7

100 soruda / türk edebiyatı / rauf mutluay



türk edebiyatı

gözden geçirilmiş 2. baskı

rauf mutluay

GY

gerçek yayınevi

GY

100 SORUDA TÜRK EDEBİYATI

Rauf Mutluay

100 SORUDA DİZİSİ : 7

Birinci Baskı :
Mart 1969

Gözden Geçirilmiş
İkinci Baskı :
Ekim 1970

Kapak : Said Maden
Dizgi, baskı, cilt :
FONO Tesisleri

RAUF MUTLUAY

100 SORUDA TÜRK EDEBİYATI

GERÇEK YAYINEVİ
Cağaloğlu Yokuşu, Saadet İş Hanı, Kat 4
İstanbul

I. BÖLÜM

GENEL BİLGİLER

Soru 1: «Edebiyat» sözünden ne anlaşılmalıdır? Sanatlar içinde edebiyatın yeri ve önemi nedir?

● En yalın ve kısa tanımla, «edebiyat, duygu ve düşüncelerin, insan ve toplum yaşantısının, söz ve yazıyla, etkili biçimlerde anlatımını amaç edinen bir sanat türüdür» denebilir.

● Sosyal bilimlerle felsefe ve sanat konularında tek ve kesin tanımlar yoktur; bu konularda öznel görüşlerle, çeşitli açılardan değişik teoriler ileri sürülmüştür. Pek de gerekli olmayan bu tanımlar, en çok öğretimde kolaylık ve birlik sağlamaya yarar.

● Belirleyici ve kısa olmaları istenen tanımları kesinleştirdikçe kendiliğinden doğacak bazı yanılgıları göze almak gerekir. Çünkü özdeyiş niteliği kazanan her kısa ve yoğun tanımda, terim değerine ulaşan kelime ve kavramlar kullanma zorunluğu vardır; onun için de önce bu gibi kelimelerin anlamları üzerinde birleşmek gerekir. Yukardaki edebiyat tanımında da açıklanması gerekecek anahtar söz, **sanat güzel sanat**'tır.

● Biyoloji açısından bir hayvan olan insan, türsel gelişiminin son aşamasında araçlar yaparak gücünü arttırır, dili yaratarak toplumsal yaşamını sağlar. Doğa yasalarını dileğine uygun biçimde kullanmayı bilmek hayatı kolaylaştırır; doğa güçlerini çıkarına göre yönetmek isteği de ilkel büyü, sihir ve din törenlerini gerektirir. Sanatın varlığını açıklamaya çalışan çeşitli görüşlerin (İçgüdü teorisi, ortak emek teorisi, çıkarsız hareketler ve oyun teorisi...) birleştiği nokta, bütün sanat ürünlerinin (şiir, müzik, dans, tiyatro, resim, heykel...) başlangıcında toplumsal bir kaynaktan doğan din duygusuyla sihir ve büyü törenlerinin varlığıdır.

● Amacı hayatı kolaylaştırmak olan zenaatların yanısıra amacı hayatı güzelleştirmeye yönelen sanat uğraşına en eski insan toplumlarında bile raslanmaktadır. Sesle, sözle, hareketle, renkle, şekille... «hoşa giden biçimler yaratmak çabası» diye özetliyeceğimiz sanat çalışmasiyle insan, türüne özgü güzellik arayışını karşılamış olur. Şüphesiz sanat ihtiyacı, içgüdüleriyle yaşayan hayvanlardan zekâ ve dil yanıyla ayrılan insan türünün, kuşaktan kuşağa geçirdiği uygarlık birikimiyle, doğaya karşı zaferler kazanarak yaşamasına kolaylıklar bulduğu aşamada doğmuş olacaktır. Bugün de böyledir bu; maddece yoksunluk içinde bulunan kişilerin sanat ihtiyaçlarından ön plânda söz edilemez. Bu ilke ile uygarlığın en çok geliştiği, insan hayatının en çok rahatlaşıp kolaylaştığı çağ ve toplumlarda sanatın o oranda gelişme olanakları bulacağı yargısına varılır.

● Sanatın güzellik kavramiyle ilgili olduğu, güzellik kaynaklarının doğurduğu bir duygu ve coşkudan yola çıktığı bellidir. Ancak uygarlığın çeşitli aşamalarında güzellik kavramiyle ölçüsünün çağdan çağa, toplumdan topluma değiştiği, bundan ötürü sanat üslûplariyle değerlerinin sürekli bir oluşum içinde göründüğü de açıktır. Bu yüzden çeşitli estetik teorileri doğmuş; sanat tarihçileri, sanatın tek bir güzellik ülküsünün anlatımı olmadığını ispatlayan değişik sanat ürünleriyle karşılaşmışlardır.

● İlkel sanat eserleriyle genel anlamda Doğu sanatının, Bizans sanatının, eski Yunan beğenisine dayanarak gelişen Roma Rönesans - Batı sanatının güzellik ölçüleri ve ülküleri birbirine benzemez. Bundan ötürü içindeki güzellik eğilimini her alanda «hoşa giden biçimler yaratarak» karşılamaya çalışan insan (sanatçı), yaşadığı doğa ve toplum çevresiyle kendisini koşullandıran daha önceki sanat ürünlerinin etkisinde demektir. Dış dünyayı algılayarak, izlenimlerini her alanda güzellikler yaratıp anlatırken (ifade ederken) hem çevresini hem kendisini ortaya koymuş olur sanatçı. Böylece her sanat eserinde toplumsal ve bireysel değer, ayırt edilmez bir kaynaşma halinde birlikte bulunur.

● Kullandıkları aracın evrenselliği açısından en yaygın ve etkili sanat herhalde müzik olmalıdır. Bir dilden bir dile çevrilme gereğini duymadan - ve kolaylıkla çoğaltılıp tekrarlanarak - yalnız müzik, olduğu gibi bütün insanlığa birden seslenebilir. Oysa bir resmin, bir heykelin, bir yapının - sanat değerini yitirmeden - çoğaltılmasının, herkese ulaşabilmesinin yolu yoktur; bunun için de etkileri ve yayılma güçleri o oranda eksik kalır.

● Müzikten sonra en etkili ve yaygın sanat kuşkusuz edebiyattır. Gerçi bir toplumun özel diliyle yaratıldığı ve herşeyden önce onun

duygu ve düşüncelerini ilettiği için daha doğarken ulusal bir kimlik taşır. Ama edebiyat eserleri, bir dilden ötekine değerini yitirmeden çevrilebilir, çoğaltılabilir, ulusallığı oranında evrensel bir nitelik taşıyarak, teknik araçların gelişip ucuzlamasiyle, her insana kendi köşesinde erişebilir. Müziğin; sezgiye, duygulanmaya, esinlenmeye dayanan etkisi yanında edebiyat eserleri düşünce, inanç ve ülkülere daha anlaşılır bir seslenme ile ulaşır. Böylece edebiyatçı - edebiyat sanatçısı (şiir, hikâye, roman, tiyatro, fikir eserleri... yazarları) doğa ve topulm içindeki yaşantısının - bireysel ve toplumsal - izlenimlerini söz ve yazının en etkili ve güzel biçimleriyle anlatırken toplumları ve kişileri yetiştirip yönetmek gücüne en çok ulaşan sanatçı olur.

● Sanatın amacı, sanat ürünleri yoluyla toplumsal hayatta duygu ve düşünce, beğeni ve inanç, ülkü ve coşku birliği yaratarak toplumu ortak ölçülerde kaynaştırmaktır. Sanatçının öncülüğündeki bu toplumsal anlatıma, bireyler kendi kültür ve beğeni ölçüleri oranında katılarak ortak sevgilerde birleşirler. Daha iyi, daha güzel, daha doğru bir hayat ve insanlık ülküsünün paylaşılmasında sanat ve özellikle edebiyat en büyük sözcülük görevindedir. Çünkü öteki sanatların çoğu gibi soyut ögelerle değil, toplumun duygu ve düşünce hayatının ortak ve ulusal «dil»i ile ortaya çıkan edebiyat, en güçlü akımların yaratıcısı olur.

● Bir toplumun uygarlık düzeyi, tarih boyunca yarattığı toplum kurumlarının değer toplamiyle ölçülür. Din, hukuk, aile, ahlâk, devlet, bilim, teknik, sanat ve kültür kurumları, âdetler, gelenekler... gibi bir toplumsal değer olan dil ve edebiyat ta, doğduğu çağın ve ulusun uygarlık üstünlüğünü belirlemeye yarar.

● Bir ulusun dil ve edebiyatı; onun duygu, düşünce, bilgi, görgü, beğeni ve kültür düzeyini gösteren canlı belgelerle, sanat değeri taşıyan edebî eserlerin toplamiyle ölçülür. Bunun için tarih yöntemiyle çalışan Edebiyat tarihi, gelmiş geçmiş büyük eserleri ve yazarlarını inceler; onları kendi zamanları, kendi toplumsal çevreleri, kendi kişisel özellikleri içinde nesnel ölçülerle değerlendirmeye çalışır. Edebiyat tarihinin bulduğu sonuçlar, uygarlık tarihinin en güvenilir dayanaklarından biri olur.

Soru 2 : Dilimizdeki edebiyat sözünün kaynağı nedir? Aynı kökten türemiş başka kelimeler var mıdır? Edebiyat sözü şimdi hangi anlamlarda kullanılmaktadır?

● Edebiyat kelimesi, Tanzimattan bu yana, aşağı yukarı yüz

yıldır kullanılmaktadır. Eskiden ya kısaca «şiir ve inşa» denerek nazım ve nesir belirtilir; ya belâgat, ilm-i belâgat sözü kullanılırdı. Belâgatçilere göre ilm-i edeb: Doğru, etkili, güzel söyleme ve yazma kurallarını öğreten bilgi idi. Edeb sözünün Arapça kök anlamı ise ahlâk iyiliği, terbiye, incelik, görgü, usluluk... (Kelimenin kök anlamı, yazarlarımızda, edebiyatın da aynı amaca hizmet etmesi ilkesini yaratmış; örneğin Şinasi bir tartışmada edebiyatı, «İnsanlara terbiye ve ahlâk öğreten fen ve marifet» diye tanımlamıştır. Bütün sanatların özünde insanı, duygu, düşünce, bilgi, görgü, sezgi, anlayış, sevgi... bakımından daha iyi, daha ergin bir kişiliğe götürme gücü oiduğu düşünülürse bu yorum yadırganmamalıdır.)

● Eski anlayışın ölçülerini belirtme bakımından şu özel kullanımlara dikkat edebiliriz. Edeb-i kelâm: Söz inceliği, ayıp ve çirkin sayılan şeyleri daha dolaylı ve ince şekilde anlatma yolu. Edeb-âmuz: terbiye öğretici, mürebbi, muallim-Edeb-hane: Ayakyolu, aptesane: (19. yüzyıl içinde belâgat anlayışı ile yeni edebiyat ölçüsü birlikte yaşamış, bu konuda yazılan eserler doğu-batı kaynaklarını ilke sayan iki ayrı görüşü belirtmiştir. Ahmet Cevdet Paşa - Belâgat-i Osmaniye, 1881 - Recaizade Ekrem - Talîm-i Edebiyat, 1879.)

● Edîb kelimesi hem edepli, terbiyeli, zarif, nazik kişi anlamında, hem edebiyatla uğraşan sanatçı, edebiyatçı, yazar karşılığında kullanılmış; doğal bir çağrışımla edebiyat eserlerinin de ahlâka, terbiyeye, inceliğe hizmet etmesi beklenmiştir. Bu açıdan gerçekçi yazarların eserleri, edebiyatı eski anlayışla yorumlayanlarca gereksiz, çirkin, kaba ve rahatsız edici bulunmuş; bizim edebitımızda gerçekçilik zor alışılan bir akım olmuştur.

● Sanat değeri taşıyan dil (söz ve yazı) ürünleri, edebî eserlerdir. Edebî sıfatı, hem edebiyatla ilgili bulunmayı, hem edebiyat sanatının ürünü olmayı niteler. Bu anlamda edebiyat sözü Tanzimattan sonra yüz yıl içinde şu anlamlarda kullanılacak şekilde genişlemiş olur: A) Söz ve yazıyla (dille) güzel sanat eserleri yaratma yolu (Edebiyat sanatı) B) Sanat değeri taşıyan bütün sözlü ve yazılı ürünler (Edebiyat Tarihi) C) Söz ve yazı sanatının yol, yöntem, araç ve kurallarının tümü (Edebiyat Tekniği) D) Sözlü ve yazılı edebî eserlere dayanarak (metinler) edebiyat sanatının bilgi ve kurallarını öğreten, bu yolla belli bir dil kültürü ve sanat beğenisi kaazndırmaya çalışan ders (Edebiyat dersi).

● Edebiyat sözünün halk içinde yerleşmiş ters bir anlamını da hatırlamalıyız. «Edebiyat yapmak», bir konu üzerinde gereksiz ve boş sözler söylemek, düşünceleri yalın ve duru anlatmayıp süslü ve gösterişçi yollara sapmak anlamında küçümsenen bir davranış olarak nite-

lenmiştir. Burada halkın sağduyusunun; sanatçıların yanlış eğilimlerini, hayat gerçeklerinden uzaklaşmış bencil yönsemelerini, halk dilinden ve beğenisinden uzak düşmüş süs ve gösteriş hatalarını yargılayan bir tutum görüyoruz. Bilindiği gibi yüzyıllarca söz ve yazı sanatının asıl amaçlarını unutarak, özden çok biçimle uğraşan gelenekçi ve kalıpçı bir edebiyat anlayışı yakın zamana kadar sürmüş, belâgatçiler konularını alabildiğine genişleterek sayısız ayrıntıda kurallar ve ilkeler yaratmışlardır. Servet-i Fünun topluluğunun abes - muktebes kelimelerinin uyaklı (kafiyeli) sayılıp sayılmayacağı konusundaki bir tartışmadan doğduğunu hatırlayabiliriz. Bu gelenek titizliği, ancak kısa bir süre önce yıkılmış, sanatçının bağımsız beğenisi ve gerçekçilik tutumu öne geçmiştir. Dilimizin sadeleşmesi yanısıra edebiyatçıların konularını hayat gerçeklerinden alma ilkesi yerleşince, bazı yazarların «Asıl edebiyat, edebiyatsızlıktır» diye formülleştirdikleri bir yöntem doğmuş olur. Bu; süslemeden çok yalınlığa değer vermek, özle biçimi uyumlu bileşimlerde değerlendirmek, azınlığa değil çoğunluğa yönelmek... bu yolla açık, sağlıklı, bağımsız bir sanatçı özgürlüğünün verimlerine ulaşmak anlamına gelir. Şimdi artık kimse «edebiyat yapmak» özentisinde değildir.

Soru 3 : Türkçe ve Edebiyat öğretimi hangi aşamalardan geçmiştir, bugün nasıldır?

- 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Türkçe'nin öğretimi düşünülmemiş, dilimizin yapı özellikleri incelenmemiş, sözlüğü, dilbilgisi yapılmamıştır.
- Öteden beri vakıf olarak kurulan ve camilerle mescidlerin yanıbaşında müezzin ve imamların yönetiminde bulunan sıbyan mekteplerinde (ilk öğretim) elifba, kuran, din dersleri, yazı ve hesap okutulurdu.
- Öğretimin Arap yazısına ve din metinlerine dayalı olarak yapılması, hayat dili olan Türkçeyi hemen ikinci plâna atar ve Arapçanın öğrenilmesi amacına yönelirdi. Medreselerde öğrenim dili olan Arapca'ya bütün özen gösterilir, okunuş özellikleri (tecvid), imlâsı, sarf ve nahv'i (dilbilgisi) öğretilerek herşeyin temeli olan Kuran'ın yorum (tefsir) ve anlamına geçilirdi. Skolastik bir yöntemle daha önce yazılmış eserler üzerinde ezbere dayanan bu tür öğrenimde Türkçeye yer yoktu.
- Din ve bilim dili Arapça'nın yanında daha köklü bir kültür edinmek isteyen kişiler Farsça da öğrenirle rve Fars edebiyatının ünlü

eserlerini izlerlerdi (Mesnevi, Gülistan, Bostan, Hâfız Divanı...). Ortaokul, lise ve üniversite derecelerine göre ayrılmış çeşitli medreselerde her konunun uzman müderrisinden icazet (diploma) alan medrese öğrencileri (molla, softa, danişmend, muid, mülâzım) ilmiye sınıfına (ulemâ) katılırlar; ya müderris olarak medreselerde öğretim işine, ya kadı olarak yargı gücüne (Kaza - yargıçlık, savcılık...) katılırlardı. Arapça Kuran ilmi, hadis ilmi, fıkıh ilmi ile yetişen ve özel ayrıcalıklar kazanan medrese öğrenimliler, her alanda halktan ayrılır ve bilim gücünü temsil eden özel bir azınlık yaratırlardı... (Müderrislik, kadılık, kazaskerlik, müftilik, şeyhülislâmlık).

● Tanzimattan sonra eğitim hayatını düzenlemek isteyenler, ortaçağ yöntemlerini sürdüren Medrese ile vakıfların bakımını elinde tutan Ulemâ sınıfı karşısında köklü bir devrim yapamadılar. Çünkü İlmiye sınıfı; bir yandan din hayatını yönettiği için camiler kalabalığı yoluyla kamu oyuna etkili olmakta, bir yandan öğrenim kurumlarını elinde tuttuğu için yeni yetişen kuşakları şartlamakta, yargı gücü yoluyla toplumun korkulur ve sayılır sınıfı olmakta, fetva yetkisini kullanarak en yüksek plânda devlet otoritesini temsil etmekte idi.

● Tanzimattan sonra eğitim işlerini düzenlemek için bir Meclis-i Maarif-i Umumiye kurulmuş (1846), ilk rüştiye açılmış (1847), aynı yılda bütün okulları denetlemek için mekatib-i Umumiye nezareti düşünülmüş, bu örgüt 1856'da kesinleşen Maarif Nezareti'nin başlangıcı olmuştur. Bir üniversite (Darülfünun) kurma niyeti gerçekleşmemiş ama 1848 de Öğretmen Okulu (Darülmuallimin), 1859'da Mekteb-i Mülkiye (Siyasal Bilgiler Fakültesinin ilk şekli), 1858'de ilk kız rüşdiyesi açılmış olur. Çeşitli meslek okullarının (Harbiye, Askerî Tıp ve Veteriner Okulu, Tarım, Orman, Telgraf Okulları...) kurulup geliştirilmesi çalışmaları da aynı yıllara raslar. Bir Akademi (Encümen-i Daniş) kuruluşu için gerekli hazırlıklar 1850'de tamamlanmış, ilk iş olarak Türkçe bir gramer ve sözlüğün hazırlanması kararı alınmıştır.

● Devlet yazışmalarında (resmî kitabet) kullanılan usullerin ders olarak konduğu bu okullarda içine karışmış Arapça - Farsça dil kurallariyle birlikte dilimizin öğrenimi de amaç edinilmiş, ancak işlenen konular gene de Türkçeye sonradan giren yabancı ögelere ayrılmıştır. Bu yıllarda yazılmış ders kitaplarının birkaçının adına bakmak yeter: Miyar-ül Kelâm (1870, Rüşdiyeler için), Mebani-i İnşa (1872, Harbiye için), Belâgat-i Osmaniye (1881, Hukuk mektebi için), Belâgat-i Lisan-ı Osmani (1876, Hukuk mektebi için), Kavaid-i Osmaniye (1850), Edebiyat-ı Osmaniye (1888, İdadiler için)...

● Yabancı dille öğretim yapan okulların açılması, ilk basın organlarının yayımlanışı, batıdan yapılan çevirilerin çoğalması, tiyatro ça-

lışmalarının artması ve çeşitli okulların öğrenime başlamalariyle dilde sadeleşme ve düzyazıya önem veren anlayış aynı zamanda yerleşmiş olur. Böylece ortaokul derecesindeki rüştiyelere, lise düzeyindeki idadi ve sultanilere Osmanlıca dersleri konur; yanısıra usul-i tahrir, kitabet denen yazma çalışmaları eklenir.

● 1908 Meşrutiyetinden sonra okul programlarına konan «Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye», «Malûmat-ı Edebiye» şekil ve tür bilgileri yanısıra kronolojik bölönüşle Türk - Osmanlı edebiyatının bilgilerini vermek amacını güder. Ancak bu dil ve edebiyat dersleri Arap alfabesini kullanmakta devam eden toplumumuzun okuyup yazmaya uzun süre ayırması gereken güçlüğünü yenmiş olmaz; dildeki ulusallaşmayı gözden kaçırır.

● Cumhuriyetten sonra liselere edebiyat tarihi desleri konur ve başlangıçta nazım - nesir hakkında, söz sanatları üzerine, edebiyat türleri için gerekli bilgiler verilerek Türk Edebiyatının gelişimi tarihsel aşamalarına göre bölünür.

● 1928 harf devriminden sonra aynı ilkeler konunur. Ancak edebiyat derslerinin edebî metinlerin örnekliğinde yapılması tavsiye edilir. Uzun yıllar liselerin birinci sınıfında edebiyat bilgileri, ikinci sınıfta Divan edebiyatı, son sınıfta Tanzimat Edebiyatı okutulur. Son program ayarlamalarında ise sorun daha iyi çözülür. Hemen yirmi yıldan beri ilkokul ve ortaokullarda temel ders olan Türkçe, liselerde «Türk Dili ve Edebiyatı» adını alarak aynı ilkelerle sürdürülmekte, yanısıra «Türkçe Kompozisyon» adı altında konuşma ve yazma çalışmaları yapılmaktadır.

● «Dil ve edebiyat öğretiminin pratik hedefleri, öğrencilerin: A) Dinlediklerini, okuduklarını incelikleriyle ve derinlikleriyle kavrama; B) Bildiklerini, gördüklerini, duyup düşündüklerini doğru ve maksada uygun olarak sözle ve yazı ile anlatma yeteneklerini geliştirmektir. Bunun için dersler de Okuma ve Kompozisyon bölümlerine ayrılmıştır. Dilbilgisi, bu iki çeşit çalışma ile canlı örnekler üzerinde kaynaştırılarak verilecektir.»

● «Türk Dili ve Edebiyatı» dersleri, bugün en doğru şekliyle, her zaman edebî metinlere dayalı olmak koşuluyla, ilk sınıftan son sınıflara doğru aynı eksen çevresinde gittikçe genişleyen konular tekrarı halinde güçlendirilmekte (konsantrik yöntem); konuşma, okuma ve yazma çalışmaları, her türlü ezber bilgiden önce, edebiyatın eğitimine fırsat verecek şekilde örneklerle yapılmaktadır.

Soru 4 : Bu kitapta çok kullanılacağı için açıklıkla bilinmesi gerekli olan bazı terimlerin tanımları ve kesin ayrımları nasıl yapılabilir?

● Edebiyat eserlerinde İç ve Dış, Muhteva ve Şekil, Öz ve Biçim diye adlandırılarak ayrılan başlıca iki değer kabul edilir. Özle biçimin (Muhteva ile Şeklin, İçle Dışın) tam bir bütünlük, uygunluk, tutarlık halinde olması asıl amaçtır. Şu var ki eski edebiyatımızın yüzyıllarca değiştirilmeden sürdürülen gelenekleri, biçim (şekil, dış) sorunlarına gereğinden çok önem vermiş; böylece örneğin ölçü (vezin), uyak (kafiye) ve «nazım şekli» konularının her biri ayrı birer bilgi konusu olacak şekilde genişletilmiştir.

● Bir edebî eserde biçim; sanatçının anlatımında başvurduğu ögelerin ve yolların tümü yani dil, üslûp. plân, kompozisyon, ölçü, uyak, nazım şekli, türsel yapı özellikleri...dir. Öz (muhteva, iç) ise, yazarın anlatmak istediği duygular, düşünceler, buluşlar, görgü ve ve bilgi ürünleri, savunduğu ana fikir (tez), konu aldığı olay ve sorunlar, aşılamak istediği görüş, açıklamak istediği ruhsal durum özellikleri... olacaktır. (Bu genel sıralama içinde geçen sözlerin hepsi ayrı ayrı tanımlanabilir; öğrenimde birlik sağlanması için kesinlikle tanımlanması da gerekir. Bu amaçla edebiyat terimleri için çeşitli sözlükler yapılmıştır.)

● Edebiyatta birbirinden amaçta ayrılan iki anlatım yoiu (ifade tarzı) bulunmuş ve kullanılmıştır: Nazım, Nesir. İkisi de Arapça olan bu sözlerden Nazım (kök anlamı dizme, sıralama, eşleştirme...), ezberlemeyi kolaylaştıran ve çağrışımlarla hatırlamaya yollar açan ölçü ve uyak özellikleriyle nesirden önce doğup gelişmiş, ilk duygusal edebiyat ürünlerinin hemen hepsi manzum (nazım halinde) olmuştur. Bunda söz verimlerinin her zaman müzikle birlikte söylenmesinin açık etkisi vardır. Nesir (kök anlamı saçma, serpme, dağıtma...) düşüncelerin anlatımına daha geniş olanaklar yaratmış, nazma göre geç doğmuş ve büyük mensur (nesir halinde) edebiyat türleri, ezberleme kolaylığı olmadığı için, baskı tekniğinin bulunuşuyla gelişme olanağına kavuşmuştur. Doğru bir genelleme ile ilkel toplumların edebiyatları genel olarak nazım, uygar ve gelişmiş toplumların edebiyatları genellikle nesir alanında gelişir diyebiliriz.

● Nazımdaki en küçük birim dize (mısra), bir ses ve ahenk birliğidir. Nesrin en küçük birimi olan cümle (tümce), bir anlam (mâna) birliğidir. Bu açıdan nazmın amacı, en güzel, en etkili, en ahenkli deyişi bulmaktır. Bu amaca erişmeyi kolaylaştırdığı düşünülen ahenk ölçülerine (vezin), ses uyumlarına (kafiye) ve dizelerin uygun kümele-

nişlerine (nazım şekli) bunun için başvurulur. Manzum eser yaratmak isteyen kişi (nâzım), ahengi ve ses güzelliğini öne aldığı için, sözlerinin uygun sıralanışına özenirken dilin kurallarını düşünmiyebilir; bu yüzden nazım parçalarını doğru anlamak için, okullarda, dil kurallarına uygun cümleler haline getirme (nesre çevirme) alıştırmaları yapılır. Bu yolun bütün şiir güzelliklerini ortadan kaldıracağı bellidir.

● Nesirde amaç, düşünceleri en açık, en yalın, en doğru şekilde belirtmek olduğu için herşeyden önce dilbilgisi kurallarına uyulur. Bu ilk aşamadan sonra yazarlar kişisel anlatım özelliklerine önem verirler ve dilin ana yapısına zarar vermeden güçlü ustalıklar bulurlar. Üslûp dediğimiz bu kişisel anlatım özellikleri, yazı sanatının gizlerini bulan büyük yazarlara özgüdür. (Burada Molière'in Kibarlık Budalası'nda canlandırdığı M. Jourdain'in gülünçleştirilmiş bilgisizliğini hatırlayabiliriz. Bir mektup yazdırmak isteyen, nesir ve nazım olmasını istemeyen Jourdaine, konuşmasının da nesir olduğunu öğrenince şaşırır, kırk yıldır «nesir konuştuğunu» kabul ederek övünür. Oysa günlük konuşma dilini gelişigüzel kullanmak şüphesiz edebiyatla ilgili bir iş değildir. Nesrin konuşma gibi doğal ve kendiliğinden oluşu ise, her zaman dilin ana kurallarına ve anlatımın amaca uygun oluşu şartına bağlı devamlı bir dikkat ve disiplin işidir. Konuşma ustalıklarına erişmek te ancak uzun süreli bir yazı eğitiminden geçmekle olur.)

● Edebiyatımızın geçmişinde nesir pek az yer tutar... İnşâ adı verilen yazış yolu, nazmın etkisinde, asıl amaç ve görevini yitirmiş ayrı bir şeydir. Ayrıca ölçülü, uyaklı (mevzun ve mukaffa) anlatım biçimine verilen aşırı önem, bütün manzum eserlerin şiir sayılması yargısını da yaratmıştı. Sonradan okuyucuda ses ve anlam bakımından etki yaratan bütün duygu ürünlerine - nazım olsun, nesir olsun - şiir demek yolu tutuldu; Serveti Fünun döneminde «Mensur Şiir» yazmak akımı bu anlayıştan doğmuştu. Aynı tutumla ölçü ve uyağa başvurmadan yazılan eserlerin de - manzum sayılmadığı için - şiir olamıyacağı sanıldı. Oysa bugünkü görüşümüzle şiirin, nazmın ögelerini kullanma zorunluğu yoktur. (Divan şairleri hece ölçüsüyle söylenen halk şiirlerine nâmevzun - vezinsiz derler, küçümserlerdi). Şair, en güzel, en etkili, en güçlü söyleyiş biçimini ölçü, uyak kullanarak da, bu yollara başvurmadan da bulabilir. Bu anlamda Ahmet Haşim'in «Şiir, nesre çevrilmesi mümkün olmayan nazımdır» tanımı - nazım sözüne yaratıcısının bulduğu özel deyiş biçimini vermek şartiyle - doğru sayılmalıdır. Bugünün şairleri duygularını, düşüncelerini, buluşlarını iletmek için geleneğin sınırladığı hiç bir kuralla bağlı değillerdir; bu özgürlük, acemi sanatçılarda bir kolaylık sanısı yaratıyorsa da şairler, biçimlerini kendi yaratmak gibi aşılması en güç engeli yenme zorunluğunu duymaktadır-

lar. Görüldüğü gibi en ince söz sanatı olan şiir bir sonuç, nazım bir yoldur. Nazım bir teknik, şiir bir değer; nazım bir yöntem, şiir bir amaçtır. Günümüzün şiir dışında kalan edebiyat türlerinin ayrı ayrı gelişimi, eski şiir konularının başka başka türlerde işlenişi şiirin alanını daraltmış, amacını güçleştirmiş olur. Belki de bu ölçüyle Yahya Kemal, şiiri ayrı bir sanat sayma gereğini duyarak «Asıl edebiyat, nesirdir» der.

Soru 5 : «Nazım Şekli» sözünden ne anlaşılmalıdır?

● Nazımla yazılmış bir eserde (manzum yazılarda, manzumelerde) dizelerin kümelenişi, ölçü bakımından belli koşulları taşıyışı, uyaklar dağılımı ona bir özellik kazandırır. Yanısıra belli şekillerle hep aynı konuların işlenişi, bu bütünlük içinde bazı bölümlerin bulunuşu da ayrı bir kural haline gelir. Böylece eski edebiyatımızın «nazım şekileri» (Gazel, kaside, mesnevi, müztezat, rübai, musammatlar... - koşma, türkü, destan, mani...) önemli bir kurallar birikimi haline gelmiştir.

● En kısa tanımıyla nazım şekli; manzum bir yazının dizeler kümelenişi, ölçü özelliği, uyak dağılımı, konu belirliliği bakımından taşıdığı niteliklerin tümüdür denebilir. (Buna eklenebilecek başka nitelikler de şunlar olabilir: Kaynağı, kullanım alanı, nazım birimi, uzunluk sınırı, belirlenmiş bölümleri, çeşitleri, varsa başka özelikleri. Böylece geleneklerle sıkısıkıya saptanmış nazım şekillerini **on** yönden belirtmek ve benzerlerinden ayırmak - öğretim için - doğru bir yöntem olabilir. Örneğin kasideyi tanıtmak için şöyle denebilir: Arap Edebiyatından doğmuş, Divan edebiyatımızda kullanılmış, beyit beyit yazılan, 30 -90 beyit uzunluğuna varabilen, bir övgüyü konu yapan, aruzun uzun kalıpları kullanılarak yaratılan, AA xA xA xA... şeklinde uyaklandırılan bir nazım şeklidir. Övgüsü yapılan kişi ve kavrama göre Tevhid, Münacaat, na't, methiye... gibi özel isimler alan kasideler, tek uyağa dayandığı için en güç yazılan şiir biçimidir. Divanların başındaki ilk bölüme (Kasaid) konur ve zamanla kesinleşmiş bir plâna göre yazılırdı: Bir tasvir bölümü (Nesip, teşbib), arada bir gazel (Tegazzül) konuya dokunuş (girizgâh), asıl övgü bölümü (methiye), şairin kendine verdiği değer (fahriye), dilek ve dua. Ya tasvir bölümlerindeki konu özelliğiyle (Ramazaniye, Iydiyye, Bahariye, Şitaiye...) ya rediflerinin anılışıyla (Su kasidesi...) tanınan kasideler, uygun fırsatlarla zamanın büyüklerine sunulur, karşılığında caize denen ödül ve armağanlar alınırdı...)

Soru 6 : Nazım şekilleri üzerindeki bilgilerin edebiyatımız açısından değeri nedir?

● Edebiyatımızda nazım şekillerinin önemi birkaç bakımdan artar: A) Halk ve Divan edebiyatının yüzde doksanı, belki de fazlası, nazım ürünleridir. B) Her nazım şekli belli konulara ayrılmış, bu yolla nazım şekilleri edebiyat ve şiir türlerini de belirler hale gelmiştir. C) Yüzyıllarca aynı nazım şekilleri hiç değiştirilmeden kullanıldığı için, bunlara yapılan en küçük katkı edebiyatımızın dönemler değişimini belirleyen devrimler sayılmıştır. D) Divanlara toplanan şiirler nazım şekillerine göre dizilmiş ve değerlendirilmiştir. E) Divan edebiyatı nazım şekilleri son çağ edebiyatımızda da kullanılmış, yirminci yüzyılın başlarında halk şiirini kaynak edinme çabası, o nazım şekillerinin canlandırılıp yeniden kullanımını sağlamıştır. F) Son dönem şiir değişiminin ilk çabası, özgür yaratışa engel, yararsız sayılan ölçü, uyak, nazım şekillerine karşı kesin bir baş kaldırma şeklinde başlamış ve son otuz yılın şiiri, yüzyıllar süren bıkkınlığa ve monotonluğa karşı alabildiğine genişleyen bir bağımsızlık isteği halinde gelişmiştir. G) Eski edebiyatımızda nazım şekilleri dikkatine verilen aşırı önem, zamanla keskinleşen kural bağlılıklarını yaratmış, dışa harcanan emek oranında öze değer verilmediği için şiir ürünleri zayıflamıştır. H) Nazım şekilleri, eski edebiyatımızı da yeni edebiyatımızı da belirleyen ayırıcı, tanıtıcı, sınıflayıcı bir güç kazanmış; yaratıcısını, adını, yazılış zamanını... bilmediğimiz bir eserin hangi geleneğin ve dönemin verimi olduğunda bilgi edinmemizi sağlamıştır.

Soru 7 : Türk Edebiyatı ne zaman başlar, nasıl incelenir?

● Edebiyat dille yaratılmış bir sanat olduğuna göre Türk Edebiyatı, Türk diliyle, Türkçeyle meydana getirilmiş edebiyat eserlerinin tümüdür. En eski çağlarda doğmuş olması gereken sözlü ürünlerden başlayarak günümüze kadar Türkçe ile yaratılmış bütün sözlü, yazılı sanat eserleri Türk Edebiyatı kavramının alanına girer.

● Bir toplumsal değer olarak Türk Edebiyatı, Türkçe konuşan - yazan toplumların tarih boyu süren gelişme aşamalarını da gösterir. Bu açıdan Türk edebiyatının gelişmesi ve dönemleri, hem Türkçenin hem Türkçe yaşayan toplumların oluşum aşamalarına uygun düşer. Yazı ile başlayan tarih gibi Türk edebiyatı da Türkçenin yazılı belgelere kavuştuğu zamandan başlıyacaktır. Bütün sınıflamalar gibi öğre-

nimi kolaylaştırmak, düşünceleri açıklamak için yapılmış bölümlemeye göre Türk Edebiyatı, Türk toplumunun geçirdiği uygarlık değişimleriyle, üç büyük çağa ayrılır: 1 — İslâmlık öncesi Orta Asya Türk Edebiyatı (Kavim çağı), 2 — İslâm uygarlığı etkisinde gelişen Türk Edebiyatı (Ümmet çağı), 3 — Batı uygarlığı etkisinde yenilenen Türk Edebiyatı (Çağdaşlaşma ve Uluslaşma çağı).

Soru 8 : Türk kelimesinin kök anlamı nedir? Zaman boyunca hangi anlamlarda kullanılmış, nasıl bir gelişim göstermiştir?

● Ulusal bir varlığa ad olarak Türk kelimesini ancak yirminci yüzyılın başından bu yana kullanıyoruz. Ümmet çağında ulusal bilincin gereksiz olduğu dönemler yaşanmış; bir büyük imparatorluğun kurucu ve yöneticisi olmak, Türklere, milliyetlerini aramamak, söylememek, onunla övünüp ayrılmamak tutumunu getirmiştir. İlkin, bilinçli olarak Kâşgârlı Mahmut'un (11. yüzyıl) kullandığı Türk kelimesinin kuvvet - kudret - güç anlamına geldiği ve Orta Asya hayatında birleştirici görev yüklenen egemen, baş kabileye sıfat olarak verildiği, bilim adamlarının kabul ettiği bir gerçektir. Öyleyken 15. yüzyılda Çağatay bölgesinde Ali Şir Nevaî'nin, 16. yüzyılda Babür Şah'ın Türk olmakla övünmelerine karşılık Anadolu imparatorluklarında Türklük, gizlenen, söylenmeyen bir değer, giderek küçümsenen, hor görülen, alay edilen, yanlış anlamlara getirilen bir ad olmuştur.

● Divan edebiyatında Türk, Türkmen... şehir uygarlığının dışında kalmış eğitilmemiş kişilerin sıfatı olarak kullanılmış; yer yer yalnız yiğitlik, döğüşkenlik, güçlülük nitelemeleriyle anılmıştır. İran ve Divan şiirinde Türk; mahbub, zalim, eziyet edici, köylü, kaba, idraksiz, terbiyesiz, görgüsüz, yaban, göçebe... anlamlarına getirilir. İlk milliyetçilerden sayılan Ahmet Vefik Paşa Lehçe-i Osmani adlı sözlüğünün Türk maddesinde - Ebülgazi Bahadır Han'dan çevirdiği eserin etkisi altında - seçkinlerin Selçuk, şehirlerde yaşamayanlarının Türk - Türkmen - Oğuz diye anıldığını yazar. Türk'ü hep aykırı anlamlarda işleyen divan şairleri (çoğulu etrâk) ortak islâm uygarlığı içinde kendilerini şehirli, taşra halkını yaban sayan başkent aydınları ölçüsüyle davranmışlar; toplumbilim açısından millet çağına girmemiş bir karışık toplumun üst katı olarak konuşmuşlardır. Yeni alınan bir toprağa, Anadolu'ya yüzyıllarca Diyâr- Rûm, burada yaşayanlara Rûmî adını takan Orta Çağ anlayışı, şüphesiz bir zenginlik ve kültür ayrılığının etkisiyle halk yığınlarına hor bakmış, büyük kalabalığı incelmiş bir beğeninin yanlış ölçüleriyle

küçümsemiştir.

● Bir teokratik monarşi olan imparatorluk, son güne kadar kaynaştırıcı bir kelimenin genişliğiyle anılır: Devlet-i Âliye-i Osmaniye. Aynı şekilde dili Osmanlıca, edebiyatı Osmanlı Edebiyatı diye adlandırılır. (Lisan-ı Osmanî, Edebiyat-ı Osmanî, Lehçe-i Osmanî, Durub-i Emsal-i Osmaniye...). Ulusun adı Osmanlı sayılır: «Osmanlılarız, can veririz nâm alırız biz» (Namık Kemal)

● Tanzimat çağında Türk adı ilk kullanımlarını bulur: Sarf-ı Türkî (Süleyman Paşa), Kavaid-i Türkiye (Ahmet Cevdet Paşa), Kaamus-i Türkî (Şemsettin Sami)... Bunda Osmanlılara Türk diyen batılı tutumun ve Avrupa'da başlamış olan Türkoloji çalışmalarının etkisi bellidir.

● 19. yüzyıl yazarlarının bir bölüğü Türk adını kullanmaktan bilerek sakınmışlardır. İmparatorluk sınırlarını ve içindekileri bir arada tutma dileğiyle herkesi Osmanlı sayma ilkesi, devletin siyasal gidişine uygun bulunur. Örneğin Namık Kemal, Vatan Yahut Silistre piyesinde kahramanına İslâm adını verir ve onun ağzından uysal, itaatli, saf Anadolu halkını şöyle anar: «Hele karşılarında bir düşman göster.. O vakit halka başka bir hal geliyor; işte o vakit insan en miskin köylü ile benim aramda hiç fark bulamıyor; işte o vakit o abalı kebeli Türkler, o tatlı sözlü yumuşak yüzlü köylüler, o çifte koşulan öküzden fark etmek istemediğimiz biçareler aradan bütün bütün kayboluyor da yerlerine Osmanlılığın, kahramanlığın ruhu meydana çıkıyor...»

● Türklük düşüncesini imparatorluğu parçalayıcı bir yanlışlık sayan tutumlara da rasslanır; başkaldıran hıristiyan azınlıklara karşı hiç olmazsa bir din birliği yaratarak direnmek isteyen inanç, yeni başlamış milliyetçilik görüşlerini hoş karşılamaz. Örneğin Mehmet Akif, 1913 lerde bile şöyle söyler: «**Hani milliyetin islâm idi, kavmiyyet ne? / Sarılıp sımsıkı dursana milliyetine. / Arnavutluk ne demek? Var mı şeriatte yeri? / Küfr olur, başka değil, kavmini sürmek ileri. / Arabın Türke, Lâzın Çerkeze yahut Kürde / Acemin Çinliye rüçhanı mı varmış? Nerde! / Müslümanlıkta anâsır mı olurmuş? Ne gezer! / Fikr-i kavmiyyeti tel'in ediyor peygamber.**»

● Burada ırk, soy ve ulus eşitliğini savunan görüş ileri; ama toplum düzeninin şeriat kurallarıyla gerçekleşeceğini uman inanış geridir. Mehmet Akif bir yandan emperyalist batı karşısında Türk - İslâm toplumunun bilinçle direnişini özler, bir yandan bunu yalnızca din temeline yaslayarak gerekçesini yitirir. Herhalde çağdaş toplumbilim gerçeklerinden haberli değildir.

● Yıkılmakta olduğunu gördükleri imparatorluk düzeninin kurtuluşu için yeni yorumlar, yollar bulmak 19.. 20. yüzyıl aydınlarımızın

başlıca uğraşı olmuştur. Batıda 19. yüzyılda başlayan Şarkiyat ve Türkoloji çalışmalarının öncülük ettiği ulusçuluk, bizde ikinci meşrutiyetten sonra başlar; nice arayışlardan, düşsel tasarılardan sonra yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti devletinin amacı olur. Ne var ki, geç başlayan her akım gibi ulusçuluk ta çabucak aşırı uçlara yönelir; Orta Asya dünyasının yeni bulunmuş belgelerini çok iyimser yorumlarda değerlendirerek varlığına güçlü gerekçeler yaratmaya çalışır.

● İlerde görüleceği gibi önceleri Turancılık, sonra Türkçülük gibi garip adlarla anılan ulusçuluk bilinci, büyük bir imparatorluğun mirasçısı olan aydınlarımıza büyük düşlerin kaynağını getirmiş; yıkılan imparatorluk yerine bir islâm birliği kurmak isteyenlerin yanısıra dünyada bir Türk bütünlüğü yaratmak isteyen görüşler türemiştir. **«Düşmanın ülkesi viran olacak / Türkiye büyüyüp Turan olacak»** (Z. Gökalp) diye avunan 1. Dünya Savaşı Türkçülüğü, neden sonra gerçekçi bir temele oturacak; ama bugün bile Türk dünyasından, Türk edebiyatından söz etmek isteyenler ön yargı olarak kabul edilen ve bilimsel olmayan inanışlardan yola çıkacaklardır.

Soru 9 : Türk Edebiyatının ilk dönemi ve eserleri hakkında neler biliyoruz?

● Türk Edebiyatının başlangıcı, son seksen yılda belgeler bulan bilimsel araştırmaların sonucuna göre, sekizinci yüzyıl ortalarına uzanmaktadır. İlk ürünlerinin Göktürk Yazıtları olduğunu kabul ettiğimiz Türk edebiyatı, böylece Orta Asya hayatının bir döneminde ilk verimlerini yaratmış olur. Asya bozkırlarında göçebe bir uygarlığın değişik topraklarında yaşayan Türkler ne ümmet, ne ulustular. Klânsop-aşiret-kabile... gibi ilkel toplum biçimlerinde uzun süre yaşamış, soy birliğine karşın sürekli olarak birbirleriyle çatışmışlardır. Yaşadıkları coğrafyanın koşullarına göre kümelenerek, ya hiç karışmadan özelliklerini korumuşlar ya yerleşik uygarlık alanlarına girdikçe niteliklerini yitirerek benliklerini unutmuşlardır. Bu bakımdan islâmlık öncesi Türk Edebiyatının, Türkçenin bir sanat dili olarak ortaya çıktığı bilmediğimiz zamanlardan Türk topiumunun çoğunluğunun İslâm dinine girdiğini gördüğümüz 10. yüzyıla kadar sürdüğü kabul edilir.

● Yazıya kavuşuncaya kadar geçen zaman içinde (8. yüz yıl) eski Türkler her halde bir edebiyat yaratmışlar ama belleklere emanet edilen bu sözlü ürünler unutulup yitirilerek yok olmuştur. Tarih ve edebiyat tarihi, belgelere dayanmadan yargılara varamadığı için tahmin, sanı, umut ve yakıştırmalara fazla önem vermez. Bu açıdan

ilk Çağ Türk edebiyatının yitirilmiş sanat ürünleri üzerine olumlu bilgilere yazık ki sahip değiliz.

● Bir tarih gerçeği çevresinde toplum inanışlarının ortak düş katkılariyle oluşan, ulusal bilincin sezgisiyle bir büyük ozanın kişisel derleyiş ve deyişiyle bütünlenen destanların (epope) Orta Asya Türk hayatının en uygun ürünü olarak doğması tabiîdir. Toplumu özünden ilgilendiren savaş, akın, göç, yiğitlik zaferleri gibi övgüye değer olaylarla kıtlık, kuraklık, yıkım, kırım, dağılım, yayılma, devlet kurma, birleşme, başka yurtlara geçiş gibi önemli yaşantıları, hele sık sık tekrarlanmış olan yengi, yenilgi gibi ortak sevinç ve yas duygularını konu alan ilk çağ destanlarının sözlü birer ürün olarak eski Türk destanları halinde doğmuş olması gerekir. Bu, onların yaşamalarının doğal sonucudur. Ne var ki yazıya geçmesi geciken her eser, değeri ne olursa olsun, unutularak edebiyat dışı kalmaya mahkûmdur.

Soru 10 : İlk Çağ Türk Edebiyatı verimlerinin ele geçmeyişinin sebepleri nelerdir?

● Bir sözlü - sazlı destan şiiri yarattıklarını, elde kalmış söylenti özetleriyle tahmin ettiğimiz eski Türkler, yaşadıkları göçebe hayatın ölçüleriyle her zaman akıncı, döğüşken olmuşlar; doğal bir örgütlenme ile yerleşik toplumlar üzerine egemenlik kurma olanağına kavuşmuşlardır. Ancak, uygarlığın gelişimi için gerekli site hayatına yaklaşmadıkları ve kuşaktan kuşağa birikimlere elverişli bir ortamda yaşamadıkları için yaratmış oldukları uygarlık ürünleri her dönemde yitirilecek, gerekirse yeniden yaratılmaya çalışılacaktır. A) Aynı topraklarda yaşayıp bir geleneği sürdürmedikleri; B) Sık sık din değiştirerek geçmişleriyle ilgilerini kestikleri; C) Yazıya geç kavuşup sözlü gelenekeri vaktinde elde tutmadıkları... için destanlarını yitiren Orta Asya Türklüğü, kendi eserlerini başka ulusların yazılı kaynaklarında aramak gereğini duyar. Teoman Yabgu yönetiminde birleştiği kabul edilen Hun Devleti (M. Ö. 220 - M. S. 216) zamanında büyük Çin seddi tamamlanmış, kahramanı Oğuz (herhalde Mete Han) olan bir destanın eksik ve biçim değiştirmiş bir özeti, Uygurca bir yazma olarak, Paris kitaplığında bulunmuştur (Oğuznâme). Bu özetin yakın metinlerine Moğol ve Çin kaynaklarında da raslıyoruz. Divan-ı Lûgat-it Türk'te gördüğümüz bir iki örnek parçadan - Şehnâmenin tanıklığına başvurularak - varlığı iddia edilen Alp Er Tunga ve Şu destanları hakkında elimizde hiç bir şey yoktur. Göktürklerden kaldığı sanılan Ergenekon ve Bozkurt destanları, Çin kaynaklarına dayanılarak var sayılan birer

mitos-efsane söylentisi halindedir. Aynı şekilde Uygurların yarattığı söylenen Türeyiş ve Göç hikâyeleri de gene Çin kaynaklarından öğrendiğimiz birer özetten başka şey değildir. Bu duruma göre denebilecek tek şey, hiç bir Türk destanının özgün biçimiyle elimizde olmadığıdır.

● Bütün bu destan özetlerinde raslanan ortak ögeler şunlardır: Türkler, kurttan türediklerine inanırlar (totem), bu kutsal hayvanın yardım ve kılavuzluğuyla zaferlere ulaşırlar, demircilik ve silâh yapma ustalığını edinerek anayurttan dört bucağa yayılırlar, kırım ve yıkım günleri yaşadıkları dönemleri izleyen zamanlarda yeniden birikip güçlenerek büyük akınlara yönelirler. (Cumhuriyetten sonra öğretime konan tarih tezi de aynı destan çekirdeğini yorumlayarak bir bileşime varmaya çalışır).

Soru 11 : Türk Tarihi ve Edebiyatı üzerindeki çağdaş yorumların eksikleri nelerdir?

● Eski uygarlıkların hepsi doğal koşulların insan hayatı için elverişli olduğu verimli ve uygun ortamlarda gelişmiştir (Çin, Hint, Mısır, Mezopotamya, Fenike, Yunan, Roma, Anadolu...). Bu bakımdan Türklerin Asya bozkırlarında doğa ile sürekli bir çatışma içinde bulunduklarını, sert iklim baskıları altında elverişli bir yerleşik hayat kurmaktan yoksun kaldıklarını, böylece ilkel bir göçebeliğin akın ve savaşlariyle yaşamalarına özgü bir döğüşkenlik içinde bulunduklarını kabul edeceğiz. Çin'in 5000 kilometre uzunluğunda eşsiz bir duvar örerek uygarlığını korumak zorunda kalışı, bu çağdaki göçebe akınlarının yıkıcı güçlerinin önemini gösterir. Bu olayı, Çin uygarlığının değerinden çok, onu korkutan saldırgan akınlarla değerlendirerek ters ölçen anlayış, duygusal bir övünme olarak bugün de yürürlüktedir. Oysa kabul edilmesi gereken gerçek şudur ki, gelişmiş bir site hayatının uygarlık değerlerini yaratmakta geç kalmış olan Asya göçebeleri, yoksun kaldıkları bu niteliklere karşın savaşçı ve yiğit, hareketi ve dayanıklı, disiplinli ve örgütlü, bağımsız ve özgür bir doğa yaşamasını sürdürürler. Çünkü insanlar gibi toplumların da, yaşadıkları fiziksel çevrenin, coğrafyanın belirlediği özellikleri vardır.

● İslâmlık öncesi zamanlardaki Orta Asya'dan Maveraünnehir'e, daha sonra İran yolu ile Anadolu'ya ve Avrupa içlerine akın yaparak elverişli coğrafya olanaklarına ve kurulmuş uygarlık merkezlerine doğru giden Türk soylarının tarih içindeki değişmez yönü, her zaman doğudan batıya doğru akmak olmuştur. Orta Asya bozkırının coğrafya ko-

numuna kısa bir bakış, batıya doğru yüzyıllarca sürecek olan Türk-Moğol akınlarının nedenini açıklar. Güneyde Himalayalarla, kuzeyde Sibirya soğuğu ile engellenen bu yaylanın doğuya açılan yolları, Çin uygarlığının savunma duvariyle kapatılınca, tek çıkar yol batıya uzanan doğal geçitler olmuştur. (Sonradan Yayha Kemal Osmanlı fetihlerinin yönünü belirleyen şu dizeleri yazacak: «**Her yaz şimale doğru asırlarca bir koşu / Bağrımda bir akis gibi kalmış uğultusu...**» (Açık Deniz)

● Çin'e yerleşen Türklerin hemen Çinlileşivermesi, soycul niteliklerini yitirerek, geçmişlerini unutarak din, dil ve kültür uyruklularını değiştirmesi, tarih boyunca görüle gelen bir gerçektir. Göktürk Yazıtlarında Bilge Kağan'ın bu konu üzerinde ısrarla durduğu görülür. Varlığını ve benliğini unutan bir buduna kağan olduğunu, Türklerin Ötügen ormanını bırakmamaları gerektiğini, başka yerlere gittikleri zaman güçlerini ve özelliklerini yitireceklerini, yenilerek öleceklerini... birkaç yerde öğütler, tekrarlar. Bu gerçek, göçebe yaşamanın; sanat, bilim, kültür, ticaret ve teknik alanında üstün değerler yaratıp biriktiren site uygarlığına yenilmek korkusundan doğar.

● Yirminci yüzyıl başlarından bu yana geç kalmış bir ulusçuluk akımıyla yöneldiğimiz uzak geçmişimiz üzerine kesin bilgilere sahip değiliz. Her yeni akım gibi aşırı uçlara giderek kendine olanaklar arayan ulusçuluk, belgeleri elimizde olmayan zamanları küçük delillerin orantıları ile açıklamaya; sanılar, yorumlar ve tahminlerle zenginleştirerek iyimser bir sonuca varmaya çalışır. Bu tutumla son elli yıl içinde ulusal kaynaklar gereğinden çok genişletilmiş, bilimsel olmayan bir ölçü ve taraflı bir yorumla değerlendirilmiş, boyutları ve gerçekleri değiştirilmiştir O kadar ki Çin, Moğol, İran'ın yazılı kaynaklarına dayanılarak varlığı iddia edilen birçok şey, aynı kaynakların Türklere düşman oldukları, bunun için indirimli bilgi verdikleri gerekçesiyle inanılmaz sayılmış ve çelişik yargılara varılmıştır.

● Bildiğimiz şeyler, bu çağ Orta Asyasındaki çeşitli boyların göçebe bir yaşamanın tüketici ve yağmacı ekonomisine dayandıkları, ilkel tarım yolları yanısıra daha çok avcılıkla, sürüler güderek hayvancılıkla geçindikleri, savaş ve akınlarla yerleşik uygarlık merkezlerinin vergi ve başlarını alarak egemenlik kurdukları, çok hareketli bir hayatın değişik topraklarında yaşadıkları, Totemci - natürist (Şamanizm) bir inanç sistemi buldukları, aşiret - kabile - boy halinde kümelendikleri, soyluluk geleneğine dayanan sınıflı bir toplum düzeni kurdukları, zaman zaman kabileler birleşmesini gerçekleştirip güçlendikleri, sonra çabucak bölünüp dağıldıkları, site hayatına kavuşmadıkları için de uygarlık düzeyi bakımından sade bir gezgin kültürle yetindikleridir. Böyle bir hayat, örneğin örgütlenme kolaylığını, akın ve savaş gücünü, ylğit-

lik ve disiplin yatkınlığını, doğa içinde sert ve zor bir yaşama sürdürüldüğü için sağlıkça eksiksiz ve döğüşken olmayı gerektirir. Aynı şekilde de barış içindeki site hayatının nüfus yoğunluğundan ve kültürel değerler mirasından doğan sanat, din, hukuk, ahlâk, felsefe, edebiyat, ticaret... alanlarında üretici ve yaratıcı olamamak sonucunu getirir

II. BÖLÜM

İSLÂMLIK ÖNCESİ TÜRK EDEBİYATI

Soru 12 : Eski Türk Yazıtları hakkında neler biliyoruz?

● Eski Çin kaynaklarından dikilmiş olduklarını öğrendiğimiz yazılı anıtlar üzerine ilk bilgiyi, Sibirya tutsaklığından dönen İsveçli subay Strahlenberg'in kitabı verir (1722). Yazıtların fotoğraflarını çeken ve kopyalarını çıkaran bilim adamları (Spassky, Messerschmidt, Yadrintseff, Heikell...) önce Çince bölümlerin çevirilerini yaparlar. Sonunda 1893 den başlayarak Türkçe yazının çözüm yollarını bulan türkolog Thomsen ve Radloff, metinleri okumayı başarır ve çeşitli dillere çevirerek yayımlarlar.

● Adı takılan ırmağın eski akış yeri dolaylarında (Koşa Çaydam) bulunduğu için Orhun Kitabeleri, devletlerinin güçlü zamanlarında hazırlandığı için Göktürk Yazıtları diye anılan bu anıtların ikisi, 732'de Kültigin (Gültekin) ve 735'de Bilge Kağan adlarına dikilmiş, 3.75 metre yüksekliğinde, dört tarafı da yazılı, ayrıca baş taraflarında Çince bir bölümü de bulunan dikili taşlardır.

● Kültigin yazıtı yıpranmamış, okunabilir bir durumdadır. Çok yerde iki yazıtın metinleri ortak olduğu için birbirini bütünleyerek birlikte çözülmüştür. İkisi de Bilge Kağan ağzından, kısa bir tarih özetiyle başlayarak çağın olaylarını anlatır, savaşları ve zaferleri sıralar, buduna (ulusa) öğütler ve dileklerle bir söylev niteliğini kazanır.

● İdeogramlardan (düşünceleri sesle değil resim ve benzer işaretlerle gösterme yöntemi) doğduğu için özgün bir Türk yazısı olduğu ileri sürülen, bazı bilginlerce rünik (cermen) kaynağa bağlı az kullanılmış bir alfabe olduğu sanılan Göktürk alfabesiyle yazılı bu taşlar, günümüzden bin iki yüz yıl önceki en eski Türkçe metinler olarak edebiyatımızın ilk tanıklarıdır. Dar sınırlı kelime hazinesine (bin ka-

dar) karşın hem günümüzün Türkçesine kök olan, hem işlek bir yazı dili özelliklerini gösteren bu önemli belgeler, bir yandan Türkçe'nin sağlam niteliklerini gösterir; bir yandan da henüz ele geçirilmemiş başka benzerlerinin bulunabileceği umudunu getirir. Böylece ulusallaşma yolundaki dileklere güçlü bir destek, güvenli bir esin kaynağı olur.

Soru :13 : Göktürk Yazıtlarında işlenen duygular, belirtilen düşünceler nelerdir?

- Kağanın Tanrı soyundan olduğuna ve Tanrı buyruğuyla başa geçtiğine olan inancı; budunun yoksul ve güçsüz döneminde kağanlığa geldiğini belirterek halkına kazandırdığı ganimet, yağma, zenginlik ve savaşçı olanaklarıyla değerini övgüyle onaylama;
- Hükümdarlığı zamanında kazanılan savaş zaferleriyle övünç: Tolis, Tarduş, Tabgaç, Dokuz Oğuz, Kırgız, Otuz Tatar, Kıtan, Tatabı... boylariyle çatışmaların anıları;
- Çin'e fazla yaklaşmama, onun zenginlik ve uygarlık ürünlerine değer vermeme konusunda budununa öğütleri;
- Bağımsızlık ve özgürlük koşullarının, özgün benlik, dil ve varlığın ancak Ötügen bölgesinde kalmakla sağlanabileceği konusunda uyarıları;
- Türk Tanrısının Türk ilini koruduğu hakkında kesin inancın tekrarları;
- Kağanlığın kurtuluş ve kuruluşunda emeği geçen yiğit Kültigin'in savaş anılarının hikâyesi;
- Çin sanatçılarının ilgi ve emekleriyle dikilen «bengi taş» ın yazılma sebebi olarak kazanılmış zenginlik ve varlık ögelerini hatırlatma.
- Kültigin anıtında doğal bir sevginin acısıyla insanca konuşan, alçak gönüllü ve içten davranan Bilge Kağan, ölen kardeşini ve onun yas törenini ayrıntılarla anlatır; gerçekçi ve hak tanıyıcıdır. Kendi adını taşıyan yazıtta, gücünü arttırmış bir kağan olarak Kültigin'in adını hiç anmaz. «Gökte yaratılmış Türk Bilge Kağan» diye söze başlar; yalnız kendinden söz eder, aynı tarih olayları özetini kişisel yeteneklerine ve gücüne bağlayarak açıklar.
- 725 de dikildiği sanılan vezir Tonyukuk yazıtı, onun ağzından Çin'e karşı girişilen bağımsızlık savaşını ve kısa hayat hikâyesini anlatır. Çin egemenliği altındaki kara günlerin anısıyla başlayan yazıt, «...Ağaçta, taşta kalmış yedi yüz kişinin...» «...geyik yiyerek, tav-

şan yiyerek yaşadığı,» «...budunun boğazının tok olduğu» bir dönemden başlayarak savaş özetlerini verir ve «...ülke gene ülke oldu; budun gene budun oldu, ben yaşlandım, Türk Bilge Hakan ülkesine bu yazıtı yazdırdım, ben Bilge Tonyukuk» diye biter.

● Aynı yüzyılda dikilmiş Ongin yazıtı, İhe Hüşötü, Suci, Şine-Usu... yazıtları varlıkları ve güçleriyle övünerek adlarını yaşatmak isteyen bazı Türk beylerine aittir; çoğu bulundukları yerlerin adlariyle tanınırlar. O çağın inançlarına uygun olarak dikilmiş başka yazıtlara da raslanırsa da edebiyat değerleri olmadığı için yalnızca yazılı Türkçe'nin birer belgesi olarak değerlendirilirler.

Soru 14 : İslâmlık öncesi Türk hayatını, yarattığı dil ve edebiyatın niteliklerini nasıl özetliyebiliriz?

● Orta Asya Türk dünyası üzerindeki bilgilerimiz; A) Yazılı Çin ve Moğol kaynakları, B) Yenisey mezar taşlariyle 8. yüzyıldan kalma Türkçe yazıtlar, C) Turfan kazılarında ele geçirilen Mani-Burkan (Buda) çevrelerine ait Uygurca metin parçaları, D) 11. yüzyılda yazılmış Divan-ı Lûgat-it Türk'te eski Türk boylarının dilleri, edebiyat örnekleri, savları, yaşayışları üstüne verilen kısa bilgiler, E) Oğuz Kağan destanının mensur özeti (Oğuzname), F) Bugünkü Asya Türklerinin yaşamalarını, folklorunu ve kültür ürünlerini inceleyerek geçmişteki durumlarını anlamaya çalışan etnoğrafya çalışmalarıdır. Bu belgelere dayanarak ve çoğunlukla yorum, yakıştırma, genelleme ve sanılarla çıkarılan sonuçlar şöyle özetlenebilir:

● Başka uygarlıkların etkilerine kapılıp varlıklarını, benliklerini, dillerini ve geçmişlerini unutanlar dışında Orta Asya Türklüğü, göçebe bir uygarlıkla yetinmiş, akın ve yağmaya dayanan hareketli ve değişken bir hayat sürmüştür.

● Önceleri totemci, bu geleneği saklamakla birlikte sonraları şamanist, animist inançlara sarılmışlar; kendileri bir din yaratmadıkları için yer yer Mani, Buda, Zerdüşt ve Hristiyan dinlerine girmişlerdir.

● Toplum kuruluşları soyluluk geleneğine dayanır; kağanların üstün yaratılışlı oluşlarına inanılır; egemenlik aynı ailenin kişilerinde sürer. Han, Tigin, Şad, Yabgu... gibi kuşaktan kuşağa geçen mevki ve rütbeler belli bir kümenin malı olur; devletler kağanlık mirası olarak oğullar arasında paylaşıldığı için bütün kuruluşlar çabucak zayıflar, parçalanır; uzun ömürlü olmaz.

● Yazılı belgeler öncesinde sığır denilen av törenleri, Şölen

adı verilen kalabalık ziyafetler, **yuğ** diye anılan yas törenlerinde **ozanlar** (Çeşitli Türk boylarında **kam, baksı, oyun, şaman**...) saygı gören kişilikleriyle ortaya çıkıp **kopuz** çalarak **koşuk**'lar, **yır**'lar, **sagu**'lar söylemişler; şüphesiz çoğu epik şiir - destan nitèliğindeki bu sözlü ürünlerden elimize önemli şeyler kalmamıştır.

● Bu çağ Türkçesinin saf, katıksız, özgün ama o oranda da dar sınırlı bir konuşma dili olduğu, gerek Göktürk gerek Uygur yazısıyla ele geçen metinlerin incelenmesiyle belli olur. Bu ilkel ve yoksul kelime hazinesine karşın yalın bir açıklık, duygu ve düşüncelerin belirtilmesinde kesin bir içtenlik, dilde güçlü bir anlatım yatkınlığı vardır. Bu gözlem, Türkçe'nin başka yazılı örneklerinin bulunabileceği umudunu yaratır.

● Divan-ı Lûgat-it Türk'te adı geçen Çuçu ile Turfan metinlerinin sahipleri diye anılan Aprınçur Tigin, Kul Tarkan, Ki-Ki, Çisuya Tutung, Kalun Keyşi... gibi ozanların bir ya da iki eksik **şiirleri** (çeşitli çevre ve ağızlarda koşug, koşma, takşut, ır, yır, küğ, şlok, kavi, basık...) ele geçmiş, genellikle bu dönem ürünlerinin besteli, hece ölçüsüyle söylenmiş, ortak (anonim) eserler olduğu tahmin edilmiştir.

● Kâşgârlı Mahmut'un eserinde çeşitli kelimelerin kullanımına örnek olarak andığı sav'lar (atasözleri) ise, her zaman olduğu gibi, bir toplumun ortak görgü, deney, dünya görüşü ve beğenisinin ifadesi olduğu için ayrıca önemlidir.

● Birkaç değişik örneğe bakarak çıkardığımız sonuca göre bu çağ şiirlerinin nazım birimleri dörtlük. uyak düzeni genellikle AAAB dizilişindedir. Sonraki halk şiirinde olduğu gibi sözlü geleneğin kolay buluşlara dayanan yarım ses benzerlikleriyle yetinilmiştir. Yazıtlar dışında mensur eser ele geçmemiştir.

III. BÖLÜM

İSLÂM UYGARLIĞI ETKİSİNDE TÜRK EDEBİYATI

Soru 15 : Türk Dünyasına İslâm uygarlığının etkisi ne zaman başlamış, nasıl gelişmiştir?

● Doğuda Göktürklerin ulusal bir devlet birliği yaratmaya çalıştıkları yıllar (682 - 739), islâm ordularının Asya içlerine yöneliş zamanına raslar. Son Sasani hükümdarı III. Yezdicerd'in Araplara yenildikten sonra Batı Göktürklerine, Tulu Kağan'a sığındığını; Kuteybe Bin Müslim'in Maveraünnehir'i fethi sırasında (710 - 716) bu dolaylardaki Türk boylarının müslümanlığa girmeye başladıklarını, 751'deki Talas meydan savaşında Çinlilerle çarpışan islâm ordularına göçebe Türk boylarının katıldığını, VI. yüzyıldan başlayarak batıya göçmüş boyların İran'la komşuluk içinde yaşadıklarını biliyoruz. Göktürk devletinin yıkılış tarihi 750, islâm imparatorluğunda Araplık iddiası güden Emevi'ler yerine, daha hoşgörülü ve kaynaştırıcı bir görüşte birleşen Abbasi'ler soyunun iktidara geliş tarihidir. Böylece Sasanî devletini yıkıp (642) Türk ülkelerine giren İslâm fetihleri, önceleri sert bir dirençle karşılaşır; üç yüz yıl etkilerini sürdürür; Karahanlı hükümdarı Satuk Buğra Han'ın islâmlığı devlet dini olarak kabul edişiyle (940) yeni bir çağ başlamış olur. (Bu süre içinde bir kısım Türkler Buda, Mani, Zerdüşt dinlerine girmiş; iki üç yüzyıl Arap yazısıyla birlikte Uygur yazısının kullanımına devam edilmiştir.)

Soru 16 : İslâm dinine giriş, Türkler için ne gibi sonuçlar yaratmıştır?

● Kabile ve dinler ayrılışıyla bölünmüş olan çeşitli Türk boy-

ları, soy ortaklığının yanısıra kaynaştırıcı bir ümmet anlayışıyla birleşip güçlenirler.

● Savaşçı ve akıncı bir geleneğe dayanan soycul nitelikleri, kutsal bir inanc ve amaca adanmış yeni göçler ve akınlar yaratmalarına yüce bir gerekçe bulur (Cihad).

● Geniş ve boş bozkırlarda hep göçebelik koşulları içinde dağılan güçler, uygarlık merkezlerinde yoğun yerleşmelerle toplanır; vazgeçilmez yurtlar edinilir; site hayatının doğal sonucu olan dil, ahlâk, hukuk, sanat, kültür, edebiyat... değerlerinin verimleri çoğalır.

● Kuran alfabesinin ortaklığıyla islâm uygarlığının kültür çevresi içine girilir; ancak bu ortama uyarlanmak için birkaç yüzyıllık hazırlanma zamanı kaybedilir; bu yüzden 9. yüzyılla 13. yüzyıl arasında büyük boşluklar vardır.

● Böylece Türkler ortak islâm uygarlığının fetih öncülüğüne geçer; savaşçı, disiplinli, örgütlü ve sağlıklı güçleri, dine en son girenlerin içten inancı ile köklü bir bağlılık gösterir; çabuk bozulan İslâm egemenliğinin son ve güçlü devletlerini yaratan büyük zaferler kazanırlar.

● İslâm fetihlerinin, doğu sınırlarında (Hint, Orta Asya, Çin) duraklayışından sonra batıya, açık denizlere ve hristiyan ülkelerine doğru yayılışı Türklerle olur; geleneksel yönlerine uygun amaçlarda hep batıya, Avrupa içlerine akma olanağını bulurlar. (Türk boylarının Asya'dan göç edişlerinden sonra Cengiz ve Timur Moğolları da aynı yollarla batı uygarlık çevrelerine yöneleceklerdir.)

● Dinin gerektirdiği doğal bir zorunlukla önce Arapça, sanat ve edebiyat dili olarak ta özenilen Farça'nın etkisiyle, birkaç yüzyıl içinde Türkçe karışık bir zenginliğe ulaşır; bu yolla da halk yığınlariyle yüksek zümre arası iyice açılır, İslâm - Türk toplumlarının hepsinde yüzyıllar sürecek ve gittikçe artacak bir kültür ve zenginlik ayrımı doğar.

● İlk yerleşme çevresi Maveraünnehir olduğu için önce Hakaniye - Doğu lehçesi (sonradan Çağatay Türkçesi) doğar. Gelişim, daha batıya kayan Oğuz Türkleriyle Azeri ve Anadolu (Batı Türkçesi) lehçelerini yaratır; yakın bölge komşuluğu yüzünden Azeri Türkçesiyle Anadolu lehçesi birbirinden fazla uzaklaşıp ayrılmaz.

● Bu etkilerle 11. yüzyılda Maveraünnehir - Horasan bölgesinde ilk ürünlerini veren İslâm - Türk edebiyatı, 13. yüzyıldan sonra Anadolu'da gelişerek günümüze kadar sürer.

Soru 17 : İslâm uygarlığındaki Türk Edebiyatının ilk ürünleri nelerdir?

● Maveraünnehir bölgesinde Türk - İslâm devletlerinin, Hakaniye Türkçesinin dil ve edebiyat eserleri Kutadgubilik, Atabet-ül Hakayik, Divan-ı Lûgat-it Türk'tür. Böylece Doğu Türkçesinin ilk eserleri 11. yüzyılda doğmuş olur. Göktürk yazıtlarıyla bu ürünler arasındaki zaman, sanat ve edebiyat uğraşına olanak tanımayan çatışmalar, uyarlanmalar, alışmalar ve öğrenmelerle geçmiş olmalıdır.

● Önemli iki eser üzerinde ayrı sorular konduğu için Doğu Türkçesinin genel gelişimi ve tanınmış kişileri üzerinde topluca durulacaktır: 12. yüzyıl başlarında yazıldığı sanılan Atabet-ül Hakayik (Gerçekler Eşiği), hayatı ve kişiliği üzerine bilgimiz olmayan Yüknek'li Edip Ahmet'in aruz vezniyle, dörtlüklerle yazdığı düşünce - öğüt - hikmet şiirleridir. Adı çevresinde söylentiler doğan, ahlâk ilkelerini konu edinen şiir parçaları dillerde dolaşan Edip Ahmet Yüknekî'nin başka eserleri olup olmadığını bilmiyoruz.

● Halk içinde tekrarlarla çoğaltılan bazı söylentiler, islâmlığı kabul eden Satuk Buğra Han'la Kırgız yiğidi Er Manas'ın kişiliği çevresinde destansı özellikler kazanır; yazıya geçirilmiş inanılır belgeleri yoktur.

● Ölümünün 1166 olduğu bilinen Ahmet Yesevi'nin adına bağlanan Hikmet'ler ise kendisinden sonraki kuşakların ürünü olmalıdır. Özbek Türklerinin yürekten bağlandıkları bu ilk Türk mutasavvıfının, tarikatinin ilkelerini konu ettiği dörtlük biçimindeki şiirleri sonraki zamanlarda, herhalde 16. - 17. yüzyılda Divan-ı Hikmet başlığında toplanmış, Anadolu'ya da yayılmıştır. Önemli özelliği, yedili ve onikili hece vezniyle, yarım uyak ve redif desteğiyle, dörtlükler biçiminde söyleneerek en eski Türk şiir geleneğinin izleyicisi oluşlarıdır. Bu şiir parçalarında aşılanmak istenen dinsel ilkeler, Türkçe ile ve Türk şiirinin ulusal birimleriyle iletilerek halka yönelmektedir.

● 13. yüzyılda doğudan gelen Moğol akını bu bölgede Çağatay devletini kurar. Türkçe, kendisinden daha ilkel bir dil olan Moğolca'yı egemenliğine alır ve Moğol devletlerinin çoğunluğunda devlet ve edebiyat dili olur. 14. - 15. yüzyıllarda özgün kişiler ve eserler yaratır.

Soru 18 : Çağatay lehçesiyle yaratılan edebiyat verimleri ve başlıca yazarları üzerine kısa bilgi.

● Çağatay Lehçesinin eser sahibi kişileri Kutup, Harezmî,

İslâm, Rabguzî, Kerder'li Mahmut... ilk ürünleri vermişler, 15. yüzyılda İstanbul'la karşılaştırılacak şekilde gelişen Herat ve Semerkand dolaylarında divan edebiyatının ustaları yetişmiştir: Sekkâkî, Emirî, Lütfî, Ali Şir Nevaî...

● Ali Şir Nevaî (1441 - 1501), Doğu Türkçesinin kuşkusuz en büyük şairidir. Kültürlü ve varlıklı bir çevrenin insanı olarak iyi yetişmiş, önemli devlet işlerinde bulunmuş, çağının hükümdarı Hüseyin Baykara'nın zamanında ona arkadaşlık yardımı ve sanat öncülüğü yapmıştır. Muhakemet'ül Lügateyn eseri, Divan-ı Lûgat-it Türk'ten sonra yazılmış en bilinçli dil ve fikir ürünüdür. Farsça özentisine karşı Türkçe'nin savunusunu yapan bu eserle Ali Şir Nevaî, zamanının güçlü ulusçuluğunu temsil eder. (Batı'da, Anadolu'da bu tür eserler ve görüşler çok gecikecek, Divan Edebiyatı çerçevesinde hiç görünmiyecektir.)

● Verimli bir sanatçı olan Ali Şîr Nevaî'nin dört Türkçe divanı (Hazani ül Maâni), bir Farsça divanı, beş mesneviden oluşan Hamse'si, ilk olduğu kabul edilen şairler tezkeresi (Mecalis ün Nefais) ve çeşitli eserleri, hem çağının sanat değerlerini yansıtan, hem sonraki zamanların divan şiirini etkileyen bir değerdedir. Divan şiirinin bu ilk ustası, lehçe özellikleri yüzünden bize uzak görünmesine karşın, zamanının ve şiirde özgünlük arayan sonraki Türk Divan şairlerinin başlıca kaynağı olmuştur.

● 15., 16. yüzyıllarda Doğu Türkçesi büyük bir hükümdar şairin, Babür Şah'ın (1483 - 1530) eserlerini yaratır. Divanı ve Vekâyi Bâbürnâme adıyla anılan gezi ve anı eserleriyle edebiyat dünyasında iz bırakan Babür Şah; 1605 - 1665 arasında yaşayan ve tarih eserlerinde Türklüğün kaynaklarını araştıran Ebülgazi Bahadır Han bir yana bırakılırsa, Doğu Türkçesinin son büyük adıdır.

● Çağatay Türkçesi bundan sonra gittikçe zayıflayacak, aradaki kültür bağıntıları gevşediği ve koptuğu için de Anadolu - Batı Türkçesini etkilemeyecek, onunla ilinti kuramıyarak bizden uzaklaşacaktır.

Soru 19 : Kutadgu Bilik nasıl bir eserdir, önemi ve değeri nedir?

● İslâm uygarlığı etkisindeki Türkçe'nin en eskl eseri (1069 - 1070) Kutadgu Bilik'tir. Karahanlı'lar alanında Kara Buğra Han'a sunulduğu bilinen bu ilk eser, «Has Hacib»lik rütbesiyle anılan Yusuf'un, aruz vezniyle, mesnevi şeklinde yazdığı, didaktik özellikte, ahlâk, siya-

sa, felsefe düşüncelerini işleyen manzum bir eserdir.

● «Güc ve kutsallık, mutluluk veren bilgi» anlamına gelen adıyla «siyasetnâme» türünün en eski ürünlerinden biri olan eser, devlet yönetiminin amaç ve yöntemlerini, yurt ve halk için yararlı bilgi ilkelerini, devlet örgütü içindeki çeşitli görev ve işlerin haklar - ödevler karşılıklığını, toplum yaşayışındaki temel ögeleri, toplum katları arasındaki ilişki biçimlerini, insan bilgisinin özünü ve değerini, erdemli bir yaşamanın yollarını, hükümdarlık işinin yetki ve haklarını, en iyi yönetim ve egemenlik için bunların kullanım koşullarını açıklayan bir öğüt - hikmet manzumesidir.

● Yazılışından çok sonra kopya edilmiş (1439 da Herat'ta) Uygur harfli yazması Viyana Saray Kitaplığında, kopya (istinsah) tarihleri belli olmayan Arap harfli nüshaları Kahire ve Fergana kitaplıklarında bulunan eser, bazı yerleriyle özellikleri bakımından birbirinin tıpkısı değildir. Başkası tarafından eklenmiş manzum - mensur önsözü bir yana 5971, 5800, 6095 beyit uzunluğundaki nüshalar; asıl eserin Firdevsî'nin Şehnâmesi etkisinde ve onun vezniyle yazıldığını, ana biriminin beyit olduğunu, ama 173 yerde rübai - mani biçiminde dörtlükler bulunduğunu göstererek İran edebiyatının bu dönemdeki baskısını belirtmiş olur.

● Az raslanan Arapça - Farsça kelimeler dışında dil genellikle yalın, katıksız, arı Türkçenin özelliklerini taşır. Saray ihtiyaçları için yazıldığı belli olan kitap, arada eski savlara, bazı ozan sözlerine, tanınmış kişilerden aktarılmış söylentilere yer verir.

● Bütün islâm eserlerindeki ortak tutumla Tanrıya yakarışla başlayan kitap, peygamberi ve halifeleri över, zamanın hakanına yaranır, yazılış sebeplerini açıklar, hoşgörü ile bağışlanmayı ister ve bu başlangıçtan sonra hükümdar - vezir - vezirin oğlu ve kardeş diye andığı dostu arasındaki konuşmalı sade hikâyeye girişir.

● Olayların yer almadığı bu konuşmalar, Küntoğdu - Ağtoldı - Öğdülmüş - Odgurmış arasında sürer ve vezirle Ogdulmış'ın doğal ölümleriyle son bulur. Genellikle soru - cevap biçiminde düzenlenmiş olan konuşmalar; hayatın amacı ve değeri, insanlık erdemleri, iyi bir hükümdarlığın ilke ve amaçları, devlet sorunları, ölümlü bir hayatın asıl ülküsü, dünyanın kötüye gidişi... gibi temalarda güçlenir.

● Konuşmalara katılan kişiler, zamanları, yerleri, gerçeklikleri olmayan soyut, düşsel, ülküsel kişilerdir ve her biri bir kavramı simgeler: Hükümdar — Adalet; vezir — devlet, hükümet; Vezirin oğlu — Akıl, yöntem, bilgi; Ogdulmış — Kanaat, yalnızlık, filozofluk...

● Konunun çeşitli bölümlerinin işlenişinde yazarın, kendinden önceki Arap, İran, Çin, Yunan kaynaklarından yararlandığı bellidir.

Ayrıca eser, yazarın yaşlılık döneminde tamamlandığı ve zamanın elverişsiz ortamını yansıttığı için, çok karamsar ve umutsuz bir hava taşır.

● Birçok bilim adamınca incelenmiş, araştırılmış, taranmış olan Kutadgu Bilik batı dillerine de çevrilmiş, açıklanmış (Vambéry, Radloff...) Reşit Rahmeti Arat'ın emeğiyle Türk Dil Kurumunca hazırlanan yeni ve açıklamalı baskısı yapılmıştır.

Soru 20 : Kâşgârlı Mahmut'un ve Divan-ı Lûgat-it Türk'ün büyük önemi nereden gelir?

● Divan-ı Lûgat-it Türk (Türkçe Sözlük kitabı, Türk Dilleri Sözlüğü); 11. yüzyılda Araplara Türkçeyi öğretmek amaciyle hazırlanmış ilginç bir eserdir.

● Önsözündeki açıklamalardan yazarının ulusuyla övündüğü, onu yüce değerlerde gördüğü, Türklerin özel niteliklerini okuyucularına tanıtmak istediği bellidir.

● Kâşgârlı Mahmut'un, 1072 de başlayıp 1074 de bitirdiğini söylediği ve zamanının halifesine sunduğu eser, o çağdaki Türkçenin değerini gösterdiği ölçüde, içindeki eski örnekler yoluyla Orta Asya Türk edebiyatının yazılı tek kaynağı olması bakımından önemlidir.

● Bulunan tek yazması birinci dünya savaşı yıllarında raslantıyla Ali Emirî Efendi'nin dikkatine çarparak eline geçmiş, o yıllarda baskısı yapılarak bilim dünyasına tanıtılmıştır (1917). Bu olay, varlığını bilmediğimiz bunun gibi değerli eserlerin günün birinde bulunabileceği ve edebiyatımızın daha zengin belgesel ürünler kazanabileceği umudunu yaşatır.

● Arap sözlüklerinin kuralına göre yazılan Divanı Lûgat-it Türk'te 7500 Türkçe kelime bulunduğu ileri sürülür. Bu sayı, Göktürk yazıtlarının kelime hazinesine göre en az dört beş katlık bir artışı anlatır. Elimizdeki sayılı belgelerle tarihini izliyebildiğimiz Türkçe, yapısına uygun olmayan yabancı dillerin egemenliğine kolayca girmiş, ama yüzyıllar sonra varlığını sağlıkla koruyarak yeniden ortaya çıkmış olur. Bu, Türkçe'nin fiil çatısına dayanan güçlü yapısını belirler.

● Ulusal bir bilinçle işine girişen Kâşgârlı Mahmut'un bu özgün eseri, türünün ve zamanının tek örneğidir. Başındaki harita, Türk boylarının dağılış ve yerleşme yerleri üzerine verdiği bilgi, lehçeler ayrımı konusundaki yargıları, Türkçe'nin geleceği üzerindeki umutlu yorumları, savlardan, koşuklardan, eski destan parçalarından verdiği

örneklerle elimizde bulunan en değerli dil ve edebiyat kaynağı ve belgesidir.

Soru 21 : İslâm uygarlığının etkisinde Türkçe'nin oluşumu hangi aşamalardan geçmiş, bugüne nasıl gelinmiştir?

● Din değişiminin etkisi herşeyden önce dilde görünmüş olmalıdır. Bir inancın anlatımı ve tanığı olarak Tanrının varlığını ve Muhammed'in onun elçisi olduğunu anmaktan başlayarak (Kelime-i Tevhid, kelime-i şehadet) kutsal kitap Kuran'ı okuma ve anlama dileğine ve dinin buyurduğu tapınma görevlerini gereğince uygulamaya kadar her alanda din (ve oradan çıkarılan bilim) dili Arapça, ilk günden Türkçeyi zorlamış olmalıdır. (İşte bunun için 1918'de, Gökalp, özlemini çektiği «Vatan»ı anlatırken önce Türkçe bir din hayatı ister: «**Bir ülke ki camiinde Türkçe ezan okunur / Köylü anlar mânasını namazdaki duanın / Bir ülke ki mektebinde Türkçe Kuran okunur / Büyük küçük herkes bilir buyruğunu Hüda'nın / Ey Türkoğlu, işte senin** orasıdır vatanın»)

● Kuran Arapçasının etkisi kısa sürede her alana yayılır: İnsan adlarından başlayarak her dalda dinin değer yargıları, tarih kahramanlarının anıları, ölçüleri, bilimi, öğretimi, eğitimi... Türkçeyi ele geçirir. Unutulmaması gereken yan, İslâmlığın bize İran toprağından geçerek ulaşması; bir iki yüzyıldan beri komşuluk ilişkileri içinde yaşayan Türk - İran yakınlığının, din dili Arapça'nın yanında sanat - edebiyat - devlet dili olarak Farsça'yı birlikte getirişidir.

● Abbasî halifelerince Bağdat yakınlarında kurulan Samerra (841) şehrine yerleştirilmiş ilk Türk akıncılarının kısa sürede araplaşmış olması gerekir. Buna karşılık merkezden uzak Horasan - Maveraünnehir bölgesinde yerli İran kültürünün, Şii-Alevî inanç kümelenişinin uygun ortamlar bularak bağımsızlık yoluna girdiği de biliniyor. Böylece Arapça'nın etkisinden kurtulmaya başlayan yeni Farsça, yavaş yavaş bir sanat - edebiyat - devlet dili olmaya başlar ve bu bölgede kurulan yarı bağımsız hükûmetlerde (Tahiroğulları [821-873], Saffariler [867-917], Samanoğulları [874-999], Gazneliler) ilk yazarlarını yetiştirir (Rûdegî, Şehîd-i Belhî, Ma'merî, Dakîkî, Kisaî...)

● Bu dönem hem Arapça, hem Farsça yazan, iki dilli şairler yaratır. Türk hükümdar saraylarının da Arapça'ya karşı Farsça'yı koruyup esirgediği bilinen bir tarih gerçeğidir: Firdevsî, Unsurî, Ferruhî, Esedî, Minuçihrî, Hakîm Senaî... Ardından büyük Selçuklu devleti, Harzemşahlar, Atabey yönetimi zamanlarında da Nâsır-ı Husrev, Ömer

Hayyam, Enverî, Hakânî, Sâib, Nizamî gibi büyük sanatçılar yetişir. İlhanlılar, Timuroğulları sarayları da Farsçayı korur ve geliştirirler.

● Gerçi Türkler dillerini unutmazlar, geçmişten getirdikleri değerleri yitirmezler ama Anadolu'ya kadar hiç bir yerde de din-bilim-sanat-edebiyat-devlet dili olarak Türkçeyi yaşatamazlar. Emevîler zamanında devlet dili olarak yerleştirilen Arapça'ya karşı Farsça'nın zafer kazanmasına yardım ederler ve bilindiği gibi Anadolu Selçuk devletinin dili de Farsça olur.

● Bu arada Malazgirt'ten başlayarak (1071), Anadolu'ya Türk boyları akını başlar; yerli halkla kaynaşarak yerleşen Oğuzların konuşmada kendi dillerini kullandıkları, saray çevrelerine yaklaşan aydınlar dışında halk dilinin - içine karışan yabancı dil ögelerini benimseyip Türkçeleştirerek - zenginleştiği bellidir. Bu bakımdan 13. yüzyıl, Türkçe'nin hemen hemen bağımsızlığını bulduğu bir dönem olarak ayrıca önemlidir. Divanını Arap - İran edebiyatının geleneğine göre gazellerle dolduran Yunus Emre'nin dili, halka dönük bir büyük sanatçının elinde 13. yüzyıl Türkçesinin büyük gücünü gösterir. Ne var ki 14. yüzyılda güçlenmeye başlayan Osmanlı devletinin saray ve kültür çevrelerine bilginleri ve aydınları toplayışı, onları koruyup besleyişi, Bizans saray geleneğini ve Selçuk göreneğini sürdürüşü, Beylikler döneminde doğmaya başlayan Türkçe'nin zararına olur. Hele 1402 Ankara savaşından sonra Anadolu'yu ele geçiren Timur imparatorluğunun akınlarından sonra Farsça, etkisini arttırır. Böylece Türkçenin gelişimi gecikir, uzar. Rumeli toprağından İstanbul'a gelmiş bir divan şairinin, Mesihî'nin (1470 - 1512) şu beyti herşeyi anlatmaya yeter: «**Mesihî gökten insen sana yer yok - Yürü var gel Arabdan ya Acemden**»

● İşlenmiş, hazır birer kültür dili olan Arapça ve Farsça'nın yerine edebiyat dili olarak emek ve özen isteyen halk dilinin kullanılması, birçok şairimize güç gelmiştir. Burada ilk Türkçe eserleri veren yazarların bu konuda dediklerinden birkaç alıntıya dikkat etmek gerekir:

«Gerçi kim söylendi bunda Türk dili
İlle mâlûm oldu mâna menzili.

Kamu dilde var idi zapt ü usul
Bunlara düşmüş idi cümle ukûl

Türk diline kimsene bakmaz idi
Türklere hergiz gönül akmaz idi.

Türk dahi bilmez idi ol dilleri
İnce yolu, ol ulu menzilleri» (Âşıkpaşa)

«Bu bir nice beyti düzince benim
Hacâletten eridi yarı tenüm» (Hoca Mes'ud)

«Ol sebebden Farisî lâfzile çokdur nazm kim
Nazm-i nâzük Türk lâfzile iken düşvâr olur.» (Fuzulî)

● Şüphesiz ki Osmanlılar, Konya merkezinden çok Bizans İstanbul'unun etkisinde kalmışlardır. Evrensel bir devlet kurmak isteyen Fatih ve izleyicileri bütün İslâm ülkelerine olumlu çağrılarda bulunmuşlar, Arap - İran - Türk bilim ve sanat adamlarını toplamayı amaç edinmişlerdir. Fatih sarayı, Fars şairlerinin sığındığı ve kabul gördüğü yerlerden başlıcası olmuştur (Hamidî, Kâşifî, Kabulî, Meali, Riyazî, Ali b. Mülûk...)

● Edebiyat tarihçileri ve incelemeciler Arapça'nın Farsça üzerindeki etkisinin sınırlı kaldığını belirtirler. Bu, doğal bir durumdur. Aynı aileden gelen iki dil, birbiri üzerindeki etkiyi, kendini zedelemeyecek şekilde benimseyip bundan bir kalkınma ve kurtulma gücü yaratabilir. Yapı bakımından Arapça ve Farsça'ya hiç benzemeyen Türkçe'nin, aydınların elinde, mümkün mertebe Arapça ve Farsçaya yaklaşma dileği ise, dilimizin geleceğini tehlikeye atar.

Soru 22 : İslâm uygarlığı etkisinde Türkçe'ye Arapça ve Farsçadan neler girmiştir?

● Başlangıçta Göktürk ve Uygur alfabelerini kullanan Türkler islâmlık etkisiyle önce bu sistemi değiştirir ve Arap yazı usulünü kabul ederler: 28 harfi fakat yalnızca üç vokali (ünlüsü) olan bu alfabe Türkçe'nin ses yapısına hiç uymaz. Arapça, kısa ve uzun hecelerin bileşiminden meydana gelir ve yalnız uzun hecelerde harf-i med denen sesli harfler kullanılır. İranlıların kattıkları harflerle birlikte aldığımız bu alfabe sistemi Türkçeye yakışmaz ve her hecesinde bir sesli harfin gösterilmesi gerektiği halde bunu kullanmamak yolu tutulur.

● Alfabe ile birlikte imlâ sistemi de alınır ve Türkçe, kendi sesini vermeyen bir imlâ yöntemiyle yazılma zorunluğunda kalır.

● Dilimize giren yabancı kelimeleri kendi dillerindeki ses özellikleriyle okumak ve uzun heceleri gereğince belirtmek için yabancı söyleniş zorlamaları başlar.

● Dilimize giren yabancı dile ögeleri: Kelimeler; çoğul kuralları; türetme yolları; isim tamlamaları; sıfat tamlamaları; bağlaçlar, edatlar; önekler, bileşik kelimeler (vasf-i terkibî); zarflar, erkeklik-dişilik kuralı,

uygunluk ayarlamaları; en önemlisi aruz veznidir.

● Bütün bu dil istilâsına karşın Türkçe'yi ayakta tutan güç; fiil çekiminin sağlam kuralı ve her yabancı kelimeden bir fiil yapma yolunu sağlayan yardımcı fiil zenginliği olmuştur. Sonradan bu canlı fiil köklerinden işlek eklerle yeni Türkçe kelimeler türetilecektir.

Soru 23 : Anadolu'da Türk Edebiyatının doğup gelişmesi niçin gecikir?

● Birçok yoruma göre gerçek Türk - Türkiye uygarlık tarihinin asıl başlangıcı sayılması gereken Malazgirt zaferi (1071), Anadolu'nun bütün yollarını açmaya yetmez. 1040 - 1308 arasında yaşayan Selçuklu devletleri, kuruluşlarına, Karahanlılar ve Gazneliler'le giriştikleri egemenlik savaşlarını kazanarak kavuşurlar. Bu sürenin en önemli olayı, İran topraklarını Oğuzlara açan Dandakan zaferi (1040), orta bozkırlardan açık denizlere giden yolların bulunuşunu da sağlar. Bağdat halifelerini tutarak yakın doğuyu ele geçirmeye yönelen Oğuz Selçukluları, batıya, Azerbaycan ve Anadolu'ya yönelirler. İslâm cihadını gerçekleştirmek ulu bir amaçtır ve karşılarında yüzyıllardır Arap islâmlığının altedemediği hristiyan Bizans vardır. Üstelik bütün 10. yüzyıl, müslüman istilâsını Anadolu ve Suriye'den silmek isiteyen Bizans zaferleriyle dolmuştur.

● 1049 Pasinler, 1071 Malazgirt savaşları, 1080'de İznik'in başkent olmasını yaratacak kadar kesin birer zaferdir. Bu arada Konya merkezinin sözünü dinletmesine kadar en ünlüleri Saltukoğulları, Mengüçoğulları, Danişmendoğulları... olan yirmi kadar beylik Anadolu'nun küçük parçaları üstünde egemenlik çekişmesindedir. Ne var ki büyük Oğuz yığınlarının Anadolu açılışına gönüllü koşan hızlı göçleri, güçlü bir devletin örgütünde toplanmaya can atmaktadır. Haçlı seferlerinin (1095 - 1270) Anadolu'yu sürekli bir savaş alanı yapan yıkımından sonra arada 2. Kılıç Aslan ve kazandığı büyük zafer Miryokefalon'la (1176) Alâaddin Keykubad (1219 - 1237) dönemine karşın, doğudan gelen Moğol akın zaferlerinin (1243, Selçukların Kösedağ yenilgisi) Anadolu üzerinde hak aramasına kadar geçen zaman, kara günler toplamıdır. Bir yanda Bizans savunusu, bir yanda Haçlılar seferi, bir yanda beylikler çatışması, bir yanda Moğol akınlariyle Anadolu; Selçuklu devletinin varlığına karşın dirlikli günler yaşayamaz; savaşmaktan ve direnmekten yorulur, elindekini tutamaz, canını ve malını güvenlik altında görmez.

● Görüldüğü gibi Pasinler zaferiyle İstanbul fethi arasında

(1453) tam dört yüz yıl vardır. Çin sınırından başlayıp Orta Asyayı geçerek aynı sürede Anadolu'ya gelen Türkler, Van gölü kıyılarından Bizans merkezine erişinceye kadar dört yüz yıl Anadolu üzerinde eğlenirler. Din ve ülkü ayrımındaki yerleşik bir uygarlıkla en son amaç için döğüşmektedirler.

● Anadolu Selçuk devleti (1077 - 1308) hiç bir zaman bir bütünlük sağlayamamış, Kırım'ı bile ele geçirmesine karşın Anadolu toprağında uygarlığını tamamlayamamıştır. Bu sırada İlhanlı egemenliğine giren Anadolu, bu yeni akına karşı koyacak güçte değildir. Çünkü soy Türklüğüne karşın Selçuklu uygarlığı, hem devlet hem edebiyat dili olarak Farsça'yı kullanır. Sonunda Karamanoğlu Mehmet Bey'in 13 mayıs 1277'de «Bugünden sonra divanda, dergâhta, bârgâhta, mecliste ve meydanda Türkçeden başka dil kullanılmaması» konusundaki fermaniyle yeni bir çığır açılır. Osmanlı egemenliğinin Türkçenin kesin zaferini sağladığı 16. yüzyıla kadar din dili Arapça, edebiyat dili Farsçanın yanında Türkçe, yalnız halk yığınlarının yaşamasında geçerli olacak, o oranda da edebiyatından uzak kalacaktır.

● Asya - Avrupa geçit yolunda yerleşen Selçuklular, büyük bir ticaret düzenini korur, kervan yollarını ellerinde tutar, bütün savaş yıkımlarına karşın alışveriş zenginliğine kavuşur, Anadolu'yu İslâm - Türk mimarlık eserleriyle süsler, bayındırlık ve kültür işlerine önem verir ama ortodoks birer islâm gönüllüsü olarak hristiyanlığa karşı savaş verirken ulusal bir bilinçle değil ümmet görüşüyle hareket ederler. Sonradan gelen Asya Türklüğü, hep tehlikeli batı sınırlarına yerleştirilir; bu öncü güclerin zamanla birikmesi ve merkezden bağımsız yığınaklar yapmalariyle Türkçe kurtulmuş olur. Konumuz Türk edebiyatı olduğuna göre soyca Türk oldukları ispatlandığı için, ulusumuz için bir çeşit övünç sayan görüşe karşın, Farsça yazan herkesi konumuz dışında bırakmamız gerekir.

● En ilginç örnek şudur: 16. yüzyıl başında birbiriyle savaşan, Şii-İran kuvvetlerinin başında Hatayi adıyla edebiyatımızda önemli yeri olan İran hükümdarı Şah İsmail; Osmanlıların başında Farsça Divanı elimizde olan ama Türkçe şiirlerini bilmediğimiz Türk hükümdarı Yavuz Sultan Selim vardır.

Soru 24 : Yunus Emre üzerine ne biliyoruz? Değeri, özelliği ve etkisi nereden gelir?

● Eserinde anışına göre Risalet-ün Nushiyye (Öğütler kitabı) mesnevisini 1307 - 1308'de yazdığına, 1273'de öldüğü bilinen Mevlâna

ile görüşmüş oluşuna bakarak 13. yüzyılda yaşadığını kabul ettiğimiz Yunus Emre'nin hayatı ve kişiliği üzerine kesin bilgimiz yoktur. 1320-21 yıllarında öldüğü tahmin edilir. (Olgunluk eserini son yıllarında verdiğine göre bir 14 yy. şairi de kabul edilebilir.)

● Yunus üzerindeki bütün bilgileri kendi şiirlerindeki özelliklerden ve onun geleneğini sürdüren Bektaşi menkibelerinden çıkarıyor; eserindeki dil ve kültür ögelerinden çağının iyi yetişmiş bir aydını olduğunu, dervişlik ülküsüne göre gezgin bir yaşama sürdürdüğünü, tasavvuf inancını yaymayı iş edindiğini, Tapduk Emre adlı bir mürşide bağlı olduğunu, divanının ölümünden sonra başkaları tarafından düzenlendiğini... anlıyoruz.

● Yunus Emre, Divan-Halk-Tekke edebiyatlarının başlangıçtaki kesişme noktalarında —Timur istilâsiyle Anadolu şairlerinin Fars kültürünün kesin etkisine kapılmadıkları, Osmanlı devletinin kurulmadığı, Selçuk devletinin de merkez gücünü yitirdiği bir çağda— yaşamış olmanın hakkını veren, kuşkusuz Türkçe'nin en büyük şairidir.

● Yunus Emre, bir divan şairi gibi aruz veznini kullanarak gazeller yazdığı; divan düzenleyecek, mesnevi varatacak kadar bu kültürün içinde bulunduğu halde halka dönük yönünü, yeni oluşmuş Türkçenin yaşayan gücünü yitirmemiş; tasavvuf konularını işleyerek Tekke şiirinin öncülüğünü yapmış, sonraki saz şiirinin geleneksel ölçübirim-şekillerini kullanmış; bazı inceleyicilere göre de musammat kafiyeli gazelleri simetrik kalıplarla yazılmış olduğu için mısra ortalarından bölünerek her beyti bir dörtlük olacak şekilde ustalıkla yaratılmıştır. Dervişliği, amacı en iyi insan olmak ülküsüyle kaynaştırma olgunluğuyla kendinden sonraki bütün zamanları etkilemiştir. Hayatı gibi ölümüne, mezarına da sahip çıkma yolunda birbiriyle yarışan Anadolu insanı, kendi sesini ve özünü onun eserinde bulmuştur.

● Yalın ve içten, coşkulu ve inançlı, özgün ve kişisel, anonim ve ulusal bir kişiliğin toplamı olan Yunus, yaşaması üzerindeki bilgilerimizin kısırlığı oranında halkın düşgücündeki efsanelerle zenginleştirilmiş benzersiz bir sanatçıdır.

● Yunus'un en büyük başarısı duygu ve düşünceleri anlatmaya elverişli bir dil bulması, 13. - 14. yüzyıl dilini, içine yer yer karışmış yabancı ögelere karşın Türkçenin ana yapısını koruyarak büyük ustalık ve yatkınlıkla kullanışıdır. Burada bir kez daha edebiyatın bir dil sanatı olduğunu hatırlamamıza fırsat düşer.

● Anadolu iklimindeki Türkçenin en büyük sanatçısı olan Yunus; bir yanıyla çiftçi ve köylü davranışına, bir yanıyla halka dönük tekke hayatının ülkücü yüceliğine, bir yanıyla çağının yıkım ve savaş, ölüm ve yoksulluk getiren çeşitli olaylarına başkaldıran insan onuru-

na, bir yanıyla yaşama sevincine, bir yanıyla tanrısal düzene bile karşı koyan dünya sevgisine, insan kardeşliğine, dinler-mezhepler-tarikatler ötesinde evrensel bir kaynaşma özlemine yaslanan temalariyle, çok taraflı bir öz getirmiş; yüzyıllar sonraki usulsal beğeninin ana ekseni haline gelmiştir.

● Her büyük sanatçı gibi kişiliğinde bütün dramları, hayat sorunlarını, insanın ruhsal sarsıntılarını yaşayan Yunus Emre'nin şiiri, sonraki Divan şiirinden bir noktada daha kesinlikle ayrılır: Yunus şiiri bir bütündür, şekil ve öz kompozisyonuyla her şiirinde başlangıcından bitimine doğru eksiksiz bir tamamlık vardır. Beyiti ana birim yaparak kompozisyonu hiçe sayan Divan şiiri bu açıdan sonraki zamanlarda bozulacaktır.

● Her büyük sanatçı gibi Yunus'un izleyicileri onun etkisinde çoğalmış; yazılı belgelere yeteri kadar önem vermeyen o zamanların ihmalleriyle asıl Yunus ve öteki Yunus'ların eseri birbirine karıştırılmıştır. Elimizdeki en eski yazma divanların bazıları onun yaşadığı çağa kadar uzanmaktadır. Gene de ad benzerliği, tarikat ve ülkü yakınlığı, ölçü-uyak-şekil ve konu ortaklıkları yüzünden bu eserlerin kesinlikle ayrımı kolay olmaz.

● Kitaplıklarda ve bilim adamlarında bulunan çeşitli nüshalarını karşılaştırılmasiyle Yunus Emre divanı Burhan Toprak ve Abdülbaki Gölpınarlı tarafından birkaç kez bastırılmış, incelenmiş, açıklanmıştır. Bunun yanısıra Yunus'un şiirlerini yüzyıllarca bir gelenek olarak sürdüren Bektaşi - Alevi - Melâmi - Hamzavî zümre edebiyatları gibi halk yığınları da Yunus'a sahip çıkmış, nefes ve ilâhileri bestelerle okunmuş, çağdaş bir müzik eserine de konu olmuştur (Yunus Emre Oratoryosu - Adnan Saygun). Büyük bir şairde raslanan değişik yönleri yeni yorumlarla değerlendirmek isteyen güncel bakışlar da çeşitlidir. Örneğin Kemal Tahir'in «Devlet Ana»sında Yunus bir roman kahramanı, Sabahattin Eyüboğlu'nun «Yunus Emre'ye Selâm» eserinde çağdaş bir insan düşüncesindedir:

«Teferrüç eyleyu vardım, sabahın sinleri gördüm
Karışmış kara toprağa, şu nazik tenleri gördüm.

Yaylalar yaylamaz olmuş, kışlalar kışlamaz olmuş
Bâr tutmuş söylemez olmuş, ağızda dilleri gördüm.

Kimisi zevk ü işrette, kimi saz ü beşarette;
Kimi belâ vü mihnette, dün olmuş günleri gördüm.

Soğulmuş şol kara gözler, belirsiz olmuş ay yüzler

Kara toprağın altında, gül deren elleri gördüm.»

«Geldi gitti ömrüm benim, şol yel esip geçmiş gibi
Hele bana şöyle geldi bir göz açıp etmiş gibi.

Miskin âdem oğlanını benzetmişler ekinciğe
Kimi biter kimi yiter, yere tohum saçmış gibi.

Bu dünyada bir nesneye yanar içim göynür özüm
Yiğit iken ölenlere gök ekini biçmiş gibi.

Bir hastaya vardın ise bir içim su verdin ise
Yarın anda karşı gele Hak şarabın içmiş gibi.»

«Şu karşıki dağları, meşeleri bağları
Sağlık safalık ile aştık elhamdülillâh.

Kuru idik yaş olduk, ayak idik baş olduk
Havalandık kuş olduk uçtuk elhamdülillâh.

Beri gel barışalım, yâd isen bilişelim
Atımız eğerlendi, eştik elhamdülillâh.

Derildik pınar olduk, irkildik ırmağ olduk
Aktık denize daldık taştık elhamdülillâh.

Taptuğ'un tapusunda, kul olduk kapusunda
Yunus miskin çiğ idik, piştik elhamdülillâh.»

Münacaat'tan :

«Yâ ilâhi ger sual etsen bana
Cevabım işbudurur anda sana.

Ben bana zulmeyledim ettim günah
Neyledim nettim sana ey padişah.

Sen ezelde beni âsi yazasın
Doldurasın âleme avâzesin

Ben mi düzdüm beni, sen düzdin beni
...Pür ayıp niçin yarattın ey Gani.

Hiç Yunusdan değdi mi sana ziyan
Sen bilirsin âşikâre vü nihan

Bir avuç toprağa bunca kıyl ü kaal
Neye gerek ey Kerim-i zül celâl?»

Soru 25 : 13. yüzyılda Anadolu ve Türk Edebiyatının nitelikleri nasıldır?

● Selçuk Devleti için 13. yüzyıl, hem en yüksek uygarlık aşaması, hem yıkılış, beylikler bölünüşüyle dağılış çağıdır. Şehirleşmenin yanı sıra göçebe Oğuz boylarının gezginci, akıncı hayatları sürer. Bu yüzden ortak islâm kültürüyle yetişmiş aydınlar katına seslenen Farsça-Arapça kitaplar ve halk yığınlarına ulaşmaya çalışan Türkçe eserler yanyana görülür. Edebiyatçıların çoğu da iki dili birden kullanırlar.

● Bu yüzyıl, tasavvuf akımının Anadolu içinde örgütlendiği, çeşitli tarikatlerin etki alanlarını genişlettiği bir dönemdir. Haçlı seferlerinin ardından gelen Moğol akınları, hem Horasan dolaylarından büyük Türk göçünü getirmiş, hem Anadolu hayatının güven ve dirliğini bozmuştur. Sünni - Şii görüşlerin çatışma alanı, beylikler çekişmesi, bölgeler ayrımı, Bizans dolaylarında Osmanlı uç beyliğinin yeni yeni kuruluşu... bu yüzyılı gerçek bir bunalım, arayış, uyarlanma, bileşim ve geçit zamanı yapar. İran etkisi ile Farsça'nın egemenliği sürerken Türkçe'nin kuruluş ve kurtuluşu da görülür. Hem Yunus Emre yetişir, hem Mevlâna. Hem Mevlevî tarikatı örgütlenir, hem Bektaşilik yayılır. Hem şehir hayatı vardır, hem aşiret yaşaması. Bu yüzden 13. yüzyıl, edebiyatımızın kesin bölünüşünün de başlangıcıdır.

● Türkçe yazmadığı için Türk edebiyatı içinde anılamayan Mevlâna Celâlettin (1207 - 1273) ile sonraki zamanlarda adına bağlanan şiirlere karşın asıl eserini Arapça yazan Hacı Bektaş-ı Veli (1209-1271), birbirine karşıt iki amacı temsil ederler. Mevlâna adına yaslanarak oğlu Sultan Veled'in örgütlediği Mevlevilik ile halka dönük Bektaşilik tarikatı, bütün Osmanlı tarihi boyunca ayrı ayrı yürüyecek, yüksek zümre ile halk yığınlarının arasındaki uzlaşmazlığın ifadesi olacaktır: Sarayla akrabalık kurarak zengin vakıflar sağlayan, devlet ve Medrese koruyuculuğuna güvenen Mevlevilik, şehirlerde, aydınlar arasında tutunacak; şii - batınî ilkeleri ustalıkla benimseyen Bektaşilik, Yeniçeriliğin ve göçebe Türklerin arasına yayılarak, medrese ve şeriatin karşısında sınav vere vere güçlenerek, yaşamasını sürdürecektir.

Soru 26 : 13. yüzyılın Türkçe eserleri nelerdir?

● Bu çağın Türkçe eserleri; Sultan Veled (1226 - 1312) in Farsça divanı ile mesnevileri arasında bulunan 367 beyit tutarındaki 15 gazeli ile Türkçe şiir parçaları; aynı davranışla Farsça bir Selçuklu Şehnamesi yazmış olan Dehhani'nin (? — ?) —yakın zamanlarda

ele geçirilen— Türkçe bir kasidesiyle dokuz gazeli, bu yüzyılın karışık ve tutarsız havasını yansıtan bir ölçüyü gösterir. Onun gibi, Anadolu Türkçesinin şimdilik en eski eseri sayılan 87 beyitlik Çarhnâme kasidesiyle Ahmed Fakih (?—?), eski yazmalardaki 11 şiiri ve Yusuf ve Zeliha mesnevisiyle tanınan Şeyyad Hamza (?—?) bu yüzyılın bazı eserleri ele geçen sanatçılarıdırlar.

● Eski kayıtlarda adlarına rasladığımız bazı Türkçe eserler (Hikâye-i Şeyh San'an, Salsalnâme...) belge olarak elimizde değildir. Dânişmendnâme, Battalnâme gibi değişik söylentilere dayanan anonim eserlerin metinlerine güvenilemez. En akla yakın yorumla bu yüzyılda yaşadığı kabul edilen Nasrettin Hoca'dan (1208, 1209 - 1284, 1285) kalan bu çağa ait yazılı bir eser de tabii ki yoktur. «Fıkralarında ârif, nüktedan Türk halk adamının iyimser dünya görüşünü, çeşitli hayat olayları karşısındaki davranışlarını özlü, kısa, yorum ve cevaplarla yansıtan Nasrettin Hoca, yalnız bizim için değil, bütün dünya için çağlarla eskimeyen bir yaşama sevinç ve kuvveti; kalender, rind bir halk filozofudur. Ömrün her aşamasındaki sıkıntılı durumlara tatlı bir çözüm yolu bularak, hayatı sert yergilerden uzak, hoşgörülü, babacan bir mizah açısından değerlendirir. Nasrettin Hoca'nın sağlığında başından geçmiş olayları, özel-kişisel olduğu ölçüde, evrensel açılardan yorumlayışı diye özetliyebileceğimiz hikâyeciklerine yüzyıllar boyunca benzerleri eklenmiş; böylece gerçekten ona ait fıkralarla sonradan yakıştırma yoluyla eklenenler (Yunus Emre için de durum hemen hemen böyledir) içiçe girmiş, kaynaşmış, sözlü halk edebiyatının birçok türlerinde olduğu gibi başka ve benzetme fıkraların bir kısmı, anonimliklerinden alınarak Hoca'ya mal edilmiştir. Doğrudan doğruya Hoca'ya ait olanların üçyüz kadar olduğu sanılıyor. Bu fıkralar 1837'den bu yana zaman zaman basılı kitaplarda derlenmiş, batı dillerine de çevrilmiştir.» (Behçet Necatigil - Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 196-197).

● Türk Edebiyatının yirminci yüzyılda başlayan çağdaş, ulusal gelişimi, eski yüzyıllarda yüksek kat sanatçılarının anılarını yaşatmak için harcanan bütün çabanın tersine Türkçe'ye ve halk sanatçılarının esin, dil, konu kaynağına yönelmek olmuş; böylece 13. yüzyılda başlayan Anadolu Türklüğünün oluşumu değerlendirilmiştir. Bundan elli yıl önce önemsenmeyen Yunus Emre edebiyatımızın en büyük şairi, Nasrettin Hoca Anadolu insanının en iyi temsilcisi sayılır ve güncel temalarla davranışlar —bütün tarikat ilkeleri bir yana— yalnız bektaşi tipinde bulunur.

Soru 27 : Anadolu Edebiyatının Halk ve Divan Edebiyatı diye ayrılmasının sebep ve sonuçları nelerdir?

● İran - Bizans topraklarının hazır kültür merkezlerinde yerleşen Türk akınları, yeni coğrafya ve tarih olanaklarının etkisinde İslâm - Türk uygarlığının bileşimine varır.

● Böylece Orta Asya Türklüğünün akıncı göçebeliği, yerini, belli nüfus merkezlerinde birikerek yoğun kültür ocakları yaratan şehirciliğe, amacı savaş ve akın zaferleri olan eski yiğitlik (alplik) geleneği, ruhsal yüceliğe ermeği amaç edinen tekke dervişliğine dönüşür.

● Yeni alınan şehirlerde eskiden beri gösterişini sürdüren tekfur-hükümdar sarayları Selçuk kuruluşuyla gelişir. Bu ölçüyü kendi bölgelerinde gerçekleştirmek isteyen Bey konakları doğar. Hepsi egemenlikleri çevresinde sanat - bilim ünlerini toplamayı iş edinirler. 14. yüzyılda «kâfire karşı cihad» şansına sahip Osmanlı merkezinin gittikçe güçlenen merkez örgütü, bütün değerleri çevresinde toplayan bir çağrı ile yüksek kültür ocaklarını yeniden yaratır.

● Bütün yaşama ve gelişme umutlarını devlet merkezinin (pây-ı taht) koruma ve esirgemesinde gören bilim-sanat-hukuk-edebiyat... adamları kapıkulu amacında birleşerek «Havas» nitelikleriyle halktan ayrılır, uzaklaşır; dil, edebiyat, beğeni ve yaşama biçimleriyle yaklaşılmaz bir üst kat sınıfı yaratırlar. Bu azınlık, Fars (İran) kültürünün islâm inançlariyle kaynaşan tarih ve mitologyasını sürdürür; Saray (Enderun) —Medrese— Konak diye özetliyeceğimiz çevrelerde toplanır; ümmet birleşmesi içinde yalnız aydın kat kişilerinin anlıyabileceği ince bir sanat geleneği getirir: Divan Edebiyatı.

● Karışık ve zor dili (Sonradan Osmanlıca adı takılacaktır), yabancı nazım tekniği ile islâm dünya görüşünün ilkelerini İran tarih ve efsaneleriyle karıştırıp birleştiren Divan Edebiyatı, yüksek zümre (Havas) dışında kalan halk yığınlarının (avâm) hayatını bilmez, yansıtmaz, yaşatmaz.

● Böylece kasaba - köy - oba - kışla topluluklarında küçük ve dar bir toplumsal çevre hayatı sürdürülürken halkın (kara budun) içgüdüyle koruduğu eski gelenekler fazla değişmeden sürer; halka dönük tekkelerle Anadolu insanını kendine çekmeye çalışan Şii - Alevî inancının yığınlara yönelen sesi, başarıya ulaşmak için, çoğunluğa, onun dili, beğenisi, ölçüsüyle ulaşmayı amaç edinince islâmlık öncesi Türk şiir geleneği yeni bir amaçla diriltilmiş olur: Tekke Edebiyatı, Halk Edebiyatı.

● Uzun süre bilim ve din dili olarak yerleşen Arapça ile sanat - kültür dili olarak bize daha yakın görünen Farsça'nın yanında, yığın-

ların ana dili olan Türkçe yalnız bir konuşma aracı olarak kullanılır.

● Böylece, sonradan yazıya geçirilecek nice sözlü ürün, halkın ortak emek ve beğeni katkılarının birikimi olarak kuşaktan kuşağa belleklere bırakılır. Toplumsal bir değerler birikimi halinde Sözlü edebiyat, yazılı Divan edebiyatı azınlığının karşısında, halkın ihtiyaçlarını karşılayan iki kaynağın verimleri olarak yerleşir: Anonim edebiyat ürünleri (Folklor) ve ona yaslanarak eski ozanlık geleneğini sürdürecek Halk âşıkları = Saz şairleri.

Soru 28 : «Halk Edebiyatı» sözünün sınırlarına neler girer? Bu kavramın asıl anlamı ne olmalıdır?

● Halk Edebiyatı sözü, alabildiğine geniş bir kavramdır ve en değişmez niteliğiyle «Sözlü Edebiyat» yerine kullanılmalıdır.

● Kültür anlaşmazlığı yüzünden aydın azınlık ile halk yığınlarının kesinlikle birbirinden ayrıldığı zamanın zorunlu verimi olan Halk edebiyatı tanımı içine, hem anonim ürünlerin hepsi, hem halkın içinden yetişmiş, onun geleneğini sürdürmüş belli kişilerin (âşıklar, saz şairleri) eserleri girer.

● Destan çağı ürünleriyle başlayan sözlü edebiyat, yazının geçerli olmadığı yığınlar içinde bir geleneği sürdüren temsilcilerin tekrarları ve kişisel verimleri olarak elele yürür.

● Çok kesin bir yöntem yoksa da bir karışıklığı önlemek için Halk Edebiyatı tanımı içine giren Folklor ürünleriyle kişisel eserleri (saz şairi, âşık edebiyatı) iki kolda incelemeye çalışmak, kabul edilmiş bir yol olmuştur.

Soru 29 : Folklor ürünleri ve nitelikleri nelerdir? Bunları edebiyat eseri saymalı mıdır?

● Doğuşu da, yaşaması da halkın emeği ve çabası ile gerçekleşen, bir ulusun geçmişinin bütün anılarını sürdüren ortak (kollektif) ve yaratıcıları bilinmez (anonim) bütün ürünlere folklor (çeşitli kullanımlarda: Hikmet-i avam, halkiyat, halk bilgisi, halk bilim) diyoruz.

● Folklor ürünleri başlangıçta kişisel bir yaratış olarak doğabilir. Ama halka mal olarak, onun bilinç ve belleğinde saklanarak, uygulamada da ortakça kullanılarak zamanla folklor verimi haline gelir. Örneğin bir sav - atasözü, başlangıçta, iyi düşünen ve söz yeteneğine

sahip birisi tarafından yaratılmış bir özdeyiş bile olsa, halkın dilinde uzun süre dolaşırken bir çakıltaşı gibi fazlalıklarından arınarak, ortak bir inanış yargısının deyişi haline gelir. Böylece oluşan, (kalıplaşmış, genel, kısa, özlü, yoğun, toplumsal deney sonucu diye benimsenmiş, arınarak ve soyutlaşarak güzel bir deyiş biçimi kazanmış ortak yargılar) atasözleri, o toplumun ve dilin doğal bir zenginliği olarak yüzyıllarca yaşar.

● Ortak bir ürün olarak halk yaşantısında ve inanışlarında bulunan her değer folklor ürünü sayıldığı için, yalnız edebiyat dalında değil her alanda raslanan verimleri vardır: Anonim besteler, danslar, oyunlar, nakışlar, süsleme yolları, halı - kilim motifleri, renk uyumları, dinî ve sihrî inanışlar, âdetler, gelenekler, efsaneler, saplantı ve kör inançlar, hak anlayışı, el sanatlarının ortak biçimleri... Ancak son yıllarda folklor araştırmalarında da daha ince bir işbölümü doğmuş, her bilim dalında ürünler derlenmesi, sınıflandırılıp değerlendirilmesi işi ayrılmıştır: Tıp, veterinerlik, hukuk, din...

● Dil ve edebiyat alanında karşılaştığımız folklor ürünleri şunlardır: Atasözleri, deyimler, tekerlemeler, bilmeceler, masallar, ninniler, ağıtlar, türküler, seyirlik oyunları, çocuk oyunları, maniler, destanlar, halk hikâyeleri, karagöz, ortaoyunu, meddah eserleri...

● Anonim edebiyatımızı, ihmal edilmiş halkımızın varlığını koruma içgüdüsüyle zenginleştirdiği bu alanı, bize özgü tarihsel ve toplumsal gelişimin zorunlu ve doğal bir verimi olarak iyice değerlendirmemiz gerekir. Gerçi folklor ürünleri, tam anlamiyle edebiyat sayılmaz; ama saz şairleri - âşıklar - Halk şairleri diye 16. yüzyıldan başlayarak bireysel ürünlerini göreceğimiz halk sanatçıları da en çok folklor ürünlerinden yola çıkmışlar, içinde yaşadıkları kalabalığı kendi ortak sesinin yeni deyişleriyle etkilemişlerdir.

● Özellikle bizim gibi, ümmet anlayışının ulusallaşmayı, çağdaşlaşmayı geciktirdiği ve kültür değişimleriyle aydınların halkla bağlarını kopardıkları toplumlarda folklor ürünleri, uluslaşma bilincine yeni bir dayanak, esin ve beğeni kaynağı oldukları için ayrıca değerlidir.

Soru 30 : Anonim Halk edebiyatı ürünlerinin genel nitelikleri nelerdir?

● Atasözü, deyim gibi dil ürünlerini bir yana bırakırsak edebiyat verimi olarak elimizde mani, türkü, ağıt, destan... gibi nazım türleri; masal, halk hikâyesi denen anlatı örnekleri kalır.

● Hepsinin değişmez özelliği, ortaklaşa oluşları (yaratıcıları

ya yoktur, ya halk belleğinde yitirilerek benimsenmiştir); besteli oluşları (şiirler, halk hikâyeleri bile saz, ezgi eşliğinde söylenir.); sözlü gelenekle dilden dile hep işleniş halinde değişerek geçişleri; yalın ve açık bir Türkçeyle söylenmeleri; hece ölçüsüyle, genellikle yarım ve cinaslı uyaklarla, dörtlük birimiyle biçimlenişleri; yerli yaşantıyı yansıtıp yabancı etkileri taşımayışları; halk hayatının ihtiyaçlarını karşılayışlarıdır.

● Sözlü yayılma nazım ögelerine ihtiyaç duyar: masal gibi konuşu ve düz yazı örnekleri bile ölçü ve uyaktan yararlanan bir düzen isteğini duyar, tekerlemelerle iletilirler.

● Genellikle bent denen birimler (Halk edebiyatında değişmez bent, dörtlüktür) bağımsız bir bütündür; onların sıralanışını yalnız uyakların düzeni ve—kişisel ürünlerde de—yaratıcısının adının geçişi ayırır. Bentler bir anlam bütünlüğü taşırlarsa da dizilişlerinde raslantının etkisi, mâna kompozisyonundan daha üstündür.

● Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Köroğlu... gibi halk hikâyelerinde nazım-nesir karışık bir anlatım vardır; başka söylentiler halinde birbirinden ayrılarak değişik bölgelerde uzaklaşan konu ve biçim özellikleri taşırlar.

● Bütün halk şairleri, bu tür anonim ürünlerin bir saklayıcısı, taşıyıcısı, ileticisi olarak görev yapar; meraklıları **cönk**'lere yazarlar.

IV. BÖLÜM

XIV. YÜZYILDAN TANZİMATA KADAR DİVAN VE HALK EDEBİYATI

Soru 31 : Anadolu'da 14. yüzyıl edebiyatının gelişimi nasıl olmuştur?

● Selçuk saltanat geleneğinin etkisiyle bu yüzyılda da asıl kültür çevreleri Orta Anadolu'dur. (Yunus Emre'nin büyük ihtimalle Eskişehir - Sarıköy, bir yakıştırmaya göre Karaman; Ahmet Fakih'in, Dehhani'nin, Mevlâna'nın, Sultan Veled'in, Konya; Şeyyad Hamza'nın Akşehir veya Sivrihisar; Nasrettin Hoca'nın Sivrihisar-Akşehir, Hacı Bektaş-ı Veli'nin Hacı Bektaş'ta yerleşip yetiştiklerini hatırlayabiliriz).

● Âşık Paşa (1272-1333) Kırşehir'de yetişir, tasavvuf görüşünü yaymak, dervişlik ülküsünü, yol ve törelerini anlatmak amaciyle 12000 beyitlik Garipnâme mesnevisini yazar; hece ve aruza uyan çeşitli şiirleri yanısıra son yıllarda bulunup yayımlanan küçük mesnevileri de aynı amaca yönelmiş dinsel, öğretici, öğüt veren eserlerdir. Yukarda andığımız şiir parçalarıyle Anadolu'da yeni oluşan Türkçe'nin temsilcilerinden biri olur.

● Mevleviliği Kırşehir'de yaymakla görevlendirilen Gülşehri (?—?), Feridüddin Attar'dan çevirdiği, başka eserlerden eklemeler yaparak kendinden katkılarda bulunarak meydana getirdiği Mantık Üt Tayr (Kuş Dili) mesnevisinin Türkçesiyle tanınır; iki dilde yazarak - Farsça bir mesnevisi var henuz gelişimi tamamlanmamış Anadolu Türklüğünün ana dilini kullanan öncülerinden biri olur.

● Anadolu Türkçesine yakın Azeri lehçesinin eserlerini Kadı Burhaneddin (1344-1398) ve Nesimî (?-1404) verirler. Kayseri doğumlu Kadı Burhaneddin, çağının bir islâm bilgini olarak yetişir ve Sıvas sultanlığıyla hükümdarlık işine girişir. Fıkıh alanında Arapça, şiir da-

lında Arapça-Farsça eserler veren bu siyaset adamının (1500 gazel, 119 tuyuğ, 20 rübai, birkaç müfret bulunan) Türkçe Divanı, bu yüzyılda belirmeye başlayan yüksek zümre Divan edeblyatının benzeri olmayan bir ürünüdür.

● Hurufilik inancını yaymaya çalışırken, şeriate aykırı düşüncelerinden ötürü derisi yüzülerek öldürülen Nesimî, adı çevresinde menkıbeler yaratılan, Bektaşi geleneğinde saygıyla anılan, kutsallaştırılan bir ad olarak hem Azeri lehçesinde, hem Anadolu'da yayılır; Batı Türkçesinin büyük şairlerinden biri olur. Hem Farsça, hem Türkçe iki divan sahibi oluşu, çağının geçiş döneminin örnek durumunu yansıtır.

● Bu yüzyılın belirgin en büyük adı, divan edebiyatı dalında ilk büyük usta sayılarak sonradan etkileri gözlenen Ahmedî (1334-1413), anlamlı bir örnektir. Mısır öğreniminden sonra Kütahya Germiyanları'nın hizmetine giren (Osmanlılardan önce en zengin ve güçlü beylik) Ahmedî, sonra Osmanlı koruyuculuğunda (Emir Süleyman), divan kâtipliği işinde bir pay-ı taht yazarı olarak sivrilir. Divan'ı yanında İskendernâme ve Cemşid ü Hurşid mesnevileriyle, klâsik İran şiirinin iyi bir taklitçisi olur ve eserini sunduğu Germiyan, Osmanlı beylerince korunur. Zamanın gereği olarak İskendername'nin sonuna Osmanlı tarihiyle ilgili bir bölüm ekler: Dâstân ve Tevarih-i Âl-i Osman. Emir Süleyman günlerine kadar gelen bu 671 beyitlik manzum tarih, Osmanlıların soyu ve başarıları üzerine sonradan yazılmış benzerlerinin ilki olarak önemlidir.

● 14. - 15. yüzyıl yazarlarından sayılması gereken Hacı Bayram-ı Veli (1352-1429) bu yüzyılın, Halk şiir geleneğini yaşatan temsilcisidir. İyi bir medrese öğreniminden geçmesine, Ankara'da müderrislik yapmasına karşın tasavvuf yoluna sapınca halk diliyle şiirler söylemek geleneğine tutunur. Elimizde bulunan bir iki şiiri, Bayramiye tarikatının kurucusu olan bu mutasavvıfın, tekke edebiyatının öncülerinden biri olduğunu gösterir. İzlediği yol, Bektaşi geleneğince sahip olunmuş Yunus Emre izidir ve böylece saray çevresine değil tekke kuruluşuna geçen şairlerin yürütecekleri yöntem belli olur: Yalın ve açık bir halk diliyle, dörtlükler ve hece ölçüsüyle halk şiirleri yazmak, söylemek.

● Böylece 14. yüzyıl, Azeri Türkçesinde yarattığı iki büyük şaire karşın, henüz iyice yerleşmemiş bir Türkçeyle ufak tefek çevlriler, uyarlamalar yapılan, halka dönük tek temsilcisinin eserleri elde bulunmayan, Ahmedi ile de klâsik divan şiirinin ilk ustasını yetiştiren bir geçiş ve yetişme zamanı olarak sürer

● Bu yüzyılda beylikler çatışması sürmekte, Osmanlılar güçlü hükümdarlıklarının yolunda Bizans'a ve Rumeli'ye doğru akınlara devam etmektedirler. Orta Anadolu, eski Selçuk geleneğine yaslanarak

yaşar ve Anadolu'da henüz dirliği ve güveni sağlayan güçlü bir devlet merkezciliği oluşmamıştır.

Soru 32 : Edebiyatımıza ve hayatımıza o kadar etkili olan Tasavvuf felsefesi nasıl bir akımdır? Gücü ve yayılış sebepleri nelerdir?

● İlkçağdan beri en eski uygarlıkların kuruluş ve yayılış alanı olan Mısır, Suriye, Mezopotamya, İran, Anadolu... bölgelerine kısa zamanda yayılan islâmlık, çeşitli ırklardan ve yaşayışlardan gelen, çeşitli inanç ve kültürlerde bulunan birçok toplumu tek bir inanç sistemi ekseninde birleştirerek büyük bir devlet dini olur.

● Dinin kesin buyruklarına ve katı kurallarına uyarak görevini tamamladığına inanan kullar (zahid) yanında; doğaya, hayata ve insana daha araştırıcı bir bakışla eğilen ve evrenin oluşunu, anlamını kuşkuyla bulmaya çalışan felsefe isteklileri yetişir.

● Musevilik, Hristiyanlık, Budizm, Brahmanizm, Mazdeizm gibi dinlerle ilkçağ Yunan felsefesinin kalıntılarından doğan dinî, sihrî düşünüşlerin islâm dini inanışları içinde kaynaştırılmasından doğan felsefeye tasavvuf denir.

● Kelimenin Yunanca kökten türediğini (sofos: hikmet-tesevvüf: hikmetleşmek..), Platon'un idealizminden etkilendiğini, çeşitli mezheplerin gizli inanışlarının anlatımına bir yol sayıldığını, skolastik ortaçağ düzeni içinde daha özgür bir felsefe ihtiyacını karşıladığını, Tevrat'taki birçok söylentilerden yararlandığını, temelde bir görünmekle birlikte ayrıntılarda, törende ve yöntemde ayrılan yüzlerce tarikat doğduğunu gözönüne alırsak tasavvuf felsefesinin, zaman ve emek ortaklığıyla oluşan anonim bir sistem olduğunu kabul ederiz.

● Kuran'ın dış anlamından başka iç anlamını da bularak asıl gerçeğe yöneldiklerini iddia eden Batınî yorumlar; tasavvufu, yer yer islâmî temelden ayrılan görüşlerinin bir aracı yapmışlardır. Yanısıra, zaferler kazanmış zengin islâm hayatının rahatlığa, maddeye, bolluğa yatkın ölçüleri, karşıt temelde bir hayattan uzaklaşma ve geçici dünya değerlerini küçümseme davranışı doğurur, «zühd ve inziva» eğiliminin modasını yaratır.

● İlk öncüleri sekizinci yüzyılda Suriye'de yetişen tasavvuf felsefesi, islâmlığı kabul etmeğe zorlanan toplumların islâm öncesi inanç ve görüşlerini kavim ve geçmiş özelliklerini yansıtacak, kaynaştıracak şekilde dağılır, bölünür.

● 13. yüzyılda Haçlı seferleri, Moğol akınları, Selçuk yıkımı, Bey-

likler dağılımıyla dirliğini, varlığını ve güvenini yitiren Anadolu halkı, bütün umudunu, Tanrının varlığında coşkulu bir ülkücülük aşılayan tarikat kurucularının izinde gitmekte bulur.

● Tasavvuf felsefesi; dünya değerlerini küçümseme (Masivâdan geçme, alâyik kaydından çözülme), kendini tanrısal bir sevgi amacında yüceltme (nefsi öldürüp gönlü kurtarma-fenâfillâh-insan-ı kâmil) yolunda kişiyi hayatın küçük maddi çekişmelerinden uzaklaştırır; güzelliğe ve ululuğa vurgunluk, insanı değerli ve yüce sayma gibi ilkelerle dervişlik yolunu açar. Böylece bir ülkü uğruna yaşayan, hiç bir şeye değer vermeyen öncü kişilerin etkisini yaratır. Osmanlı akınlarının içinde Alp Erenler diye anılan bu tarikat adamlarının bulunuşu, eski akıncı Türk geleneğinin yeni düzen içindeki örneğini verir.

● Doğudan gelen Moğol akını, önlerindeki Türk boylarını sürekli olarak batıya iteler; hallfelik merkezinden uzakta, daha özgür ve bağımsız ortamlarda oluşmuş ilk tasavvuf inançları böylece Horasan dolaylarından Anadolu'ya akar. Yeseviye, Kübreviye, Haydariye... gibi adlarla anılan Horasan Erenleri yeni yurtta yüceltilir; saygı ve tapkı görür.

● Aslı yol anlamında olan tarik ve çoğulu tarikat, 9. yüzyıldan başlayarak sofilerin mizaç, inanç, yöntem ve özelliklerini belirleyen ilkeler anlamına gelmiş; sonraları birbirinden ayrı özellikler gösteren sofilik dallarının kendilerine özgü âyin ve erkânlarını anlatmak için kullanılmıştır.

● Tasavvuf felsefesi, tek varlık olan bir tanrı inancına dayanır: Vahdet-i vücud. Ehl-i sünnetten ve şeriatten ayrılan yanı, evreni Tanrının eseri değil kendisi, görünümü (tecelli) saymakla başlar. Bu bakımdan güzellik, iyilik, varlık kavramlarının tek kaynağı olan tanrı, dünya halinde görünmüş, en çok ta insan'da değerini göstermiştir.

● Tasavvufun değeri; insanı bir kul, tanrıya çeşitli borçlarla yükümlü önemsiz bir yaratık (mahlûk) gibi gösteren din inancına karşı tanrının en çok insanda tecelli ettiğine (eşref-i mahlukat) inanma açısından insanı yüceltmesidir. Bu anlayış, Yunan düşüncesinin antropomorfist ölçüsünü, insanı herşeyin özü saymak ilkesini getirir. Böylece tasavvuf felsefesi; dinler, milliyetler, zümreler, sınıflar arasındaki ayrılıkları kaldırarak büyük bir hoşgörü ve sevgi kaynaşması yaratır; herşeyi ümmetler açısından değerlendiren ortaçağ düzenine baş kaldırır. Bu yolla toplumda birleşme, yoğunlaşma, kültür yakınlaşmaları sağlanır. Zamanla kökleri tasavvufa dayanan ahilik gibi esnaflık örgütleri (fütüvvet erbabı) ekonomik temellere yaslanan sağlam yapılarıyle toplumsal örgütlenmeyi sağlarlar; insan eşitliğine dayanan ana ilke, belli ahlâk ölçüleri içinde davranma ölçüsünde ileri ve çağdaş yorumlar yaratır.

● Aşk, yüce bir ülküye adanan insanın en ulu duygusu, coşku-

sudur. Her güzelliğe tutku, sevgi ve saygı duyan mutasavvıf kişi, varlığındaki yokluk (adem) ögelerini, (hırs, tama, şehvet, kıskançlık, kibir, gurur, haset, yalancılık, ikiyüzlülük, öfke, dedikodu, inkâr, acelecilik, ün ve zenginlik düşkünlüğü, rahatlık ve bolluk arayışı..) ortadan kaldırarak bir iç sınavına girmelidir. Her tekkede bu amaç için izlenen yollar, yöntemler ayrılabilir; çile genel adıyla anılan bu iç hesaplaşmasından sonra dünya gerçeklerinin tanınması için gerekli bir dervişlik gezisi başlar.

● Yunus Emre'nin Risalet-ün Nushiyye adlı mesnevisinde mülkü (insan) ele geçirmek için uğraşan şeytanî sultanla Rahmanî Sultanın savaşı (dâsitân); aklın buyruğuyla hareket eden kanaat ordusuyla tama ordusu arasında olur; alçak gönüllülük kibiri yener, sabır gazabı... Yani asıl savaş kendi içimizdedir (Cihad-ı Ekber).

● Bazı tarikatler, siyasal bir cephe olarak Osmanlı sünniliği karşısına geçen, İran şiiliğinin ilkelerini sürdürdükleri için daha eylemci bir çaba gösterir, isyan-savaş gibi uğraşlara girişirler. Devlet örgütünün tartışılmaz üstünlüğü karşısında da asıl amaçlarını gizliyerek varlıklarını sürdürmeye çalışırlar. Böylece Bekteşi-Kızılbaş-Alevi edebiyatında bir inanç ve sevgi konusu olarak hep Ali, On iki imam serüvenleri işlenir, Kerbelâ anılır..

● Her toplum kurumu gibi zamanla yozlaşan, ilkelerini ve amaçlarını yitiren, yeni atılımlarla zamana uyamıyan tasavvuf tarikatleri son zamanlarda yalnızca insanı sömüren bozuk yapılar olarak sürer. (Yakup Kadri Karaosmanoğlu Nur Baba eserinde bir Bektaşi tekkesindeki hayatın bozulmuş düzenini anlatacaktır.)

Soru 33 : Tekke Edebiyatının ürünlerindeki ortak özellikler nelerdir?

● Tekke şeyhi ve dervişi, halka dönük bir aydın tipidir. Din ve tasavvuf konularını, dinin kesin yasakları ve cehennem korkusu açısından değil büyük bir coşku kaynağı olabilecek tanrı ve insan sevgisi yanından işlerler.

● Geniş yığınlara açılan bu edebiyat, bilinçli bir davranışla önce dil sorununu çözer; Anadolu halkına, Anadolu Türkçesiyle seslenir; çoğu çağının bilgin kişileri oldukları halde tekke şairlerinin eylemleri, halk içinde propagandaya dayanan ülkücü bir eylemdir.

● Bu yüzden, dinin kurallarına karşın, bu gibi büyük adlar çevresinde söylentiler, onların kutsal değerlerini, ermişliklerini insanlara yardım etmeye yetkili güçlerini yücelten inanışlar doğar; türbeler, ya-

tırlar birer ziyaret yeri olur; yer yer dinsel tapınış, yönünü şaşırır, somutlaşır.

● Tekke ve tasavvuf şiirinde yalın bir konuşma ve çağrı dili, yer yer din ve felsefe kavramlarıyle dolar. Doğruyu, gerçeği, iyiyi, gerekeni aşılamak amaciyle toplumsal birer nitelik kazanan bu sanatçılar, Divan ve Halk edebiyatı arasındaki bir orta yolun olanaklarını kullanırlar.

● Divan edebiyatı biçimlerini kullananlar da varsa da tekke edebiyatının asıl karakteri, halk şiirinin ögelerini taşır. Nazım birimi, nazım şekilleri, ölçü ve uyaklar halk şiirinin geleneğine bağlıdır.İlâhi ve Nefes denilen özel bestelerle tekke toplantılarında okunur, yayılır.

● Halka dönüklüğü bakımından bozulmamış gelenek Bektaşi tekkesini yaşatır. Bu açıdan en çok bilinenler Bektaşi şairleridir.

● Edebiyatımızda derin izler bırakmış en üstün din ve tasavvuf sanatçılarının bazıları Yunus Emre, Âşık Paşa, Kaygusuz Abdal, Hacı Bayram, Hacı Bektaş Veli, Eşrefoğlu, Hatayi, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Ümmi Sinan, Harabî...dir.

Soru 34 : Hece ölçüsünün (vezninin) özellikleri nedir ve Türkçeye uygunluğu nereden gelir?

● Yapı bakımından Türkçe, Fin-Ugur ailesinin Ural-Altay bölüğünden, bitişken (iltisaklı) bir dildir. Kök her zaman değişmeden başta bulunur, yeni kelimeler türetmek için kökün sonuna ekler katılır. Her hecede bir ünlü (sesli harf) vardır ama okunuşta - ister tek harfli ister dört harfli olsun - hecelerin ses değerleri birbirinden ayrı değildir. Ulama (bir kelime sonundaki sessizin, ardından gelen kelimenin sesli-sine bağlanarak okunuşu) dilin yapısına uygundur.

● Böyle bir dile uygun ölçü, Hece vezni (Parmak hesabı-hisab-ül benân) denen bir sistem olmuş; belli kurallara bağlanmamışsa da ulusal beğeninin sevip tuttuğu örneklerin tekrariyle başlıca ilkeleri aydınlığa çıkmıştır: a) Her dizede eşit sayıda hece bulundurmak b) Doğal ve uygun yerlerde duraklamalar yapmak c) Durakları kelime bitimlerine raslatıp sözleri parçalayıp bölmemek.

● Yüzyıllarca sürmüş bir kullanım zenginliğine kavuşan en işlek kalıplar şunlar olmuştur: Yedili (3-4, 4-3 duraklı mani ölçüsü), sekizli (4-4 duraklı nefes, ilâhi vezni), onbirli (6-5, 4-4-3 duraklı koşma, destan vezni).

● Yirminci yüzyıl başında ısrarlı bir bilinçle aruzu bırakıp hece ölçüsüne yönelmeyi ilke edinen ozanlarca hece ölçüsünün değişik ka-

lıpları denenmiş (5,6,9,12,13,14,15,16,19) ama bir geleneğin beğeni birikimine dayanmadığı için tutmamış, yalnız 7/7 duraklı 14'lü ölçü, temelinde mani vezninin anısı bulunduğu ve yüzyıllarca aruz ölçüsüne göre yazılmış şiirlerde bazı uzun kalıplara kulak alışkanlığı edinildiği için, beğenilmiş ve çok kullanılmıştır.

● Türk dilinin yapı özelliklerinden doğmuşcasına ona kolayca uyan Hece vezninin dili zorlayan hiç bir baskısı, kelimeleri bozan bir etkisi yoktur. Üstelik saz şairlerimiz bu ölçüyü doğal bir saz-ezgi beraberliğinde makamlara uydurarak başarıyla kullanmış, halk beğenisinin isteklerine uygun hareket etmişlerdir.

Soru 35 : Aruz ölçüsünün özellikleri nelerdir ve Türkçeye etkisi nasıl olmuştur?

● Arapça ve Farsça, Hint-Avrupa dil ailesine bağlı bükünlü (tasrifî-çekimli) dillerdendir. Ses değerleri bakımından hecelerin ayırımı ilkesine dayanan bir söyleniş özellikleri vardır. Kısa, uzun, çok uzun hecelerin değişik düzenlerde ardarda getirilişiyle uygun ahenk etkileri yaratmak, aruz vezninin ilkesidir

● Arap edebiyatından aruz ölçüsünü alan İran şairleri, dillerinin ana yapısına aykırı düşmeyen bu sistemi, bazı katkılarla olduğu gibi kullanmışlar; böylece islâm edebiyatının tek ölçüsü gibi görünen aruz, Türk şairlerinin de ilgisini çekmiştir.

● Aruzla şiir yazmak isteyen Türk şairleri Türkçe kelimelerdeki hece eşitliğini, seslilerle bitenleri açık-kısa, sessizlerle bitenleri kapalı-uzun sayma ilkesiyle ayırarak uygulama olanağı yaratmışlardır. Ne var ki Türkçede açık hecelerin hem çoğunlukta oluşu hem birkaç açık hecenin ardarda gelmesi durumu onları zorluklarla karşılaştırmış; böylece ya böyle kelimeleri hiç kullanmamak ya da bazı heceleri değerlerinden fazla uzatarak okumak yolunu tutmuşlardır (İmâle).

● Şiir yazmada ustalar geleneğini sürdürmek isteği, dilimize hiç uymayan aruz kalıplarıyla da şiir yazma eğilimini getirmiş; sözler ölçüye uymayınca dil zorlanmış, en kestirme yolla da aruz ölçüsüne kolaylıkla uyan yabancı kelimeleri kullanma yolu bulunmuştur.

● Aruz ölçüsünün Türkçeye etkisi, dilimiz ve edebiyatımız açısından başlıbaşına bir sorundur. Bu tutum Türkçenin bağımsızlığını ve kullanımını geciktirmiş, en yakın dönemlerde (örneğin Serveti Fünunda) bile Türkçenin zararına uygulanmıştır. Aruz ölcüsünün Türkçeye zararlı etkileri şöyle özetlenebilir:

A) Türkçe kelimeleri kullanmama yolu dilimizi ham ve işlenme-

miş bırakır, Türkçeyi şiirden uzak tutar, unutturur.

B) Yabancı kelimeleri fazlaca kullanma kolaylığı dilin karışmasını; yalınlık ve açıklığını yitirmesini gerektirir.

C) Aruza zorlanan Türkçe, kalıplara uydurulmak amacıyle bozulur, kendi sesini ve ahengini yitirir.

Soru 36 : Aruz tef'ileleri ve dizileri hakkında kısa bilgi; Türk şiirinde en çok kullanılan aruz kalıpları nelerdir?

● Kısa-açık (.), uzun-kapalı (/), çok uzun-bileşik (/.) diye ayrılan hecelerden iki, üç, dört, beş heceli tef'ile'ler yapılmıştır. Başlıcaları, öğrenim ve uygulamada kullanılan işaretleri ve Türkçe kelimelerle karşılıkları, aşağıdaki listede görülebilir.

● İki heceliler:

Feul	./	Gelir, gelen, gelin...
Fâlün	//	Gelmiş, gelmek, geldin...

● Üç heceliler:

Feilün	../	Geliyor, gelecek, geleyim...
Fâilün	/./	Gelmiyor, gelmeyen. gelmesin...
Feûlün	.//	Gelenler, gelirken, gelirsen...
Mef'ûlü	//.	Gelmişse, gelmem ki, geldin mi...

● Dört heceliler:

Feilâtün	..//	Geliyorsun, gelecekler, gelecekmiş...
Fâilâtün	/.//	Gelmeyenler, gelmiyormuş, gelmesinler...
Mefâilün	././	Gelen mi yok, gelir misin, gelenlerin...
Mefâîlün	.///	Gelenlerden, gelirken sen, gelirmişler...
Müfteilün	/../	Gelmiyecek, bekleme sen, gelsene der...
Mefâîlü	.//.	Gelenler de, gelirler mi, gelirlerse...
Fâilâtü	/./.	Gelmiyor mu, gelmesen de, gelmiyor ki...
Müstef'ilün	//./	Gelmişlerin, geldin mi sen, geldik diyor...

● Beş heceliler:

Müstef'ilâtün //.// Geldin mi ordan, gitsek mi burdan...
Mütefâilün .././ Geliyor musun, gelecek misin, gidiyor muyuz...

● Edebiyatımızda büyük çoğunlukla hemen hemen yüzde doksan oranında kullanılan kalıplar şunlardır:

1 — Feilâtün Feilâtün Feilâtün Feilün (ve bir tef'ile eksik, kısası)
Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün (ve bir tef'ile eksik, kısası)
Fâilâtün Feilâtün Feilâtün Fâ'lün (Feilün)
2 — Mefâilün Feilâtün Mefâilün Feilün (ve bir tef'ile kısası)
3 — Mefâîlün Mefâîlün Mefâîlün Mefâîlün (iki mefâîlün + Feûlün)
4 — Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün
5 — Mef'ûlü Fâilâtü Mefâîlü Fâilün
6 — Mef'ûlü Mefâilün Feûlün (mesnevilerde)

Soru 37 : Edebiyatımızdaki anlamiyle Divan nedir, özellikleri nelerdir?

● İslâm uygarlığı etkisindeki (ümmet çağı) yüksek zümre sanatçılarının —uzun mesneviler dışında— şiirlerini topladıkları kitaplara divan denir: Divan-ı Fuzulî, Divan-ı Baki, Divan-ı Nedim...

● Çok kesin bir kural olmamakla birlikte aşağı yukarı bütün divanlarda şu düzene uyulur: 1 — Kasideler (Kasaid) bölümü: Tanrı birliğini işleyen tevhid'ler, tanrı sevgisini ve içten yakarışları dile getiren münacaat'ler, peygamberi öven na't'ler, ilk dört halifeyi, dört imamı öven kasidelerle başlayarak zamanın din büyüklerini, padişahlarını, devlet adamlarını ve şairi koruyup esirgeyen kişileri öven medhiye'ler.. 2 — Tarihler (Tevârih) bölümü: (Arap harflerinin her birinin bir sayı değeri vardır; **ebced** hesabı denen bu yöntemle şair, bir mısra veya beyitte kullandığı kelimelerdeki harf değerlerinin toplamiyle sözünü ettiği olay, kurum, kişinin tarih sayısını tutturur —Hicrî olarak). Belli kişilerin doğum, ölüm, hükümdarlık başlangıçlarını, bazı anıt ve yapıların tamamlanış yıllarını belirleyen dize ve beyitleri içinde bulunduran şiirler. 3 — Musammat'lar (Beyit birimiyle yazılmayıp dörtlü, beşli, altılı, yedili, sekizli, onlu bentlerle kurulan ve özel adlar alan nazım şekilleri): Murabba, muhammes, müseddes, müsebba, müsemmen, muaşşer, tercii bent ve terkibi bentler. 4 — Gazeller bölümü (Gazeliyat): Uyak ve redliflerinin son seslerinin Arap alfabesindeki diziliş sırasına uyularak ve

her harfle kafiyelenmiş en az bir iki gazel yazma şartına bağlı kalınarak. 5 — Kıt'alar (Mukattaat) bölümü: Matlasız bir gazele benzeyen çoklukla dört, üç ve en çok iki beyit uzunluğunda şiirler. 6 — Rübailer (Rübaiyat) bölümü: AAXA uyuklanışında, özel kalıplarla yazılmış, dörder satırlık özdeyiş niteliğinde şiirler 7 — Müfretler (tek beyitler) ve azâdeler (tek dizeler).

● Örneğin 68 yazma divan nüshasının karşılaştırılmasiyle düzenlenerek yeni basılmış (İş Bankası Yayınları 1958) Fuzulî Divanının kuruluşu şöyledir:

1 — Mukaddime (Besmele ile başlayan inşâ niteliğinde, mensur bir önsöz: yer yer nazım parçalarıyle süslenen bir giriş, eserin düzeni, değeri üzerine açıklamalar, şükür ve hamd, şiir üzerine düşünceler...)

2 — Kasideler (Bir tevhid, dört na't, Ali ve on iki imam için 3, Kanuni Süleyman için 3, Bağdat valisi Ayas Paşa için 7, vali Mehmet Paşa için 1, İran'ın Bağdat valisi Mehmet Beğ için 2, kadı Mehmet Gazi için 1, Rüstem Paşa için 1, Nişancı Mustafa Çelebi için 1, Beylerbeyi ve-Beylerbeyi Cafer Bey için 4, kazasker Kadı Çelebi için 1, Nişancı Mustafa Çelebi için 1, Beylerbeyi Veys Beğ için 3 kaside; bir kış kasidesi— (Bağdat'ın iklim özelliklerinin arattığı bir değere övgü),— 4, keside başlangıcı— Toplam 42 kaside)

3 — Gazeliyat bölümünde 302 gazel.

4 — Bir müstezat, beş beyitlik hanelerle kurulmuş yedi bentlik bir terci-i bent, beş bentlik başka bir terci-i bent, iki müseddes, üç muhammes, Lütfü ve Habibî'nin gazellelerine iki tahmis, üç murabba.

5 — Kırk iki kıt'a

6 — Yetmiş iki rübai

Soru 38 : 15. yüzyıl edebiyatında ne gibi bir değişim olmuştur?

● 15. yüzyıl, Timur karşısında Yıldırım Beyazıt'ın kesin yenilgisiyle başlar (1402). Bunu izleyen yıllarda Şehzade kavgaları (fetret devri), devletin gücünü zayıflatan bölünmeler, kuruluşu, merkezleşmeyi geciktirir. Çelebi Mehmet'in elden çıkan toprakları Beyliklerden geri alma uğraşı sırasında çıkan Bedrettin isyanı (1419) kesin şekilde bastırılır ama Karaman Beyliğinin direnci ortadan kaldırılamaz; iki yüz yıl süren bu beylik, Osmanlılara boyun eğmemek için bütün 15. yüzyıl

boyunca giriştiği savaşları sürdürür. Selçuk saltanatının geleneğiyle halkı kendisine bağlı, çevre aşiretleri ise her zaman buyruğundadır. Bizans'ı yıkan Osmanlılar'ın bu yüzyıldaki bütün uğraşı, Anadolu bütünlüğünü sağlamaya çalışmak, Candaroğulları, Karamanoğulları, Pontus ve Akkoyunlular ile çekişerek, Rumeli'de hızla yürüyen fetihlere paralel, güvenli bir geri yurt sağlamaktır.

● Yüzyılın en önemli olayı kuşkusuz İstanbul'un alınışıdır. Böylece hem doğu, hem batı dünyalarına karşı kesin bir zafer kazanılmış; Bursa-Edirne'den sonra zamanın en büyük şehri pâyıtaht yapılarak zengin bir kültür merkezi kurulmuş olur. Boğazlar egemenliği (Varna savaşına giderken II. Murat, Papalık donanması Çanakkale Boğazını kapattığı için asker başına birer duka altını vererek Ceneviz gemilerine taşıtır 40 000 kişilik ordusunu; Anadolu Hisarından Rumeli Hisarına) ve açık denizlere açılma fırsatları doğar. 15. yüzyıl, Osmanlı kuruluşunun tamamlanışını, Oğuz Türklüğü yönetiminde Anadolu-Rumeli bütünlüğünün gerçekleştirilişini görür. Bu andan sonra da İstanbul edebiyatı başlayacaktır.

● Yüzyılın başında —Konya merkezinden sonra en zengin beylik merkezi olan— Germiyan Kütahya'sında Şeyhi (1375-1431), öğrenim yeri olan İran kültürünün açık bir taklitçisi olarak ün kazanır. Onu izleyenlerin taklitleriyle bu çığır, Fars etkisinin iyice yerleşmesi ve klâsik Divan edebiyatının değişmez yolu olacaktır. Dar geçimli bir yaşamadan kurtulma umuduyla çağının bütün bey ve hükümdarlarına kasideler sunar; 126 beyitlik küçük mesnevisiyle (Hârnâme) mizah açısından kaderinin nasipsizliğiyle eğlenir. Nizamî'nin «Hüsrev ü Şirin»inin başarılı bir çevirisi, az çok kişisel katkılarıyle bundan sonra sürecek mesnevi ölçüsünü getirir. Şeyhî'nin bütün başarısı, İran örneklerini taklitle yetinmesine karşın Türkçe'yi zengin bir kullanım dili haline getirişindeki çaba olmalıdır.

● Divan şiirinin bu dönemdeki iki ustası Ahmet Paşa (?—1497) ve Necati (?—1509) dir. Fatih'in yanında görevli yüksek rütbeli bir aydın olarak Ahmet Paşa'nın gününün bütün tarih olaylarına, İstanbul fethine ve süregelen savaş zaferlerine yabancı kalıp bu konularda hiç bir şey yazmamış olması, Divan görüşünün en garip özelliklerini gösterir. Toplum gerçekleri, doğa kaynakları, yaşanan insan hayatı, bu edebiyata girmeyecek, birkaç genel eleştiri örneği dışında Divan şiiri var olan herşeye sırtını çevirip, zihnî ve soyut dünyasında, mazmunlar kalıbında donacaktır. Herat merkezinin büyük şairi Ali Şir Nevaî'nin eserlerinden yararlanarak, İstanbul edebiyatının izinde yürünen ustası olur Ahmet Paşa. Anlatımında Türkçe incelikleri arayışı, çok fazla karışmamış ince bir İstanbul dilinin şiirsel etkisi göze çarpar:

«Bizimle bir nefes insanlığ eyle soruşalım»
Gel ey peri, nicesin hoş musun safâca mısın?
Seher kılıp gelir Ahmet, diye ki şehrimizin
Güzelleri nicesin, hoş musun, safâca mısın?

«Bizi hâk etti hevâ yoluna sevdâ nidelüm
Pâymâl eyledi ol zülf-i semen-sâ nidelüm
Kul edinmezdi güzeller bizi illâ nidelüm
Vay gönül vay bu gönül vay gönül eyvây gönül»

● Yüzyılın en özgün ve yerli Divan şiirini Necati yaratır. Sanatının yankısıyla Kastamonu'dan İstanbul'a getirtilen, çeşitli devlet hizmetlerinde ve hükümdar-şehzade yakınlığında bulunarak esirgenen Necati, divanıyla Anadolu şiirinin en büyük ustalarından biri olur. Bir yanıyla hayat gerçeklerine açık, bir tutumuyla halk atasözlerini değerlendirerek, bir özelliğiyle Türkçeyi doğal yapısıyla kullanan şair, çağında da değerlendirilmiş, bugünün ölçüsüyle de Divan şiirinin en özgün ustalarından biri sayılmıştır:

«Ayağı yer mi basar zülfüne berdâr olanın
Zevk ü şevk ile verir can ü seri döne döne»

«Lâle-hadler yine gülşende neler etmediler
Servi yürütmediler, gonceyi söyletmediler.»

«Âdeti hûbların cevr ü cefâdır ammâ
Bana ettiklerini kimselere etmediler»

«Dil sevdi yine can ile cânân olacağı
Bîçare bilir derdine derman olacağı»

«Yürü yıllarla yelersen yetemezsin ey dil
Anın için ki perî şîveli âhûdur bu.»

● 15. yüzyıl, Divan şiirinin kuruluş dönemini tamamladığı zamandır. Yüksek zümre geleneği, zengin kültür şehirleri ve saray çevresinde aradığını bulur. Kendileri de birer Divan şairi olmaya özenen hükümdarlar, bilim adamları yanısıra edebiyat adamlarının emeklerini de gereğince değerlendirirler. Eseri üzerinde derinliğine durulmamış olan Mesihî (1470?—1512), Mihrî Hatun (?—1506), Tâcizade Cafer Çelebi (?—1515), Hamdullah Hamdi (1449-1503) bu yüzyılın ünlü şairleri olur-

lar. II. Murat'ın, Avnî mahlasını kullanan Fatih Sultan Mehmet'in, Cem Sultan'ın, Adlî adıyla eser veren II. Beyazıt'ın şiirleri, bu yüzyılda güçlenen sanat geleneğinin özen ve emek genişliğini gösterir.

● 1409'da bitirildiği bilinen Mevlid (Vesilet'ün Necat), Süleyman Çelebi'nin (?—1422), din şiirinin törensel gelenekle yüzyıllarca yaşamasına yol açan özgün eseridir. Aynı konudaki benzerlerinden, açık ve yalın dili, içten duygu coşkunluğu, sıcak sevgisiyle ayrılan Mevlid; Arapça bir girişten sonra — Türkçeye çok acemice uyarlanan aruz vezniyle—Münacaat— Velâdet (doğum), Risalet (peygamberlik), Miraç, Rıhlet (ölüm) ve Dua bölümlerine ayrılmış, Peygamber'in hayat hikâyesini konu alan bir mesnevidir. Çeşitli sofi-Batınî yorumlara karşı ehl-i sünnet inancını belirtmek amacıyle yazılmış bu şiir, yüzyıllarca halkımızın dinsel duygularını doyurmuş Türkçe iki eserden biridir. Yazıcıoğlu Mehmet'in (?—1451), önce Arapça yazarak sonra Türkçesini yarattığı Muhammediye, dinsel konusu ile halk arasında yayılma olanağı bulur. Ama dilinin ağırlığı ve uzunluğu ile (9119 beyit tutarında çeşitli aruz kalıplarıyla yazılmış çeşitli nazım şekilleri, arada âyet'ler) Mevlid gibi bir duygu ve çoşku gösterisine, bir sevgi içtenliğinin yoğun etkisine olanak vermez.

● Yüzyılın tekke şiirini Kaygusuz Abdal, Hacı Bayram, Eşrefoğlu, Abdal Musa, Balım Sultan, Hasan Dede... temsil ederler. Hiç biri üzerine açık ve kesin bilgilere sahip değiliz. Yukarda saray çevresine giren yüksek zümre şairlerinin bile doğum yıllarıyla ömürlerinin ilk dönemlerinin berirsiz olduğunu görmüştük. İmparatorluğun Anadolu içinde sürüp giden savaşlar vermesi, yazılı kayıtların rahatça tutulmasına engel olan sürekli kargaşalıklar getirmiş olmalıdır. Çoğu sözlü gelenekle yayılan tekke ve tasavvuf şiiri de adları efsaneleştirilmiş menkıbe kahramanlarına bağlandığı için halk inanışlarında belirsiz söylentiler içinde yaşar. Birkaç örnek:

«Nâgihan bir şara vardım
Ol şarı yapılır gördüm.
Ben dahi bile yapıldım
Taş ü toprak arasında.

Şakirtleri taş yonarlar
Yonup üstada sunarlar
Mevlânın adın anarlar
Taşın her bir pâresinde»

(Hacı Bayram)

«Seni seven âşıkların
Gözü yaşı dinmez imiş.
Seni maksut edinenler
Dünya ahret anmaz imiş

Ölmez imiş âşık canı
Hiç çürümez imiş teni
Aşk her kimi kıldı fani
Ana zeval ermez imiş. »

(Eşrefoğlu)

«Âdem vardır cismi semiz
Alır abdest olmaz temiz
Halkı dahleyiemek nemiz
Bilcümle vebal bizdedir.

Arı vardır uçup gezer
Teni tenden seçip gezer
Zahid bizden kaçıp gezer
Arı biziz, bal bizdedir.

Kimi sufi kimi hacı
Cümlemiz Hakka duacı
Resul-i Ekrem'in tacı
Aba hırka şal bizdedir.»

(Hasan Dede)

«Bu âdem dedikleri
El ayakla baş değil
Âdem mânaya derler
Surat ile kaş değil.

Gerçi et ve deridir
Cümlenin serveridir.
Hakkın kudret sırrıdır
Gayre bakmak hoş değil.

Âdem gerek su gibi
Arı olsa arınsa
Âdem oldur ey hoca
Nefsi de serkeş değil»

(Kaygusuz Abdal)

Soru 39 : 15. yüzyılda nesir nasıl gelişir?

● Edebiyatımızın zayıf, işlenmemiş, eksik yanı, düzyazı (nesir) alanıdır. Göktürk Yazıtlarından sonra bu türde Türkçe ile hemen hemen eser verilmez. Medrese dili Arapça'yı, iyi öğrenilmiş Farsça'yı kullanmak, eksik bir Türkçe ile yazı yazmaktan çok daha kolay ve elverişli görünür herkese. Karamanoğlu Mehmet Beye kadar (1277) saray ve hükümdar çevreleri de bu konuda bilinçli bir arayış içinde değildirler. Yalnız konuşmada kullanılan halk Türkçesi sonunda Osmanlı imparatorluğunda devlet dili olur. Ama kültür geleneği bir türlü bu yöne emek vermez.

● Halk içinde yaşayan destansı hikâyelerin (Battalnâme, Hamzanâme, Ebumuslimnâme, Hazreti Ali cenkleri...) tespit edilmiş dil ve anlatımlarına çok güvenilemez. Anonim bir emekle bu metinler sürekli bir değişim içinde olmuşlar, belge niteliklerini yitirmişlerdir. (Tefsirler, hadis kitapları, menkıbevî islâm tarihleri, fütüvvetnâmeler, destanî nitelikte gazavatnâme, fetihnâme ve bazı siyasetnâmeler...)

● 15. yüzyıl, Türkçe nesir tutumunda ikiye ayrılışın kesin başlangıcını getirir: Yazıcıoğlu Ahmet Bican'ın (?—1466) —Muhammediye'nin nesir hali— Envâr-ül Âşıkin eseri, konusunun yarattığı ilgi ile çok okunur bir halk kitabı olurken, Mercimek Ahmet'in (11. yüzyıl Fars edebiyatı ürünlerinden) Kâbusnâme çevirisi dikkati çeker. Kısa cümleler, açık ve yalın konuşma dili ile bu eser, sonradan Evliya Çelebi'nin yer yer izliyeceği Türkçe anlatımın ilk örneği olur. Âşık-paşazade (1400-1502) Derviş Ahmet'in tarihinde aynı ilkelere dayanması, açık anlatımın gücünü bulması, Türkçe'nin önemli gelişme aşamalarından biridir. Ne var ki bu olumlu çabaların yanısıra üst kat aydınlarının tam tersine bir yöntem tutturarak İnşa adı takılan süslü- sanatlı-edebî anlatım yoluna özenmeleri, daha uzun süre Türkçe edebiyat dilinin oluşumunu önlemiş olur. Bu açıdan Sinan Paşa'nın Tazarrûnâme'si (1437-1486), Tacizade Cafer Çelebi'nin (?—1515) Münşeat'ı; Divan edebiyatının nesir alanında da halktan, onun dilinden, hayattan ve amacından uzaklaşan yönsemesini belirtir.

● Oysa bu çağdan kaldığı kuvvetle sanılan bir başka eserin varlığı, kültür çevrelerinin baskısı olmayan bir doğal gelişim içinde Türkçenin ne güçlü bir edebiyat dili niteliğine kavuşabildiğini gösterir: Dede Korkut Hikâyeleri.

Soru 40 : Dede Korkut hikâyelerinin değeri, önemi nedir; özellikleri nelerdir?

● Dil ve edebiyatımızın en değerli ve ilginç eserlerinden biri, «Kitab-ı Dede Korkut alâ lisan-ı tâife-i Oğuzân - Oğuz halkının diliyle Dede Korkut Kitabı» adıyla Dresden kitaplığında bulunan (yarım bir kopyası da Vatikan kitaplığında ele geçen) tek yazmadır.

● Hemen yüz elli yıldır bu eser üzerinde çalışan bilim adamları (Von Diez, Barthold, Fuat Köprülü, Abdülkadir İnan, Pertev Naili Boratav, Kilisli Rifat Bilge, Orhan Şaik Gökyay, Muharrem Ergin, Sami Akalın...) dil özelliklerine ve içinde anılan olayların tarih gerçeğine bakarak eserin 14. yüzyılın sonlariyle 15. yüzyıl başlarında yazıldığını kabul etme eğilimindeydiler; son araştırıların tahminleri, yazıya geçirilme zamanını 15. yüzyıl sonlariyle 16. yüzyıl başlarına kadar getirmektedir.

● Dede Korkut'un efsanevî kişiliğini ve değerini anlatan, öğüt ve hikmetlerini ileten, onun dilinden ozan sözleriyle kadınları sınıflayıp değerlendiren bir önsözden sonra kitapta 12 hikâye yer alır. Bunları derleyen, anlatan, yazıya geçiren kimse bilinmez. Ancak anonim masallar ve yaratıcısı aranmayan halk hikâyelerinden ayrı olarak Dede Korkut hikâyelerinde güçlü bir tek sanatçının üslûp ve anlatım ustalığı, dil yatkınlığı, buluş ve deyiş özellikleri vardır.

● Her hikâyenin sonunda bir dilek ve mutluluk ortaklığını belirterek olayı sonuçlandıran Ozan Dede Korkut'un kişiliğinin ortaya çıkmasına karşın, adı bilinmeyen bir sanatçının bu hikâyeleri yazıya geçirdiği, dikkati oranında yeteneğiyle de güçlü bir kişilik taşıdığı kabul edilir.

● Kuzey-Doğu Anadolu ve Azerbaycan dolaylarında göçebe hayatlarını sürdüren müslüman - Oğuz boylarının (Türkmen), herhalde eski çağlardan sürüp gelen destansı serüvenleri, yaşadıkları bölgenin tarih ve coğrafya etkileriyle kaynaşarak anlatılmış; kitapta sözlü gelenekle yayılan halk hikâyelerinin nazım - nesir karışık özgün yapısı korunmuştur.

● Doğu Anadolu Oğuzlarının, komşu tekfurlar, Pontus kralları ile sürekli savaşlarını, aralarındaki iç çatışmaları ve bazı olağanüstü olayları konu alıp işleyen hikâyeler; tarih gerçekleri içinde kahramanların insancıl ve evrensel dramlarını ustalıkla belirten, etkili, meraklı, güçlü örneklerdir.

● Belli bir düzen taşımayan nazım parçaları, dize başlarında sürdürülen ses tekrarları ve etkili uyumlarla duygusal bölümlerin anlatımına elverişli gelmekte; coşkulu sevinçlerin veya ağıt niteliğindeki

yaslı yakınmaların doğal etkisine uygun düşmektedir.

● Salur Kazan ve oğlu Uruz, Boğaç Han, Bamsı Beyrek, Bey Yüğnek, Uruz Koca, Deli Dumrul, Kanturalı, Basat, Begil Oğlu Emre, Uşun Koca oğlu Seğrek gibi yiğitlerin yaşadıkları serüvenler ayrı ayrı anlatılır. Herhalde anılarına destanlar düzülmüş başka kahramanlar ise birçok yerde nitelikleri belirtilerek anılır: Kara Güne, Kara Budak, Deli Dündar, Şir Şemseddin, Alp Ören, Bugdüz Emen, Alp Rüstem... Bu haliyle Dede Korkut kitabı; daha bütün, daha büyük, daha tam başka yazmalarının bulunması umuduna kadar zengin bir kaynaktır.

● Üstün kişilere duyulan hayranlık, sevgi, inan, güven duygulariyle olağanüstü başarılara eriştikleri anlatılan, adları çevresinde destansı özellikler toplanan hikâye kahramanları; inanılmaz güçleriyle savaşır, tutsak düştükleri zaman oğulları, kardeşleri, babaları, yavukluları tarafından umutsuz çatışmalarla kurtarılır; böylece dokuz hikâyede tekrarlanan başlıca konu, Oğuzların düşman komşularla giriştikleri savaş serüvenleri olur.

● İslâmlık öncesi Türk geleneğinin etkisiyle seçilen kişiler, Hanlar Hanı Han Bayındır, Dirse Han, Salur Kazan... gibi soylu aile büyükleridir. Bir hikâyede Azrail, birinde peri kızından doğma dev Tepegöz, islâm etkisine yeni girdikleri belli olan bu çağ Türklerinin ilk dönemden taşıdıkları kavim özellikleri yanısıra yeni inanç sistemine uyarlanmalarının izlerini taşır. Kabile - aşiret ölçülerinin; kımız-şarap içimli şölenlerin yer aldığı hikâyelerde göçebe yaşayışın doğal gereği olarak avcılık, hayvancılık uğraşı önde gelir; kadınların yüzleri açık, kişilikleri güçlüdür. Aşk, eşit bir seçme ile karşılıklı gelişir.

● Dede Korkut hikâyelerinin en ilginç yanı dilidir. Yapılan kelime dizisine göre en çok 1500 - 2000 kelimelik bu dille, yer yer tekrarlarla birlikte, çok etkili bir şiirsel anlatım sağlanmış; din terimleri dışında içine yabancı ögeler karışmamıştır.

Soru 41 : Dede Korkut Hikâyelerinin başka eserlerle, bazı dış etkilerle ilgisi var mıdır?

● Bamsı Beyrek hikâyesinde kökü Tevrat'tan gelen Yakup - Yusuf kıssasının ortak bir motifi (iki baba da oğullarını yitirdikleri için ağlaya ağlaya kör olmuşlardır; ikisi de kanlı bir gömlekle çocuklarının ölümüne inandırılmışlar, geri gelen oğullarının gömleklerini gözlerine sürerek iyi olmuşlardır.) yer alır. Aynı hikâye Odysseus destanının konu yakınlığını de taşır: Yurdundan uzun süre uzak kalan Beyrek, kı-

lık değiştirerek obasına döner; yavuklusunu almaya hazırlanan Yalancı oğlu Yalıncık'tan öç alma, eşine kavuşma fırsatını bulur; ama Odysseus gibi kanlı bir karşılık yoluna gitmez, aman dileyen düşmanını bağışlar. Penelope ile Banı Çiçek'in bağlılıkları, ok atma yarışı, kahramanların yurtlarından uzakta başka aşkların bağıyla gecikmeleri motifleri birbirine çok benzer.

● Basat, Homeros destanının tek gözlü devi Polyfemos'a çok benzeyen Tepegöz'ü Odysseus'un yolu ve yöntemiyle haklar; ancak Odysseus gibi başarısını aklına ve hilesine değil, Tanrı gücüne ve peygamber yardımına bağlar.

● Bir bölüğü bugün bile masal havası içinde yaşayan bu hikâyelerin birkaçındaki benzerlik, Anadolu doğusuna kadar yayılmış eski Yunan kültürünün etki izleridir. Ancak yorumlardaki değişiklik, zamanın ve uygarlığın getirdiği bir olgunluğu belirler. Bu bakımdan Deli Dumrul hikâyesiyle Euripides'in Alkestis tragedyasına konu olan mitos'un karşılaştırışı aradaki ayrımı iyice gösterir:

● Dumrul'la Admetos, tanrıya karşı işledikleri suç yüzünden ölüme hükümlü olmakla aynı kaderdedirler. Admetos, kendi yerine baba ve anasının ölmelerini isterken güçlü bir mantık kullanır, krallık görevini ve bunun kutsallığını öne sürer; isteğine karşın ölmeyi kabul etmeyen ana babasını bencillikle, oğullarını sevmemekle suçlar, kara sözler söyler, sonra da aynı mantıkla kendi yerine ölmesini eşi Alkestis'e teklif eder. Alkestis, kabul ettiği fedakârlığın değerini çeşitli konuşmalarda iyice belirterek, eşini büyük bir yükümlülük altında ezerek, başkasını sevmiyeceği ve kimseyle yatmıyacağı konusunda ondan kesin sözler alarak, kendi yaptığı jesti överek, yücelterek ölüme gitmeye razı olur. Fedakârlığıyla eşini küçültür, yaptığı işin değerini kendisi açıklar. Admetos, babasını, yapmadığı fedakârlık yüzünden daha çok suçlayarak evine sokmaz, yas törenine çağırmaz, kovar, reddeder. Baba, hayatı sevmenin bir suç olmadığını, hiç bir babanın çocuğu yerine ölmesini gerektiren bir yasa bulunmadığını söyleyerek kendini savunur; Admetos'u genç bir eşin özgeçisini kabul etme korkaklığıyla, bencillikle suçlar. Koro, baba oğul arasındaki bu söz çatışmasını önlemeye çalışır.

● Deli Dumrul imana gelip Azrail'in elinden kurtulunca yerine can bulma zorunluğunda kalır. Kendisini sevdiklerine inandığı anne ve babasına başından geçen olayı anlatır, iki durumdan hangisine razı olacaklarını sormakla yetinir: «Yerime can verir misin, yoksa oğul, oğul diye ağlar mısın?». Onların her çeşit bağışa razı olup yalnız ölümü kabul edememeleri üzerine hiç cevap vermeden evine döner, ölüm hazırlığına girişir, kendisi gibi genç bir ana olan eşinden bir şey iste-

mez; karısına kaderini anlatır, vasiyetini söyler, ayrılığa hazırlanırken de çocuklarını öksüz ve esirgemesiz bırakmaması, «gözü kimi tutarsa, gönlü kimi isterse» o yiğitle evlenmesini söyleyerek, kıskançlıksız bir aşkın güvenli, insancıl büyüklüğünü gösterir. Eşi, sevilen kişi uğruna «bir can için» fedakârlık yapmama durumunu anlamadığını söyliyerek, Dumrul'suz bir hayatı gereksiz sayarak kocası için ölmekte direnir; bu karşılıklı sevgi ve dayanışma Tanrının da hoşuna gider; ölümü bir hak, canı bir emanet saymayıp yaşamakta direnen iki yaşlıyı cezalandırarak onların ömürlerini sevişen gençlere bağışlar... Admetos bencil, gururlu, haksız, öfkeli, ödlek; Dumrul, tanrı gücünü tanıdıktan sonra alçak gönüllü, kıskançlıksız, cömert, yiğit, içten ve merttir. Bu değişik yorumlarla Dede Korkut Kitabı, müslüman inancı içinde süregelen Türk toplum ahlâkını, yiğitlik ve insanlık ölçülerini, kısaca Anadolu insanının özgün ve olgun niteliklerini belirten en önemli kültür eserlerimizden biri olur.

Soru 42 : 16. Yüzyıl Divan Edebiyatının gelişimi ve başlıca değerleri?

● 16. yüzyıl, Türk dünyasının üstün başarılarla dolduğu, Osmanlı imparatorluğunun en geniş sınırlara ve en zengin uygarlık değerlerine kavuştuğu olgunluk dönemidir. İstanbul şehri artık sadece bir devletin değil Doğu - Batı kültür dünyasının ilgi merkezidir. İslâm ümmeti içinde Osmanlılık kavramı ayrı bir bileşim ekseni olmuş, divan şiir ve nesrinin en usta sanatçıları bu dönemde eser vermişlerdir.

● Türkçe, her alanda geniş kullanım olanakları yarattığı Arapça ve Farsça ile karışarak bir zenginliğe, Osmanlıca kimliğine erişir; yüksek sınıf sanatçılarının emek ve eserleri oranında halk sanatçılarının başka yollarda meydana çıkışı ise yığınlarla seçkinlerin kesin ayrımını belli eder.

● Bu yüzyılda şiirin çokluğu; artık her belgeyi, her eseri değerlendirerek saklayan bir merak ve dikkat alışkanlığının, kuruluşunu tamamlamış devlet örgütünde yazılı kayıtlara bağlanmanın, zenginlik birikimlerinin çoğalışıyla sanatın korunması eğiliminin olanaklariyle açıklanabilir. Barış, zenginlik, dirlik ve güç dönemlerinde sanatın gelişeceği bellidir.

● Şiirde en büyük ünler: Nazmî (?-1554), Figânî (1505-1532), Zâtî (1477-1546), Fazlî (?-1564), Hayâli (?-1557), Yahya Bey (?-1582), Fuzulî (1495-1556), Nev'i (1533-1599), Bâkî (1526-1600), Hakanî (?-1606), Hüdaî (1543-1628), Bağdat'lı Ruhî (?1605) Selimî adını

kullanan Yavuz Sultan Selim, Muhibbî mahlasiyle Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim, Muradî imzasiyle III. Murad ve bazı şehzadeler şiirler yazarak hükümdarlık geleneğinin sanat ve kültür alanında değerlenirler.

● İstanbul kültür merkezinin üstünlüğü ve önemli, yetkili, aydın kişiliğiyle kendi çağında en çok tanınmış olan Baki, «sultan üş şuâra - şairler sultanı» diye anılacak kadar yaygın bir ünün yankı ve etkisiyle yaşamış; ulaştığı olanakların doğal sonucu olarak gururlu, iyimser, yaşama sevinciyle dolu, renkli bir hayatın sesini taşımıştır. Aruzun Türkçeye uygunluğunda ilk büyük adım, Baki şiirinin dil ve deyiş ustalığında görünür. Müderrislik eserleri bir yana gazelleriyle ve Kanuni'ye yazdığı terkib-i bent mersiyesiyle değerlenen divanı tek eseri sayılır.

Soru 43 : Fuzulî'nin özellikleri ve sanatının değeri nedir?

● Arapça-Farsça-Türkçe divanları, en tanınmışı Leylâ ve Mecnun olan mesnevileri, çeşitli mensur eserleriyle hem verimli, hem kültürlü bir sanat hayatı yaşayan Fuzulî; imparatorluk merkezinden uzakta kalan talihi, Bağdat bölgesinde Osmanlı-İran çekişmeleri sırasında zorunlu olarak taraf tutan kaderi ve şiî inanciyle zamanında gerekli ilgiyi görmemiş; sonradan edebiyatımızın en büyük lirik şairi olarak değerlendirilmiştir. Tasavvuf görüşünü benimseyen, ülkücü-plâtonik bir aşkın çilesini çeken, geniş bir geçim olanağı bulamayan Fuzulî, seçtiği mahlasla bile belirlenen bir vazgeçiş, dünyadan uzaklaşış, yalnızlık ve küskünlük çizgisindedir. Günün Nişancı Paşasına yazdığı mektup (Şikâyetnâme), Bağdat fethinde kendisine bağlanmış küçük bir vakıf fazlası maaşı alamamaktan doğan üzüntüsü arasında artık doruğunda bulunan Osmanlı toplum düzeninin bozuluşa geçen gözleminin işaretlerini taşır: **«Selâm verdim, rüşvet değildir diye almadılar..»**

● Aşk konusunu, insan ruhunda yarattığı bütün duygu çeşitliliği ve dram derinlikleriyle anlatmayı amaç edinen Fuzuli, şiirinin gücü ve şiî-alevî inançlara yaklaşan tutumuyla sonraki halk sanat geleneğince de benimsenen bir esin kaynağı olmuş; özellikle Azerî geleneği bölgesinde saygı ve hayranlık uyandıran etkisini sürdürmüş, halka bir derece yakın sayılmış divan şairlerinden biridir. Fuzulî şiirinden yapılacak dikkatli bir seçme, divan edebiyatı dünyasını yeterince tanıtan güçlü bir tanık olacaktır. Burada ancak birkaç küçük parça verebiliyoruz:

«Ciyfe-i dünyâ değil herkes gibi matlubumuz
Bir bölük ankâlarız Kaf-ı kanaat bekleriz.»

«Perişan-hâlin oldum, sormadın hâl-i perişanım
Gamından derde düştüm, kılmadın tedbir-i dermanım
Ne dersin, rûzgârım böyle mi geçsin, güzel hânım,
Gözüm, canım efendim, sevdiğim,devletli sultanım.»

«Gözümden dembedem bağrım ezip yaşım gibi gitme
Seni terketmezem ben hem, beni sen dahi terketme
Amandır, zâlim olma, ben gibi mazlumu incitme
Gözüm, cânım, efendim, sevdiğim, devletli sultanım»...

«Hakîr bakma bana, kimseden sağınma kemem
Fakîr-i padişah-âsâ, geda-yı muhteşemem.

Ne mülk ü mâl bana çerh verse memnunem,
Ne mülk ü malden avâre kılsa mahzunem.»

«Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı.»

«Küfr-ü zülfün salalı rahneler imânımıza
Kâfir ağlar bizim ahval-i perişanımıza.»

«Zülfü gibi ayağın koymaz öpem nigârım
Yoktur anın yanında bir kılca itibârım.»

Soru 44 : Leylâ ve Mecnun hikâyesinin önemi ve değeri nedir?

● İran edebiyatında bir nazım şekli olan mesnevi, her beytin dizeleri kendi arasında uyaklandırıldığı için (aa bb cc dd ...) uzun konuları işlemeye elverişli olmuş; hikâye, roman, tiyatro türlerinin bulunmadığı eski edebiyatımızda manzum bir tahkiye yolu olarak bu ihtiyacı karşılamıştır.

● Din (Mevlid), tarih (İskendernâme), tasavvuf (Hüsn ü Aşk), aşk (Hüsrev ü Şirin), ahlâk ve düşünce (Hayriye) konularında yazılan mesneviler; kuralcı ve gelenekçi, skolastik ve tutucu olan eski

edebiyatımızda çok fazla konu değişimini gerekli görmeyen bir ölçüyle belli çerçevelerde tekrarlanmıştır. Bu çeşit eserlerin tümüne bir örnek olması isteğiyle Leylâ ve Mecnun konusu üzerinde biraz durabiliriz.

● Yusuf ile Zeliha, Hüsrev ile Şirin, Süheyl ile Nevbahar, Vamık ile Azra gibi erkek-kadın çiftinin sevgi ve ayrılık serüvenini konu edinen Leylâ ile Mecnun, 10. yüzyıldan başlayarak Arap edebiyatında raslanan umutsuz ve sonuçsuz bir aşk hikâyesidir. Kays'ın şiirleri diye tanınan bu Arapça derlemeler İran edebiyatında ilgi gören bir konu olmuş, -her kavramı ülküsel plânda kalıplaştıran Divan şiir ölçüsüyle- bir aşk hikâyesinin mazmunu sayılarak ortakça benimsenmiştir. Ufak tefek kişi, olay, motif eklemeleriyle hep aynı başlangıç-gelişme ve sonuçla işlenen konu, Fars edebiyatında Nizami, Emir Hüsrev, Kâtibi, Eşref, Süheyli, Câmi, gibi şairlerce mesnevi olarak yazılmış; 12. yüzyılda başlayan bu örnekler Türk edebiyatında da küçük özetlerle anılarak (Gülşehri, Âşıkpaşa) önce Edirneli Şahidî'nin (15. yüzyıl) sonra başka şairlerin dikkatini çekmiştir. İlk yazan Nizâmî'nin seçtiği vezin kalıbına bile bağlı kalmak tutumuyla bu konu, 12. yüzyıldan bugüne İran şiirinde yüzlerce kez işlenmiş; en ünlüleri Ali Şir Nevai, H. Hamdî, Fuzulî'ninki olmak üzere edebiyatımızda da otuzu aşan örneği yaratılmıştır. (Bu konuda Agâh Sırrı Levend'in araştırısı iyi bir kaynaktır.)

● Fuzulî; Leylâ ve Mecnun'u, Bağdat'ın Osmanlılarca alınışından bir yıl sonra «Rûm» şairlerinin teklifi ile yazdığını önsözünde belirtir. Arapça-Farsça-Türkçe karışık öndeyişlerden sonra Kays'la Leylâ'nın aşk hikâyesine başlar. İlk görüşte başlayan bir çocukluk aşkından, ayrılıklarla güçlenen, akıl ve toplum sınırları dışına taşan, ülkücü bir sevginin gerçek hayat ölçüleriyle değerlendirilemeyen üstünlüğüne geçer. Arada Fuzulî'nin en güçlü gazelleriyle beslenen hikâye, Kays'ın çöle düşüp Mecnun oluşu, ceylânlarla, kuşlarla arkadaşlık edişi, ününün heryere yayılışı, yardımına koşan güçlerin onun çıkarsız sevgisi karşısında anlamsız kalışları gibi aşamalarla sürer. İyi edilmesi şartiyle Leylâ'nın verileceğini öğrenen baba, oğlu Mecnun'u Kâbe'ye getirir. Burada Mecnun, tıpkı Fuzulî gibi, aşkının sonsuza dek sürmesi için dua eder. Acıyla sınava giren bir ruh, ülküsüne erişmekten çok bu coşku ile yaşamaktan mutluluk duyan bir aşk yolcusudur Mecnun. Namus ölçülerini lekelemek korkusuyla uzun süre bekleyen Leylâ son bir çaba ile raslantısını değerlendirmek ve Mecnun'la birleşmek ister. Mecnun'un cevabı, dünyaya tek varlığın değeriyle bakan mutasavvıf-ülkücü Fuzulî'nin anlayışını belirler:

«Bende olan âşikâr sensin
Ben hod yohem ol ki var sensin.

Daim sana bendedir tecelli
Ben gayrdan olmuşum teselli.

Ger ben ben isem nesin sen ey yâr
Ger sen sen isen neyim ben-i zâr?

Çün ben olubam senünle memlû
Vahdet revişinde hoş değül bu.»

«Hayalile tesellidir gönül meyl-i visal etmez
Gönülden taşra bir yâr olduğun âşık hayal etmez.»

● Hikâye, umutsuz bir aşkla ölüme giden Leylâ ile bu haberi duyan ve «**Ya Râb bana cism ü can gerekmez - Cânansız bana cihan gerekmez**» diyerek onun mezarı başında can veren Mecnun'un aynı yere gömülüşüyle sonuçlanır. Fuzulî'nin son sözleri felekten bir yakınmayı dile getirerek biter.

Soru 45 : 16. Yüzyılda Halk Edebiyatında bir değişim olmuş mudur?

● Bu zamana kadar halka dönük din ve tasavvuf şairlerinin yarattıkları tekke edebiyatı süre dursun, 16. yüzyılda kişilikleri belli halk sanatçıları yetişir ve eserlerini yayarlar.

● Bu yüzyılda başladığı kabul edilen Âşık edebiyatı = Saz şiiri, ilk sözcülerini yetiştirir ve tasavvuf temelinde birleşen tekke görüşü, gittikçe ayrılan bir Bektaşi şiirinin gelişimini görür. Çaldıran meydanında yenilen Şah İsmail (Hatayî) ve Şiîlik, bütün 16. yüzyıl boyunca Anadolu propagandasına devam edecek, nice halk sanatçısı, gönülden bağlandıkları duygusal ilkelerle aynı zamanda bir siyaset cephesinin taraflısı olarak eyleme katılacaklardır.

● Tarikatler içinde bir tarikat olan bektaşilik, her görüşten yararlanan kaynaştırıcı gücüyle sünnî inanıştan ayrılan apayrı bir anlayışın temsilcisi olur ve özel bir bektaşi düşüncesi, davranışı, insanı doğar. Din yasaklarına ve bağnazlığa karşı bir tepkiyi belirleyen bu tip; kalıpçı ve şekilci dindarlığa başkaldıran gönül temizliğiyle insanla tanrı arasındaki aracı ögeleri ortadan kaldırmak ister. Bütün ayrımlar dışında geniş bir insan sevgisine ve yaşama sevincine yaslanır; dünyaya hoşgörüyle bakar ve yaşamanın bütün güzel tatlarına açık bir

çağrıda toplumsal tepkiye sırt çevirir. Osmanlı-İran çekişmesinde kendilerini fütüvvet erbabından sayarak Safeviler yanında yer tutan halk şairlerinin bir bölüğü, Alevi-Bektaşi edebiyatının özel sesini yaratırlar.

● Bu yüzyılın en önemli sanatçıları: Bir devlet başkanı ve tarikat mirasçısı olan Hatayi (İsmail Safevî), Şah Tahmasb zamanındaki çekişmelerde baş kaldırarak ölüme giden Pir Sultan Abdal, Hayalî, Öksüz Dede, Kul Mehmet, adına bağlı halk hikâyelerinin anlatımı sırasında okunan koçaklamalariyle tanınan Köroğlu'dur...

● Yüksek kat sanatçılarının kesin ayrılışlariyle kendiliğinden başlayan saz şiiri ilk ürünlerini bu yüzyılda yaratır. Devlet örgütü, aydın zümreyi tuttuğu sürece halk edebiyatı güçlenecek; devletin en zayıfladığı dönemde varlığını en çok belli edecektir. Devletin etkisiz dönemlerinde halk güçlenir, konuşur, yönetimi ele alır.

● 16. yüzyıl halk şiirini tanıtıcı küçük örnekler:

«Her nereye gitsem halim dumandır
Bizi böyle kılan ahd ü amandır
Zincir boynum sıktı halim yamandır
Açılın kapılar Şah'a gidelim.»

«Eğer ekilir de bostan olursam
Şu halkın diline destan olursam
Kara toprak senden üstün olursam
Bu yıl bu yayladan Şah'a gidelim.»

«Ekinli yaylalar nasıl basayım
Üzerine birkaç kurban keseyim
Bu iş Haktan geldi kime küseyim
Sal Allahım sal sılama varayım.»

«Öküzün damını alçacık yapın
Yaş koman altında kuruluk sepin
Koşumdan koşuma gözlerin öpün
İreçberler hoşça görün öküzü.»
(Pir Sultan Abdal)

«Sultan Selim cülusunda
Salâ dedi de yürüdü
Gidelim Mısır'a doğru
Yola dedi de yürüdü.»

«Şamlı çıkıp kaçar köyden
Sofu beri bakmaz Hoy'dan
Dert var ise işte meydan
Gele dedi de yürüdü.»

(Bahşî)

«Be bu söyliyen dil kudret dilidir
Cümle yaradılmış hakkın kuludur
Beylere armağan şahın gülüdür
İmirzamı hoşça tutun ağalar.

Değme baba kıyar m'ola oğluna
Saldı garipliğe bakar yoluna
Bizden selâm olsun Osman oğluna
İmirzamı hoşça tutun ağalar.»

(Öksüz Dede)

Soru 46 : 16. Yüzyıl şiirinin gelişimine karşın nesir alanındaki değerler nasıldır?

● Önemli olan nazımdır. Bu yüzyılda düzyazı (mensur) eserler verenler de herşeyden önce birer şair olmak heves ve iddiasındadırlar. Aşık Çelebi'nin, Âli'nin, Hasan Çelebi'nin, Lâmiî'nin, Lâtifî'nin, Sehi Bey'in hattâ donanma komutanı olarak görevlendirilen Seydi Ali Reis'in (Kâtibî) şiirleri ve divanları vardır.

● Bu yüzyıldan kalan mensur eserler, Arap alfabesinin sırasına göre divan şairlerinin hayatları ve eserleri üzerinde kısa bilgiler veren, yer yer bazı eleştiriler ve yargılar taşıyan (İran edebiyatından örnek alınan) Şairler Tezkeresi (Tezkere-i Şuâra); resmî yazışmaların kurallarını ve örneklerini gösteren münşeat eserleri, bir gezi-anı kitabı ve tarih türündeki derlemelerdir.

● Ali Şir Nevaî'den örnek alarak ilk tezkereyi yazan Sehî Bey (?-1548) iki yüz kadar şair üzerine bilgiler verir; onu bu türdeki ikinci örnekle **Lâtifî** (1491-1582) izler. Bu türde eser veren Âşık Çelebi (1520-1572), Kınalızade Hasan Çelebi (1546-1607) yüzlerce divan şairi üzerinde biyografik bilgiler ve kişisel, öznel yargılar, övgüler, yergiler belirtirler.

● Yüzyılın en ünlü tarihi, Âli'nin (1541-1600) Künhul'l Ahbar adlı eseri, özellikle 16. yüzyıl Osmanlı tarihinin en geniş kaynağı olur. Aynı

yazarın Menakıb-ı Hünerverân kitabı zamanın sanatları (hat, tezhîp, cilt..) üstünde ustalık kazanmış kişileri tanıtır.

● Feridun Bey'in (?-1583) yüzyıllarca örnek alınarak uygulanacak Münşeat'ı, devlet yazışmalarındaki yöntemleri, kuralları, çeşitli örneklerle belirler ve inşâ denilen özel nesrin değişmez ustalığı sayılır.

● Bu günlerden kalan en ilginç eser Hint Okyanusundaki başarısız deniz savaşlarından sonra uzun süren bir kara yolculuğuyla yurduna dönen Seydi Ali Reis'in (?-1562) Mir'at-ül Memalik adını taşıyan ve edebiyatımızda türünün ilk örneği olan gezi gözlemleri ve anı kitabıdır. Yer yer başka dünyaların özelliklerini getirdiği için önemli olmuş, aradaki şiir parçalariyle dikkati çeken bu eser, Evliya Çelebi Seyahatnamesinin ilk görünüşü gibidir.

● Edebiyatımızın büyük boşluğu bu yüzyılda da sürer ve fikir nesri alanında hiç bir eser verilmez.

Soru 47 : Dilimizin gittikçe karışıp ağırlaşması sonucunu veren İran taklitçiliğine karşı herhangi bir tepki olmuş mudur?

● 15. yüzyıl şairlerinden Mesihî'nin bir beytini yukarda anmıştık:

«Mesihî gökten insen sana yer **yok**
Yürü var **gel** Arap'dan **ya** Acem'den.»

Rumeli şehirlerinden birinde doğup İstanbul merkezine gelen şairin, moda akımlar karşısında belirttiği bu ilk tepki-Şehrengiz türünün ilk örneğini veren, yalın ve özgün bir şiir diline erişen sanatının gücüne karşın hakkı olan ilgiyi göremeyen bir insanın - belki yalnızca küskünlüğünü gösterir. Bu başlangıçtan yola çıkan başkaları da olacaktır.

● Tatavlalı Mahremî (?-1536), Aydın'lı Visalî (?-?) gibi örneklerden sonra Edirne'li Nazmî'nin «Türki-î Basit» diye adlandırılan bir yolda şiirler yazdığı görülür. Bir yeniçeri olan Nazmî'nin (?-1554) nazireler derlemesi, yedi binden fazla gazeli, elli bin beyte yaklaştığı söylenen şiir verimliliğiyle dikkatli ve çalışkan bir sanatçı olduğu bellidir. Türkçeyi aruza uydurma çabası, Arapça-Farsça tamlamalar kullanmadan saf bir dille şiirler yazma emeği yazık ki üstün bir sanat yeteneğiyle birleşmez. Onun için Fuat Köprülü'nün - 286 şiirini derleyerek - onu millî edebiyatın ilk müjdecilerinden, «Türki-i Basit» çığırıyla çağının tipik davranışlarından biri sayması yerindedir. Bu işaretten sonra şair üzerinde durulmuş, çalışması ve kişiliği değerlendirilmiştir.

«Düşürürsün beni sevgi bile her bir güzele
Ağlamağ ile gelür anın için bu göz ele
Ben senin yandım elinden oda, göz göre hele
Gönül, ey vay gönül, vay gönül ey vay gönül.»

şiirindeki gibi özenli ve arı bir dil kullanma çabasındaki şairin, çağına kadar geleneği süren Halk şiirini kaynak edinmeyip hep aruz denemeleri ve Arap-iran nazım şekilleri üzerinde oyalanması herhalde çıkmaz bir yol olmuş, izleyicilerini yetiştirmemiştir. (Yüzyıllar sonra herkesten önce Mehmet Emin Yurdakul da, Halk Edebiyatının değerlerinden yararlanmadan yalın bir dille, hece ölçüsüyle şiirler söyleyecek, aynı başarısızlığa düşecek; ama «vakti gelen fikir» başka yaratıcılar yetiştirdiği için bu akım güçlenip başarıya ulaşacaktır.)

Soru 48 : 17. yüzyılın genel nitelikleri nelerdir? Bu dönemde Divan şiirinin gelişimi nasıl bir özellik gösterir?

● Sınırlarının bütün genişliği ve zenginliğinin sonsuz gibi görünen etkisine karşın 17. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğunun, yükseliş döneminin hemen ardından gelen bozuluş, düzensizlik, karışıklık zamanıdır. İstanbul içinde saray entrikalarına karışan Ulemâ yetkisi ve Yeniçeri gücü, birbiri ardınca gelen zayıf hükümdarlar zamanında çeşitli başkaldırmaların yıkımını yaratır. Devlet adamları arasında başarısızın ayıklanması kuralı; başlangıçta en yeteneklileri iş başına getirmeye yarayan doğal bir yolken, bu yüzyılda sayısız fitnenin, kıskançlığın, müsadere yöntemine dayanan saray masraflarının yağmasına yol açmıştır. Celâli isyanları genel adı altında anılan iç karışıklıklar, zayıflamış bir merkezle gittikçe artan yerel güçlerin çekişmesi görünümündedir. Halkla yüksek zümrenin arası her vakitten çok açılır ve ilk eleştiri gözlemleri başlar.

● Divan şiiri bile bu çağa özgü kişilikler yetiştirir. Bir yanda sebk-i Hindî (Hint tarzı) diye adlandırılan daha mecazlı, belirsiz ,yoğun ve sembolik şiirler yazma ustalığı gelişir: Nailî (?-1666), Neşatî (?-1674) ...Bir yanda Nabî (1640-1712) çağının gözlemlerinden yararlanarak eleştiri niteliği kazanan düşünce şiirinin örneklerini verir; bir yanda Nef'i (1582-1636) gibi benzersiz bir mizaç, birer övgü mübalâğası olan kasidelerinin yanısıra aynı ölçüde belki de daha aşırılara yönelen sert yergilerinde (hicîv), kıyasıya bir ölçünün bağışlamaz katılığıyla çevresinin portrelerini yıkar.

● Ne Nef'i, ne Nabi birer raslantıdır. Onların varlığını, hayata

sırt çevirmiş bir edebiyatın bile zaman zaman güncel sözcülükler görevine koşulması gibi köklü bir eğilime bağlamalıyız. Bu şairler yaşadıkları zamandan biraz önce - örneğin 16. yüzyılda - yaşasalardı aynı nitelikleri kazanmıyacaklardı. Ana kurallarda değişmez benzerliklere karşın, onlardaki bu gözlem ürünlerini, ayrıca değerlendirmek gerekir.

● Bu yüzyılın ün kazanmış öteki divan şairleri: Bahayî (1596-1654), Fehîm (1627-1648), Haletî (1570-1631), Nedim-i Kadîm (?-1670), Nev'i zade Atayî (1583-1635), Niyazi-i Mısrî (1618-1694), Sabit (1650-1712), Şeyhülislâm Yahya (1552-1644)...

Soru 49 : Nabi'nin ve Nef'i'nin özellik ve güçleri nereden gelir?

● Erzurum doğumlu Nef'i'nin «ikbal» arayan her aydın gibi kültür ve zenginlik, mevki ve rütbe merkezi İstanbul başkentine gelmesi doğaldır. En büyük güvenci, gördüğü eksiksiz medrese öğrenimi ve dilinin gücüdür; gerçekten divan şiirinde, üç dilin bütün olanaklarından yararlanarak, en güçlü sesi, övgüde ve yergide en aşırı buluşları onun eserinde görüyoruz. Dört ayrı padişahın saltanat dönemlerinde bulunmak, her değişen sultanla birlikte bütün yüksek mevki sahiplerinin bahtlarının altüst olduğunu ve sonra yeniden düzenlendiğini görmek, sayısız hükûmet ve devlet adamıyla bağıntı kurmasını gerektirmiştir. Ancak ilmiye sınıfına girmeyişi yüzünden kendi yeteneğine uygun yüksek mevkilere geçemediğini düşünen Nef'i, padişah sohbetlerinde bulunmasına karşın, yeterince doygun olmamıştır. Özel mizacı ile herşeyin aşırısına giden ölçüsüzlüğü, onu hem kendini övdüğü şiir bölümlerinde (fahriye) hem divanındaki 59 kasidede, hem Siham-ı Kazâ adını verdiği hicivler derlemesinde alışılan boyutların ötesine iter. «**Gökten nazîre indi Siham-ı Kazâ'sına - Nef'i diliyle uğradı hakkın belâsına**» beytiyle anılan ölümü, hiciv yazmıyacağına söz vermesine karşın Bayram Paşa'yı yeniden yermesinden doğan bir padişah öfkesiyle, boğdurulması buyruğuyla olmuştur. Böylece şiirinden ötürü cezalandırılan şair; bu kaderiyle hem söz sanatının büyük gücünü göstermiş olur; hem toplum düzeninin gerçeklere dayanamıyacağını. Çünkü Nef'i'yi esirgeme ve beğenmesiyle ona destek olan padişah Murat IV. bile, kuralları kesinleşmiş bir saray - hükûmet geleneğinin parçasıdır.

● Sert ve insafsız yergileriyle gününün insanlarını eleştirme, yıkma yollarına sapan Nef'i'nin yanında Nabi; soğukkanlı, sabırlı, dayanıklı, hoşgörülü bir akılcılık davranışındadır. O da altı padişah saltanatının değişik çevrelerinde bulunarak gözlem olanaklarını genişletir. Dindarca bir ahlâkçılık ve tok gözlü bir yetinişle yaşadığı yetmiş

yıl; ikbal kavgalarından bilerek uzak kalan bir ruh doygunluğuyla ölçülü, sağduyulu, genel bir eleştiriye hak verir. Bütün hayatını etkilemiş doğruluk anlayışıyla, şiirlerinde de açık seçik, biraz felsefe ve bol bol didaktik konular işleyicisidir. Belli kişilere yönelmeyen, genel ve soyut plânda kalan eleştirileri bu yüzden öğüt-dilek-atasözü niteliği kazanarak benimsenir. Böylece, şiirsel etkisinden yitirmesine karşın, Nabi'nin eseri, Divan edebiyatında kendisine kadar raslanmayan bir öz ve düşünce yükü taşır. Türkçe-Farsça divanları, Sûrnâme'si ve Hayriye adlı mesnevisiyle, yolunu izleyenlere etkileri olacaktır.

Soru 50 : 17. Yüzyılda düzyazının gelişimi nasıl olmuştur?

● Düşüncenin başlayışı, nesrin gelişmesine yarar. Gerçekten Divan inşâsını aşırı özen ve süs uçlarına götürerek bu alanın en taşkın yanlışlık örneklerini veren Veysî (1561-1628) ve Nergisî (1592-1635) nin yanında başka bir düzyazı ölçüsünün ürünleri yer almaya başlar.

● Yer yer hepsi bu inşâ anlayışının etkilerinde kalmakla birlikte bilim, gezi, anı, tarih... kitabı yazan bu çağ nâsirleri; konularının zorunlu yönünde dillerini sadeleştirmeye, cümlelerini kısaltmaya, süsten önce düşünceyi belirtme amacını öne almaya başlarlar.

● Şehnâmecilik geleneği vak'anüvislik adı altında daha ölçülü bir tarihçilik anlayışına dönüşür ve bu alanda, devlet düzeninin iç yüzünü ve düzeltilmesi gereken bozukluklarını gösteren ilkeleriyle dikkati çeken Koçi Bey (?-?) Risalesi, Peçevi (1574-1649) tarihi, Silâhdar (1658-1723) Tarihi, Naima (1655-1716) Tarihi ve bilim adamı, bibliyograf Kâtip Çelebi'nin (1609-1657) eserleri doğar.

● Yüzyılın en ilginç yazarı kuşkusuz Evliya Çelebi olmalıdır. Büyük «Seyahatnâme»siyle zamanının çok dikkatli bir izleyicisi, usta bir gözlemcisi, görgü alanına giren olayların iyi bir inceleyicisi olur Evliya Çelebi (1611-1682). Yetişmesinin getirdiği ince ve terbiyeli davranışları, saray eğitimi görmüşlerin sevimli, zeki, nükteli sohbetiyle çağının birçok devlet adamları arasına sokulur. Yetersiz öğrenimine karşın kişiliğinin güven veren bağlılığı, sır tutuculuğu ve özel işlere koşulan yatkınlığıyla birçok önemli mevkilere yaklaşma fırsatı bulur. Elli yıllık bir imparatorluk gezisinin, zaman zaman sınır dışlarına taşan olanaklarından da yararlanan Çelebi, 10 ciltlik eserini - artık konuşma diline bile girmiş bazı tamlamalar ve görgü kurallarının gerektirdiği zorunlu nitelemelere karşın - temelde halkın konuştuğu canlı dille yazmıştır. Bu doğal ve içten anlatım, zengin yaşantısının getirdiği renkli bir dünya tasviriyle birleşerek Divan Edebiyatının en ilginç

eserlerinden birini yaratmasına fırsat verir.

● Evliya Çelebi Seyahatnamesi, tarih, biyografi, toplumbilim, folklor... gibi konularda da değerli bilgiler vermesi yanında özellikle dil yönünden üstünde durulması, değerlendirilmesi gerekli bir eser olmuştur. Divan nesrinin konuşma doğallığından ve hayattan sapan süslü, uyaklı, cümlesiz yapısı yanında Evliya Çelebi'nin canlı bir halk dilinin yatkınlığını kullanarak yarattığı anlatım, günümüz edebiyatının, roman-hikâye dilinin yararlandığı başlıca kaynaklardan biri olmuştur.

● Değeri verilmemiş bir eser olarak 19. yüzyıl ortalarına kadar önemsenmemiş olan Seyahatname; çağdaş bir değerlendirme ile edebiyatımızın en etkili ve değerli kitabı sayılmış; mensur eserleri bulunmayan Halk edebiyatımızı gerçekçi bir Osmanlı yerliliğiyle çağına bağlanıp tamamlayan en güçlü tanık sayılmıştır. Çünkü dilimizin ve edebiyatımızın gelişimi, ne Divan edebiyatı ne de Batıdan tıpkısına aktarılan üslûp özentileriyle olur. Hep yerliye, Türkçeye, kendi gerçeklerimize dayanmayı isteyen günümüz edebiyatı, dil özleşmesi bir yana, Evliya Çelebi'nin mayasını tutturduğu halk konuşma diline doğru yönelmektedir.

● Çeşitli paşaların yakın hizmetinde, özellikle akrabalığına güvendiği Kaya Sultan kocası Melek Ahmet Paşa yanında güvenlikle devlet işlerine sokulma yolları bulan Evliya Çelebi'nin eseri, taşıdığı bütün bilgiler, gözlem fırsatını yakaladığı önemli tarih olayları yanısıra çok başarılı bir otobiyografinin özelliklerini taşır. «Seyyah- âlem ve nedim-i beni âdem Evliya-yı bî-riya» (Dünya gezgini ve insanoğlunun yalansız dostu) diye seçili bir sunuşla öne çıkan kişiliği, eserinin bütün sayfalarında duygu, düşünce, izlenim, yargı öznelliği olarak belirir; kişisel korku, çıkar, sevgi, hayranlık, saygı ve nefretlerin doğru itirafları olarak içtenlikle yazılmış olur.

● Divan edebiyatı metinlerinden, yeni edebiyatımız için esin ve yarar yolları bulunamıyacağını ilerde göreceğiz. Evliya Çelebi Seyahatnamesi, bu umutsuzluğu hafifleten eşi pek az ele geçmiş özgün eserlerin başında gelir.

Soru 51 : 17. Yüzyılda Halk Edebiyatımızda nasıl bir gelişim vardır? Âşık kişiliği ve yetişmesi ne yolla olur?

● Halk emeğinin ortak yaratısının ürünü olan Folklor verimleriyle 13. yüzyıldan başlayarak yığınlara yönelen dinî-tasavvufî propagandanın sözcüsü olduğu için «halkın şairi» gibi görünen tekke sanatçıların yanına, yeni bir şair kişiliği katılır. İlk temsilcilerine 16.

yüzyılda rasladığımız ve genel olarak âşık diye adlandırılan bu halk sanatçıları, hem şiir söyleyip yaratarak, hem belleklerindeki edebiyat ürünlerini yayarak, hem hikâyeler anlatımında görev alarak halkın içinde çok yanlı bir etki kazanırlar.

● Saz Şairi, Âşık, Halk şairi (Kazaklarda akın çırav, Kırgızlarda akın, Türkmenlerde bağşı...) gibi değişik deyimlerle anlatılan şey aynı olmalıdır. Halk içinden yetişen; özel kültür kurumlarında niteliklerini bozan bir öğrenimden geçmedikleri için yeteneklerine bağlı kalan; köy-kasaba-oba-toplumlarında saz çalarak şiir söyleyen; yaşadıkları hayata ve bulundukları ortamın sorunlarına tanıklık eden bu sanatçılar, her zaman kalabalık dinleyiciler karşısında bulunmanın bilincini taşırlar.

● Asker ocaklarında, sınır kalelerinde, kasaba esnaflığının dar geçimli koşullarında, çiftçilik hayatında, göçebe oymaklarında, köy çevresinde... doğup yetişen, usta edindiği bir sanatçının hizmetine giren ve ezbere dayanan bir yöntemle dilden dile dolaşan şiirleri belleğine alan halk sanatçısı; bir yandan ortak folklor ürünleriyle, bir yandan tanımak fırsatını bulduğu başka halk sanatçılarının eserleriyle beslenir. Sazcılığının yanına sözcülüğünü de katarak kültür merkezleri dışında kalan yurt hayatının sesi olmaya başlar.

● «Âşık hem yaratıcı bir sanatçı, hem de icracıdır: Düzdüğü şiiri, türküyü okur ama, gerek çağdaşı olan gerek kendisinden önce yaşamış âşıklardan edindiği edebiyat kalıtını bir kuşaktan öbür kuşağa ulaştırmak görevini de üzerine alır. Yönteminin özelliği şudur ki «kuşaktan kuşağa ulaştırma,» sözlü yoldan yapılır. İster kendinin, ister başkasının olsun, hikâyelerini, şiirlerini, bir dinleyici kalabalığı karşısında anlatır, okur. Kendi yapıtlarını dinlettiği zaman da ya hazır bir takım parçalar içerisinden seçtiklerini okur, ya da birtakım durumlarda doğaçtan (irticalen) söyler... Âşıkların gezginliği, kahveler, düğünler, şenlikler, bayramlar... gibi halkın toplu olarak bulunduğu yerlerde her zaman ilgisi taze dinleyici kalabalıkları bulmak amaciyle sürekli bir zorunluk gibidir.» (Pertev Naili Boratav)

● Halk içindeki inanış geleneği, âşıkların, «uyanma» dönemlerinde «Pir» elinden bir «dolu» içtikleri, o günden başlayarak aşk ve şiir yoluna ömür koyduklarıdır. Bu saygı ve inanış havası; saz şairlerinin müzik ustalığı, söz yarışmaları, duruma göre hemen şiirler yaratıvermeleri gibi esin güçleriyle birleşince âşıkların toplum hayatındaki büyük etkilerini belirler.

● Saz şairleri de her insan gibi doğup büyüdükleri fiziksel çevrenin, içinde bulundukları toplumsal koşulların, işlerinin ve uğraşlarının egemen niteliklerini kazanır; gelenek içindeki icracılık görevlerini

yaparlarken kişisel özelliklerini ortaya koyan şiirler söylerler. Bu açıdan, daraltılmış bir ayırımla, onları en az beş kümede sınıflamak ve işledikleri konuları bu etkiler açısından incelemek doğru olur. A) Köy şairleri B) Göçebe-oba şairleri C) Asker şairler D) Şehir âşıkları E) (Mezhep ve tarikat nitelikleri çok göze çarpan) Zümre şairleri.

Soru 52 : 17. yüzyılın âşık edebiyatını kimler temsil eder, özellikleri nelerdir?

● Saz şiirinin, âşık edebiyatının ,din ve tasavvuf konuları dışında hayatın şiirini söyleyen halk ozanlarının; en kalabalık, en yaygın, en güçlü oldukları bu dönem; şehir çevrelerine sokulan bazılarının sanatçılık iddialariyle Divan şairlerine özenmelerinin, onların dili-veznnazım şekilleri... ile karışık eserler yazarak kişiliklerini yitirmelerinin de başlangıcıdır.

● Eski yazmalarda, sanat meraklılarının dileklerine ve duyduklarına göre keyiflerince düzenledikleri karışık derlemelerle dolu **cönk**'lerde adlarına ve eserlerine raslanan başlıca âşıklar: Âşık (?-?), Âşık Ömer (?-1707), Erçiş'li Emrah (?-?), Gevherî (?-1737), Karacaoğlan (?1606-1679?), Kâtibî (?-?), Kayıkçı Kul Mustafa (?-1658), Kuloğlu (?-?), Kul Deveci (?-?), Tamaşvarlı Gazi Âşık Hasan (?-?), Çırpanlı (?-?), Geda Muslu (?-?), Benli Ali (?-?)...

● «Şehir âşıkları» diye niteliyebileceğimiz kimi saz şairleri; yaklaştıkları kültür çevrelerinin etkisinde kalmışlar, yarım yamalak öğrendikleri Farsça-Arapça'nın özentisine girmişler, aruzla gazeller, musammalar söyleyerek şairliklerini yüksek kat sanatçıları gözünde ispatlamak, kişiliklerini onaylatmak hevesine kapılmışlardır: Âşık Ömer, Gevherî... Yazıldıkları aruz kalıplarına göre Selis, Divan, Semai, Kalenderi, Ayaklı-Yedekli Kalenderi... adları verilen bu gibi şiirler; yeteneklerini yanlış amaçlarda kullanan, dayandıkları gerçek güçleri yitiren halk şairlerinin değerlerine bir şey katmaz.

● Yakın günlere kadar 17. yüzyıl âşıklarından sayıldığı halde yeni raslanan belgelerle daha eski bir çağda yetiştiği üzerine kuşkular uyanan Karacaoğlan, saz şiirinin benzersiz sanatçısıdır. Şiirlerindeki yer adlarından yaşamasının gerçeklerini bulmağa çalıştığımız Karacaoğlan; Âşık Ömer'in **«Karac'oğlan ise eski meseldir / Biz şair saymayız öyle ozanı»** diye küçümsemesine karşın; katıksız dili, Türk şiir geleneğinin ölçüleri, dünya görüşünün özgürlüğü, arı-duru-özentisiz deyişleri, ses ve ahenk olgunluğu, yerel ve gerçek temalarının gücü, insancıl aşkları ve yaşama sevinciyle halk şiirinin en üstün değeri

olur. Her büyük sanatçı gibi halkın benimsediği eserleri türküler ve ezgiler eşliğinde Anadolu'nun her yerinde sevilip tutunmuştur. Yunus Emre yüceliğine, başka bir yolda erişen tek halk sanatçısı odur.

● Şiirsel tasvirlerini yaptığı gözlem ögelerine göre Karacaoğlan'ın Güney-Güney Doğu Anadolu göçebe oymakları arasında yetiştiğini, geniş bir gezi alanında renklenen serüvenli bir hayat sürdürdüğünü, gençlik değerlerini yitirdiği dönemlerin kırgın ve üzgün ruh durumlarını yaşadığını; bir doğa ve aşk şairi olarak güçlenirken kullandığı her sözü Türkçeleşmiş özelliğiyle seçerek tam bir şiir bilinci ile hareket ettiğini görüyoruz:

«İncecikten bir kar yağar
Tozar Elif Elif diye
Deli gönül abdal olmuş
Gezer Elif Elif diye.

Elif'in uğru nakışlı
Yavru balaban bakışlı
Yayla çiçeği kokuşlu
Kokar Elif Elif diye.»

«İzin ver hey ağam ben de gideyim
Ah çekip de arkam sıra ağlar var.
Bakarım bakarım sılam görünmez
Aramızda yıkılası dağlar var.»

«Karşıdan karşıya yanar bir ışık
Bunu söyliyenin dilleri âşık
Bir buğday benizli zülfü dolaşık
Gitme diye beni yolda eğler var.»

«Çıktım yücesine seyran eyledim
Dost ile gezdiğim yerler perişan
Bir başıma olsam gam yemez idim
Bir ben değil bütün iller perişan.

Başı pâre pâre dumanlı dağlar
Hastanın halinden ne bilir sağlar
Bozulmuş siyeci virane bağlar
Bülbülün konduğu güller perişan.»

«Nedendir de kömür gözlüm nedendir
Şu geceki benim uyumadığım
Çetin derler ayrılığın derdini
Ayrılık derdine doyamadığım.

Dostun bahçesine yâd iller dolmuş
Gülünü toplarken fidanı kırmış
Şurda bir kötünün koynuna girmiş
Şu benim sevmeğe kıyamadığım.»

«Aradılar bir tenhada buldular
Yaslandılar çıvgalarım kırdılar
Yaz bahar ayında bir od verdiler
Yandım gitti ala karlı dağ iken.

Farımaz da deli gönül farımaz
Akar gözlerimin yaşı kurumaz
Şimden gerü benim hükmüm yürümez
Azil oldum güzellere bey iken.»

Soru 53 : 18. yüzyıl Divan Edebiyatının değerleri ve özellikleri nelerdir?

● Yüzyıla, Karlofça'nın (1699) büyük toprak kayıplarıyla girilir. İmparatorluk, sürekli yenilgiler döneminde, Avrupa çoğrafyasında oluşan büyük devletler sınırında duraklamış, sonra gerilemeye başlamıştır. Celâlî başkaldırmaları üstüste birikmekte; devlet, isyancılara yüksek mevkiler verme, sonra ortadan kaldırma hilesine başvurmaktadır. Yerel güçler Başkent fermanlarına inanmamaya, güvenmemeye, onu saymamaya başlayınca ilk direnişlerin başarılarını örnek alacak nice izleyiciler türer. «Lâle Devri» adı takılan aldatıcı bir renk ve zenginlik, barış ve eğlence dönemi, İstanbul bayındırlığına harcanan gereksiz masraflara kinle bakan bir halk öcünün yıkıcı, kırıcı ayaklanışını hazırlar. **«Bu şehr-i Sitanbul ki bî misl ü belâdır / Bir sengine yekpâre Acem mülkü fedadır»** diye övülen pây-ı taht; bir yandan Anadolu halk göçüne, bir yandan alışveriş zenginliğine koşan yabancı aracıların karışıklığına kapılarını açar. Yüzyıla egemen olan düşünce başlangıcı, Batı üstünlüğüne inanış ve bu kabulle başlayan iç düğümü ile bazı kurumları düzeltme girişimleridir. Hepsi birkaç devlet ada-

mının kişisel gücüyle başlayacak bu davranışlar, bir bütünlük ve köklülük niteliği taşımadığı için çeşitli yanlışlıkları getirir; durduracak karşı hareketlere yol açar.

● Yüzyılın başında Nedim (? 1680-1730), yaşadığı dönemin özgün sesini verir. «Mahallîleşme akımı» diye adlandırılan bir gerçekçilikle, gününün, çevresinin ,dilinin, kişiliğinin özelliklerini söyleme çabasındadır. Ulaştığı rahatlıklar içinde, doğal olarak, yalnız saray ve çevresinin gözüyle bakmaktadır hayata. İyimser, şen, pervâsız mizacı ile aşka, eğlenceye, bolluğa, zevk ve safa meclislerine yakın talihi; yüzyıllardır süregelen küçük kıpırdanışların toplam etkisini onun şiirinde göze çarpacak bir etki birikimi düzeyine getirir. «Taze mazmun» bulmak eğiliminden başka türlü gözükemeyen yenilik niyetlerinin hepsi, Nedim şiirinde birleşmiş gibidir. Derinliğine hayata bakabilir; dilin ve yaşamanın yerliliğini yakalar. Müderris mesleğinin içinde ancak bu kadar hayata, zevke, eğlenceye, içkiye, din yasaklarının kilitlediği dünya nimetlerine yaklaşılabilir. Belki de bu sınırları çokça zorlamış olduğu için çağının ahlâk ve sanat ölçüleriyle değeri onaylanmayan Nedim, kendi gücünün bilincinde, fahriyelerinin iddiasında, geleceğe dönük gibidir.

● Açık sözlü, gerçekçi, yerli niteliğiyle kendinden sonraki şairlerde sanıldığı kadar etki yapmamış olan Nedim (Başlıca izleyicileri Enderunlu Vasıf [?-1824], Enderunlu Fazıl [1759-1810], bir dereceye kadar Nahifî [?-1738], Şeyh Galip [1757-1799] ...) önce Tanzimat döneminde divan şiirinin yenilikçisi olarak görülmüş, çağdaş dünya görüşü ve edebiyat beğenisi açısından en çok yirminci yüzyıl eleştirisiyle değerlendirilmiştir. Divan görüşünün bütün mazmunlarıyla donattığı sevgiliyi önce şöyle tasvir eder:

«Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana
Mey süzülmüş şişeden ruhsâr-ı âl olmuş sana

Bûy-i gül taktir olunmuş, nâzın işlenmiş ucu
Biri olmuş hôy, birisi dest-mâl olmuş sana.

Şöyle gird olmuş Firengistan birikmiş bir yere
Sonra gelmiş gûşe-i ebrûda hâl olmuş sana.

Leblerin mecruh olur dendân-ı sin-i bûseden
Lâlin öptürmek bu hâletle muhâl olmuş sana.»

Sonra bir dönüşle bu hayalin anlamsızlığını, gereksizliğini belirtmek ister, hayat gerçeklerine yönelmek ister gibi son beytini koyar:

«Yok bu şehr içre senin vasfettiğin dilber, Nedim,
Bir perî-sûret görünmüş, bir hayâl olmuş sana.»

● Nedim'in gazellerinin bazılarında, divan şiirinin o kadar az başardığı konu bütünlüğü, duygu gelişimi ve biçimle özün uygun bileşimi vardır. Eskilerin yek-ahenk, yek-âvaz diye adlandırarak gene de ses açısından değerlendirdikleri bu dikkatli çalışma, beyitçilik anlayışından ötürü hiç bir zaman tam gerçekleşmez. Örneğin «olsam» redifli gazelinde önce sevgiliye sahip olma dileğinden, kıskanç ve bencil bir arzunun buluşlarından yola çıkar, üçüncü beyitte içki susuzluğunun anlatımına geçiverir:

«Ben kimseye açılmaz idim dâmenin olsam
Kim görür idi sînemi, pîrâhenin olsam.

Dâim arayan bulsa civânım seni bende
Bir gonce gül olsan da senin gülşenin olsam.

Destide, kadehte doyamam görmeğe, bâri
Ey gevher-i şeffaf, senin mahzenin olsam.»

● Dili, deyişi ve gözlem konularıyla bir İstanbul şairi olan Nedim, murabba şeklinin Türk şiir geleneğine uygun düşen biçimini, dikkatli ölçüler kullanımıyla bestelenmeye elverişli **Şarkı haline getirerek** sonradan çok izlenecek bir yol açmış olur. Hece vezniyle yazdığı tek koşması bile, bu dönemde İstanbul birikimine başlamış olan halk âşıklarının ses ve yöntemlerinden bir etki izi taşır.

● Yüzyılın öteki şairleri Esrar Dede (?-1796), Fitnat Hanım (?-1780), Haşmet (?-1768), Kânî (1712-1791), Osmanzade Taib (?-1660-1724), Ragıp Paşa (1699-1763), Seyyid Vehbi (?-1736), Sümbül zade Vehbi (1719-1809) Sürurî (?-1814) arasında hem mevlevilik kademeleri içindeki ünü, hem yeni imajlarla renklenen güçlü şiiriyle çağının en etkili kişilerinden olan Şeyh Galip (1757-1799) yetişir.

● Önce Esat sonra Galip mahlasiyle çok genç yaşında divan düzenleyecek kadar verimli olan şair, yirmi altı yaşında alegorik yapısıyla dikkati çeken Hüsn ü Aşk mesnevisini bitirir ve coşkulu bir inanışla mevlevi çilesine girer. Şeyhliği süresinde sarayın ilgisini ve 3. Selim'in sevgisini kazanır, çağının bir sanat odağı olma bilinciyle gururlanır. Son büyük divan şairi sayılan Şeyh Galip, hem tasavvuf inancına verdiği büyük önemle, hem çok imajlı ve zengin buluşlu şiir diliyle dikkati çeker. Nabi'nin başladığı açık seçik, düşünce ve

hikmetle güçlenip zayıflayan şiire bir tepkidir Şeyh Galip. Mesnevisinin içindeki tardiyelerden bir parça:

«...Yârab ne intizardır bu
Geçmez nice rûzgârdır bu
Hep gussa vü hârhârdır bu
Duysam ki ne şivekârdır bu
Vuslat gibi bir meramı yok mu.

Kâm aldı bu çerhten gedâlar
Ferdâlara kaldı âşinâlar
Durmaz mı o ahdler vefalar
Geçmez mi bu ettiğim dualar
Hâl-i dilin intizamı yok mu.

Dil hayret-i gamla lâl kaldı
Galip gibi bîmecal kaldı
Gönderdiğim arz-ı hal kaldı
El'an bir ihtimal kaldı
İnsâfın o yerde nâmı yok mu.»

● 18. yüzyılın nesir yazarları arasında anılması gereken eserler: Viyana ve Berlin'e görevli giden Resmî Ahmed'in (1700-1783) Sefâretnâme'leri; Paris'i dikkatli bir gözle değerlendiren Çelebi Mehmet Sefâretnâmesi (Yirmisekiz Mehmet Çelebi, ?-1732), eski anlayışı sürdüren çeşitli tarihlerdir: Râşit, Asım, Vasıf... tarihleri.

● Aziz Efendi'nin (?-1798) Muhayyelât eseri ise, roman ve hikâye öncesi bir zamanın Tanzimat döneminde en çok eleştirilen ve yanlışlıkları örnek gösterilen tahkiye verimleri olarak anılmalıdır. Binbir Gece-Binbir Gündüz masalları ölçüsündeki bu gerçek dışı düşlerin, yer yer İstanbul hayatını yansıtan bölümleri ile konuşmalarındaki doğal yalınlığı dikkate değer bir niteliktir. Masal ve mesneviden çıkıp romana varamayan yolun ortasındaki yeri gösterir.

Soru 54 : 19. yüzyılda Halk şiirinin gelişimi - Divan şiiri gibi - durur mu?

● İmparatorluğun başlangıcındaki (13. - 15. yy.) Beylikler bölünüşü, imparatorluğun dağılışında da hemen hemen aynı planda tekrarlanır. Bu kez merkezin zayıflığından yararlanan yerel güçler (Ağalar,

mütegallibe, bağımsız valiler, âyân, eşraf...) kuşkusuz daha dağınık bir çıkarlar kavgasında çoğalmışlardır. Devlet merkezinde başlanmış ıslahat hareketleri, «taşra» ile İstanbul'un arasını gittikçe açar. Artık halk düşünmekte, konuşmakta, eleştirmekte ve bu eğilimin sözcüleri olan âşıklar edebiyatı da, emeğini değerlendiren kaynakların değişikliğinde artmaktadır. Böylece Divan şiirinin ömrünün bittiği yıllarda halk şiiri güçlenir, çoğalır, yaşar.

● Akımının son temsilcileri olarak Divan şiiri Keçecizade İzzet Molla'yı, Leekofçalı Galip'i, Yenişehirli Avni'yi, Kâzım Paşa'yı, Nevres'i, Hersekli Arif Hikmet'i, Leylâ Hanımı... yetiştirir. Bir geleneğin zayıf sesleri yanında bazı özellikleriyle Tanzimat yeniliğinin ilk öncüleri sayılacak iki yanlı değerler de yer alır: Akif Paşa, Ethem Pertev Paşa, Ayıntaplı Aynî Efendi... (Bk. 100 soruda XIX. yy. Türk Edebiyatı)

● Nedim'den başlayarak bazı divan şairleri sanatlarına bir yenilik yolu bulma umuduyla halk şiirine yaklaşmaya çalışmış, onun diline ve biçimine benzerlikler yaratarak güçlerini denemek istemişlerdir. Bu yönelişin tıpkısı âşık geleneğini sürdürürken seslerini zenginleştirmek isteyen halk sanatçılarında görülür. Onlar da aruzu, divan şiiri nazım şekillerini, mazmunlar sistemini, bilgi ögeleriyle gösteriş kazanan karışık bir dili kullanmaya özenirler. Ne var ki bu eğilimlerin ikisi de yarım, kısır, yüzeyde ve dıştadır; onun için yüksek zümre şiiriyle halk şiirinin kaynaşması bir bileşim ve değerleniş anlamına gelmez.

● Erzurumlu Emrah (?-1844), Bayburt'lu Zihnî (?-1854), Dertli (1772-1845), Seyrânî (1807-1866) bir yandan âşık geleneğinin olanaklarını değerlendiren, bir yandan çağlarının olaylarına uyanık dikkatlerle bakarak toplumsal temaları işleyen, bir yandan iki ayrı şiir dünyasının değerlerini birden kullanmak çabasına girişen emekleriyle yüzyılın başında etkili izler yaratırlar.

● Ruhsatî (1856-1899), Nigârî (1858-1917), Figanî (1878-1928), Harâbî (1858-1915), Deli Boran (?-?), Sümmanî (1862-1914), Celâlî (?-1915), Meslekî (?-?), Kağızmanlı Hıfzı (1893-1918), Huzurî (1885-?), Müdâmî (1914-?) gibi ün yapmış halk sanatçıları arasında yaşantısının ve çevresinin, geleneğinin ve özelliğinin gücüyle en çok dikkati çeken Dadaloğlu (1785 ? 1868 ?) olmalıdır.

● Göçebe Avşar boyunun, köylere yerleşmek istemeyen Türkmenlerin, Fırka-i Islahiye ile savaşarak devlete kafa tutan derebeylik halklarının sözcüsü olan Dadaloğlu; özlü ve güçlü kişiliği içinde, yaşadığı toplumsal kaynaşmanın inançlı bir tanığı olarak son derece özel bir değerdir. «**Hakkımızda devlet etmiş fermanı / Ferman padişahın dağlar bizimdir**» meydan okuyuşuyla baş kaldıran bu aşiret - oymak şairi;

«**Alışkan tüfekle dağlar başında / Azrailden başkasını koman mı**» diye seslenen bir inançtan sonra «**Ağlayı ağlayı Dadal'ım söyler / Vefasız dünyayı şu insan neyler / Bir yiğidi bir kötüye kul eyler / Şimden sonra yaşaması güc oldu**» diye yakınan bir yenilgiye düşerek, hayatının bütün dramını şiirlerine koyar.

● Hemen Cumhuriyete kadar halk şairleri gene kendi gelenekleri ve zümre karakterleriyle yaşamaya devam edecekler; eski şiir biçimleri içinde yeni bir özü deneyen Tanzimat; Fransız şiiriyle yenileşmeyi tamamlayan Servet-i Fünun dönemlerinin dengesizliğinden sonra yüzyılımızın başında halk kaynaklarına yeni bir yöneliş başlayacaktır. Millî Edebiyat Akımı'nın önceleri yalnız dilde, sonraları ülküde ve konularda gerçekleşen memleketçiliği, Cumhuriyet aydınlarına âşık geleneği aratacak; imparatorluktan geriye kalan dar coğrafya üzerinde bu kez zorunlu bir kaynaşma gerçekleşecektir. Her akım gibi kendi karşıtını yaratacak kadar çabucak yaygınlaşan bu uğraş, daha zengin bileşimleri arayan yeni şiir denemelerine kadar sürer.

● Günümüzün âşık diye adlanan halk şairleri ise, sazlarının, sözlerinin bir örnek biçimleri içine yeni bir yaşamanın şiirini yerleştirmeye çalışan çağdaş sanatçılardır (Âşık Veysel...).

● 19. yüzyıl halk şiirinden küçük örnekler :

«Emrah der ki düştüm dile
Bülbül figan eder güle
Güzel sevmek bir sarp kale
Ya alınır ya alınmaz.»
(Emrah)

«Telli sazdır bunun adı
Ne âyet dinler ne kadı
Bunu çalan anlar kendi
Şeytan bunun neresinde»
(Dertli)

«Zihnî derd elinden her zaman ağlar
Vardım ki bağ ağlar, bağban ağlar
Sümbüller perişan güller kan ağlar
Şeyda bülbül terk edeli bu bağı.»
(Zihnî)

«Selefin rüşvetle hüccet yazması
Halefin anlayıp hükmün bozması
Yıkılan binanın birden tozması
Asıl sermayenin topraklığından.»
(Seyranî)

«Dadaloğlu yarın kavga kurulur
Öter tüfek davulbazlar vurulur
Nice koç yiğitler yere serilir
Ölen ölür, kalan sağlar bizimdir.»
(Dadaloğlu)

«Kınamayın bizi hakkı sevenler
Yağmur yağmayınca sel uyanır mı
Gönül boş değildir aşka düşeli
Rüzgâr esmeyince dal uyanır mı.»
(Sümmani)

«Bir kuzu koyundan ayrı ki durdu
Yemez mi dağların kuşuyla kurdu
Katardan ayrıldın şahin mi vurdu
Turnam teleklerin tellerin hani.»
(Hıfzı)

«Kusuri'yim kimse bilmez halimden
Kararmışım neşe gelmez elimden
Ayrı düştüm vatanımdan ilimden
Yârdan özge tatlı canda nem kaldı.»
(Kusurî)

«Dolanı dolanı gelir
Ölüm yavaşça yavaşça
Kalem alıp yaz derdimi
Gülüm yavaşça yavaşça.»
(Meslekî)

«Bir vakte erdi ki bizim günümüz
Yiğit belli değil mert belli değil
Herkes yarasına merhem arıyor
Devâ belli değil dert belli değil.»
(Ruhsatî)

Soru 55 : Halk hikâyesi nasıl bir üründür? Değeri ve önemi nedir?

● Yazıya geçirilmesi ve kitap biçimlenmesi bugün bile tam gerçekleşmemiş ortak ürünlerden biri de halk hikâyeleridir. Anadolu'da yaşamakta devam eden sözlü edebiyat geleneğinin en değerli verimlerinden biri olan bu hikâyeler, eski destan kültürünün hikâye-roman aşamasına erişmeksizin yığınlar arasında yaşayan devamıdır denebilir; varlıklarını gerektiren, yazıya ve okuma alışkanlığına ulaşamamış halk

ihtiyaçlarıdır.

● Saz şairleri olaylar serüvenini çeşitli taklit ve temsillerle anlatır, duygu ve coşku bölümleriyle karşılıklı söyleşmelerde saz eşliğinde şiire baş vururlar. Değişik söylentilerle çeşitli bölgelerde birbirinden ayrılan konu çatısı içinde iyi saklanmış, bozulmamış, belli kişilerin eseri olan manzum parçalar yer alır.

● Anadolu'da yaygınlık ve etki alanı en güçlü olan hikâyeler, beye ve devlete baş kaldırıp bir öç mitosu çevresinde hak arayan Köroğlu'nun -araştırıcıların 24 ayrı söylenti olarak derledikleri- yarı tarihsel, yarı düşsel serüvenleridir. 16.-17. yüzyıllarda hemen her bölgede benzerlerine raslanan Celâlî isyanlarının ve bazı kahramanlarının bu hikâyelerde açık izleri vardır. Halk ruhunda karamsar bir umutsuzluk yaratmamak için kahramanların yenilmiş kişilikleri ve ölümleri konu edilmez; «**Delik demir çıktı mertlik bozuldu**» dizesinin belirlediği bir değerler değişiminde Köroğlu «Kırklara» karışarak sırrolur. «**Ben Yusuf Bey idim kendi başıma / Düşürürüm koç yiğidi peşime / / Küçük Ali'm çıkar dağlar başına / Ararım sizleri bir gün olur ki**» diye başlayan söylenti, Bolu Beyinden alınacak hesabın koşullarını açıklar: Çevreyle hoş geçinmek, ferman sınırlarının dışında yaşamak, ün büyüterek etki kazanmak: «**Göğüs gerek arka verek dağlara / Hizmet edek bahçelere bağlara / Şöhret vermek için nice ellere / Burda sana devlet gerek, sur gerek.**»

● Kirman Şah, Emrah ile Selvi Han, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Âşık Garip, Şah İsmail, Bey Böyrek... gibi halk hikâyeleri de daha çok aşk, ayrılık, uzun arayış yılları ve nefs hesaplaşmalarıyla geçirilen nice hayat sınavlarını konu edinerek insanoğlunun doğa-toplum koşulları ve kendi kendisiyle çatışmalarını konu edinen roman öncesi eserlerdir; şiir değeriyle birlikte yayılırlar

Soru 56 : Eski Edebiyatımızda çeşitli tekrarlarla konu edinilen başlıca düşünüş - davranış tipleri hangileridir? Bu terimlerle belirtilen kişiliklerin özellikleri nelerdir?

● Eski şiirimizde en sık raslanan adlarıyla başlıca üç tip insan ele alınmıştır: Zâhid, Sofî, Rind.

● Zâhid; sofu, ham sofu, dinin buyruk ve yasalarına bütünüyle uyan kişidir. Bu uyuş; eleştirisiz, kuşkusuz ve tartışmasız olduğu için kolaylıkla softalık anlayışıyla eş anlamlı olur.

● Divan şairinin, kendisini bazı özgürlük ve anlayış genişliğiyle

ayırarak sık sık saldırdığı tip, işte bu zâhittir. Kendini rind sayan divan şairi, gönül temizliği ve davranış özgürlüğü aşamasına eriştiğini kabul ederek, hayatı hoşgörüsüz bir din açısından gören, bağışlamasız ve sevgisiz ham sofuyu hırpalamayı amaç edinir. Zâhiti, bazı günahlarla kirlenmiş ama bunu itiraf edemiyecek kadar iki yüzlü sayan ön yargıyla divan şairi hedefini bulmuş olur: «**Zâhit, şükür Allah nûş-i şerâbı / Sana haram bize helâl eyledi**» diyen bir başlangıçtan sonra - bir itirafın gönül ferahlığıyla - daha açık sözlü bir selenişin örnekleri çıkar:

«Zâhid bizi kor gayre satar şimdi riyâyı
Duymuş bizi kim mûtekid-i bâdefüruşuz.»
(Nef'i)

«Hüccetle senindir biliriz savmâ zâhid
Ferman-ı şeh-i aşk ile meyhâne bizimdir.»

● Aslında din kurallarına aykırı hareket etmese bile divan şairi, ediyormuş gibi bir özgürlüğe kaptırır kendini. Tıpkı tanrıya söz edemeyip feleğe çatmak davranışında olduğu gibi (Bu görüş Zeus'a inanan Yunan düşüncesinin kader tanrıçalarına baş kaldırışı gibidir) dolaylı bir yoldan, din yasalarının sınırladığı dar alanda zihnî bir öç alma tutumuna girişir. Böylece rind tipi, bir gönül olgunluğu ve sevgi davranışıyla bazı katı kuralları biraz yumuşatmış, dünya tadlarına bakmış gibi davranır. Rind, yalnız sofuluk sınırlarını zorlamakla yetinmez; gelgeç değerlere bağlanmamak, yaşanan zamanı kullanmak, güzelliklere bakma özgürlüğüne kavuşmak, toplum yasaklarını umursamamak, ruhsal korkusuzluk gibi aşamalarda sayar kendini. «**Bir aslan esniyor gibi engin vekar ise / Rindin belâya karşı kayıtsızlığındandır.**» (Yahya Kemal). «**Ben kimim bir rind-i şeydâ meskenim meyhanedir / Duhter-i rez mahremimdir, hemdemim peymânedir.**» (Bağdatlı Ruhî)

● Yürekli ve korkusuz, dar kurallara açıkça baş kaldırmasa bile günaha razı tok gözlü kişiliğiyle rint, ancak sanatın sözcülüğünde bulur kurtuluşu. Bu anlayışın şiirsel tanım ve tasvirini, bir bakıma son divan şairi olmak için bu yolun en olgun örneklerini veren Yahya Kemal'in birkaç şiirinde buluyoruz: Rindlerin Hayatı, Rindlerin Akşamı, Rindlerin Ölümü.

● Sofi tipi ise (mutasavvıf, tekke insanı, derviş) Tanrı aşkı uğruna gönlünü yücelitip nefsini öldürmek, geçici toplum varlıklarına önem vermeyip tanrısal ülküde benliğini, gururunu, bedenini... yok etmek amacında- çeşitli tarikatlerde nice çile sınavını gerektiren büyük

uğraştan geçmiş - ayrı bir örnektir. Bu yolun da dar kalıpçıları, kuralcıları, körükörüne iz sürenleri olduğu için Yunus, ülküyü dile getirir: **«Sofilere sohbet gerek / Ahîlere ahret gerek / Mecnunlara Leylâ gerek / Bana seni gerek seni.»**

● Tasavvufun, bütün görünüşlerin altında, ayrı bir iç örgüsü, bir özgeçi ve inanç savaşı olarak kişiden kişiye değişen dereceleri vardır. Üstelik işin içine mezhepler, tarikatler, âyinler, erkânlar... ayrılığı girince... Tasavvuf düşüncesinin şeriata karşıt düştüğü noktalarda canlarını harcayan iki örnek ise (Mansur, Nesimî) bu edebiyatın tekrarladığı ana temalardan biri olur. Günümüz şiirinden küçük bir örnek, inanç yollarında, sevgi uğraşında en uç aşamalara yönelenlerin hakkını verir:

«Şirin'i ya Şeyhî ya Nevaî'ye verin
Çöl lâlesi Leylâ'yı Fuzuli'ye verin.
Lâkin kapanıp kabrine dünyada bütün
Hilâtleri üryân Nesimî'ye verin.»

(Arif Nihat Asya)

● Tekke amaçları yolunda katlanılacak güçlüklerin çokluğu, erişilecek ülkünün uzaklığı din ve tasavvuf şiirinin başlıca konularındandır:

«Güzel âşık cevrimizi
Çekemezsin demedim mi
Bu bir rızâ lokmasıdır
Yiyemezsin demedim mi.

Bu dervişlik bir dilektir
Bilene büyük devlettir
Yensiz yakasız gömlektir
Giyemezsin demedim mi.»

(Pir Sultan Abdal)

«Derviş bağrı baş gerek
Gözü dolu yaş gerek
Koyundan yavaş gerek
Sen derviş olamazsın»

Döğene elsiz gerek
Söğene dilsiz gerek
Derviş gönülsüz gerek
Sen derviş olamazsın.»

(Yunus Emre)

Soru 57 : Halk şiirinde nazım şekilleri aynı zamanda türlerin de belirtisi olduğuna göre başlıca şiir konuları ve biçimleri neler olmuştur?

● Halk şairi; okulsuz, sinemasız, tiyatrosuz, gazetesiz, radyosuz... eski kapalı toplumda birçok görevler yüklenmiş zengin bir yetenektir. Saz çalar, anonim destan ve hikâyeler anlatır, ustalarının ve öteki halk ozanlarının eserlerini yayar, kendi yaratışlarını söyler; gezgin bir habercidir, yakın dolayların olaylarını iletir, kamu oyunun sözcülüğünü yapar, bir eğlence ögesi olarak kendini aratır, toplumsal sorunlara bir tercüman olur...

● Bütün şiirler, ana yapıda ikiye ayrılabilir: Mani tipi, koşma tipi.

● Aslında bir folklor ürünü olan manilerin pek çoğu önce belli kişilerce söylenmiş olmalıdır. İlk iki dizede bir giriş, hazırlık yapıp bir tablo çizen ve bu rahat başlangıçtan yola çıkan manici; asıl nüktesini, buluşunu, düşüncesini son iki dizede biriktirerek etkili bir güç kazanır: «**Ateşi köz öldürür / Sürmeyi göz öldürür / Kılıç kesmez yiğidi / Bir kötü söz öldürür.**» (3/4, 4/3 duraklı 7'li ölçü, AAXA uyağı).

● Beğenilen bir başka mani çeşidi, cinaslı kelimelerle uyaklanan, bu yüzden bir başlangıç ünlemiyle dize sayısı artmış manilerdir: «**Adam aman yâr asar / Hekim isen bak nabzıma / Cerrah isen yara sar / Beni kimse asamaz / Asar ise yâr asar.**»

● Mani tipinde söylenmiş destanlar, genellikle sekizli hece vezninin 4/4 durağıyla olur ve gülünç, taşlayıcı konular seçilir.

● Halk şiirinde en çok kullanılan nazım şekli koşma tipidir: ABAB, CCCB, DDDB, EEEB... uyaklanışıyla, bazan sekiz, çoğunlukla 6/5 duraklı 11'li hece ölçüsüyle, 3-7 dörtlük boyunda bağımsız şiirler. (Son dörtlükte âşıkın adı geçer).

● Divan edebiyatında gazele verilen önem, koşma özenine çevrilmiştir halk şiirinde. Bu biçimle türküler, semai ve varsağılar, destan, ilâhi ve nefesler de söylenir. Adının kök anlamı dizmek, eklemek olan koşma, eşleştirme anlamına da gelir. En eski Orta Asya ağzındaki koşug, çok zaman beste ve ezgi özelliğiyle ayrılan çeşitli biçimlerdeki koşmanın başlangıcı olmalıdır. Genellikle aşkı, doğa güzelliklerinin insan hayatına karışan değerlerini işler; lirik konularda duygu dünyasını yansıtır.

● Koşmalar, konuya egemen olan duygu ve bakışa göre ayrıca başka adlarla da anılırlar: Güzellemeler, savaş-yiğitlik konusunu işleyen Koçaklamalar, yergi ve eleştiri şiiri olan Taşlamalar, yas şiirleri Ağıtlar

● Türkünün (Türklerin), Türkmaninin (Türkmenlerin), Varsağının (Varsak boyunun) ...özel ezgi ve okunuş biçimleriyle ayrıldığını kabul eden araştırıcılar, asıl özelliğin hep ezgide, edada, bestede olduğunda birleşirler. Bu açıdan halk şiirinde nazım şekilleri, kuralları değiştirilebilir bir yatkınlıkla kullanılmıştır.

● Genel, yankılı, etkili toplum olaylarını konu edinen destanlar - Divan şairinin tersine - toplumsal bir sözcülük görevini yüklenen âşıkların - yer yer tarih olaylarını izlememize fırsat veren - gerçekçi ürünleridir. Bu kahramanlık şiirlerinin yanısıra bazı yergilerle eleştirilere fırsat veren, mizah açısından hayat değerlerini yansıtan destanlara da raslanır: Meslek destanı, Uyuz destanı, Yaş destanı...

V. BÖLÜM

TOPLU BAKIŞ

DİVAN EDEBİYATININ NİTELİKLERİ

Soru 58 : Divan edebiyatının genel niteliklerini nasıl özetleyebiliriz?

● **Kaynak:** Türk Divan Edebiyatı, ulusumuzun yarattığı bir beğeninin gelişim ürünü değil, islâmlığın kabulünden sonra din yoluyla gelen kültür etkileri arasında Arap, özellikle Fars (İran) edebiyatından aldığımız bir sanat anlayışının verimidir.

● **Ömür:** İlk ürünlerine 11. yüzyılda Maveraünnehir yöresinde (Kutadgu Bilik, Atabet ül Hakayik..) rasladığımız bu akım, süregelen savaşlar ve göçler yüzünden Anadolu'da ancak 13. yüzyılda başlamış; 19. yüzyılda canlılığını ve değerini yitirerek, yerini batı uygarlığı etkisinde yenileşen edebiyata bırakmıştır.

● **Ortam:** Divan Edebiyatı; dili, felsefesi, temel ilkeleri, biçimleri, türleri, konuları... bakımından Arap-Fars edebiyatlarının izinde gittiği için o çağların yetişkin aydınları tarafından yaratılmış yüksek kat eserlerini içine alır. Bu açıdan zenginlik ve kültürce belli merkezlerde kümelenen bir aydınlar azınlığının edebiyatı olmuş, halk hayatına yaklaşmamış, halkça anlaşılıp benimsenmemiştir. Bu belirli çevreleri, eski toplumumuza özgü kurumları anarak, Saray-Medrese-Konak merkezlerinin kültür düzeyi diye adlandırabiliriz. (Bu ayırım, her çağda görünen, okumuşlar-okumamışlar, beğenice birbirinden ayrılan aydınlar-halk uzaklığına benzemez; gerçek bir kast sistemi gibi, yalnız küçücük bir azınlığı önde tutma ölçüsüyle öğrenim-eğitim-yönetim bakımından ulusun inkârına kadar varan bilinçli bir direnişin ürünüdür.)

● **Yaratış-Yayış Yöntemi:** Divan edebiyatı, anonim folklor ürün-

leriyle saz âşıklarının verimleri gibi sözlü değil yazılı bir edebiyattır. Bu açıdan bir sanat eseri için gerekli olan emek ve çaba değerini içinde taşır. Uzun süren bir sanatçı özeninin ürünü diye düşünülerek, araştırılarak, kusurları giderilerek, gereksizlikleri arıtılarak ince bir sanat uğraşı halinde yaratılır. Divan denilen (şiir külliyatı) kitapların kopyaları (el yazısıyla) çoğaltılmak yoluyla (istinsah) değişmeden, asıl metnin özelliklerini yitirmeden saklanır ve yayılır. (Saz şairi ise dilden dile geçerek, belleklerde saklanarak, en sonunda yerel bir dikkatin merakıyla yazılı hale getirildiği için sürekli bir değişim içindedir; sözlü yaratış sırasında çeşitli doldurmalar, posalar, tekrarlarla zedelenmiştir. Ancak titiz bir emeğin metin tamamlama yöntemiyle en güzel şeklini alabilir; bu yüzden gerçek bir sanat eseri olmanın üstünlüklerini taşımaz.)

● **Anlatım Yolu:** Divan edebiyatı büyük çoğunluğuyla bir nazım edebiyatıdır. Her konuyu, her düşünceyi, her duyguyu ölçülü (mevzun) ve uyaklı (mukaffa) söylemek, edebiyatçının ilk ilkesidir. Bu açıdan, vak'anüvis tarihleriyle birkaç seyahatnameyi bir yana bırakırsak, bütün ürünler nazımla yaratılmıştır. Bu özellik, divan edebiyatının düşünce değerini azaltmış, her konuyu duygusal açıdan değerlendirmeyi gerektirmiş, biçim (şekil-dış) kurallarına öz (muhteva-iç) sorunlarından daha çok önem verilmesi alışkanlığını getirmiş, giderek bu tutum; gerçek insanla doğa ve toplumu konu dışı bırakmak yöntemini amaç edindirmiştir. Onun için divan edebiyatında her şey nazım-şiir olma açısından değerlendirilir ve nesir de nazmın etkisinde amacını yitirir.

● **Türler :** Yüzde doksan oranında nazma dayanan Divan Edebiyatı ürünleri: Divanlarda toplanan parça şiirler, mesnevi biçiminde yazılmış manzum hikâyeler, resmî yazışmaları toplayan münşeat derlemeleri, kısa hayat özetleriyle sanatçıları tanıtan Tezkereler, anlatım özenleriyle birer edebiyat eseri sayılan ve gözlemle duyulanlara dayanan günlük Tarihler, nâme genel başlığı altında toplanan manzum - mensur bağımsız kitapçıklardır (Miraçnâme, surnâme, tövbenâme, pendnâme, letaifnâme, kıyafetnâme, sefaretnâme, şikâyetnâme, vakıfnâme, fetihnâme...). (Halk Edebiyatında da nesirle yazılmış eserler bulunamıyacağı bellidir. Böylece eski edebiyatımızda, bugünkü türlerden, tiyatro, hikâye, roman, fikir yazıları - makale, söyleşi, fıkra, deneme -, eleştiri, biyografi, anı, gezi, otobiyografi... gibi türlerin geleneği ve ürünleri yoktur.)

● **Nazım Birimi :** Arap şiirinin nazım birimi olan beyit (ev, mesken, hâne...) aynı ölçüyle yazılmış, anlamca tam, iki dizelik bir benttir; söz ve anlam sanatları içinde tamamlanır, bugünkü tutumla sonuna muhakkak nokta konmalıdır. Divan şiiri beyit beyit işlendiği, en küçük

birimin mükemmelliği ilke sayıldığı için, büyük ve bütünlenmiş eserlerin örgüsüne olanak vermez. Gazel, kaside... gibi ana uyaklı nazım şekillerinde birbiriyle ilgisiz, ayrı konularda söylenmiş beyitler, biçim özelliklerine uyulmak koşuluyla altalta dizilir. (Bu yüzden Namık Kemal, sonraları eski şiirimizi «parça bohçası» diye tanımlayacak, düşünsel bir özün kompozisyonuna sahip olmaması açısından eleştirecektir.)

● **Dil:** Arapça-Farsça eserler dışında kullanılan Divan Edebiyatı Türkçesi, sonraları Osmanlıca diye ad takılacak kadar kendine özgü bir karışıklıktadır. Arapça ve Farsçadan alınmış binlerce kelime ile birlikte giren dil kurallarının katılışıyla bu dil, kuralları iyice belli olmayan ama aydınlarca bile emek harcanarak anlaşılabilen, canlılıktan uzak, yapay bir yazı dilidir. (Tarih boyunca gördüğümüz birkaç uyarıya karşın bu dil Tanzimat sonrasına kadar sürecek, Serveti Fünun edebiyatında yeni imajların iletimine elverişli sayılacak, Tanzimat tiyatrosuyla gazetesinde başlayan sadelik akımı ancak yirminci yüzyılda bilinçli bir arıtma ve özleşme amacına dönüşecektir.)

● **Nazım tekniği :** Divan Edebiyatı, Türk şiirinin islâmlık öncesi özellikleriyle bağını kuramamış, Arap-İran şiirinin bütün ögelerini kullanmış, Halk şiirinin değerleriyle ilgilenmemiştir. Altı yüz yıl süreyle yalnız aruz vezni, uyaklamada eski imlânın harfler benzerliği (göz kafiyesi), Arap-İran şiirinin değişmez nazım şekilleri (gazel, kaside, mesnevi, rübai, müstezat, müsammatlar...) bozulmaz ve gelişmez ilkeler sayılmıştır; bu bakımdan kuralcı-gelenekçi-tutucu ve gelişimsiz bir edebiyat sayılmalıdır.

● **Nazirecilik :** (Arapça nazîr benzer-eş anlamında; nazîre: örnek, karşılık) Bazı kurallara dayanılarak bir esere benzer eser yaratma yolu, tanzir; Divan şiirinin ustalar geleneğini ve skolastik durgunluğunu belirler. Bir şair, beğendiği bir şiire nazire yazarak ustalığını ve gücünü göstermek ister. Herhangi bir gazel ya da kasidenin ölçü, uyak ve rediflerini koruyarak başka sözler söyler. Mesnevi konuları aynen korunur, aynı ölçüde tekrarlanır. Bu yöntem; asıl sorunları güzel biçimler yapmak, söz sanatlarıyla inceltilmiş anlatımlar bulmak olan divan şiirinin beğeni değişmezliğini gösterir. Düşünsel bir öz yenileşmesi olmadığına göre bu çalışma, sanat değil zenaat olur; yanısıra beyitlerin olabileceği kadar yoğun bir deyiş olgunluğu kazanmasına yarar.

Soru 59 : Divan Edebiyatında nesir nasıldır ve ne gibi eserler verilmiştir?

● Divan edebiyatının en güçsüz yanı, aslı ve amacı anlaşılmamış, anlaşılmadığı için az kullanılmış, işlenmemiş alanı nesirdir. Divan nesri, özel bir adla niteliklerini belirler: İnşâ (Yapma, kurma, hesaplayıp düzenleyerek meydana getirme). Bu terim, doğal ve özentisiz olduğu için küçümsenen nesir yerine kulanılır. Nazmın etkisinde, düşünce özünden çok anlatım güzelliğine; ölçülü olmasa bile eşit yapıda söz topluluklarının düzenle kullanılışına; cümlecik sonlarında **seci** denilen uyaklamalara dayanarak süsleme amacına yönelir. Bu yapmacık, gösterişli, tumturaklı, ahenkli, güç anlatım; çeşitli bağ, edat ve ulaçlarla uzatılarak cümlesiz ve paragrafsız, noktalamasız ve plansız bir karışıklıkta sürer.

● Yukarda söylendiği gibi tarih-seyahatname- münşeat derlemeleri-mektup-tezkere-öğretici eserler-yorum (tefsir) ve açıklama (şerh) kitapları dışında fikir nesrinin bugünkü kullanımına örnekler verilmemiştir.

● Halk arasında geçen bazı menkıbeler, hikâyeleştirilmiş tarihler, halk hikâyeleri, fütüvvetnâmeler, velâyetnâmeler, hadis kitapları... daha yalın ama o oranda özentisiz ve savruk; konuşma diline yatkın ama dağınık bir anlatımla yazılıp yayılmışlar, edebiyat dünyasına girmemişlerdir.

● Uzun süren bir öğrenim ve meşk çalışmasından sonra eser veren Divan edebiyatçısı, umutla bağlandığı bir büyüğe eserini sunmak için, zamanının ölçülerine göre düzenlediği kitabını usta bir yazıcıya (hattat) kopya (istinsah) ettirir; süsletir (tezhip), ciltletir (teclid); takdirini beklediği kişiye verir (takdim). Uygun sebeplerle yazılan övgüler (kaside), cülus-doğum-yıldönümü, düğün, bayram, zafer, bir yapının bitmesi gibi olaylar vesilesiyle tarihler düşürülerek (ebced), sunulur. Sevilir, beğenilirse karşılığında ödenen caizeler mevki ve mansıp tahsisleri, görev tayinleri, vakıftan-gümrük gelirinden ödentiler ayrılması, ya da önemli hizmetlere atanma gibi değerlendirmelerle karşılanır.

● Tanzimat edebiyatıyla başlayan yenileşme özellikle nesir alanında görünecek; eski nazım biçimlerine yeni bir öz yerleştirmeye uğraşarak vakit kaybeden Tanzimatçılar, özellikle nesirleriyle bir edebiyat devrimini gerçekleştireceklerdir.

Soru 60 : Divan şiirinin başlıca konuları, temaları nelerdir?

● «Eski şiir Fars edebiyatından yalnız kelime zevkini ve hayal sistemini almaz; onun yarı tarihsel ve islâmlaşmış mitolojisini, impaparatorluğun koşulları ve tarihi ile biraz daha genişleyen coğrafyasını da alır. Uzaklaştıkça açıklığını kaybeden bu coğrafya, Çin'den başlar, masallaşarak Avrupa ve Afrika'ya yayılır. İstanbul ve yazlıkları dışında bize ait şeylerden sakınan bu edebiyatta mitoloji doğrudan doğruya Şehnâme'den, büyük masallardan ve Arap kültüründen alınmıştır. Böylece belli bir olayı anlatmak için yazılmış eserlerin dışında (Şehrengiz, surnâme...) bu şiirde bize ait herhangi bir şey aramak hemen hemen faydasız bir uğraştır.» (Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. yy. Türk Edebiyatı, Giriş.)

● «Eski şiirimizde aşk, sosyal rejimin birey hayatına yansıyan kaderi, yani kulluktur.» Böylece bütün düş gücünü toplum hayatının odak noktası olan saraya ve hükümdara bağlayan dikkatiyle divan şiiri; sevgiliyi de şaha, ferman gücü olan bir sultana benzetir; âşıkı, tıpkı bir saray adamı gibi, çeşitli rakiplerle uğraşan sonuçsuz bir uğraşta gösterir. Hükümdara, güneşe, eşi olmayan aya, çiçekler içinde güle... benzeyen sevgili; güzellik ve duygu dünyasının padişahı olarak her şeyi yargılayacak, sevilmesine izin verirse lütfedecek, eziyet çektirecek, özgür bir irade ve naz keyfîliği kişiliğindedir. Bütün ölçüleri bir mutlak hükümdar yetkisiyle oranlanarak elde edilen bu benzetme zincirinde âşık, kendini gittikçe küçültecek, sevdiğini alabildiğine yüceltecektir: «**Ol peri veş kim melâhat mülkünün sultanıdır / Hükm onun hükmü, ferman onun fermanıdır.**»

● Divan şiiri; doğaya, insana, topluma, gerçeğe bakmayı bilmez. Hep mecazlar ve istiarelerle boyuna bu saray-hükümdarlık dünyasını kalıplaşmış ortaklıklarda tekrarlar durur. Dünya görüşünü aşağıda özetleyeceğimiz tutumla, âyetlere, hadislere uzanır; ahlâk ve din öğütlerini tekrarlar; kutsal kitap mitoslarını kullanır; değişmez mesnevi konularını işler; zihinsel tasvirlerle gittikçe soyutlaşan bir dünyayı alegorilerle tanımlar; darb-ı meseller anar; genellemeler ve soyutlamalarla yaşanan hayatı belli kavramların özünde derleyip toplamaya, kalıplaştırmaya çalışır. Burada Divan şiirinin islâmî dünya görüşünü tanımak gerekir.

Soru 61 : Divan Edebiyatı hangi dünya görüşüne (felsefeye) dayanır? Bu sistemin başlıca ilkeleri nelerdir?

● Evren, islâmdır. Daha önce açıklanan tasavvuf görüşü bir

yana, temel görüş bütünüyle din buyruklarıyla inançlarına dayanır. Bu ortak inanç ilkelerine göre tanrı (hâlik), kulunu yaratmış (halk); insan onun buyruğuna girmiştir (mahlûk). Âdemden beri gelen peygamberler insanlığı doğru yola götürmeye atanmışlar, Muhammet en son, en gerçek resul olmuştur.

● Her şey tanrının iradesiyle (takdir-i ilâhî) olur; değiştirilemez. Bu açıdan kadere rıza, yapılabilecek tek davranıştır. Yüce gerçekler insanın kavrayamıyacağı kadar derin ve gizlidir, insan aklı buna yetmez. (Bir Tanzimat yenilikçisi sayılan Ziya Paşa bile aynı temaları tekrarlar: «**İdrâk-i meâli bu küçük akla gerekmez / Zirâ bu terâzû bu kadar sıkleti çekmez.**»)

● Dünya zorluklar, sıkıntılar, kaderle yararsız çatışmalardan doğan kırılışlarla doludur; bu bakımdan karamsarlık karşı gelinmez bir ortaklıktır. Dünya ölümlü, sonu boş, hayat değersiz bir nesnedir; rahat ve dirlik yoktur insana (Lâ rahate fid dünyâ). (Ziya Paşa, nedense o kadar ün kazanmış Terkib-i bendinde hep bunları söyler: «**Bir katre içen çeşme-i pür-hûn-i fenâdan / Bâşın alamaz bir dahi bârân-ı belâdan / Âsude olam dersen eğer gelme cihane / Meydâne düşen kurtulamaz seng-i kazâdan...**»)

● Yalnız Allahın keremine sığınmalı, rızkı ondan beklemeli, onun iradesine uymalı (tevekkül), kaderi değiştirmeğe uğraşmamalıdır. Tedbir faydasızdır, takdir olacaktır. Her şeye sabretmeli, Allahın izni ile olacak zamanı beklemeli, olanla yetinmeli, kısmetten fazlasını istememelidir. Kuşkusuz bu görüş, ortaçağ feodal düzeni ile bir teokratik monarşi olan imparatorluğun ana yöntemine uygun düşmekte, tebaayı daha boynu eğik kullar yapmaya yaramaktadır.

● Bütün bunlara karşın, sonsuz bir iradenin bütün yasalarına uymakta zorluk çeken bazı düşsel güçler, belki de düalist dinlerden kalma bir motifi kullanarak, çerh-felek- devrân diye adlandırılan bir kavramı yaratır; tanrıya karşı gelemeyen insan özgürlüğü, sorumsuz bir kara güç olarak nitelediği dönek **feleğe** çatma olanağıyla nefes alabileceği bir dilim bulur.

● Bu ilkelerle gerçekçi olamayan divan şiiri, gittikçe ülkücü (idealist) bir tutum kazanır. Mazmunlar sistemini yaratır.

Soru 62 : Divan Edebiyatında mazmunlarla dile getirilen imgeler belli bir mantığa ve sisteme dayanır mı? Temel ilkeler nelerdir?

● Mazmun, her varlığı en olgun düzeyde (kemal derecesi) dile

getiren ortak benzetme ve mecazlardır. İdealist bir yüceltme ile güzeli, güzelliği, sevgiliyi, iyiliği, adaleti, cömertliği... anlatmak isteyen divan şairleri; ortak mitos ve tasarı kaynaklarından gelen, çoğunlukla hayat mantığını aşan ölçülerde ululaştırılan bu kavramları kullanırlar.

● İran şiirinden alınan ögelerle işe başlayan divan şairlerimiz, özgün buluşlarını bu ortak hamura katmışlar, bu soyut tasvirlerin dışına çıkmak için sonradan gelenler, bütün düş güçlerini ve abartma ölçülerini zorlamışlardır.

● Güzeli, güzelliği... tanımlamada kullanılan mazmunlar sistemi, önceleri gerçeğe yakın bir plandan başlamış, giderek en uzak yakıştırmaya, genellemeye ve soyutlama yoluyla kavramlaştırılan en akıl almaz sınırlara dayanmıştır.

● Dede Korkut Hikâyelerinde Dirse Han'ın eşine şöyle seslendiğini görürüz: «**Beri gel başım bahtı, evim tahtı / Evden çıkıp yürüyende servi boylum / Kara saçı topuğuna sarmaşanım / Kurulu yaya benzer çatma kaşlım / Çift badem sığmaz dar ağızlım / Kadınım, direğim, devliğim!**». Burada boyun servi ile, kaşın yayla, ağız küçüklüğünün iki badem almayan bir darlık birimiyle nitelendiğini görüyoruz. Bu benzetmelerin bir bölüğü de (kurulu yay, direk, devlik...) yaşanan hayatla yakından iilgili ama onun yüceltilişiyle elde edilmiş mecazlardır. Ne var ki divan şairleri, büsbütün düşsel bir oyunla bu mazmunları alıp arıtacak, gittikçe çıkmaza giren bir abartma ile son sınırına götüreceklerdir.

● Örneğin ağız küçüklüğünü - zamanın bu ortak değer ölçüsünü - gittikçe artıracaklar; önce hokka, sonra gonca, hatem, zerre, mim diye niteleyip en sonunda adem-yokluk diye belirleyeceklerdir. Bu ölçülerle kullanılan başlıca mazmunlar şunlardır:

Sevgili: Ay, güneş, şem', Yusuf, peri, melek, huri, şah, padişah, sultan, büt-put, hızır, mesih, yıldız, gülşen. bahar, mushaf, cennet...

Ağız: Rengi bakımından lâl, yakut, mercan, akik, lâle, erguvan, kan, şarap...

Ağız: Biçimi bakımından kadeh, câm, sedef...

Ağız: Etki gücü bakımından cevher, nükte, mânâ, sır, ruh, can, serap, âb-ı hayat, İsa mucizesi, zülâl...

(Kad-Kâmet) Boy: Servi, tûbâ, nihal, elif, serkeş, kıyâmet, âfet, sidre...

Bel: Kıl, hat, hayal...

Ter: Gevher, jale, gülsuyu...

Kirpik: Ok, mızrak, nâvek...

Kaş: Keman, hilâl, mihrap, yay, belâ, sayyat...

Zülf (Kokusu bakımından): Müşk, anber, sünbül, benefşe (Misk'in

iyisi şu ülkelerde çıktığı için dolaylı olarak Çin, Tatar, Türk, Moğol, Keşmir, Hint...)

Zülf (Şekilce): Perişan, perakende, bîkarar, târümar, müşevveş, silsile, zincir, halka, dal, kement, çember, tuzak, salip, akrep, ejder...

Zülf (Renkçe): Kâfir, karanlık, gece, şâm, leylî, sevdâ, zulmet, dalâlet, sâye, dühan...

Göz: Âhû, kara, kâfir, nergis, mest, mahmur, tig, sâhir, kaatil, kan, gül, semen...

Gamze (Yan bakış): Fettan, tig (kılıç), şemşir (kılıç), hançer, câdû, cellât...

Diş: Dür, güher, pervin...

● Burada yalnız güzelliği nitelemek için kullanılagelen mazmunlar yığınından küçük bir özet verilmiştir. Aslında divan şiiri yalnız sevgiliyi değil her düşünceyi, her varlığı, her kavramı mazmunlaştırılmış bir sistem içinde hep aynı sıfatlarla düşünür. En uzak çağrışımların ustalığına dayanan bu anlatımda divan şairi, hayata değil kitaba, skolastik ilke ile kendinden önceki bütük şairlere dayandığı için, bu ortak malzemeye aynı ölçüde yeni katkılarda bulunmağa çalışmaktan başka bir özgünlük düşünemez.

Soru 63 : Divan şiirinden seçmeler nasıl yapılabilir?

● Divan şiirinde en eksik şey, bütünlük ve kompozisyon dikkatidir. Düşünün ki hiç bir şiirin adı, konusunu belirleyen özel bir başlığı yoktur; hepsi nazım şekilleriyle anılırlar: Gazel, kaside, terkib-i bent... gibi. Yarım kalmış şiir çalışmalarında tamamlanmamış şiirlerin redif ve kafiyelerinin dizilmiş olduğu görülmüştür: Bütün şairlerin ilk çabası, iyi uyaklar avlamak, yakışıklı rediflerle önce şeklin disiplinini korumaktır.

● Bu başlangıçlar bize şunu gösteriyor: Biçim zorluklarını yenme noktasından işe girişen şair (Çünkü örneğin 50 beyitlik ortalama bir kaside için birbiriyle uyaklı en az otuz-kırk kelime bulma zorunluğu vardır; aynı uyaklar yedi sekiz beyitte bir bile tekrarlanırsa hoş karşılanmaz.), çoğunca bu güçlükleri yenme çabası içinde asıl şiiri, söylemek istediği duygu ve düşünceyi, ileteceği coşku ve etkiyi, onun şiirsel deyişini... yitirir, gözden kaçırır.

● Geleneğin sıkı kuralları, ustaların önceki eserleri, nazım şekillerinin belirlediği konu darlığı (İçki ve musiki meclisi, savaş tasviri, sevgilinin güzelliği, ayrılık acıları, vuslat dileği, felekten yakınmalar, övgüler, âyet ve hadislerle dinsel ahlâk ilkeleri, kutsal kitap ve pey-

gamber kıssaları; bahar, güz, kış tasvirleri, ramazan-bayram-düğün sevinçleri...) mazmun sisteminin zorunlu kıldığı çağrışım olanakları, belki hepsinden önce de ölçü-uyak zorlanmaları... divan şiirini sanıldığından daha dar bir alanda değiştirilmez sınırlarda hapsetmiştir.

● Bir anlamda bu zorluklar, sanatçıyı daha ince bir duygu dünyasına, sıkı bir disiplinin güç beğenir sanat üstünlüklerine, engellerin yenildiği yerlerde de erişilmesi güç şiir yüksekliklerine götürebilir; çünkü sınırsız bir özgürlüğün sanatçıya sağladığı bağımsızlık yanısıra aldatıcı fanteziler, kaprisler kolaylığı, yanlış rahatlıklar getirdiği de bir gerçektir.

● Ne var ki divan şiirinin kuruluşu hep beyit ilkesine göre olmuş, parça güzelliğine verilen aşırı önem, bütünün yaratılışını engellemiştir. Yekâhenk denilen anlamca bütünlenmiş gazellere pek az rastlanır. Divanların sonlarında bulunan tek beyit (müfret) ve mısralar (âzâde), çok zaman en başarılı örnekler olagelmiş; mükemmel beyitler hazırlama dikkati, şekil ögelerinin birleştiriciliği içinde anlamın tamamlanışını gereksiz göstermiştir. **«Eğer maksud eserse mısra-ı berceste kâfidir»** anlayışı gide gide Yahya Kemal'in bile şöyle söylemesini gerektirmiştir: **«Bir tek gazel bıraksa yeter bir gazelserâ / Her beyti olmalı amma beytülgazel gibi»**

● Divan şiirinin hatırlanması, yayılması, bellekler yoluyla tekrarlanması da aynı ölçüde olmuş; beyitler okunmuş, beyitler aranmış, beyitler tekrarlanmıştır. Çünkü bir buluşun ardına düşen en büyük şairler bile aynı gazelde değişik motiflerle hep aynı düşünceyi tekrarlar; beytülgazel'i bulunca doyarlar. O halde divan şiiri ancak seçme beyitler arayıcılığı ile tanıtılıp, değerlendirilebilir. Dikkatli meraklılar da bugüne kadar böyle yapagelmişlerdir.

● **Divan Şiirinden beyit ve mısralar :**

Fermân-ı aşka can iledir inkiyadımız
Hükm-i kazâya zerre kadar yok inâdımız.
(Bakî)

Baharı neyleriz, ol gül-izar-ı gonce femin
Gülüp açılması bin nevbahara değmez mi?
(Nailî)

Ben gedâ sen şâha kul olmak yok amma neyleyim
Ârzû, sergeşte-i fikr-i muhâl eyler beni.
(Fuzulî)

Uyduk dil-i dîvâneye, dil uydu hevâya.
(Rûhî)

Hevâ-yı aşka uyup kûy-i yâredek gideriz.
Nesim-i subha refikiz, baharadek gideriz.
(Nâilî)

Ol perçemin nazîrini, hâtırda mı gönül,
Görmüş idin geçen sene sünbül zemanları.
(Nedim)

Öyle sermestem ki idrâk etmezem dünyâ nedir
Ben kimem, sâkî olan kimdir, mey ü sahbâ nedir?
(Fuzulî)

Ayağın sâkınarak basma aman sultanım
Dökülen mey, kırılan şişe-i rindân olsun.
(Nedim)

Sen bihaber hayâlin ile gûşelerde biz
Ta subh olunca her gece ayş ü dem eyleriz.
(Nedim)

Âvâreler, felekzedeler, müptelâlarız
Âlemde bir muhabbete kalmış gedâlarız
(Fuzulî)

Senin mahzûnun olmak bana şâdan olmadan yeğdir
Gamınla ağlamak ellerle handân olmadan yeğdir.
(Nev'î)

Neler çeker bu gönül söylesem şikâyet olur.
(Nef'î)

Ne şeb ki kûyine yüz sürmesem ölürüm
Ne gün ki kâmetini görmesem kıyâmet olur.
(Nef'î)

Ne beyân-ı hâle cüret, ne figana takâtim var
Ne rica-yı vasla gayret, ne firâka kudretim var.
(Vasıf)

Hep seninçündür benim dünyâ cefasın çektiğim
Yoksa ömrüm vârı, sensiz neylerim dünyâyı ben?
(Bâkî)

Çeşmini gördüm unuttum derdi de dermânı da
(Galip)

O gül endâm bir al şâle bürünsün yürüsün
Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün.
(Vasıf)

Biz âleme bir yâr için âh etmeğe geldik.
(Yenişehirli Avnî)

Bende Mecnundan füzun âşıklık istidâdı var
Âşık-ı sâdık benim, Mecnûn'un ancak âdı var.
(Fuzulî)

Anı hoş tut, garibindir, efendim işte biz gittik.
Gönül derler ser-i kûyinde bir divânemiz kaldı.
(Hayalî)

Bülbüller öter, güller açar, şâd gönül yok
Hiç böyleliğin görmemişiz fasl-ı bahârın.
(Yahya)

Gel, gel ki cümle savm ü salâtın kazâsı var
Sensiz geçen zaman-ı hayatın kazâsı yok.
(Nesimî)

Dâr-ı dünyâ deli gönlüm gibi vîrân olsa
Ne cihâd olsa, ne cân olsa, ne hicrân olsa.
(Taşlıcalı Yahya)

Sen gelmeyince hâtıra bilsen neler gelir.
(Nabî)

Şeb-i yeldâyı müneccimle muvakkit ne bilir
Müptela-yı gama sor kim geceler kaç saat.
(Sâbit)

Mir'ata bakma bir iki gün eyle tecrübe
Sabr eylemek firâkına müşkül değil midir?
(Nahifî)

Su uyur, düşman uyur, hasta-i hicran uyumaz.
(Galip)

Görsem tahammül eyleyemem, bâri görmesem.
(Vasıf)

Geçmiş zaman olur ki hayâli cihan değer.
(Hayâlî)

Kani ol gül gülerek geldiği demler şimdi
Ağlarım hâtıra geldikçe gülüştüklerimiz.
(Şinasi-i Kadîm)

Gittin ammâ ki kodun hasret ile cânı bile
İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile.
(Neşatî)

Bâkî, çemende hayli perişan imiş verak
Benzer ki bir şikâyeti var rûzigârdan.
(Bakî)

Hem kadeh, hem bâde, hem bir şûh sâkidir gönül.
(Nef'î)

Ey Necati yürü sabreyle elinden ne gelir
Hûblar cevr ü cefâyı kime öğretmediler.
(Necati)

Âheylediğim serv-i hırâmanın içindir

Kan ağladığım gonce-i handânın içindir.
(Fuzulî)

Bin can olaydı kâş men-i dil-şikestede
Tâ her biriyle bir kez olaydım fedâ sana.
(Fuzulî)

Şemşir gibi rûy-i zemîne taraf taraf
Saldın demir kuşaklı cihan pehlivanları.
(Bâkî)

Râyete meylederiz kâmet-i dil-cû yerine
Tûğa bel bağlamışız kâkül-i hoş-bû yerine
(Gazi Giray)

Ne güzel vâkıadır bu ki açıp can gözünü
Hâb-ı gaflette geçen ömrümü rüyâ gördüm.
(Zâtî)

Ne tende cân ile sensiz ümid-i sıhhat olur
Ne can bedende gam-ı firkatinle râhat olur.
(Nef'î)

Getirdin ey dil-l âvâre sîneye bir bir
Ne türlü gussa vü gam varsa âşîna diyerek.
(Yahya)

Kadem kadem gece teşrifi Nâilî o mehin
Cihan cihan elem-i intizâra değmez mi.
(Nailî)

Bir devlet için çerhe temennâdan usandık
Bir vasl için ağyâra müdâradan usandık.
(Nabî)

Dilde gam var şimdilik lûtfeyle gelme ey sürur
Olamaz bir hânede mihmân mihmân üstüne.
(Rasih)

Ben şâirim o kâmet-i mevzûnu doğrusu
Sevmem desem de belki yalan söylerim sana.
(Nedim)

Göz gördü gönül sevdi seni ey yüzü mâhım
Kurbânın olam var mı benim bunda günahım.
(Nahifî)

Soru 64 : Divan şiiri klasik bir sanat sayılabilir mi? Bu şiiri temsil eden en etkili 10 sanatçı kimler olabilir?

● Sanatta sıkı ve sarsılmaz kuralların, kusursuz üslûp özeninin,

şekil disiplininin, yaratıcıya başlangıçta güçlükler çıkardığı; bununla birlikte üstün eserlerin doğuşuna elverişli bir gelenek yarattığı, klasik sanat ürünlerinin zamanla değer değiştirmeyen nitelikleriyle bellidir. Ancak divan şiirinin, değişmez kuralları, gelenek titizliği ve aşırı özeniyle böyle bir klasik olgunluğa eriştiği söylenemez.

● Edebiyatın her şeyden önce bir dil sanatı olduğunu düşünmeden edemeyiz; divan şiirinin çözülmez çıkmazı buradadır. Çeşitli yanılgılarla sürdürülen bu dil yanlışlığı, Osmanlıcanın üç dil kaynağına sorumsuzca el atan karışıklığı, hep Türkçe'nin zararına sonunda inkârına kadar dayanmıştır. Ebette divan edebiyatçılarımızın en büyük başarıları, kendi dillerinin olanaklarına ustalıkla egemen olmalarına bağlıydı. Türkçecilik akımını yalnızca bir ulusçuluk eğilimi ve yeni doğmuş bir inanç saymak yanlış olmalıdır. Türkçe düşünen bir şairin, kullandığı kelimeler ne olursa olsun gene Türkçe şiirsel deyişler beğenisine ulaşması gerekirdi.

● «Eski şiirin paradoksal tarafı, son derece kelimeci olmasına ve baştan aşağı kelime zevkinin idare etmesine rağmen hakiki dil zevkine bir türlü varamamasıdır... Türkçe onlar için Arapçanın ve Arap zihniyetinin hususiyetlerinden doğmuş bir belâgatin tatbik sahasıydı.» (A. H. Tanpınar, 19. yy. Türk Edebiyatı, XVIII)

● Bu yanlışlıklarda aruzun büyük payı, Türkçeye karşıt etkileri olduğu bellidir. 13. yüzyılda Yunus Emre'nin açtığı yolda yürümeyen Divan dili ve edebiyatı, şiirimizi en az beş yüz yıllık bir gelişimden yoksun bırakır. Ondan sonra dile hiç önem verilmez. Türkçe söyleyişe sırt çevrilir ve bütün özen, dil zararına aruzun kullanım yollarını bulmak uğraşına gösterilir.

● Divan şiiri, dil olgunluğuna erişmediği için klasik bir sanat değildir.

● Kendi zamanlarının en doğru başarılarına, en özgün kişiliklerine sahip oldukları için seçilmesi doğru olacak on sanatçı: Ali Şir Nevaî, Necati, Bakî, Fuzulî, Ruhî, Nabi, Nef'i, Nailî, Nedim, Şeyh Galip olabilir. (Halk şiirinin en büyük ustaları olarak Yunus Emre, Köroğlu, Pir Sultan Abdal, Kaygusuz Abdal, Karacaoğlan, Âşık Ömer, Gevherî, Dadaloğlu, Seyrâni, Veysel... sayılabilir.)

Soru 65 : Divan şiiri, günümüz sanatı için yararlı bir esin kaynağı, bazı özellikleriyle etkili bir gelenek olabilir mi?

● «Geçmişe özlem» temasını o kadar ısrarla işleyen, eski musiki ve şiir beğenisini o kadar yücelten Yahya Kemal bile Divan şiiri-

nin kısır ve yanlış yahının esefini duyar; çağını, tarihini, hayatını, insanını, toplumunu... yansıtmayan bu soyut, zihinsel, kuralcı, kelimeci, gelenekçi sanatın eksikliklerinden biz de aynı şekilde yakınmalıyız: «Hayal Beste»den:

«Roma'nın şarkını fethettiğin andan sonra
Yüce dağlar gibidir gördüğün iş Türkoğlu!
..Açtığın ülkede yoktan yaratış kudretini
Azminin kurduğu yüzlerce şehirden fazla
Dehre aksettiriyor gerçi büyük mimârî;
Bu eserler seni göstermeye kâfi diyemem...
Şi're aksettirebilseydin eğer, dinlerdin
Yüz fetih şiiri okundukça, çelik tellerden.
Resme aksettirebilseydin eğer, ömrünce,
Ebedî cetleri karşında görürdün, canlı.
Gönlüm isterdi ki mâzini dirilten sanat,
Sana tarihini her lâhza hayal ettirsin.»

● Yirminci yüzyıl başında Halk şiiri kaynağına dönen sanatçılarımız - arada Yahya Kemal bir yana - tek yanlı bir dil ve şiir beğenisini kaynak edinmek zorunda kalmışlar; çağdaş düşünce ve dünya görüşünü iletmek için daha şiirsel bir geleneğin gücüne özlem duymuşlardır. Ne var ki divan şiirinin gereğince incelenmiş olması, alfabe ve öğrenim değişikliği, yayım hayatının kısırlığı.. gibi nedenlerle geçmişleriyle köklü bir bağıntı kuramamışlardır.

● Günümüz sanatçılarının bir bölüğünün, yeni denemelerinde, divan şiirinin ses ve ahenk olanaklarına yaslanmak istediklerini, imgeler bolluğunda geçmişimizdeki bu geleneğe tutunduklarını görüyoruz. Doğru ve gerekli bir yargı gibi görünmesine karşın, «divan şiirinden yararlanma» dileklerinin aslında bir çıkmaz olduğunu kabul etmeliyiz.

● Çağımız sanatçıları; divan şiirinin a) dilinden, b) nazım birimlerinden, c) nazım şekillerinden, d) dünya görüşünden, e) mazmunlar sisteminden, f) aruz uygulamasından, g) konu tekrarlarından, h) kaynak edindiği dinsel inanç dünyasından, i) Fars tarih ve mitologyasından... yararlanamazlar; bunların hepsi, günümüze gelemeden ölmüş, eski bir dünyanın yanlışlıklarıdır. Geriye özgün imajlar gücü, çalışma ve çaba ile son sesi elde etmek için girişilmiş bir uğraşın emeği, ahenk ve ses güzellikleri kalmaktadır. Bu açıdan, geçmişe uzanmanın bütün güçlükleri yanısıra, bu kadarcık bir verim için, şiirsel bir esin kaynağı aramanın imkânına güvenilemez.

VI. BÖLÜM

BATI UYGARLIĞINA YÖNELEN TÜRK EDEBİYATI TANZİMAT DÖNEMİ

Soru 66 : 19. yüzyılda edebiyatımızı etkileyen toplum olayları nelerdir?

● İstanbul fethinde (1453) bazı koşullarla yönetime giren Galata aman verilmişleri (müste'men), imparatorluk ticaretine el atan batı devletleri temcilcileriyle birlikte, Beyoğlu yakasında ayrı bir azınlık olarak yaşamalarını sürdürürler. İslâm İstanbul'dan ayrı bir kişilikte, yarı yerli, yarı batılı bir koloni; şehrin içinde varlığıyla birlikte alışveriş zenginliğini de artırarak yaşar. Çeşitli zamanlarda tanınan ayrıcalık (imtiyaz) ve kapitülasyon haklarından yararlanan bu küme, batı hükümetlerince esirgenir, güçlenir; hem uluslararası alış-verişin aracı zümresi olur, zenginleşir; hem doğrudan doğruya batıyı tanımamızı engelleyen bir taklit azınlığı olarak yanlış örnekler verir.

● 18. yüzyıldaki sürekli yenilgiler, devlet başındakilere, güçsüzleşmemizin nedenlerini aratır. Reformla din softalığından kurtulan, Rönesansla sanatının temellerini bulan, coğrafya keşifleri ve sömürgecilikle zenginleşen, feodaliteden ulusal devletler yapısına geçen Avrupa; bilimsel buluşların aydınlığına ve kültür birliğine kavuşarak Doğu pazarlarını zorlar. Osmanlı devleti şeriata dayanan ortaçağ yapısıyla, ulusal bağımsızlık dileğindeki azınlıklarını doyuramaz hale gelir. Sürekli savaşlar ve isyanlarla bozulan iç güvenlik, sanayi Avrupasının ithal mallarına gümrük duvarı konulamadığı için ekonomik sarsıntıyla büsbütün yitirilir.

● 18. yüzyılda girişilmiş ıslahat haraketlerinin hepsi parça parça, düzensiz, karşı tepkilerle duraklamalı ve köksüzdür. Yalnız bu başlangıçların getirdiği en önemli değişiklik, kâfir Frengistanının üs-

tünlüğüne olan toplu inançtır. Bu adımlardan sonra 19. yüzyıla, III. Selim'in başarısız girişimlerine isyan yeniçerilerinin karşı koyuşlarıyla girilir (1807-1808). Bu yıldan II. Meşrutiyete kadar geçen yüzyıl, (II. Mahmut: 1808-1839, Abdülmecit: 1839-1861, Abdülaziz: 1861-1876, II. Abdülhamit: 1876-1909) sadece dört padişahlık bir karar dönemidir.

● Bir uygarlık bunalımı ile başlayan yüzyıl, en köklü kurumlarını yeniden düzenlemek gereğini duyar; 1826'da sarayla halkın birleşerek yeniçeri ocağını kaldırışı, değişim dileklerinin başlangıcını verir. İmparatorluk, vali Mısır'ının karşısındaki kesin yenilgiden dış güçlere başvurarak kurtulur. 1839, hem Nizip bozgununun, hem Gülhane Hattı duyurusunun yılıdır.

● Tanzimat çağının başlangıcı, Reşit Paşa'nın (padişah ağzından vezirine seslenen) yazdığı bir fermanın okunuşudur. Son yüz elli yılın kötülüklerini şeriata uymamış olmanın sonucuna bağlayan hatt-ı hümayun, «can, mal, ırz, namus güvenliğinin tanınması, gelire göre vergi alınması, askerlik hizmetinin ayarlanması, açık yargılama ile kişi haklarına saygının yerleştirilmesi, rüşvetin kaldırılması ve maaş sisteminin uygulanması, tebaa arasında eşitlik sağlanması...» gibi dileklerin toplamıdır.

●Bu yıldan sonra batı dünyasının uygarlık ilkelerine yönelen devlet, padişahın yanında yetkiyle söz sahibi olan yüksek memurlar katını yaratarak islâm meşveret yönteminin bir parlamentarizm biçimine dönüşümünü hazırlar. 1876'daki 1. Meşrutiyet denemesi ve 1908 II. Meşrutiyet hamlesi, bütün 19. yüzyıl aydınlarının ortak özlemlerinin, çabalarının sonucunda olur.

● Batılılaşmayı bir program gibi isteyen imparatorluk; yeni okulların, kurumların yanında eskilerini koruma tutuculuğundan kurtulamaz. Böylece bütün Tanzimat çağı, eski ile yeninin yanyana bulunduğu garip bir ikilik çatışmasının serüvenini yaşar. Yukardan aşağıya, devlet başındakilerden halka doğru girişilen bu yenilik hareketi, temeldeki sorunları çözemediği, yığınların ihtiyaçlarını karşılamadığı, bir yandan da imparatorluktan ayrılmayı isteyen azınlıklara hak tanımış gibi olduğu için, ekonomik çöküntü ile birlikte Avrupa'nın açık pazarı olmak sonucunu yaratır.

● Kırım Savaşında (1853-1856) İngiliz-Fransız işbirliğine dayanma, Avrupa'dan gelen çeşitli modalara kapılar açar. Batılılaşmanın en hızlı görünümü, dışta, biçimde, yaşama araçlarında, kılık-kıyafette... olduğu için yaygın bir asrileşme-alafrangalaşma akımı yayılır. İmparatorluğu paylaşmak isteyen kuvvetler dengesi (düvel-i muazzama), bütün yanlardan, kültürel ögelerden içimize sokulur. Bu yakınlaşmanın hem olumlu hem olumsuz sonuçları bütün Tanzimat döneminin nite-

liklerini verir. Toplumsal değişimin etkisini yansıtan edebiyat ta, eski kökten ayrılan dil-türler-ülkü-düşünce-inanç... açılarından yeni bir görünüm kazanır.

● Bir sınıflama ihtiyacıyle Tanzimat edebiyatının 1860-1896 arasında sürdüğü kabul edilir.

Soru 67 : Tanzimat edebiyatçıları kimlerdir? Aralarındaki ortak özellikler nelerdir?

● Nasıl divan şairleri padişah, sadrazam, şeyhülislâm, kazasker, vali, vezir, müderris, divan kâtibi... gibi yüksek devlet hizmetlerinde bulunmuş kişilerse Tanzimat yazarları da önemli hükümet kademelerinde yerleşen rütbeli yazarlardır. Hemen hepsi edebiyatı ikinci iş sayarak, maaşlarının ve mevkilerinin boş bıraktığı olanaklarda yazı hayatına yönelirler.

● Tanzimat yazarlarının hepsi kültür başkenti İstanbul'da doğup yetişmişler, önemli devlet memurluklarında bulunan kuşakların devamı olmuşlar, yalnız imzalarıyle değil resmî görevlerinin ünvanlarıyle anılmışlardır: Akif Paşa (1786-1847), Ethem Pertev Paşa (1824-1873)... gibi hazırlıkçılardan sonra Ahmet Cevdet Paşa (1822-1895), Ziya Paşa (1825-1880), Sadullah Paşa (1838-1890), Ahmet Vefik Paşa (1823-1891), Direktör Âli Bey (1844-1899), Abdülhak Hâmit Bey (1852-1937), Recaizade Ekrem Bey (1847-1914), Sami Paşazade Sezai Bey (1860-1936), Namık Kemâl Bey (1840-1888), Şemsettin Sami Bey (1850-1904), Mehmet Murat Bey (?-1917); mevkilerinin küçüklüğü yüzünden «efendi» diye anılanlar sadece birkaç kişidir: İbrahim Şinasi Efendi (1826-1871), Ahmet Mithat Efendi (1844-1912), Ali Suavi Efendi (1939-1878), Muallim Naci Efendi (1850-1893), Nabizade Nazım (1862-1893).

● Bu yazarların hemen hepsi eski usul üzre yetişmelerinden sonra Fransızca öğrenerek bir otodidakt merakiyle batı eserlerine yönelmişler; düşünce ve öz bakımından edindikleri yenilikleri, eski alışkanlıklarının kalıpları içinde ifade etmek zorunluğunda kalmışlardır. (Tanzimat şiirindeki biçim yenileşmeleri, ancak birkaç kişinin giriştiği denemelerdir; genellikle divan şiirinin ölçü, uyak, nazım şekli... geleneği sürdürülür.)

● Tanzimat yazarları, yeni görülmüş batı dünyasından toplumsal, siyasal düşünceleri, kavramları, ülküleri taşımak işini görev edinirler. Duygusal planda romantik ülkücülükleriyle batının bilim, fen yenilikleriyle Osmanlı ümmetinin ilerleyişini desteklemek; islâm toplumunun

niteliklerine batının düşünce ve davranış özelliklerini yama yapmak isterler; uygarlaşmanın; dinsel ülkü ile uyuştuğunu ispatlamak, başlıca uğraşlarından olur.

● Halka yönelmiş açık dilli bir sanat emeği ile ileri düşüncelerin ve toplumsal eleştirinin ürünlerini vermeye çalışan Tanzimat yazarlarının çoğunluğu; birçok türün denemesine girişerek görev edindikleri propagandanın sözcülüğünü genişletmek isterler. Hiç biri yeteneğini belli bir edebiyat türünün derinliğine inmeğe ayırmaz; hemen hepsi gazete ve dergi yoluyla siyasal birer kişilik kazanmaya çalışır, çevirileriyle etkilerini artırmaya koyulurlar.

● Bütün alışkanlıklarına karşın divan edebiyatı anlayışından kurtulmak, hepsinin ortak özelliği ve yenilikçiliğidir. Değerleri sarsılan bir topluma değişik örnekler getirme çabaları; kimini dil ve tarih alanında islâm öncesi kaynakları araştırmağa, kimini gizli ihtilâl derneklerinde görev almaya, kimini devlet memurlukları dışında gazeteciliğin bağımsız hayatına gitmeye; kimini hürriyet, adalet, uhuvvet, vatan, Osmanlılık... eksenleri çevresinde dönen bir kavramlar edebiyatı yaratmaya sürükler.

● Tanzimat edebiyatı; Gülhane Hattı Hümayunu ile başlayan ve etkili devlet adamlarının padişahlık otoritesini yasalı davranışlarla sınırladıkları bir dönemde; acele bir meşrutiyetin umutları içinde, bazı özgürlüklerin kullanıldığı olanaklarda gelişir. (Abdülhamit yönetiminin sansürlü-jurnallı-hafiyeli sıkı yönetiminde edebiyat yavaş yavaş gazeteden, toplumsal konulardan, ülkü edinilen genel kavramlardan... uzaklaşacaktır.)

Soru 68 : Tanzimat kuşağının en etkili temsilcileri kimlerdir? Kişiliklerinin değerleri nereden gelir?

● Sanatçılık gücünün önemsizliğine karşın bütün başlangıçlar Şinasi'den çıkar. Şinasi, hemen her şeyin ilk ve doğru örneklerini verir. Bu bilinçli yenilikçilik **cümleyle fikir nesrinin** ve **gazetenin** (Tercüman-ı Ahval ve Tasvir-i Efkâr), dilde sadeleşme davranışının; ilk çevirinin (Tercüme-i manzume); ilk folklor derlemesinin (Durub-i Emsal-I Osmaniye); ilk tiyatronun (Şair Evlenmesi); ilk bağımsız edebiyatçılık anlayışının; ilk özlü düşüncelerin (Milletim nev-i beşerdir, vatanım rûy i zemin); kasidecilik tutumundan kurtulan bağımsız sanatçılığın (Yalnız dört kaside yazmıştır; hepsi yürekten inandığı Reşit Paşa içindir, onu özellikle yasa koyuculuğu yönünden över: «**Bir ıtıknâmedir insana senin kanunun / Bildirir haddini sultana senin kanunun**») başında yer

alır. Önemli etkilerinden biri de insan yetiştiriciliği ve Namık Kemal'i yaratan örnek ustalığıdır.

● Çağa damgasını vuran kişi ise Namık Kemal'dir. «Vatan ve Hürriyet şairi», «mücahit», «meydan adamı», «misyon sahibi», «en büyük meşrutiyet Osmanlısı»... gibi nitelemelerle özetlenmek istenen kişiliği, hem yaşaması, hem yazdıkları ile zamanının en etkili gücünü anlatmaya yarar. Kaderci tevekkül felsefesine karşı çıkan yeni insan anlayışı ile Namık Kemal; bir ülküye adanmış edebiyatçılığı, doğurgan emeği, kısa ömrüne sığdırdığı büyük mücadeleleri, değişmez ilkeleri ve yürekliliğiyle kendinden sonraki bütün kuşakları etkiler. Gazeteci, romancı, tiyatro yazarı, tarihçi, biyografi yazarı, eleştirmen, şair kişiliği ile her alana uzanan merak ve emeği, özgürlük yolunda, Osmanlılık inancında, meşrutiyetçilik ülküsünde sürekli olarak mücadele eden bir toplumsal edebiyatçılık uğraşının ürünlerini yaratır.

● Divan edebiyatından ayrılan ama batılı bir şiir bütünlüğüne varamayan dönem, bütün şiir özlemlerini Abdülhak Hâmit Tarhan'ın eserinde gerçekleşmiş bulur. Yanlış bir temelden yola çıkan tiyatro eserleri (hem dilce, hem teknikçe sahneye uygulanma olanağı yoktur) ve uzun ömrünü verdiği şiirleriyle Hâmit, Dâhi-i azâm, Şair-i azâm diye nitelenecek kadar toplu bir kabul ve onayla karşılanır. Felsefe temaları ve insan sorunlarına eğilen hayat dramiyle güçlü bir örnek olur ve sonraki Serveti Fünun şiiri onun izinde yürümek gereğini duyar.

Soru 69 : Tanzimat edebiyatında şiirin gelişim aşamaları nasıl olmuştur?

● «Pek çok örnekle, eski Türk şiirinin (Divan Edebiyatı) dünyayı ve hayatı sevmediğini, ondan nefret ettiğini ispat etmek mümkündür. Bu davranış tarzının, onu, tabiat ve cemiyet meselelerine karşı lâkayd kıldığı muhakkaktır. Hayat ve hakikatle beslenmeyen eski Türk şiiri, zaruri olarak, mücerred fikirlerden ibaret bir kâinat görüşünün içine kapanmış, bu yüzden boş bir kelimecilik ve hayalciliğe düşmüştür. (Akif Paşa'nın) «Adem Kasidesi»nin üslûbu, realiteden ve objeden uzak kalan bir düşünüş tarzının ne kadar sunîleşebileceğini açıkça göstermektedir.» (Prof. Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri I, 157)

● Eski geleneği sürdürerek hemen bütün Tanzimat yazarları şair olmak, manzum eserler vermek isterler. Nesrin, özellikle gazetecilik ve tiyatro dalındaki bütün kullanım genişliğine karşın Tanzimat

edebiyatı, genellikle gene nazım parçalariyle tanıtılır. Divan edebiyatının mazmunlar sisteminden, dünya görüşünden ve kalıplaşmış konularından kaçan Tanzimat şiiri, eski biçimler (nazım şekilleri) içine yeni bir öz koymaya çalışır. **«Bâis-i şekvâ bize hüzn-i umumîdir Kemal / Kendi derdi gönlümün billâh gelmez yâdına»** ilkesi, sanatçıyı iç durumlarından çok toplum sorunlarına iter. Şinasi (Müntehabat-ı Eş'arım, 1862), Ziya Paşa (Divançe, Mecmua-yı eş'ar-ı Ziya Paşa, 1881), Namık Kemal (el yazısı divanı eldedir) bir düşünce şiiri, toplumsal gözlem ve eleştiri şiiri, siyasal kavramlar ve ülkücü duygular şiiri yaratmak isterler.

● Abdülhak Hâmit (Sahra 1878, Belde 1886, Makber, Ölü 1885, Hacle 1887...) ile Recaizade Ekrem (Nağme-i Seher 1882, Yadigâr-ı Şebab 1884, Zemzeme'ler 1884-1885... ile) insanın duygu dünyasına, acılarına ve dramlarına, hayat gözlemleriyle tutkularına yönelen bakışlarla şiirin konularını genişletirler. Eski biçimlere bağlı kalarak alışkanlıklarını sürdüren ilk kuşağa göre yeni denemeler başlamış; şiirde konu ve anlatım kompozisyonu sağlanmış, başlıklar kullanılmış, uyaklamada kulağı-sesi temel sayan özgür kullanımlara girişilmiştir.

● Düzyazıda başlayan yalın, doğal konuşma dili nazımda kullanılamaz; Muallim Naci'nin - yenilikleri kendi geleneğimizden çıkarma konusundaki - umutsuz direnişine karşın batı taklitçiliği gittikçe yayılarak Serveti Fünun duyarlığıyla sonuçlanacak; Tanzimat şiiri, yalnız özünde göze çarpan düşünce ögeleri ve yeni kavramlar kullanımıyla dikkati çekecektir. Tanzimat şiiri dengesini yitirmiş, yıktığı değerler yerine yenisini koyamamış, dilini bulamamıştır.

Soru 70 : Tanzimat edebiyatında hikâye ve roman türünün gelişimi nasıl olmuş, bu türde başlıca hangi eserler verilmiştir?

● Divan edebiyatının mesnevileri, Halk edebiyatının sözlü hikâyeleri dışında batı anlayışıyla roman, 1859'da bir çeviri özeniyle başlar: Yusuf Kâmil Paşanın inşâ üslûbuyla yaptığı ilk çeviri (Fenelon'dan Terceme-i Telemak), 1862'de V. Hugo «Sefiller»inin «Mağdurin Hikâyesi» adıyla tefrika halinde yayımıyla doğru yola girer; açık ve yalın dilli bu çeviriyi Hugo'nun, D. Defoe'nun, Chataubriand'ın, Voltaire'in, A. Dumas'nın, Swift'in, Lamartine'in, E. Sue'nün, P. de Kock'un... eserleri izler. Genellikle bu dönem çeviricileri, çağdaş gerçekçilerden habersiz, masala alışmış okuyuculara batı dünyasının hep romantik eserlerini sunmakta birleşirler.

● 1870'den başlayarak halk yazarı Ahmet Mithat, «Kıssadan Hisse» ve «Letaif-i Rivâyat» dizilerine girişir. Çoğu taklit konularla romantik oyunlara dayalı bu düşsel eserlerde, yer yer güncel gözlemler ve eleştiriler yer alır. Batı romanının bu acemi taklitleri masal havasında, ahlâk öğretisinde, toplumsal bilinçte, ama her zaman çoğunluğa seslenen kolay yapılardadır; okuyucu toplamını artırır.

● İmzasız çıkmış olmasına karşın Şemsettin Sami'nin Taaşşuk-i Talât ve Fıtnat'ı (1872), ilk Türk romanı sayılır. Kaç-göçten doğan kadın örtünmesinin aksaklığını belirten, görücü evlenmelerinin raslantıya dayalı olumsuz sonuçlarını konu edinen bu ilk örnek, saf bir aşkın umutsuz bitimiyle romantik bir melodramdır. 1874'de Ahmet Mithat, Hasan Mellâh'la roman dizisine başlar. Namık Kemal, İntibah'la bu yola (1876)katılır: Bir mirasyedi savrukluğunun ev dönyası dışındaki uygunsuz ilişkilerinden, kötü ve düşük kadınlarla eğlence hayatına alışan zevk düşkünlüğünden bir facia çıkarır. Sonradan Cezmi (1880) ile tarihsel bir konuya el atacak, romantik ülkücülüğüne uygun düşen bir alanda ikinci örneğini verecektir.

● Tanzimat döneminde küçük hikâye ilgi görmez. İlk eser Ahmet Mithat'ın düzensiz dizisi ise, ilk başarılı örnek te Sami Paşazade Sezai'nin Küçük Şeyler (1892) i ile Nabizade Nazım'ın ilk köy hikâyesi Kara Bibik (1890) ve öteki hikâyeleri (1892) dir. Bu tür, gelişmek için Serveti Fünun'da Halit Ziya'yı, aynı dönemde Hüseyin Rahmi'yi bekleyecek, önemli değerlerini yirminci yüzyılda yaratacaktır.

● Recaizade Ekrem'in Araba Sevdası (1896) ile Ahmet Mithat'ın Felatun Beyle Rakım Efendi (1876) romanları Tanzimatla başlayan alafranga züppe tipini işlemekte birleşirler. Sami Paşazade Sezai, Sergüzeşt'de (1889) Dilber'in kişiliğinde bir esir kızın serüvenini ve umutsuz ayrılıklarda ölümle sonuçlanan hak tanınmamış aşkını konu edinerek yeni bir bakış kazanır. Mizancı diye tanınan Mehmet Murat'ın «Turfanda mı yoksa Turfa mı?» romanı (1890-91), ülkücü ama ortamını bulamamış kahramanının olumsuz sonucuyla toplumsal bir amaca yönelir. Nabizade Nâzım'ın gerçekçiliği, Zehra (1896) adlı eserinde, bu dönemin en başarılı çalışma sonucunu getirir.

● Tarihten ve günlük hayattan konu seçen, genellikle duygusal bir romantizmin etkisiyle acıklı ve ölümlü sonuçlara yönelen; esirlik sorununu, alafrangalık özentisini, kaç-göçten doğan özgürlüksüz evlenmeleri işleyen; aşkın doğuşu için gerekli koşullar içinde hep aynı entrikalara el atan Tanzimat romancıları, çağlarının batı romancılarından haberli olmamış, daha eski ve yanlış örneklerden yararlanmışlardır. Raslantılarla olayları bağlayarak, sık sık okuyucuya doğrudan doğruya seslenip dikkat çekerek, bilgi ve öğüt vererek, birey ve top-

lum eğitimine hizmet amaciyle kıssadan hisse çıkararak, kahramanları iyiler - kötüler diye keskin kişiliklerde özetleyerek, gereksiz tasvirler koyarak... eserlerini zedelemişler, ilk acemilik döneminin kusurlarından kurtulamamışlardır.

● Ahmet Mithat'ın doğurgan ve kolay verimi bir yana, öteki Tanzimat romancıları bu türde birer-ikişer eser vererek bu alanı boş bırakmamaya çalışan hevesli çalışmalara girmiş gibidirler. Genellikle Tanzimat romancıları gerçekçi, gözlemci, başarılı birer romancı-hikâyeci değildirler. Bu türe, başlangıç yapma özentisiyle girmiş ama emeklerini ayırmamışlardır. Roman türünün başarılı örnekleri Serveti Fünun döneminde Halit Ziya Uşaklıgil'in eserlerinde başlayacaktır. Bütün Tanzimat hikâye-romanı sadece bir başlangıç denemesidir.

Soru 71 : Tanzimat Edebiyatında tiyatro türünün ilk eserleri hangileridir ve bu türün gelişimi nasıl olur?

● Tiyatro öncesi ürünleri Meddah, Karagöz, Ortaoyunu; anonim bir verim olarak gittikçe kalıplaşan ve ihtiyaca göre eklentiler yapılan konularıyla yazılı birer metne dayanmayan edebiyat dışı çalışmalardır. Dekorlarını, tiplerini, buluş ve entrikalarını, hatta dillerini dondurmuş olan bu zenaat; Tanzimat çağında Avrupa zevklerine açılan İstanbul'da ilk yabancı tiyatro temsilleriyle birlikte yürür; kolaylığı, ucuzluğu, yerliliği oranında yakın zamana kadar bir geleneği sürdürür; sonradan çoğalan tulûat tiyatrolarının yaşamında, hem Karagöz-Ortaoyunu alışkanlıkları, hem yazılı tiyatro eserlerinin ana konuları ve tekniği... birlikte bulunur.

● 1840'dan başlayarak yabancı trupların oyunlarıyla renklenen Beyoğlu hayatı, azınlık tiyatrolarının kuruluşuyla, kadını toplum dışına iten İslâm göreneğine yeni bir tad katar; Hacı Naum, Şark, Ortaköy kuruluşlarını, yazarlarımızın eserlerini sahneleyen ve hükümetçe de tekel hakkı verilerek desteklenen Osmanlı Tiyatrosu (1867), (Güllü Agop - Gedikpaşa) izler. (Namık Kemal'in Magosa hapsi, 1 nisan 1873 de burada oynanan Vatan Yahut Silistre piyesinin yarattığı coşku, o günkü basının ortak yayını ve vatan-Osmanlılık konularında İbret gazetesinde çıkan ve fazla cesur bulunan yazılar yüzünden olmuş; Ahmet Mithat, Ebüzziya Tevfik gibi tiyatro yazarı-gazeteciler de sürgüne gönderilmiştir.)

● İlk yerli eser, Şinasi'nin Şair Evlenmesi (1860), Tercüman-ı Ahval'de - noktalama işaretlerinin açıklanışı ve «bilerek, istiyerek halk diliyle yazılmıştır» notuyla birlikte - tefrika edilir. Ceride-i Havadis'in

«Kocakarı Masalı» diye nitelediği bu komedi başarısı, Molière görmüş bir Türk'ün - ortaoyunu tekniğine karşıt düşmeyen ve klasik tiyatronun ana kurallarını koruyan, dilini ve tiplerini bulmuş - dikkat ürünüdür. (Zamanında oynandığını bilmiyoruz).

● Tiyatroyu, «hem göze hem kulağa seslenen» etkili bir tür sayan ve ondan «eğlence içinde eğitim, öğretim» hizmetleri bekleyen Namık Kemal, toplumsal fayda ilkesiyle elinden geldiğince bu türe eğilir. Magosa sürgünlüğünde Zavallı Çocuk'u (1873), Akif Bey'i (1874), Gülnihal'i (1875) yazar; (Güllü Agop tiyatrosu 1883'te özgürlük düşünceleri yaydığı gerekçesiyle Abdülhamit buyruğuyla yıktırılıp tiyatro çalışmaları kökünden durdurulduğu için Celâlettin Harzemşah adlı 15 perdelik büyük eserini okunmak için yazacak - 1885 - yasaklanan ve gizlice yayılan bu kitaplarından sonra son eseri Kara Belâ ancak 1910 da basılabilecektir.)

● Ali Haydar'ın, Sergüzeşt-i Perviz (1866), Erzas (1866) gibi manzum tragedya denemeleri sadece bir merakın başarısız ürünleridir. Âli Bey'in, Kokona Yatıyor (1870) Misafiri İstiskal (1870), Geveze Berber (1873) komedileri; ilk mizah dergisi Diyojen'i kuran, Lehçet-ül Hakayik adlı mizah sözlüğünü hazırlayan, çevirileri ve özellikle Ayyar Hamza (Molièr'den, 1871) gibi çok başarılı bir uyarlamasiyle Türk sahnesine emek veren bir yazarın bu türdeki ilk başarı verimleridir.

● Recaizade Ekrem; Afife Anjelik (1870) dramı, Atala'nın sahne uygulanışı ve Vuslat'la (1874) bütün Tanzimat yazarlarının ortak merakı olan tiyatro çalışmalarına emeğini katar. (Çok Bilen Çok Yanılır adlı başarılı komedisi, ancak ölümünden sonra ortaya çıkacak, ilkin 1914'de yayımlanacaktır).

● Halk yazarı Ahmet Mithat ta akıma girer. Eyvah (1872); evlenme yanlışlıkları, aile büyüklerinin buyruğuyla eş seçme, sevişenlerin kavuşamamasından doğan acılar gibi toplumsal gözlemlere dayanan Tanzimat tiyatrosunun konuca benzer örneklerinden biridir; çok kadınla evliliğin dramını verir. (Başarısız bir tiyatro yazarı olan Ahmet Mithat'ın daha yedi eseri basılacak; oynanmasa bile okunarak onun popüler amacına hizmet edecektir.)

● Macera-yı Aşk (1873), Sabr ü Sebat (1874), İçli Kız (1874), Duhter-i Hindu (1875) gibi ilk eserlerle tiyatroya başlayan Abdülhak Hâmit, ikisi yerli ikisi egzotik konu ile gençlik eserlerini verir. Sonra romantik tarih dramlarına yönelerek iki yandan yanılgıya düşer. Hem sahne eserinin ana koşulu olan doğal ve açık dili bulamaz, hem eserlerinde tiyatro tekniğine uymayarak oynanma olanaklarını ortadan kaldırır. En tanınmış ve tekrarla okunanları Tarık (1879), İbn-i Musa (1917) olan mensur dramlarının yanında Nazife (1878), Nesteren

(1877), Eşber (1880), Tezer (1880)... gibi manzum olanlarla yirmi bir eser verir. Büyük bir talihle İngiltere'de uzun süre yaşayan ve Shakespeare seyreden Hâmid'in tiyatro dalında bu kadar ısrarlı bir başarısızlığa düşüşü, konularını hep yabancı tarihlerden alarak **hâile** adını taktığı günü geçmiş tragedya taslakları yazışı, kolay kolay açıklanamaz.

● Şemsettin Sami'nin (Besa-yahut-Ahde Vefa [1875], Seydi Yahya [1875], Gâve [1876] ile) «millî tiyatro» adı verilen İslâm-Türk-Osmanlı tarihinden alınmış eserler yazma akımına uyuşu, önemli bir katkı değildir. Ebüzziya Tevfik'in 1872'de oynanan Ecel-i Kaza piyesi, basit, romantik bir dramdır. Uyarlamalariyle tiyatro hayatına katılan Teodor Kasap'ın, verimli emekleriyle, birlikte ve yalnız çalışarak, birçok eser kazandıran Manastırlı Rifat ve Hasan Bedrettin Paşa'nın bugüne kalmayan eserleri yanında, bu çağın en doğru işini yapmak ve bir tiyatro geleneği kurarak sağlam temelden yola çıkmak başarısı, A. Vefik Paşa'nın olur.

● 1874'de Güllü Agop tekeline karşı Dikran Çuhacıyan Osmanlı Opera tiyatrosunu kurmuş, çeşitli müzikli oyunlar sahnelemiştir. Bu arada önemi devlet işlerinde bulunan ve iki defa başvekillik görevine de gelen Vefik Paşa, Molière külliyatından çeviri işine girişir ve elimizde bulunan 16 eserlik çalışması, bu alandaki en başarılı ürünler olur: Çevirilerindeki dil başarısı ve uyarlamalarındaki (adapte) yerli hayat dikkatiyle. (Fasulyacıyan trupunu çağırarak Bursa'da ilk tiyatroyu kuran da odur.)

● Samipaşazade Sezai'nin Şîr (1879), Muallim Naci'nin Heder (1910) eserleriyle bu türe katılışları Tanzimat döneminde özellikle 1870-1880 arasında, tiyatro türüne verilen emeğin oranını gösterir. Ne var ki bu ilk coşku çabuk durulacak, sansür denetimi ve jurnal korkusu yüzünden 1880'den sonra sahnelerde yalnız değersiz çeviriler, romantik melodramlar, eğlenceli piyesler kalacaktır.

● Özgürlük, eşitlik, yasa, yurt sevgisi... gibi kavramların coşkusunu iletmek; topluma eğitici bir güçle seslenmek, bazı kurumların yanlış yanlarını gösterip ıslahına çalışmak gibi amaçlarla tiyatroya önem veren Tanzimat edebiyatçıları, okur yazarı az olan başkent halkına faydalı bir eğlence vermenin mutluluğunu duyarlar. Batı romantizminden getirdikleri duygular sıcaklığı ile bazı tarih ve savaş olaylarına yaklaşan yazarlar, genellikle aile hayatının özelliklerine sokulmak, yeni edindikleri batılı davranışlarla eski düzenin olumsuz yanlarını göstermek ve düzeltmek isterler.

● Tiyatro eserleri üzerindeki yoğun çalışma, çeviri ve yazma yoluyla iki yandan, dilimizin sadeleşmesini ve konuşma dilinin kullanımını başlatır.

Soru 72 : Tanzimat edebiyatında dil sadeleşmesi nasıl yürür? Gazeteciliğin bu alandaki etkisi nedir?

● Kuruluşu 1831'de olan Takvim-i Vekayi, 1840'da yayına başlayan Ceride-i Havadis, biri resmî öteki hükümet desteğinde iki gazete olarak, basın hayatının ilk örnekleridir. Kısa haberler, bazı çeviriler ve hükümet duyuruları başlıca yazı konularıdır. 1860'da Agâh Efendi ile birlikte Şinasi'nin çıkardığı Tercüman-ı Ahval, hem Tanzimat Edebiyatını başlatan hareketin sözcüsü, hem Türk fikir gazeteciliğinin öncüsü sayılır.

● Bütün gücüyle sağlam, açık ve gereksiz süslerden arınmış «cümleyi» kurmaya çalışan Şinasi, nesirde alışılmış secileri ve sözleri uzatan bağlaçları, ulaçları kullanmamaya uğraşır: «Söz, düşüncelerimizi iletmeye yarayan bir tanrı vergisi olduğu gibi insan aklının en güzel buluşu olan yazı da onu kalemle gerçekleştirmek yoludur. Bu gerçeğe dayanarak bütün halkın anlıyabileceği gibi yazmak gerektiğini yeri geldiği için şimdiden hatırlatırız.» (Tercüman-ı Ahval'in ilk sayısındaki başmakale'den)

● Şinasi'nin 1862'de kurup hemen tek başına yayımladığı Tasvir-i Efkâr, sonradan elden ele geçirilerek birçok Tanzimat yazarının çalıştığı alan olacaktır. Yeni Osmanlılar'ın Avrupa'ya kaçışlarında çıkarılan Muhbir (1867, Ali Suavi), Hürriyet (Namık Kemal, Ziya Paşa, 1868) ve bölge basınının ilk örneği olarak Tuna vilâyetinde çıkarılan Tuna (1865), Türkçe basının ilk örnekleri olurlar ve boyutlarının küçüklüğü, sürümlerinin azlığının tersine fikir hayatımızla edebiyatımız üzerinde sanıldığından çok etki yayarlar. (Türkiye'deki yönetime karşı olmak ve Türkiye'den kaçanlarca yayımlanmak koşuluyla Jön Türklerce çıkarılan yurt dışı gazetelerin 1867-1910 arasında 118 tane olduğu tespit edilmiş, yeni buluntularla bu sayının daha da artacağına işaret edilmiştir.)

● Yurda dönüşünde Namık Kemal'in arkadaşlariyle çıkardığı İbret (1871), «Basın yönetmeliğinin uygun gördüğü ölçülerde doğru söyleyerek halka siyasal hayat kuralları ve uygarlık ilerleyişleri üzerinde bilgiler vermek» ilkelerini program yaptığını duyurur. Ebüzziya'nın yayımladığı Hadika (1873)-1862'de yayımlanmasına başlanmış olan ilk dergi Mecmua-yi Fünun, Ahmet Mithat'ın hazırladığı Dağarcık, Kırk Ambar dergileriyle Devir (1872), Bedir (1872), Tercüman-ı Hakikat (1878) - Şemsettin Sami'nin 1877'de çıkardığı Sabah... bu dönemin belli başlı yayın organlarıdır.

● Gazete ile edebiyatımıza politika girer. Yüzyıllar boyu devlet yönetiminin övgüsünde ve hizmetinde kalmış Divan kasideciliği, ken-

dine yeni bir ülkü bulan Tanzimat edebiyatçılığıyla ortadan kalkar. Yeni Osmanlılar Derneği ile hükûmete karşı yayın mücadelesi açan ilk meşrutiyetçiler, söz ve yazı haklarını savunur, bunu yayarak kendilerini destekleyen bir kamu oyu yaratmaya uğraşırlar: «**Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten.**»

● İmparatorluk bütünlüğünü koruma düşüncesine bağlı Osmanlılık ülküsü, 1856 Islahat fermaniyle azınlıkların haklarını artıran harekete içgüdüsel bir savunu tepkisi gibi ortaya çıkan İslâmcılık düşüncesi, bu dönemin başlıca inançlarıdır. (Namık Kemal'in biyografilerinde anlattığı ve büyük piyesinde yaşattığı ülkü kahramanlarının hepsi - Fatih, Yavuz Selim, Selâhaddin Eyyubî, Emir Nevruz, Tiryaki Hasan Paşa, Celâlettin Harzemşah - birer islâmlık savunucusudurlar; Vatan piyesinin kahramanının da İslâm adını taşıdığını hatırlamalıyız.)

● Halka dönük bir tarih ve tiyatro edebiyatı, kolay anlaşılır ve benimsenir bir gazete-dergi dili yaratmak isteyen bütün Tanzimatçılar, dil sadeleşmesine - alışkanlıklarının ve özentilerinin dışına çıkabildikleri ölçüde - emek verirler. Çeviri verimlerinin çoğalması ile yeni eğitim kurumlarında Osmanlıca'nın da öğretilmesi, yazı dilinin yalınlaşmasına yol açan etkilerdendir. Ahmet Mithat'ın kalabalık okuyucu yığınlarına seslenen özentisiz dili, Muallim Naci'nin sağlam ve düzenli deyişi, Şemsettin Sami'nin - sonunda sözlük ve ansiklopedi çalışmalarına dayanacak olan - sabırlı emeği, bilim ve fen terimlerinin çoğalışıyla dilimize yeni canlılıklar getirir. Çünkü bütün bu dönem yazarları, okuyucuları ile ilişkiler kurmak, kamu oyunda bir diyalog yaratmak çabasındadırlar.

● Tanzimat edebiyatının asıl değişikliği - tiyatro, gazete, politika eserleri yoluyla - yeni bir nesir getirmiş olmasıdır. Böylece yeni kavramlarla zenginleşen, gereksiz süslerden ve secilerden kurtulan, amacı düşünceleri açıklamak olan yeni bir düzyazı anlayışı yerleşir. Aslında Tanzimat edebiyatının en büyük sorunu da aradığı dili ve anlatımı bulma çabasıdır diye özetlenebilir.

Soru 73 : Tanzimat Edebiyatında ilk ürünleri verilen başka edebiyat türlerindeki gelişim nasıl olur?

● **Eleştiri :** Divan edebiyatında birçok türün büyük boşluğu yatar. Bütün amacı nazımda yücelmek olan yüzyıllar emeği, en küçük eleştiri düşüncesinden yoksun kalmış; hicviyeler - fahriyeler çekişmesinde kişisel iddialar olarak bencil karşıtlıklara düşmüştür.

● Yeni bir edebiyat yaratmak amacında kümelenen Tanzimatçılar, geçmişlerindeki edebiyat geleneğiyle hesaplaşmakla işe başlarlar. Ziya Paşa'nın 1868'de yazdığı «Şiir ve İnşâ» makalesi bu bakışın en ilginç ürünüdür. «Şiir her ulusta doğaldır. Yeryüzünde ne kadar toplum varsa hepsinin kendilerine özgü şiirleri vardır.» teziyle gerekçesini bulan yazar, Osmanlıların şiirini arar; divan edebiyatını, ulusal olmamak, dilini bulamamak, doğallığını yitirip gereksiz söz sanatlarına düşmekle suçlar ve asıl dilimizle edebiyatımızın halk kaynağına yönelmekle bulunabileceğini savunur. (Ne var ki bu tutarsız kişilik, birkaç yıl sonra düzenleyeceği Harâbat antolojisinin - 1874 - başına Divan edebiyatını öven ve halk edebiyatını küçümseyen manzum bir önsöz eklediği için Namık Kemal'in eleştirisine konu olur.)

● Namık Kemal; makaleleri, Tahrib-i Harâbat (1886), Takip (1886) gibi basımı geciken eserleriyle günü gününe eleştiri görevine koşar. Şinasi'nin yöntemli tartışmaları; Muallim Naci ile Recaizade Ekrem'in şiir dili ve nazım tekniği üzerindeki polemikleri (1886)... eleştiri türündeki yazıların ilk örneklerini verir ve böylece edebiyatta, dilde, sanat kuralları üzerinde karşılıklı görüşler, ilkeler belirir.

● **Tarih:** Ahmet Cevdet Paşa'nın olumlu örneği izinde geçmişimizi değerlendirmek dileğiyle Tanzimat yazarlarının çoğu, tarih alanında da eserler verirler: Namık Kemal, Devr-i istilâ (1867) yı ve - güçsüzüğünü iddia edenlere karşı inşâdaki yeteneğini ispat amaciyle - Barika-i Zafer'i (1872), yayımı yasaklanan ve bitiremediği Osmanlı tarihini (1888) yazar. Ahmet Mithat'ın Üss-i İnkılâp'ı Abdülhamit taraflısı bulunur, Mufassal diye anılan büyük eseri gazete tefrikası halinde yayımlanır. 1863'de Vefik Paşa'nın Ebülgazi Bahadır Han'dan aktardığı Şecere-i Türkî tefrikası, islâmlık öncesi geçmişimize bakan Türkçülük akımının başlangıcı sayılır; Süleyman Paşa'nın Tarih-i Âlem çevirisi de öyle (1876).

● **Gezi** eserleri sadece birkaç tanedir. Ahmet Mithat: Avrupa'da Bir Cevelân (1891); Âli Bey: Seyahat Jurnalı (1897); Ahmet İhsan: Avrupa'da Ne Gördüm (1892). Oysa öğrenim, görev ve kaçış yollarıyla batı dünyasına gîden Tanzimatçılar, kendilerinden önceki kuşakların erişmedikleri bir talihi bulmuşlar, ama gözlemlerini gezi eserleri biçiminde yazmayı düşünmemişlerdir.

● Akif Paşa'nın Münşeat (1846) ve Mektupları (1885), Şinasi'nin anasına yazdığı tek mektup örneği, Ebüzziya'nın yayımladığı Namık Kemal mektupları bundan sonra başlayacak mektup derlemelerine yol açar.

● Ziya Paşa'nın Defter-i A'mal, Muallim Naci'nin Ömer'in Çocukluğu parçaları ile Namık Kemal'in Magosa anılarını bir köşeden

özetleyen yazıları, anı türünün ilk örnekleri sayılır. Bu dönemde felsefe üzerinde de ilk tanıtıcı eserler yazılmış, edebiyatımıza yansımamıştır.

Soru 74 : Tanzimat Edebiyatının genel nitelikleri nasıl özetlenebilir?

● Tanzimat edebiyatı Doğu kaynağından Batı dünyasına kesin bir dönüştür.

● Eski edebiyatımızın nesir boşluğu; gazete, tiyatro, hikâye, roman, eleştiri türlerinde verilen eserlerle giderilir; yeni düşüncenin anlatımı olan yeni bir nesir biçimi doğar.

● Genellikle bir politika ve kavramlar edebiyatı olan nazım konuları, ikinci kuşakta insan duyarlığının ve dramının özel deyişleri olarak toplumsaldan bireysele doğru kayar; divan şiirinin nazım şekillerinde, ölçü ve uyak sisteminde büyük bir yenilik yapılamaz.

● Hükümete karşı tavırlar alabilen bağımsız bir edebiyatçılık anlayışı, özgürlük düşüncesi, sorumluluk ve mücadele dileği doğar; duygudan çok düşünceyi işlemek, kamu oyuna yönelmek, dili anlaşılır bir sadeliğe getirmek uğraş edinilir.

● Din ve tasavvuf temalarından kurtulunur. Toplumsal sorunların her türlüsü konu alınır; islâmlık öncesi Türk dünyasına bakışlar başlar. Yeni bir insan anlayışının temeli atılmış olur.

● Meşrutiyetçilik ve İslâmcılık başlıca ülkülerdir. Sanat emeği, topumsal fayda ilkesinden yola çıkmağa başlar; çeşitli kelimelerle söylenmesine karşın ulusçuluk bilincinin ilk başlangıçları bu dönemde olur. Kısaca, Tanzimat Edebiyatı çağdaşlaşma yolunda yeni bir adımdır.

VII. BÖLÜM

ŞERVETİFÜNUN TOPLULUĞU

Soru 75 : Servetifünun topluluğunun kümelendiği, eserler verdiği yıllarda onları etkileyen toplumsal özellikler nelerdir?

● Tanzimat döneminin bütün siyasal umutları, I. Meşrutiyet anayasasının yürürlüğe konuşuyla gerçekleşecek gibidir. Fermanı 23 aralık 1876'da okunan, Meclis-i Mebusan'ı 19 mart 1877'de açılan I. Meşrutiyet; yenilgimizle sonuçlanacak Türk - Rus savaşının mütarekesi ardından (31 ocak 1878), 13 şubat 1878'de Meclisi süresiz olarak kapatan padişah fermanı ile sona erer.

● Tanzimatçıların umut bağladıkları V. Murad'ın hastalığı ve hal'i (tahttan indirilişi); Mithat Paşa'nın - Anayasanın 113. Maddesine göre Abdülhamit tarafından - yurt dışına çıkarılması (5 şubat 1877); Şıpka-Plevne direnmelerine karşın Edirne, Kars illerinin işgaliyle sonuçanan büyük yenilgimiz... üstüste gelen kırılışlardır.

● 20 mayıs 1878'de Ali Suavi'nin Abdülhamid'i düşürüp V. Murad'ı padişah yapmak amaciyle giriştiği umutsuz hareket, onun ölümü; padişahın, ağabeyi ve amcası gibi bir gün hal'edileceği kuruntularına kapılarak yönetimini ona göre ayarlayıp sertleştirmesiyle sonuçlanır. Ayastefanos sözleşmesini hafifletme yardımı karşılığında Kıbrıs İngiltere'ye bırakılır (4 Haziran 1878). Yıldız mahkemesi (27. VI. - 28. VII. 1881) Mithat Paşa'yı suçlu bularak ölümle cezalandırır; Tesalya Yunanistan'a verilir (1881), Fransa, Tunus'u, İngiltere Mısır'ı işgal eder (1882). 1882'de Düyun-u Umumiye kurulur.

● Böylece Tanzimat döneminin başlangıcında (1839-1876) yaşanan özgürce hayat ve siyasal edebiyat; yerini toplum sorunlarına yaklaşamayan, bireysel duyguları işlemekle yetinen bir ara nesle bırakır. İnanılan kahramanlarla bağlanılan ülkülerin yitirilişi; Abdülhamit yöne-

timinin zayıf devlet adamlarını kullanan otoriter niteliği; sansürün her yazıyı yayımlanmadan denetleyip sınırlayışı; eylem içinde örgütlenme geleneği olmayan Türk toplumunda bir bezginlik, yorgunluk, karamsarlık yaratır. İyimser umutlarını kaçıran yeni kuşaklar, yetiştikleri okullarda ileri düşüncelerden yoksun bırakıldığı için, romantik duyarlıkları, bireysel sorunları, çaresiz hareketsizlikleri içinde hasta bir ruh halini yaşarlar.

Soru 76 : Servetifünun topluluğu kimlerden meydana gelir? Kümelenişlerinin sebepleri nelerdir? Ortak özellikleri var mıdır?

● Servetifünun, Ahmet İhsan'ın 1891'de yayımlamaya başladığı, her konuda bol bol resim ve çeviri yazılar süren magazin niteliğinde bir dergidir. Sonradan, hepsi aynı dergide yazan, bir dil-şiir ve beğeni tutarlılığında birleşen genç edebiyatçıların yarattıkarı edebiyat döneminin de adı olacaktır. (Edebiyat-ı Cedide).

● Uyaklamada imlâya dayanan yazılış benzerliğinin mi (göz kafiyesi), Arap harfleriyle değişik yazılsa (Abes - Muktebes) da aynı izlenimi bırakan ses benzerliğinin mi (kulak kafiyesi) doğru olduğu konusunda Malûmat gazetesinin başlattığı bir tartışmayı, Recaizade Ekrem, Servetifünun dergisindeki cevaplariyle karşılar. Öğrencileriyle hayranlarından meydana gelen bir gençler gurubunu çevresine toplar (1895-1896).

● Servetifünun dergisi 1901'de, Hüseyin Cahit'in bir makalesinde Fransız ihtilâlinin tarihini anması yüzünden, sansür tarafından kapatılır. Bu kısa süre içinde verimli bir çalışma sürdürülmüş, sayıca kabarık eserler yazılmıştır. Çoğu Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi dizisi içinde yayımlanan bu eserlerde ve yazarlarının bu dönemdeki kişiliklerinde, birbirini çok andıran bir kuşak özelliği ve sanatlarında karşılıklı etkilenmelerle artan yakın benzerlikler vardır.

● Servetifünun topluluğunu meydana getiren şairler: Tevfik Fikret (1867-1915), Cenap Şahabettin (1870-1934), Hüseyin Şiret (1872-1959), Hüseyin Suat (1867-1942), Ali Ekrem (1867-1937), Ahmet Reşit (1870-1956), Süleyman Nazif (1870-1927), Süleyman Nesip (1866-1917), Faik Âli (1875-1950), Celâl Sahir (1883-1935); nesir yazarları: Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945), Mehmet Rauf (1875-1931), Hüseyin Cahit Yalçın (1874-1957), Ahmet Hikmet Müftüoğlu (1870-1927), Saffetî Ziya (1875-1929), Ahmet Şuayıp (1876-1910)dır.

● Yaşça birbirine yakın bu gençler, genellikle orta katlardan

yetişmiş; okul çağında Fransızcayı öğrenmiş; Divan estetiğinden kurtulmuş; bir kuşak önceki Tanzimat şiiriyle beslenmiş kişilerdir. Recaizade'nin Talim-i Edebiyatı'yla yetişen bu batı sanatı taraflıları, mizaç ve kader benzerlikleri, politikayı yasaklayan rejimin onları sanata iten zorunluluğuyla birbirine kolayca yaklaşırlar.

Soru 77 : Servetifünun topluluğunun en etkili temsilcileri kimlerlerdir? Kişiliklerinin değeri nereden gelir?

● Bir yığın izleyicinin önünde şair olarak Cenap Şahabettin ve Tevfik Fikret; hikâye - romanda Halit Ziya ve Mehmet Rauf; eleştiri, fıkra, makale ve nesir gücüyle Hüseyin Cahit yer alır.

● Saygı duyulan kişiliği, özgür ve bağımsız mizacı, resim - şiir yeteneği, inanç ve yaşamasındaki titiz erdemi, çalışkan nâzımlığı, çağına göre yeni ve ileri düşünceleriyle Tevfik Fikret; yaşadığı dönemde de - tıpkı Namık Kemal gibi kısacık ömrüne karşın - sonraki zamanlarda da en etkili şair olmuştur. «**Kimseden ümmid-i feyz etmem, dilenmem perr ü bâl / Kendi cevvim, kendi eflâkimde, kendim tâirim / İnhina, tavk-ı esaretten girândır boynuma / Fikri hür, irfânı hür, vicdanı hür bir şâirim.**» dörtlüğünde kişiliğinin bütün yanlarını, yaşama ilkelerini ve sanatının iddiasını bulmak mümkündür. Önceleri bireysel duygu ve tasvirler, manzum portreler, basit düşünce şiirleri yazarak işe başlar. Özellikle 1900'den sonra yurt ve özgürlük sorunlarının ekseninde toplumsal konulara yönelir. Abdülhamit yönetiminin izinsiz suskunluğunda karamsar eleştirilerle toplumun acı tablosunu çizer; yayımlanamayan bu şiirler elden ele geçmiş, II. Meşrutiyetten sonraki baskılarda kitaplarına girmiştir. 1900 baskılı Rübab-ı Şikeste, döneminin en etkili ve sesli kitabı olmuş; 1911'de Halûk'un Defteri'nde devrimci, toplumsal, söylev niteliğindeki batılı düşünce ürünlerini derlemiştir. Şermin (1914), çocuk eğitimi amaciyle düşündüğü, hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerini toplar. Yankılı bir etki ve karşıt saldırılar yaratan Tarih-i Kadîm, Doksanbeşe Doğru, Rübabın Cevabı... gibi eserleri sonradan bastırılmıştır (Bk. Son Şiirler - Cevdet Kudret)

● «Tevfik Fikret, son yüzyıl Türk edebiyatında, bir sanatçının yer alabileceği üç plan içinde - yaşama biçimi, eser ve etki alanlarında - güçlü ve zengin hüviyetli bir kişiliktir. Eserleri dikkate değer bir yazıcının, yaşama biçiminin de aynı güçte olması aranmıyabileceği gibi, bir çok şartlardan ötürü çevresindekilere ve kendinden sonrakilere etkili olması da gerekmez. Ancak büyük birliğe - yaşama, sanat eseri ve çevre birliğine - sahip insanlardır ki bu üç alanda güç-

lerini gösterebilirler. Türk Edebiyatı, Namık Kemal'en sonra Tevfik Fikret'le, böyle bir birlik yaratıcısına daha kavuşur.» (Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret ve Şiiri, 198).

● Örnek yaşayışı, özgün davranışları ile kamu oyunca yüceltilen bir insan; toplumsal sorunlara özgeçili bir sorumlulukla eğilen bir yurtsever; ahlâkçı ve yiğitçe başkaldırmaların seslenişlerini veren bir yazar; ülkücü ve toplumsal bir çaba; ilerici ve insancıl bir düşünce özü ile çağının ihtiyaçlarına cevap veren etkili bir sanatçı olarak Tevfik Fikret; -döneminin büyük yanılgısı olan dil çıkmazına karşın- arzu en iyi kullanan, konusunun gerektirdiği ahengi en iyi sağlayan, üslûbuna en çok emek veren bir şair olarak yirminci yüzyıl Türk şiirinin izliyeceği başlıca öncü olur.

● Fransa'daki şiir akımlarını öğrenimi sırasında yakından tanımak olanağını bulan Cenap Şahabettin; Servetifünun topluluğunun lirik ve sembolist şairi olarak yeni örnekler verir. Bazı gezi kitapları (Haç Yolunda, 1909; Avrupa Mektupları, 1919), iki piyesi (Yalan, 1911, Körebe 1917) ve nesirlerini, özdeyişlerini toplayan eserleriyle (Evrak-ı Eyyam 1915, Nesr-i Harb, Nesr-i Sulh ve Tiryaki Sözleri 1918) kitap haline getirmediği şiirleri, «sanat için sanat» ilkesini temel yapan ince bir seçkinler edebiyatının verimleridir. Toplumsal olaylarla sorunlara yaklaşmamaya dikkat eden sanatçılığı; dil, sanat, yurt sorunlarında hep geri kalmasını gerektirir. En çok dikkati çeken yanı, Fransız şiiri etkisinde imgeler yeniliği yaratması, süslü ve ince bir edebiyat ilkesi, soyut güzellikleri kapalı ve ahenkli bir yapıda işleyişidir. Bu etki giderek Ahmet Haşim'de olgun bir şiir değeri haline gelir.

● Servetifünunda çok bol olan şiir çalışmaları, bu topluluğu izleyen ve ona karşıt ilkelerde birleşen sonraki akımlar sırasında çabucak eskir. Özellikle dilce ağır ve tutarsız davranışları, yirminci yüzyıl şiirimize yaklaşmalarını geciktirir. Çoğu uzun ömürlü yaşamaları içinde şiirlerini yenilemek isterlerse de bunu başaramazlar, iki büyük ustanın gerisinde silik taklitler olarak kalırlar. Ayrıntılı bir edebiyat kitabında onların emeklerinin de yer alacağı aşamalar gelişimi incelenmelidir. Burada buna olanak bulamıyor, Servetifünun topluluğunun genel nitelikleri bölümünde özetlemekle yetiniyoruz.

Soru 78 : Servetifünun topluluğunda hikâye ve roman türünün gelişimi nasıl olur? Başlıca temsilciler ve eserler hangileridir?

● O günlerin modasına uyan «Mensur şiirler» ve «Mezardan Ses-

ler»i (1889); romantik ve başarısız ilk roman denemeleri (Nemide, Bir Ölünün Defteri 1889, Ferdi ve Şürekâsı 1894) ile edebiyata başlayan Halit Ziya Uşaklgil (1866-1945); uzun yazıcılık ömrünün verdiği olanakları iyi kullanarak bütün kusurlu başlangıçlarını ve orta dönem dil hatalarını düzeltir, olgunluk döneminde yarattığı eserleriyle Türk romanının büyük ustası olur.

● Ömrünün ilk dönemini «Kırk Yıl» (5 cilt, 1936), önemli görevinin izlenimlerini «Saray ve Ötesi» (3 cilt, 1942), intihar eden oğlu Vedat'a bağlı duygu ve düşünce acılarını «Bir Acı Hikâye» (1942) adlı anılarıyla dile getiren yazar; edebiyatımızın en eksik alanında hem belge niteliğindeki değerleriyle aranıp güvenilen, hem içtenliği ve doğruluğu ile etkileyen başarılı örnekler verir.

● İçinde yaşadığı varlıklı yüksek kat insanlarının iyi gözlenmiş hayatlarını romanlarına konu yapan Uşaklıgil; birer köşesinden tanıdığı başka hayat parçalarını, köşk ve konaklar çevresinde emeklerini değerlendiren halk insanlarını, mahalle ve esnaflık hayatının yaşantılarını, kaderlerini tanımak fırsatını bulduğu halayık, dadı, besleme, hizmetçi gibi acılı kaderlerin yerli özelliklerini hikâyelerinde işler. Yüz elliden fazla hikâyesi Bir Muhtıranın Son Yaprakları (1888), Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası (1890), Bu muydu (1894), Heyhat (1894), Bir Yazın Tarihi (1900), Solgun Demet (1901), Bir Şi'r-i Hayal (1911), Sepette Bulunmuş (1920), Bir Hikâye-i Sevda (1922), Hepsinden Acı (1934), Onu Beklerken (1935), Aşka Dair (1936), İhtiyar Dost (1937), Kadın Pençesi (1939), İzmir Hikâyeleri (1950) kitaplarında toplanır. Antolojilere alınmış en tanınmış örneklerde (Ferhunde Kalfa, Mahalleye Mevkuf, Sade Bir Şey, Ali'nin Arabası) görüldüğü gibi, Maupassant etkisinde giriş-gelişme-düğüm - sonucu iyice belirli uzun bir oluşumu izleyen; anlardan, ruh durumlarından çok hayat serüvenlerinin dramlarını veren beslenmiş bir yapının plânını izler. Burada da romancı kişiliğinin derin etkisi açıkça bellidir.

● Mai ve Siyah (1897); Servetifünun döneminin hasta denecek kadar duyarlı, çabuk etkilenen, mücadelesiz ve eylemsiz, karamsar ve yenik gençliğinin örneği olan Ahmet Cemil'in kişiliğinde, bu romantik kuşağın gerçekçi dramını verir.

● Aşk-ı Memnû (1900), yazarın en üstün eseridir. Konak efendisi Adnan Bey'in Bihter'le ikinci kez evlenişinden doğan olaylar zinciri, bir evin duvarları içinde tam bir toplum kesitini verecek ölçüde zengin ve güçlüdür. Doymamış duyguları ve aşk arayan yalnızlığıyla Bihter; alafranga sorumsuzluğunda yaşayan Beyoğlu delikanlısı Behlûl; zamanın romantik genç kuşağını canlandıran sağlıksız Nihal; zenginliğinin verdiği yanlış hakla otuz yaş genç bir kadınla evlenerek

asıl memnû aşkı satın alan kibar Adnan Bey - kapalı şeriat ahlâkından insan haklarına saygı getiren batılı bir düzene geçmiş - 19. yüzyıl Osmanlı toplumunun bütün sarsıntılarını canlandırırlar.

● Kırık Hayatlar (yazılış ve tefrikası 1901, kitap basımı 1924) öğrenim yoluyla zenginliğe, üne, toplum değerlerine kavuşan bir doktor kahramanın; yeni hayatın olanaklarını tersine kullanan İstanbul sosyetesindeki aile dışı tutkularını, bunun zedelediği yuva mutluluğunu konu edinir. Genellikle romanda rol alan bütün kişiler dengesiz birleşmelerin kurbanı, mutsuz ve yalnızdırlar. Bu ortamda en sağlam birleşmeyle birbirini bulan uygun çiftler bile, kendilerini bekleyen tuzakların elinde hakları olan dirliği yitirmek tehlikesindedirler. Bir ahlâkçı gibi alafrangalığı yargılamayan romancı, bu koşullar içindeki güvenli ailelerin niteliklerini arar.

● Tanzimat denemelerinden sonra Halit Ziya'nın olgunluk eserleri, artık çözülmüş sorunlarıyla Türk romanının başarısını belirler. Çağın yaygın etkisiyle, uzun cümleli, tasvirî, ağır ama özenli bir üslûpla yazılmış bu tekniği sağlam, kişileri canlı romanlar; yazarının ek emeğiyle yeniden sadeleştirilerek uzun ömürlerini kazanmış olurlar.

● Başarılı bir psikolojik romanla (Eylül, 1900) umut veren Mehmet Rauf, yalnız aşk tutkusunu konu edinen özel mizacının ardında bir daha aynı sonuca erişemez. Hayal İlçinde (1901) eseriyle çağının romantik, düşçü gençliğinin iç dramını yansıtan Hüseyin Cahit Yalçın, başka türlere yönelen emeğiyle artık bu yola devam etmez.

● Hâristan (1901), Çağlayanlar (1922) hikâyeleriyle Ahmet Hikmet Müftüoğlu, önce başarısız bir taklitçi, sonra Türkçülük akımına katılarak değer kazanmış bir kişiliktedir. Saffeti Ziya'nın Salon Köşelerinde (tefrika 1897, kitap 1912) adlı alafranga hayatı konu edinen değersiz eseri, Servetifünun romanının son örnekleridir.

Soru 79 : Bu dönemde Servetifünun topluluğu dışında kalmış yazarlar var mıdır? Değerleri ve kişilikleri nedir?

● Servetifünun yaşıtlarından olduğu halde bu akıma girmemiş, hep gazetecilik ölçüsüyle romancılığını sürdürmüş Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944); Ahmet Rasim'le (1864-1932) birlikte Ahmet Mithat'ın halk yazarlığı geleneğini sürdürmek ister gibidir.

● Hayatının anılarını özel bir anlatımla canlandıran Ahmet Rasim'in yanısıra Hüseyin Rahmi, Şık (1888) romanıyla dikkati çeken

mizahçı mizacı ve eleştiri gücüyle, toplumunun görüntülerini yansıtmayı iş edinir. Otuz beşe yaklaşan romanları ve hikâyelerini toplayan kitaplarıyla, gözlemci bir gerçekçilik ve tasvir-konuşturma yöntemini izleyip kendisine romanlık konular getiren konak-köşk-yalı hayatının kalabalık kadrolarına eğilir. Alafranga züppeliğinin eleştirisini yaptığı birkaç eserin yanısıra, eski ailenin karışık dokusunda çeşitli bozukluklar bulur ve gösterir.

● Bireysel sapıklıkları, psikolojik dengesizlikleri konu edinen romanları yanısıra hep realist-natüralist yöntemle toplum sorunlarına uzanmak isteyen yazar; hayatının özel nitelikleri ve hızlı yazan tefrikacılık yöntemiyle sık sık aynı konulara döner. Uzun yaşamasının verdiği gözlem olanaklarıyla toplum değişmemizin çeşitli aşamalarını işleme fırsatını bulur. Çoğunlukla eski İstanbul'un kenar mahalle insanlarının canlı konuşmalarıyla başlayan eserleri, plan bakımından tutarsız, üslûpça özentisiz kalır.

● En tanınmış eserleri Mürebbiye (1897), Şıpsevdi 1900), Tesadüf (1900), Metres (1900), Nimetşinas (1902), Gulyabani (1912)... olan Hüseyin Rahmi, yanlış modernleşmenin getirdiği toplum sarsıntılarını, direnen eski düşüncenin uyumsuz değerlendirmelerini, toplum kurallarıyla yasalarının bozukluğu yüzünden ortaya çıkan asalak, sömürücü, düzenbaz... tipleri canlandırarak karamsar bir eleştri toplamı verir. Kolay okunan nitelikleriyle yaygın bir okuyucu kalabalığına seslenir.

● Servetifünun yıllarında ilk kitabını çıkararak yeni bir akımı başlatmak dileğinde olan Mehmet Emin Yurdakul'u (1869-1944), Türkçe Şiirler'i, 1900'de yayımlayarak bu dönemin en değişik sesini verdiği için burada anabiliriz. Ancak emeği asıl Millî Edebiyat Akımı sırasında değerleneceği için, öteki kitaplarının yayım yıllarına göre o bölümde tanıtılacaktır.

Soru 80 : Servetifünun topluluğunun genel nitelikleri nelerdir? Bu dönem edebiyatımıza nasıl bir değişim getirmiştir?

● Servetifünun dergisinin tutumuna karşı Hazine-i Fünun (1882-1897), Resimli Gazete (1891-1899), Musavver Malûmat (1895-1903), Musavver Fen ve Edep (1899), İrtika (1899) gibi dergilerde biriken tutucu ve gelenekçi çevrenin eleştiri noktaları, bu dönemin belirgin özelliklerini özetler. Ahmet Mithat'ın katıldığı bu cephe, gençleri, Fransız şiirinin aşırı taklitçisi olmakla, gayrı millî ve kozmopolit bir edebiyat yaratmakla, halktan uzaklaşan bir tutumla Türkçeyi bozmak

ve anlaşılmaz bir dille eserler yazmakla suçlar.

● Oysa Servetifünun, sanıldığından çok daha kısa bir sürede değerini onaylatır ve eski karşıkoymalar kalmadığı gibi batılı bir edebiyatın gerekliliğinde birleşen edebiyat dünyası bu genç kuşağın eğilimini doğru bulur. (Ahmet Mithat, 1898'de Teslim-i Hakikat makalesiyle Servetifünun topluluğunun sağladığı ilerlemeyi olumlu bir kabulle değerlendirir.)

● Bu başarı sonucunun sebepleri şunlardır: Karşılarında güçlü sanatçılar bulunmaz; Tanzimat döneminin ünleri ya ölerek, ya susarak, ya yurt dışına çıkıp uzaklaşarak edebiyat alanını boş bırakmışlardır; en önemlisi, yaşanan koşullar ve özgürlüksüz sansür baskısı altında, daha başka bir şey yapmanın olanakları yok gibi görünmektedir.

● Kendi içlerindeki beğeni ve ölçü ayrılıklarından ötürü birbirlerini eleştiren Servetifünun yazarları, birkaç kırgınlık ve küskünlük ayrılığından sonra sansür kapalılığıyla dağılınca, bir daha bir araya gelemezler. Mahkemece altı hafta sonra yayımına izin verilen dergi, artık aynı kadro birliğini bulamaz ve 1908 Meşrutiyetine kadar sürecek çözülme - o tarihten sonra da bir cephe olamıyacak şekilde - sürüp gider.

● Aslında ilk eleştirilerin doğruluğu her zaman değerini korur. Servetifünunun en büyük yanılgısı, dil konusundadır. Abdülhak Hâmit'in Türkçe-Arapça-Farsçayı sorumsuz kullanım keyfiliğiyle, Fransız şiirinin yeni imgelerini Türkçe söylemek isteğinde birleşen bu dönem şairleri, sözlüklerden yeni kelime avcılıkları yapmak sonucuna gelirler. Bütün Servetifünun, en küçük dil bilincinden yoksun, yaygın bir kelime ve tamlama özentisi hastalığı içinde çıkmaza girer.

● Bu dönemin en büyük çabası, şiir bütünlüğünü sağlama ilkesine yönelir. Hâmid'den başlayan ben özgürlüğü, beyit'i ana birim sayma yönteminden kurtuluş, şiir cümlesini dizelere yayma ve nazım anlatımını doğal bir gelişimle nesir kuruluşuna yaklaştırırken iç ahengi koruma gibi dikkatler, hepsinin ortak emeklerinin birleştiği açılardır. Özgür bağımsızlıklarıyla yarattıkları biçim yenilikleri, Fransız şiirinden alınan sone ve terzarima ile değişik bir etki sağlar. Aslında aruzu sonuna kadar savunarak, hece ölçüsünün değerini Inkâr ederek, müstezat şeklini değişik tutumlarda kullanıp serbest müstezatı yaratarak yaptıkları şey, sanıldığı kadar önemli olmamalıdır. Dili ve bu yolla düşünce ve duygu sağlığını yitiren bir şiir tutumunun, yalnızca bu biçim değişiklikleriyle köklü yenilikler ve güçlü şiir değerleri yaratamıyacağı bellidir.

● Cenap Şahabettin'in o kadar özendiği uğraş, tıpkı divan şi-

irinde «taze mazmunlar» yaratma özeninde olduğu gibi, yeni imgeler bulma dikkatidir. Bu amaçla Servetifünun şairleri, sonraki bazı kuşakların girecekleri çıkmaza, şiiri sanki edebiyat dışı, özden yoksun duyarlıkların sesi sayan anlayışa sürükleneceklerdir. Tanzimat şiirinin yalın, düşünce iletimi için çıplaklaştırılmış, süssüz deyişlerine bir tepki olan bu dönem şiiri; kelime ve tamlamalarda duyulmamışlık aramak gibi sakat bir beğeniden yola çıkarak, kendi temelini zedeler. Edebiyatımızda değerini en çabuk yitiren dönem, kuşkusuz, Servetifünun şiiri olmuş; adlarını koruyanlar, sonradan sanatlarına eklemiş oldukları toplumsal özle, dilde yalınlık akımına uyma ilkelerinin tazelediği okunurlukla ayakta tutmuşlardır eserlerini.

● İçine kapalı bir gurup olarak Servetifünuncuların en büyük yanılgısı; her sanatçının, öteki sanatçıları kendi okuru sanma ve eserini ona beğendirme tutumları olmuştur. Anlayanlar azınlığına yönelen edebiyatlarıyla birbirlerinin değerini onaylamışlar; toplumsal koşulların en ufak değişikliğinde seslendikleri kişileri yitirmenin boşluğuna düşmüşlerdir. Fransız sözdiziminin belki de Türkçeye hiç uymayan kullanımlarını uygulayarak sağladıkları nesir anlatımı, bu alanı her zaman zayıf kalmış olan dilimize, yanlış ta olsa, bir işleklik getirmiş olmalıdır. Yetişkin bir aydın dilinin kelime hazinesini yaratmak amaciyle sorumsuzca aldıkları Arapça-Farsça kelime ve tamlamalar ise, Tanzimatla başlayan sadeleşme yolunu ve fikir nesrini kimbilir ne kadar geriletir.

Soru 81 : Servetifünun döneminde şiir, hikâye, romandan başka hangi edebiyat türlerinde önemli çalışmalar yapılmıştır?

● Bütün özen hemen hemen şiire yönelmiştir; roman-hikâye ustası Halit Ziya'nın bile mensur şiirlere ve özenli bir sanat üslûbuna önem vermesi, bu dönemin başlıca beğeni niteliğini verir.

● Servetifünun dönemi politikasız ve gazetesizdir. Aşk ve tabiatı konu ederek, parnasizm-sembolizm ilkelerini uygulamaya çalışan şiir ve tamamen kişisel bir yetenekle geliştirilen roman-hikâye dışında, öteki türler bakımsız kalır.

● Abdülhamit yönetimi, toplulukların coşkulu birikimlerine elverişli olan tiyatro kalabalıklarından hoşlanmaz; yalnız melodramlar ve farslar avuntusunda tuluat kumpanyalarına eğlencelik hakkı tanınmıştır. Yakın günlere kadar anıları saklanan Kel Hasan, Abdürrezzak ve Minakyan oyunları, ramazan gecelerinin Karagöz-Ortaoyunu-Mød-

dah-Kanto düzeyine indirilmiş gösterileridir. Bunun için Servetifünun yazarları, tiyatro eserleri vermek için meşrutiyet sonrasını beklerler.

● Tartışma hayatının zorunlu olarak körüklediği eleştirme alanında Hüseyin Cahit Yalçın, H. Nâzım, Ali Ekrem, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin; topluluklarını savunma dileğiyle yazılar yayımlarlar. Yabancı dil bilmelerinin sonucu olarak ta özellikle Fransız edebiyatı sanatçıları üzerinde derinleşen tanıtma yazılarını çoğaltırlar. Bu arada Ahmet Şuayıb'ın «Hayat ve Kitaplar»ı (kitap oluşu 1913); dönemin en sağlam eleştiri, deneme yazıları olur. Dikkate değer nokta, Servetifünuncuların hiç birinin edebiyatımızı geçmişindeki değerlerle inceleyen bir edebiyat tarihi çalışmasına girmemiş olmasıdır.

● Dergiciliğin hem baskı tekniği ve öz zenginliği, hem okuyucu ilgisi bakımından geliştiği bu dönem; sarayca izin verilmiş ölü gazetelerle hükümet politikasının tartışmasız izlendiği etkisiz bir basın hayatı getirir. Tercüman-ı Hakikat (1886-1908), Sabah (1886-1917), Tarîk (1886-1899), İkdam (1894-1901), Terakki (1897-1898)... Namık Kemal döneminin, Yeni Osmanlılar sözcülüğünün etkin sesini taşımaz. (Bu dönemde yurt dışındaki Jöntürk gazeteleri artacak, güçlenecek, 1908 hareketinin fikir temelini hazırlayacaklardır.)

Soru 82 : Fecr-i Âti dönemi diye adlandırılan hareketin gerçek değeri nedir?

● Servetifünun dergisinin kapatılıp açılışından sonra bir araya gelmiş yazarların dağıldıklarını ve bir daha aynı kadro hareketi içinde toplanamadıklarını söylemiştik. Böylece dergi yeniden eski magazin kimliğine döner; birer kenara çekilen yazarlar da yalnızlıkları ve tekillikleri içinde sonradan yayımlayacakları eserlerin taslaklarına çalışırlar.

● Yüzyılın başlangıcı etkisiz bir suskunluk içindedir. Yurt dışındaki Jöntürk gazetelerinin yankısı İstanbul içine sızmış görünmez; Mecmua-yi Edebiye, Muktebes (İzmir), Çocuk Bahçesi (Selânik) gibi dergilerde zaman zaman konuşma dilini ve hece ölçüsünü savunanlarla Osmanlıcayı ve aruzu tutanlar arasında çıkan tartışmalar göze çarpar. Mehmet Akif'in ilk şiirlerini yayımladığı, Rıza Tevfik'in saz ve tekke şiiri geleneğine yaslanmış örnekler verdiği bu yıllarda İsmail Sefâ (1867-1901), Mehmet Celâl (1867-1912), Nigâr Hanım (1856-1918) gibi imzaların şiirleri; Eşref'in hicviyeleri (1847-1912) göze çarpar.

● Servetifünun topluluğunun boşluğunu doldurmak ve bunun gibi bir gurup hareketi yaratmak isteyen genç yazarlar, 1909 da top-

lanırlar; kendilerine Fecr-i Âti adını takarlar; sayfalarını açan Servetitünun dergisinde topluca yazılar yayımlamaya başlar, kendilerine bir de başkan seçer, bir duyuru bastırarak ilkelerini açıklarlar (24 şubat 1910). Bu sırada başkan gözüken Celâl Sahir'den başka adları anılanların bazıları, Ahmet Haşim, Emin Bülend Serdaroğlu (1886-1942), Cemil Süleyman (1886-1940), Hamdullah Suphi (1886-1966), Refik Halit, Şahabettin Süleyman (1885-1921), İzzet Melih (1887-1966), Yakup Kadri' ...dir.

● Yalnızca batı edebiyatıyla daha sıkı ilgi kurmak ve sanatı «şahsî ve muhterem» saymak ilkelerine dayalı bu topluluk; beğenileri, amaçları, yetenekleri, dünya görüşleri, ölçüleri... ayrı olan bir yaşıtlar kümesinin özentisinden doğmuştur. Kısa bir süre sonra resmen kurulan bu dernek dağılır (1912). Değeri olan sanatçılar, sonradan katıldıkları akımlarla da ya da verdikleri eserler ölçüsünde edebiyatımızdaki yerlerini alırlar. Onun için yalnız edebiyat tarihçilerinin bir belgeye dayanarak kullandıkları bu adı, bir edebiyat akımı ve gurubu gibi saymak yanlış bir davranış olur.

VIII. BÖLÜM

MİLLÎ EDEBİYAT AKIMI

Soru 83 : II. Meşrutiyet, fikir hayatımızla edebiyatımızda nasıl bir değişim yaratır?

● 1890'dan başlayarak örgütlenmeye çalışan yüksek okul öğrencilerinin kurduğu, yurt dışında yayılarak güçlenen İttihad ve Terakki Cemiyeti, İmparatorluk otoritesinin zayıfladığı Rumeli ordusunda (Selânik, Manastır..) subay taraftarları bulur. Başkente açıkça cephe alarak halkın da katıldığı gösteri toplantıları düzenler; Yıldız'a çekilen telgraflarla etkisi artırılan bu hareket, Abdülhamid'in, her yıl gazetelerde yayımlatarak sözde koruduğu Kanun-i Esasi'yi yeniden yürürlüğe koyuşuyla sonuçlanır. 24 temmuz 1908'deki bu harekete II. Meşrutiyet adı verilmiş, sansürün kaldırıldığı bu tarih, günümüzde basın bayramı sayılmıştır.

● Prens Sabahaddin'in Ahrâr partisi karşısında İttihad ve Terakki üyelerinin çoğunluk kazandığı Meclis-i Mebusan, 17 aralık 1908'de açılır; 275 milletvekilinin 48'i, müslüman olmayan azınlık sözcüsüdürler. İmparatorluktan ayrılıp bağımsızlıklarını onaylatmak isteğindeki bu guruplar, bağlı oldukları ulusal toplulukların çıkarlarını savunur; iki yüzden fazla imtiyazla dolan basın hayatında bir kargaşalık sürer. Tarihimizde 31 mart vakası diye anılan (13 nisan 1909) karşı hareketin bastırılışıyla Abdülhamit tahttan indirilir (27 nisan 1909). Bu sırada Adana'da ortaya çıkan Ermeni - Türk çatışması, (nisan 1909), etkisi çok uzun sürecek toplum karışıklıklarının tipik bir başlangıcı olur.

● Her türlü siyasal düşüncenin yasaklandığı Abdülhamit yönetiminden sonra birdenbire özgürlüğe kavuşan basın hayatında çeşitli ülkü ve inançların odak noktaları belirir. Üstüste gelen savaş yenilgileri ise önceleri devletin dayanmak istediği Osmanlıcılık politikası-

nın zayıflığını gösterir. İtalya'nın Libya'yı alışı (29 eylül 1911 15 ekim 1912), Balkan Savaşının çıkışı (8 ekim 1912), Kâmil Paşa hükümetini zorla deviren Bâbıâli baskını (23 ocak 1913), 30 mayıs 1913 deki Londra sözleşmesiyle büyük toprakların kaybı, Mahmut Şevket Paşa suikasti (11 haziran 1913), bu vesileyle İttihat ve Terakki'nin kesin bir otorite ile iş başına gelişi, İkinci Balkan savaşının başlayışı (29 haziran 1913), Edirne'nin kurtarılışıyla yapılan barış, bütün Ege adalarının kaybı... I. Dünya Savaşına girdiğimiz güne kadar (16 kasım 1914) süren kısa dönemin önemli olaylarıdır.

● Birbiri ardınca gelen ve acılarının yankısı yıllarca süren bu gibi çatışma yıllarında, bireyci ve hayat dışı bir edebiyatın tutunamıyacağı bellidir; onun için Fecr-i Âti hareketi hiç bir temele dayanmayan özentisiyle çabucak dağılır; Servetifünun kuşağının yetkili güçleri cephelerini seçer ve yeni ihtiyaçların yarattığı yeni düşünce akımları, kendi yayın organları çevresinde gittikçe güçlenirken, Türk Edebiyatı bütünüyle toplumsal bir amaca hizmet etme ülküsünü kazanır.

● Teklif edilen inançların birbirine karşıtlığı oranında ana ilke hep aynıdır. İmparatorluk dağılıp çözülmekte, Osmanlı toplumu emperyalist Batı güçleriyle hıristiyanlık ortaklığında birleşen küçük komşuların saldırısı karşısında dayanaksız ve ülküsüz kalmaktadır. Onun için bir yandan devleti korumak, bir yandan toplumumuzu kurtarmak için ortaya çıkan görüşlerin hepsi; iyi niyetli birer yurtseverlik görevinin yarattığı arayıcı ülkülerdir.

● Tanzimatçıların sarıldığı Osmanlıcılık (Osmanlı Bütünlüğü), II. Meşrutiyet yöneticilerinin de ilk buldukları hedeftir: «**Bilâ tefrik-i cins ü din...**» Yukarda anılan Balkan savaşlarında alanlarını genişleten azınlık çıkarları, imparatorluk içindeki öteki azınlıkların hak isteyen sesleriyle birleşince, bu görüşün günü geçmiş bir sınır savunuculuğu olduğunu göstermeye yeter.

● «Adem-i merkeziyet ve teşebbüs-i şahsî» ilkeleriyle imparatorluğu koruma için başka bir yol gösteren Prens Sabahattin'in görüşleri, ardarda gelen savaş ve çatışma yılları içinde gereken ilgiyi görmez.

● Ayrılan hristiyan halkların din özelliklerine bakarak devleti bir İslâm birliği biçiminde görmek isteyenlerin savunduğu İslâmcılık inancı; ulus yerine ümmet düzeninin gereğine dayandığı için önceleri doğru gibi gelir. Şeriat isteği ve İslâm bütünlüğünün kendine göre bir coşkusu vardır. Bugün de taraftarları olan bu görüş, Osmanlılığın her şeyden önce İslâm cihadıyla gerçekleşmiş, Halifelik temeline dayanan bir sistem olduğunu savunur. Düşsel bir düşüncenin iyimserliğini getirir. Edebiyatımızda bu görüşün güçlü temsilcileri olacaktır.

● Modern bir toplum yaratmak için köklü bir batılılaşmanın gereğini savunanların birleştikleri noktalar da, başlangıcı Tanzimatta olan bir uygarlaşma aşamasının Atatürk devrimlerine kadar gelen zorunluluğuna dayanır. Ne var ki ülkücü bir nitelik olarak değil, birer akıl teklifi gibi ortaya çıkan bu dilekler, İçtihad dergisinde Abdullah Cevdet (1869-1932) bir yana bırakılırsa, dağınık görüşler halindedir. Tevfik Fikret'in bilimci insancılığında ve Halûk'un Amentüsü'nde görünen lâik ilkeler de bunlardır.

● Haklarını isteyen azınlıklara karşı sesini en son çıkaranlar, devleti elde tuttuğu için övünme olanağı bulamayan Türkler olmuştur. Batıda 19. yüzyılda girişilen Türkoloji çalışmalarının getirdiği buluntularla islâmlık öncesi Türk tarihinin aydınlanır gibi oluşu, yıkılmakta olan imparatorluğu bir Türk birliği ve bütünlüğü halinde ayakta tutmak ülküsünü getirir. Önceleri dilde başlayan ulusal bilinç, gitgide Türk soyunun kültürel temellerini bulma, Türk bütünlüğü kurarak siyasal bir birliğe kavuşma, Türk tarihinin geçmişteki değerlerinden gereğince yararlanma... gibi yeni niyetleri başlatır.

● Özellikle Rusya topraklarından gelen dış Türklerin körüklediği bir eylem olarak Türkçülük adını alan akım, önceleri düşçü bir tasarıdan (Turancılık) yola çıkarak yaşanan olayların zorunlu gerçekçiliğine dönüşür. 1911'de, destan kahramanı Oğuz Han'dan aldığı esinle **«Vatan ne Türkiye'dir Türklere ne Türkistan / Vatan büyük ve müebbed bir ülkedir: Turan»** diyen Ziya Gökalp, 'coşkulu bir inancın sözcülüğüne geçer. İktidarın desteklediği Türk Ocağı gibi kuruluşların yanısıra bu amaca hizmet eden çeşitli dergilerin yayımı, ulusçuluk bilincinin yerleşmesinde etkiler yaparlar. Çoğunca, Türk soyunun büyüklüğüyle övünme halinde beliren ulusçuluk, yüzyıllar süren batı sömürüsüne karşı bir duygu birliği yaratmaya yarar.

● Bu ülkülerin edebiyatımızdaki en büyük izi, «Millî Edebiyat Akımı» diye adlandırılan uluslaşma çabasının yerleşmesidir. Kişisel üstünlükleriyle, bu inanç cephelerinin içine katılmadıkları halde, değerlerini onaylatan bazı adlar dışında, yirminci yüzyıl edebiyatımız artık hep bu eksen çevresinde oluşacak, Millî Mücadele ve Türkiye Cumhuriyetinin kuruluş olayları, 1940 sonrasındaki Yeni Edebiyata kadar bu mayadan yararlanacak, ona dayanacaktır.

Soru 84 : Millî Edebiyat Akımı nasıl başlar? Çeşitli aşamalarda özellikle hangi temsilcilerin emekleriyle güçlenir?

● Mehmet Emin Yurdakul'un, tam da Servetifünun tutumunun

yürürlükte bulunduğu yıllarda, hece ölçüsü, yalın Türkçe ve yurtseverlik konularıyla ortaya çıkışı, ona büyük bir akımın başlangıç şerefini kazandırır. «Türkçe Şiirler», tekil tutumuyla - Türk-Yunan savaşının verdiği doğal bir esinin ürünü olarak - beş on yıl sonra güçlenecek bir inancın ilk sesi olur ve herhalde döneminin değerlerine karşıt bir birikimi haber verir.

● Yurdakul'un başarısızlığı; şiirsel gücünün zayıflığı, hece ölçüsünün geleneğini bulamayışı, Halk şiirinden esinlenmeyişi yüzündendir. Ne var ki tekke ve saz şiir geleneğinin müziğe dayalı etkisini getiren Rıza Tevfik, ilâhi ve nefeslerinin doğal ahengi ve alışılmış temalariyle bu zayıflığı giderir ve böylece aruz karşısında hece, Osmanlıca karşısında konuşma Türkçesi, savunulması mümkün değerler olarak belirir.

● Türkçülük görüşünü benimseyen dernekler ve dergiler arasında **Genç Kalemler**'e ayrı bir yer ayırmak özellikle gereklidir. Kendinden önceki nice deneyi değerlendirerek, edebiyattan politikaya geçecek bir akımı hazırlama aşamalarından birini güçlendirecek olan Genç Kalemler, Selânik'te 1911'de yayımlanan küçük bir dergidir. Daha önce, Şemsettin Sami'nin Kaamus-ı Türki'si yayımlanmış (1901); Türk Derneği (1911), Türk Yurdu (1911), kuruluşlarını tamamlamışlar, «Türkçülük» adını kullanan ulusçuluk, İttihat ve Terakki'nin esirgemesine kavuşmuştur.

● «Yeni Lisan» tezini ortaya atarak dilden edebiyata, edebiyattan siyasal çabaya dönüşecek bir akımın sözcülüğüne geçen Ömer Seyfettin (1884-1920), kısa ömrüne ülkücülüğünün birçok başarılarını sığdırır. Bir halk çocuğu oluşu, İstanbul dışı yetişmesi, halk okullarında koşullanışı ve sınır boylarında görevlenişi gibi durumlardan yararlanarak, zamanının en gerekli sorununa adanır. Subaylıktan ayrılıp kalemiyle geçinmek isteme çabası da, okuyucusu karşısında yerini bulmaya çalışan bir yazarın doğru davranışıdır. Millî Edebiyat sözünü ilk kullanan, «Yeni Lisan» gibi yanlış bir başlıkla da olsa dil sorununa yönelen «Genç Kalemler, son sayısına kadar aynı noktada direnerek (11 nisan 1911 - 27 eylül 1912) bütün karşıt güçlerin saldırısına uğrar.

● Genç Kalemler; yabancı dil kurallarının kullanılmaması; dilimize girmiş kelimelerin kurallara göre değil kullanımlarına göre değerlendirilmesi; konuşma dilinin edebiyat dili haline getirilmesi; konuların yerli hayattan alınması tekliflerini getirir. Şiirl, «vicdanî bir keyfiyet» sayarak yaratıcısının ölçü ve beğenisine bıraktıkları halde, Servetifünun ve Fecr-i âti yazarlarının eleştirisiyle karşılaşırlar. Bu çatışmada Gökalp'ın şiirleri ve Ömer Seyfettin'in hikâyeleri, okuyucu

hakemliğine sunulan olumlu örnekler olarak dergi sayfalarında yer alır.

● 1912'de kapanan Genç Kalemler'in yazarları. uğraşlarını İstanbul'da, öteki dernek ve dergilerde yürütürler. Çabucak alışılan bir akım niteliğine girerek, önceleri karşısına geçmiş kişileri de inançları çevresine kazanırlar. Süleyman Nazif, Ali Kemal, Cenap Şahabettin'in süregelen karşıtlıkları, Millî Edebiyat akımının dil yanının çözülmesini engelleyemez.

● Yalnızca dokuz yıllık bir edebiyatçılık çabası içinde Ömer Seyfettin; 1918'den başlayarak kitap biçimine getirilen dergi hikâyeciliğiyle verimli bir çalışkanlıkta görünür. Eshab-ı Kehfimiz (1918), Harem (1918), Efruz Bey (1919), Yalnız Efe (tefrika, 1919) Yüksek Ökçeler (1923)... gibi sonradan birçok kez basılacak kitapları, bu ülkücülüğün başarısını ispatlar. Özellikle Türk tarihinden aldığı olumlu kahramanların etkili hayatlarını işlediği hikâyeleriyle; kendine güvenini yitirmiş topluma, bir inanç aşılamaya çalışır. Yarım uygarlaşmanın köksüz züppeliğini, kör inançlara ve bilgisizliğe dayalı eski toplumun yanlış davranışlarını yerer. İnsan dramına yeteri kadar eğilme derinliğinden yoksun, acele yazma zorunluğuyla, mizah bakışına, fanteziye dayalı zayıf örnekler de verir.

● Ayrı bir soruda incelenecek olan Ziya Gökalp'tan başka, millî edebiyatın amaçlarına eserleriyle hizmet edenler «Hecenin beş şairi» diye anılan Faruk Nafiz Çamlıbel (Doğ. 1898), Halit Fahri Ozansoy (Doğ. 1891), Enis Behiç Koryürek (1891-1949), Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967), Orhan Seyfi Orhon (Doğ. 1890) ile Ali Canip Yöntem'i (1887-1967); aruzcu olmalarına karşın hareketi destekleyen Mithat Cemal Kuntay'ı (1885-1956), İbrahim Alâattin Gövsa'yı (1889-1949) saymak gerekir.

● Ulusun ve memleketin büyük sarsıntılar yaşadığı bu dönemde edebiyatçılarımız, sanıldığı kadar önemli ve köklü sorunlarla uğraşır değillerdir. Aruza karşı Türkçeye uygun hece ölçüsünün savunulması, Servetifünun ve Fecr-i Âti Osmanlıcası yerine konuşulan Türkçe'nin edebiyat dili yapılması gibi tartışma konuları; Türk halkının ana dramından uzaklaştırır yazarları. Birinci Dünya Savaşı, Mütareke ve Millî Kurtuluş Savaşı yıllarında yetişen birçok şiir başlangıcı; kendinden önceki topluluklara karşı davranışla bir iki biçim ve dil sorunundan başka bir şeyi çözemezler.

● Bu dönem; aruzda direnen ustalar ve kendilerine yeni adlar arayan gençlik başlangıçlarıyla doludur. 1917'de Şairler Derneği'ni kurmaya çalışanlar bir yıl sonra gelecek mütareke yenilgisinden habersiz, toplum dışı dilekleri önemseyen sanatçı yalnızlıklarında kendi

kendilerinin önemleriyle avunmaktadırlar. Rübab dergisinde toplanmak isteyen Nâyi'lerle (Halit Fahri, Selâhattin Enis, Hakkı Tahsin, Orhan Seyfi, Yakup Salih, Sâfi Necip, Hasan Said, Şahabettin Süleyman...), Nev-Yunanilik görüşünü ileri süren Yahya Kemal, Yakup Kadri, Salih Zeki (Doğ. 1896)nin hevesleri; toplumun yaşadığı tragedyalar içinde sanatçıların ne kadar havada kaldıklarını gösterir.

● Sanatlarının başlangıçlarında tutulan bir akıma katılarak erken başarılara ulaşan, Cumhuriyet sonrasında da hep aynı çizgide çalışacak kişiler, nice antolojileri doldurmuşlardır. Yalın dil ve hece vezni erdeminin şiirlerini yaşatmaya yetmediği, çoğu sonradan şiiri bırakacak olan bu kişiler, birkaç ustası yetişmiş olan bu dönemin sanatçıları ardından adlarını duyururlar. Bunların büyük bir bölüğü, Cumhuriyet sonrasının edebiyatında eser verecek, ama alanlarının yüceliklerine erişemiyeceklerdir.

Soru 85 : Ziya Gökalp'ın değeri ve Türkçülük ülküsünün etkisi nedir?

● Anadolu'nun bir ucundan gelen Ziya Gökalp (doğumu Diyarbakır, 1876-1924); İttihat ve Terakki politikasının önde gelen temsilcilerinden biri olmasını, kişiliğinin gücü kadar dar çevrenin kolay göze çarpan sözcüsü seçilişine borçlu bulunmalıdır. Dinsel bir eğitimle pozitif bir öğrenim arasında, aile anlaşmazlıklarının artırdığı bir bunalımla giriştiği gençlik intiharı, kurtuluşundan sonra onu sürekli arayışların çabasına sürükleyecek ve fikir hayatımızla edebiyatımızın en etkili kişisi haline getirecektir.

● Genç Kalemler dergisinde dil hareketine, kolay yayılmaları için manzum yazdığı fikir parçalarıyla da Turancılık - Türkçülük akımına öncülük edecek olan Gökalp; toplumbilim ve felsefe açısından İttihat ve Terakki partisinin gerçek bir ülkü edinmesine çalışır. Fikir adamı kişiliği ve inançlı ülkücülüğüyle, 1911 den sonra örgütlenen bütün ulusal çabaları destekler.

● Şiir kitaplarının taşıdığı Kızıl Elma (1914), Yeni Hayat (1919), Altın Işık (1923) adları bile dilekleriyle inançlarının iyimser umudunu duyurur. Bir duygu ütopyası olarak başladığı Turancılıktan, memleketin gerçek koşullarına uyan bilinçli ve dengeli bir ulusçuluğa çabucak geçer. 1918 tarihli «Vatan» şiiri, edinilmiş deneylerden ne kadar yararlandığını ve ulusçu bir devlet politikasının ilkelerini nasıl açıkladığını gösterir: «**Bir ülke ki camiinde Türkçe ezan okunur / Köylü anlar mânâsını namazdaki duanın. / ...Bir ülke ki, toprağında başka ilin gözü**

yok / Her ferdinde mefkûre bir, lisan, âdet, din birdir / ...Bir ülke ki çarşısında dönen bütün sermaye / ...Tersaneler, fabrikalar, vapur, tiren Türkündür / Ey Türkoğlu işte senin orasıdır vatanın.»

● Malta sürgünü olarak mütareke yıllarında, imparatorluğun sonucu ile kurulabilecek Türkiye'nin başlangıcını düşünmeye fırsatlar bulmuştur. Diyarbakır'da çıkardığı Küçük Mecmua ve ölümünden biraz önce tamamladığı «Türkçülüğün Esasları» (1923), toplumsal amaçlara yönelen ve yer yer birey haklarını azaltan bir coşku ile ulusçuluğun programını verir.

● Ziya Gökalp, nicesi iflâs etmiş kurtuluş yollarının bozgununda, vakti gelmiş bir düşünceyi savunulacak ülkü yaparak, kendinden sonraki devrimlere doğru yönü gösterir. Deneylerden gelen arayışı ise yer yer hatalı yorumların zedelediği eksik kalmış bir sistem görüntüsü verir.

Soru 86 : Mehmet Akif Ersoy'un değeri nedir? Etkisi nereden gelir?

● Bir insanın çocukluktan, aileden ve eğitimden aldığı ögelerin onu nasıl şartladığını; vaktinde verilmiş güçlü bir din etkisinin nasıl hayat boyu süren inançlar ve ülküler toplamı halinde gittikçe güçlenen bir dünya görüşü olduğunu, pek az örnek Mehmet Akif'in yaşantısı kadar anlamlı olarak özetleyebilir (1873-1936).

● Veterinerlik öğrenimi görmesine, Avrupa gezisi yapmasına, uyanık bir aydınlar topluluğu içinde yaşamasına karşın Mehmet Akif'in bütün temeli, İslâm dininden ibaret kalır. Batı emperyalizmine karşı direnmek isteyen bir Doğu ülkücüsü olarak zaman zaman toplum gerçeklerini görebildiği halde, Avrupa uygarlığının yalnız teknik yanlarının alınması ve islâm toplumunun kendi mânevî değerlerini savunması gibi ikili bir amaçta dengesini yitirir. «**Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar**», seslenişi, Kurtuluş Savaşının saldırgan güçlere kin duyan döneminin ürünü olsa da, Mehmet Akif'in bütün ilerleme adımlarına, islâm özüne uygun bulmadığı zamanlar, hep karşı durduğunu gözden kaçırmamalıdır.

● İnançlı kişiliği, doğru bulduğunu sonuna kadar tutan erdemli sağlığı, içten ve doğru halk adamlığıyla Mehmet Akif, ilk satırından sonuna kadar kendine uyan bir şiir toplamının sahibidir. Sonradan «Safâhat» genel adıyla toplanacak yedi kitaplık manzumeleri; bir aruz ustasının halk dilinde erişebileceği başarıyı; bir islâmcının dünyanın bütün olaylarını değerlendiren ölçüsünü gösterir. «**Türk Arapsız yaşa-**

maz, kim ki yaşar der, delidir / Arabın Türk ise hem sağ kolu hem sağ elidir» (1913), Balkan Savaşı sıralarında henüz Lâvrens altınlarıyla Osmanlıya baş kaldırmamış islâm coğrafyasına inanarak yazılmış satırlardır. Ümmetçi görüşle, ulusçuluğu bir kavimcilik hareketi, islâmlığı bölen sapıklık sayan Mehmet Akif; bu açıdan Türkçülerin ve Ziya Gökalp'ın tam karşısındadır. Ne var ki Millî Kurtuluş Savaşını aynı zamanda islâmlığın savunusu sayarak bütün inancı ile Anadolu'ya koşacak, lâik ilkeler karşısında dayanağını yitirerek küsecektir.

● «İstiklâl Marşı» şairi M. Akif, dinle ulusçuluğu kaynaşmış gören duygu açısıyla bugün de büyük yığınların inandığı bir görüşü temsil eder.

Soru 87 : Kısa sürede gelişen verimli bir dönem olduğu için yirminci yüzyıl edebiyatımızı nasıl bölümlemeli, hangi aşamalarda incelemeliyiz?

● Yüzyılın başında on yıllık bir süre içinde büyük bir imparatorluğun çözülüp battığını görenler, herhalde bu büyük olayın sebep ve sonuçlarını o günlerde yeteri kadar düşünemediler. 1900'le 1920 arasında yazılanlara bakarak pek az Türk aydınının bu tarih değişimi karşısında hazırlıklı olduklarını görüyoruz. Edebiyata başlayan gençlik, o yıllarda, son derecede önemsiz ve değersiz ayrıntılarda birbirlerine düşmüşlerdir.

● II. Meşrutiyetten sonra yazmaya başlayanların birçoğu bugün de hayattadır. Ne var ki Cumhuriyet sonrasına kadar yaşayan Abdülhak Hâmid'i bir Tanzimatçı, Hüseyin Cahit'i bir Servetifünuncu sayan ölçü, eserlerinin ilk nitelikleri değişmediği için, iyice doğrudur. Bu bakımdan Millî Edebiyat Akımının başlangıç yıllarında eser vermeye başlayarak uzun süre edebiyat çalışmalarını sürdüren bir kuşak, yollarını yenileme ve sanatlarına yeni değerler katma açısından, ya ilk dönemlerinde ya sonraki gelişmelerinde gözden geçirilmelidir.

● 1940'da başlayan şiir değişimine, ikinci dünya savaşı sonunda ortaya çıkan yazarların yarattığı ve yaratmakta olduğu eserler toplamına; çağdaş ve güncel bütün değerleri taşıdığı için, «Yeni Edebiyat» diyebiliriz. Başlangıçları ve yaşları ne olursa olsun, bu son dönemin eserleriyle eş değerde ürünler veremeyerek eski ölçülerde kalanları da, «Cumhuriyet Edebiyatı» diye adlandırabileceğimiz bir toplulukta sınıflamak mümkün olabilir. (Unutmamalı ki inceleme kolaylığı ve öğrenim yolu sağlamak için yapılmış bütün sınıflamalarda biraz yanlışlık vardır. Çünkü sosyal olayların ne başlangıçları, ne bitim-

leri kesinlikle sınırlanabilir. Üstelik yaşayan edebiyatçılarla dolu yakın zamanların tanıtılışı da, üstünde birleşilmiş bazı öznel eleştiri yargılarıyla yapılabilir; edebiyat tarihi sonradan gelecektir.)

● Bu ayrımla Cumhuriyet Dönemine ve Yeni Edebiyata, türler gelişimi içinde kısaca bakılacaktır.

IX. BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİ

Soru 88 : Cumhuriyet Dönemi şiirine etki yapan sanatçılar kimlerdir?

● Katıldığı Fecr-i Âti topluluğunun çabucak dağılmasına ve her biri güçlü akımların kalabalığını arkalarında sürükleyen toplumcu sanatçıların karşısında yalnız kalmasına karşın Ahmet Haşim (1883-1933), öz şiire bağlı değişmez tutumu ve yadırganan ölçüleriyle kendi sanatına sonuna kadar devam eder.

● Gezi notlarında (Frankfurt Seyahatnâmesi, 1933), fıkralarında (Bize Göre, 1928), makale ve denemelerinde (Gurabahâne-i Lâklâkan, 1928) topladığı mensur yazıları; şiiri gibi belirsiz, imgeli ve uzak çağrışımlı değilse de ince ve dikkatli bir zevkin özenini taşır. Bol kullandığı söz sanatlarıyla canlı bir etki yaratır; ona göre nesir «anlaşılmak için», şiir «duyulmak için» dir. Piyâle önsözünde açıkladığı bu şiir görüşü, onu, sembolizm akımının özel bir yorumuna götürür.

● Kendisi içinde olsa bile şiirini toplum sorunlarının dışında tutan direnişiyle Ahmet Haşim, günümüz sanatçılarının birçoğunun gerekçelerine uygun bir örnektir. Sanatı kütlelere seslenmeyen, ama değer üstünlüğü ve saf şiir amaciyle öteki sanatçıları etkileyen eserleri, dergilerde yayım sırasında eleştirilir; ona saldırılır, alay edilir, hor görülür... ama hecenin karşısında aruzda ısrar etmesine, dilini sadeleşme akımının buyruğuna vermemesine karşın bu eserler, zaman geçtikçe gerçek şiiri arayanların dönüp baktıkları kaynaklardan olur.

● Göl Saatleri (1921), Piyale (1926) ve tasarladığı son kitaba girmeden kalan tek dörtlükleriyle bu şiir toplamı, titiz bir sanatçının bütün emek ürünleridir. Çocukluk anılarından, küçüklüğünün geçtiği bölgeler (Bağdat) izleniminden, düşlerinden ve duyarlıklarından, ha-

yat acılarından ve şiirsel buluşlarından çıkardığı bu anlamca kapalı sesçe etkili eserler; bir süre gölgede kalacak, bir iki kuşak sonra, gerçeküstücülük akımından yola çıkan yeni şairler kuşağının (İkinci Yeni) esin kaynaklarından biri olacaktır.

● «Şair ne bir gerçeği haber verir, ne parlak ve etkili konuşmaya çalışır, ne de bir yasa yazıcısıdır. Şâirin dili, musiki ile söz arasında, sözden çok musikiye yakın ortalama bir dildir...» diyerek **«Seyreyledim eşkâl-i hayatı / Ben havz-ı hayâlin sularında / Bir aks-i mülevvendir anınçün / Arzın bana ahcâr ü nebatı»** dizeleriyle dünya görüşünü de, sanatının amacını da belirler.

● Hemen aynı yılda doğduğu halde, Haşim'den 25 yıl fazla yaşayan Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958), hayatının da, sanatının da bütün şansına sahip çıkmış büyük şiir etkisidir. Fransa öğreniminden, bütün karışıklıkların durulduğu bir sırada döner ve değişik sesiyle hemen ilgi çeker (1912). Eski kaynaklara ve Orta Asya ülkelerine özlemle bakan Türkçü düşlere, «Türkiye Türkçülüğü» görüşünü aşılamaya çalışır. Malazgirt'ten başlayan vatan coğrafyasında; Asya geçmişinden, Anadolu toprağından, İslâm uygarlığından etkilenerek oluşan yeni ulusun değerlerini araştırır ve ona sahip çıkar.

● Ahmet Haşim gibi gücünü sanatına ayıran bu şiir yeteneği, sanatının en büyük sorunu olarak dil özüne eğilir. Divan Edebiyatına, eski musikiye ve Osmanlı tarihine tutkun olan beğenisi, yaşanan hayatın Türkçesini bulmaya adanır. **«Baktım konuşurken daha bir kerre güzeldin / İstanbul'u duydum daha bir kerre sesinde»** diye övdüğü güzellik: **«Irkın seni iklimine benzer yaratırken / Kaç fethe koşan tuğlar ufuklarla yarışmış / Tarihini aksettirebilsin diye çehren / Kaç fatihin altın kanı mermerle karışmış»** dizelerinde belirttiği gibi tarih ve coğrafya bileşiminden doğmuş kültürün eseridir.

● Heceyle yazdığı tek örnekle yetinerek (Ok) hep aruz aracından yararlanan bu dikkatli emek; kusursuz dize ve mükemmel şiir titizliğindeki bu özen; esinlerine çalışmasını, duygularına düşüncesini, konularına inancını katan bu şiir çabası; aruza egemen ustalığı ve Türkçenin ahengini yaratma direnişiyle, Tanzimattan beri yenileşmeye ve kendini bulmaya çalışan Türk şiirinin en büyük yapıcısı olur.

● Ölümünden sonra yayımlanan şiirleri Kendi Gök Kubbemiz (1961), Eski Şiirin Rüzgâriyle (1962), Rübailer (1963)... kitaplarında toplanmıştır.

● Türk tarihinin fetih ve hareketli zafer yıllarına özlemle dönük olan Yahya Kemal; Divan şiir zevkini batılı bir bütünlüğün ve imgeler etkisinin bileşiminde tekrar canlandırarak, geçmişimizle kopuk olan ilişkileri kurar. Yurt ve İstanbul sevgisinin hayranlık coşkusu için-

de yaşanan toprağı değerlendirir; her konuda sanatının ölçülerini iyi kullanarak, Cumhuriyetten sonra başlamış olan memleketçi edebiyatın duygu aşırılıklarını yönlendirir.

● Faruk Nafiz Çamlıbel, aruzla başlayıp heceye geçen, konularını memleket hayatından alan tercihiyle yüzyılın başında bu akımın ustası olur. Kendinden sonra gelen kuşaktaki nice yeteneği koşullandıracak olan başarısı, yeni şiire kadar uzanan dönemde - Yahya Kemal ve Ahmet Haşim şiirinin yanında - üçüncü bir kümenin birikimini sürükler.

● Manzum tiyatro eserlerinde (Canavar, 1925; Akın, 1932; Özyurt, 1932; Kahraman, 1933) gününün inanılan düşüncelerini, ortak sevgilerini konu edinerek ününü artırır. Heceyi kullanma kolaylığı; bir yandan çok eser yazmaya, bir yandan da her konuyu manzumeleştirme eğilimine sürükler onu. Bu fazla ürünlerin hepsinde etkili bir inceliğe ulaşamayacağı bellidir. Faruk Nafiz'in önemi, Cumhuriyet döneminde yetişecek şairlerin hepsinin hece veznini işlemekte onun yolunu tutmalarından, onu usta saymalarından gelecektir.

● Böylece, ufak tefek ayrılıklarla, Cumhuriyet sonrasında hepsi hece ölçüsüyle yazılan ve konularında da memleket tasvirciliği bakımından ortaklıklar bulunan büyük bir şiir birikimi olur. Hecenin öteki dört şairinden başka Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1961), Şükufe Nihal Başar (1896), Ali Mümtaz Arolat (1897-1967), Kemalettin Kamu (1901-1948), Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967), Halide Nusret (1901), Necmettin Halil Onan (1902-1968), Orhan Şaik Gökyay (1902), Ömer Bedrettin Uşaklı (1904-1946), Necip Fazıl Kısakürek (1901), Sabri Esat Siyavuşgil (1906-1968), Vasfi Mahir Kocatürk (1907-1961), Cevdet Kudret (1907), Yaşar Nabi Nayır (1908), Behçet Kemal Çağlar (1908-1969), Ahmet Muhip Dranas (1908), Munis Faik Ozansoy (1911)... şiir dalında çalışırlar.

● Kimi şiire az, kimi sürekli emek vermiş bu kümenin içinden bazı şairler çalışmalarını yarıda bırakıp başka türlere atlarlar; bazıları da Türk şiirindeki değişimler içinde kişiliklerini ve emeklerini yenileyerek Yeni edebiyatımız içindeki yerlerini güçlendirirler.

● Şiire mütareke yıllarında bu çizgide başlayıp Cumhuriyet sonrasında bambaşka bir sesle ortaya çıkan Nazım Hikmet (1902-1963), heceden yola çıkıp özgün bir serbest nazım yapısı kurarak ve şiirinin özüne güçlü bir toplumculuk inancının ülküsünü yerleştirerek iki yanlı bir etki kazanır. (835 satır, 1929; Sesini Kaybeden Şehir, 1931; Varan Üç, 1931; Jokond ile Si-ya-u, 1929; Benerci Kendini Niçin Öldürdü, 1931; Taranta Babu'ya Mektuplar, 1935; Gece Gelen Telgraf, 1932; Portreler, 1935; 1 + 1 = 1, 1930; Simavna Kadısı Oğlu

Şeyh Bedreddin Destanı, 1936.) Ne var ki politik nedenler ve yayım yasakları yüzünden eserleriyle okuyucusunun ilgisi kesintilerle sürer ve şiirlerinin yeniden ortaya çıktığı dönemden (1965) sonrasında uyanan bir çalışmanın yeni başlangıcı olur. (Kurtuluş Savaşı Destanı, 1965; Şu 1941 Yılında, 1965; Saat 21-22 Şiirleri, 1965; Dört Hapishaneden, 1966; Rübailer, 1966; Yeni Şiirler, 1966; Memleketimden İnsan Manzaraları, beş cilt, 1966-1967; Kuvayi Milliye, 1968.)

● Böylece Cumhuriyet şiiri, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Faruk Nafiz, Nazım Hikmet odaklarında başka başlangıçlara temel olur.

Soru 89 : Cumhuriyet döneminde hikâye türünün güçlü temsilcileri kimlerdir? Eserlerinin değeri nedir?

● Roman bölümünde anılacak kişilerden Halide Edip Adıvar'ın (Harap Mâbetler, 1911 - Dağa Çıkan Kurt, 1922); Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun (Bir Serencam, 1913 - Rahmet, 1923 - Millî Savaş Hikâyeleri, 1947); Refik Halit Karay'ın (Memleket Hikâyeleri 1919, Gurbet Hikâyeleri, 1940); Reşat Nuri Güntekin'in (Olagan İşler); Selâhattin Enis'in (Bataklık Çiçeği, 1924) hikâyeleri, başka bir edebiyat türünün gölgesinde kalmış ürünlerdir.

● Özellikle hatırlanması gereken, Refik Halit Karay'ın Memleket Hikâyeleri olmalıdır. O güne kadar İstanbul'a kapanıp kalan, genel eleştiri ve tarih konularıyla yapısını kuran Türk hikâyesi, politikaya karışmış bir yazarın Anadolu sürgününden getirdiği yeni gözlemlere kavuşur.

● Cumhuriyet sonrasında verilen eserlerle hikâye türü, küçük gözlemleri değerlendirmeye düşkün yazarlarımızın zenginleştirdiği bir alan olur; özellikle 1930 sonrası ile romanımızın büyük atılımlara giriştiği 1950 yılları arasında hikâye en çok aranan tür, duygularla düşüncelerin iletimine en elverişli biçim sayılır.

● F. Celâlettin (Doğ. 1895. Talâk-ı Selâse, 1923 - Kına Gecesi, 1927 - Eldebir Mustafendi, 1943 - Avurzavur Kahvesi, 1948); Sadri Ertem (1898-1943. Silindir Şapka Giyen Köylü, 1933 - Bacayı İndir Bacayı Kaldır, 1933 - Korku, 1934 - Bay Virgül, 1935 - Bir Şehrin Ruhu, 1938); Osman Cemal Kaygılı (1890-1945. Eşkiya Güzeli, 1925 - Sandalım Geliyor Varda, 1938); Kenan Hulûsi Koray (1906-1943. Bir Yudum Su, 1929 - Bahar Hikâyeleri, 1939 - Son Öpüş, 1939, Bir Otelde Yedi Kişi, 1940); Nahit Sırrı Örik (1895-1960. Kırmızı ve Siyah, 1929 - Sanatkârlar, 1932 - Eski Resimler, 1933 - Eve Düşen Yıldırım, 1934);

Bekir Sıtkı Kunt (1905-1959. Memleket Hikâyeleri, 1933, Talkımla Salkım, 1937 - Herkes Kendi Hayatını Yaşar, 1941 Yataklı Vagon Yolcusu, 1948 - Ayrı Dünya, 1952); Umran Nazif Yiğiter (1915-1965. Kara Kasketli Amele, 1933 - İçimizden Birkaçı, 1936 - Yaşamak İçin, 1948 - Gar Saati, 1951 Tepedeki Ev, 1954); Cumhuriyet sonrasındaki yeni kuruluşun bireysel ve toplumsal izlenimlerini vermek isterler. Kuşkusuz aralarında büyük amaç ayrılıkları, sanatlarının gereğinde birbirinden uzaklaşan inanç ve ülkü değişiklikleri vardır. Ne var ki onlara sonradan bakılınca görülen şey; yeni alışılmış bir türde kişilikleriyle birlikte çevrelerinin de sesini getirme ortaklığında olduklarıdır. Bu alanın büyük ustaları ayrıca anılmalıdır.

● Gerçekten yeni edebiyatın hikâyesine giden yolda özellikle iki sanatçının eserleri ayrıca değerlidir. Bunlardan biri Memduh Şevket Esendal (1883-1952), öteki Sabahattin Ali (1906-1948) olacaktır.

● Yazıya başladığı yılların çok ilerisinde bir sanat görüşüyle örnekler veren Esendal; öteden beri Maupassant etkisinde görünen mantıkî plandaki hikâyeyi, ruh durumlarının anlarını işleyerek kişilikleri yansıtan kısa örgülü bir yapıya getirir, bu türde gerçek bir değişiklik yaratır. Bunun için de özellikle 1940 sonrasında, aranan, onaylanan, örnek alınan bir değer olur. Ayaşlı ve Kiracıları (1934) nasıl değişik bir roman bakışı getirmişse, kitap biçimine getirilişi geciken hikâyeleri de Yeni Edebiyatın örnek sayacağı bir ölçüyü yaratır. İnsan ve toplum sorunlarına kaçamak bakışlar gibi görünen eleştirisi kendine özgü bir tattadır. (Hikâyeler, 1946 - iki cilt; Temiz Sevgiler, 1965.)

● Sonradan geçtiği roman türünde ilginç örnekler vermesine karşılık (Kuyucaklı Yusuf, 1937 - İçimizdeki Şeytan, 1940 - Kürk Mantolu Madonna,1943) Sabahattin Ali; Cumhuriyet döneminin hikâyesini kuran, yayan, özleştiren, değerlendiren sanatçı olarak önemlidir. Bazı kişilerin edebiyatçılıklarında, eserlerinin çeşitleri ne olursa olsun, onları genellikle niteleyen, koşullandıran coşkulu ve başarılı dönemler vardır. Sabahattin Ali'nin yazarlığında da, onu hikâyeci yapan, hikâyeci olarak değerlendiren büyük başarılar yatar. Aradaki uğraşı ne olursa olsun o, Cumhuriyet dönemindeki verimleriyle, Ö. Seyfettin Refik Halit Sadri Ertem çizgisini aşan emeği ve başarısıyla, Türk hikâyesini koşullandıran başlıca kişilerden olur.

● Sabahattin Ali hikâyesinde Yeni Edebiyatın yönlerini hazırlayan bir değer de onun toplumcu bir bilinçle Anadolu insanına; köylü-emekçi-aydın olarak çağdaş toplumun düzeni içinde hakkını yitiren kişilerin kaderine uzanan, ülkücü bakışı olur. Değirmen (1935), Kağnı (1936), Ses (1937), Yeni Dünya (1943), Sırça Köşk (1947) kitapları,

toplumcu gerçekçiliğin hem ilk ürünleri olarak, hem edebiyatımıza yeni açılan bir yolun öncüsü olarak önemlidir. Kişiliği üzerindeki yararsız tartışmalar bir yana Sabahattin Ali, yirminci yüzyıl Türk edebiyatının en etkili emekçilerinden biridir.

Soru 90 : Roman türünde yirminci yüzyılın ilk yarısında hangi yazarlar etkili olmuş, Cumhuriyet döneminin önemli eserlerini vermişlerdir?

● Salâhattin Enis'in romanları (Zâniyeler, 1924 - Sara, 1926 - Cehennem Yolcuları, 1926); natüralist yöntemli hasta ve karamsar bir mizacın, haklı bir ölçüyle baktığı imparatorluğun son yıllarının eleştirisini getirir.

● 1910 yılından başlayarak romanlar yayımlayan Halide Edip Adıvar (1884-1964); önceleri, özgürlüğünü savunduğu kadınlığın psikolojisini veren aşk romanlarıyla rakipsiz bir alanda ad yapar: Seviye Talip, 1910 - Raik'in Annesi, 1910 - Handan, 1912 - Yeni Turan, 1912 - Son eseri, 1912... Eşi ile birlikte politikaya karışarak katıldığı Millî Mücadele yıllarında yeni değerler bulur: Ateşten Gömlek, 1922 - Kalb Ağrısı, 1924 - Vurun Kahpeye, 1926 - Zeynonun Oğlu, 1928... Bu dengesiz dönemden sonra olgunluk eserlerini verir: Sinekli Bakkal (1936), Tatarcık (1939), Sonsuz Panayır (1946)... İlkin tekil, sonra toplumsal olaylara ülkücü bir bakışla romantik, sonunda hayatımızın önemli kavşaklarına çözümcü bir eleştiri ile yönelen eserleriyle romancılığının görevini yapar. Hiç bir zaman sağlam bir anlatım, halk içinden gelen bir damar bulamadan; uzaktan uzağa, teorilerden ve niyetlerden gelen bir akılcılıkla toplum sorunlarına yaklaşmağa çalışır. (Döner Ayna, 1954; Âkile Hanım Sokağı, 1958; Hayat Parçaları, 1963.)

● Nice arayışlardan sonra yöntemini bulan bir yazar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu (Doğ. 1889), İkinci Meşrutiyet öncesinden başlattığı bir zincirin halkalarını ayrı ayrı eserlerde işleyerek, son dönem Türk toplumunun gelişimini, bir roman dizisinde belirlemeye çalışır: Bir Sürgün (1937), Abdülhamit Jöntürklüğünü; Kiralık Konak (1922), İkinci Meşrutiyet sarsıntılarını; Hüküm Gecesi (1927), İttihat ve Terakki yönetiminde karşı tutumların kaderini; Sodom ve Gomore (1928), mütareke İstanbul'unu; Yaban (1932) Millî Mücadele döneminin köylü-aydın karşıtlığını; Ankara (1934), Türkiye Cumhuriyetinin kuruluş güçlüklerini; Panorama (1953-1954), Cumhuriyet sonrasının dağınık arayışlarını konu edinir. Bir düşünce tezine dayanan eserlerinde, kişisel üslûbunun, bir türlü konuşma diline yatkınlaşmayan özelliğini ko-

ruyarak, Cumhuriyet döneminin etkili bir temsilcisi olur.

● Refik Halit Karay (1888-1965) önceleri siyasal çatışmalar, mizah çalışmalarıyla geçen yıllardan sonra romana başlar. Sürgünden dönüşünde yayımlanan romanlarıyla (Yezidin Kızı, 1939 - İstanbulun Bir Yüzü, 1920 - Çete, 1939 - Sürgün, 1941 - Anahtar, 1947...) bir yazıcılık ustalığının kolay sürümlü esnaflığına koyulur. Hele son yıllarda yazdıklarıyla değerini eskisinden aşağıya düşürerek ticaret piyasasının kazançlı yoluna el atar.

● Tiyatroya verdiği emek dışında Reşat Nuri Güntekin'i (1889-1956) en çok romanlariyle değerlendirmek mümkündür. 19 romanlık emeği önce Çalıkuşu (1922) ile görünür. Anadolu ülküsüne duygusal bir kırgınlıkla koşan Feride, içli ve mutlu serüveniyle büyük bir okuyucu kütlesini etkiler. Belki de bu umutlu başlangıçtan yola çıkarak Reşat Nuri, çalışmasını romancılığa bağlar ve cumhuriyet sonrasının duygusal-aşla dayalı afif edebiyatına adanır. Damga (1924), Dudaktan Kalbe (1925), Akşam Güneşi (1928), Bir Kadın Düşmanı (1927), Acımak (1928), Kızılcık Dalları (1932), Gökyüzü 1935), Eski Hastalık (1938)... dizisi içinde özellikle iki eseri üzerinde durulabilir: Yeşil Gece (1928), Yaprak Dökümü (1930). İlki cumhuriyet öncesindeki ülkücü kuşağın harcanışını, öteki cumhuriyet sonrasındaki ailenin sarsıntı ve çözülüşünü ele alarak başka eserlerinin kolaylıklarından ayrılan bir ölçüde toplumsal gözlemlerini verir.

● Psikolojik ögelerden toplumsal dengesizliklere atlayan çözümleyici eserleriyle Peyami Safa (1899-1961); romana başka bir boyut getirir. Sözde Kızlar (1923), Bir Akşamdı (1924), Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (1930), Fatih-Harbiye (1931), Bir Tereddüdün Romanı (1933), Matmazel Noraliyanın Koltuğu (1949), Yalnızız (1951), Biz İnsanlar (1959)... eserlerinde - kazanç için Server Bedi imzasıyla sürdüğü piyasa romanları bir yana - devrimler sonrasında yerini bulamayan Türk insanının, ilkeler ve manevî inançlar arasında bocalayan dramını vermeğe uğraşır. Bu Servetifünun döneminden beri insanımızın yaşadığı bir sarsıntıdır. Cumhuriyet sonrasında Peyami Safa, kişisel mizacının sürekli arayışa düşkün tutumuyla bu toplumsal dengesizliğin sancılarına eğilir. Onu bu konularda izliyecek başlıca emek, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâye ve romanları olur.

● Abdülhak Şinasi Hisar (1883-1963), yazıcılığının kitap biçimine geç kalmış ürünleriyle (Fahim Bey Ve Biz, 1941 Çamlıcadaki Eniştemiz, 1944 Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği, 1952), yaşanmış ve yitirilmiş eski dünyanın anılarına dayalı bambaşka bir tad getirir roman alanına. Gürültüsü bitmiş olan Cumhuriyet döneminin geçmişinde bıraktığı eski hayata bu öznel bakış, tamamen özgün

ve eşi raslanmaz bir üslûpla birleşince iyice ilgi çeker.

● Bu sırada yazılmış birkaç eser, kesin bir başarı olmamakla birlikte, Yeni Edebiyatımızda birden gelişip güçlenecek olan roman türünün konu alanlarına ilginç ve doğru yaklaşmalardır. Söz gelimi Mithat Cemal Kuntay'ın «Üç İstanbul»u (1938), toplumsal çevrenin ve tarih olaylarının gelişimi içinde insan talihlerinin değişimlerini verir. Faruk Nafiz Çamlıbel'in «Yıldız Yağmuru» (1936), mütareke İstanbul'una eleştirisel bir bakıştır. Sadri Ertem Çıkrıklar Durunca'da (1930), doğru temellere dayanmasa bile, bir halk hareketinin nedenlerine eğilir. Osman Cemal Kaygılı'nın Çingeneler'i (1939) yepyeni bir konunun tadını getirir. Ayaşlı ve Kiracıları (Memduh Şevket Esendal, 1934), bu dönemin kuşkusuz en başarılı ve güçlü örneğidir, kendinden sonrakileri de etkiler. Bu arada Kuyucuklu Yusuf'a (Sabahattin Ali, 1937) apayrı bir yer ayırmak gerekir. Bir kasaba sınırı içinde memur-eşraf-köylü hayatı arasında bir talihin, nasıl yetiştiğini, nasıl şartlandığını, nasıl başkaldırdığını anlatışı, 1950'den sonra çeşitli bölgelerdeki örnekleri yazılacak döğüşken kahraman tipinin başlangıcıdır. Kıskanmak (1946) romanı gerekli ilgiyi görmemiş olan Nahit Sırrı Örik, 1957'de yayımlayacağı «Sultan Hamit Düşerken» eseriyle hak ettiği başarıya kavuşacaktır. İlk eserlerini 1930 sonrasında yazan Reşat Enis Aygen (Kanun Namına, 1932 - Gonk Vurdu, 1933 - Gece Konuştu, 1935 Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 1937) daha başarılı ürünlerini 1944 sonrasında verir, ama hep gazeteci malzemesiyle toplumsal sorunlara değinen davranışını sürdürür. (Toprak Kokusu, 1944; Ekmek Kavgamız, 1947; Ağlama Duvarı, 1949; Yolgeçen Hanı, 1952; Despot, 1957; Sarı İt, 1968.)

● Cumhuriyet döneminde roman yayımlayan değişik değerdeki başka kişiler; Sermet Muhtar Alus (1887-1952), Ercüment Ekrem Talu (1888-1956), Mahmut Yesari (1895-1945), Aka Gündüz (1886-1958) Burhan Cahit, Suat Derviş, Ethem İzzet, Güzide Sabri, Esat Mahmut Karakurt... üzerinde bu kitabın sınırları içinde durmaya olanak bulunamaz.

Soru 91 : Cumhuriyet dönemi edebiyatında tiyatro-deneme-eleştiri-gezi-anı... türlerinde önemli eserler var mıdır?

● İkinci Meşrutiyet sonrasında önem verilen sahne çalışmaları, İstanbul Belediyesince Antoine'a kurdurulan Dârülbedâyi-i Osmanî ile desteklenir. 1916'dan başlayarak çalışmaya başlayan bu resmî sahne, Servetifünun ve Millî edebiyat akımı sanatçılarının bir iki dene-

mesiyle yerli esere açılır; 1930'dan sonra Şehir Tiyatroları durumuna gelir.

● Çeşitli kışkırtmalarla tiyatro edebiyatına yöneltilen birkaç ek çalışmadan sonra zamanın oyun yazarları meydana çıkar. İbnürrefik Ahmet Nuri (1866-1935) ve Musahipzade Celâl (1868-1959); konularını Osmanlı tarihinden alan eski hayat komedileri; yarı çeviri, yarı adapte, yarı telif eserleriyle bu sahneyi doldurmaya çalışırlar. Açık çağrılara cevap vermek dileğindeki yazarlardan Aka Gündüz, Reşat Nuri Güntekin, Halit Fahri Ozansoy, Yusuf Ziya Ortaç, Faruk Nafiz Çamlıbel, Cevdet Kudret, Yaşar Nabi Nayır, B. K. Çağlar, N. S. Örik, E. B. Lâv, S. Batu, S. Z. Aktay, A. M. Dranas... bu türde birkaç eser verirler. Yalnızca bir iki sahnesi olan kısırlıkta belli başlı bir tiyatro yazarı yetişmez. Aşağı yukarı bütün hikâye, roman yazarlarının bir iki denemeye giriştikleri bu dönemde en çok iki kişinin oyunları etki yapar, dikkati çeker: Nazım Hikmet'in Unutulan Adam (1935), Kafatası (1932), Bir Ölü Evi (1932), hem oynanır, hem basılarak yayılır. (Sonraki oyunları ancak 1965'den sonra yayımlanacak ve oynanacaktır: Ferhad ile Şirin, 1965; Sabahat, 1965; İnek, 1965; Ocak Başında, 1966; Yolcu, 1966; Yusuf ile Menofis, 1967.) Necip Fazıl Kısakürek, güçlü ve etkili şiirinin yanısıra, Tohum (1935), Bir Adam Yaratmak (1938), Künye (1940), Sabır Taşı (1940), Para (1942), Nâmı Diğer Parmaksız Salih (1949), Reis Bey 1964), eserlerini verir.

● Duygusal coşkular, dil sadeleşmesi, tarih kahramanlarını ve yerli konuları işleyiş, hece ölçüsünün tercihi gibi yönelişlerle gerçekleşen Millî Edebiyat; bilimsel temelini M. Fuat Köprülü'nün sistemli çalışmalarında bulur. Köprülü (1890-1966) önceleri şiirle başlayan Fecriâti edebiyatçılığı özeninden Türk Edebiyatı okutmak görevine geçtikten sonra (1913); bütün emeğini, ulusçuluk açısından edebiyatımızın geçmişteki değerlerini bulup aydınlığa çıkarmaya yöneltir. Yeni Mecmua (1917), Millî Tetebbular Mecmuası (1915)... gibi dergilerde yayımladığı şiir, makale, inceleme ve tanıtma yazılarıyla bilinçli bir çabanın ürünlerini vermeye başlar. Böylece Tanzimattan beri bir iyi niyet başlangıcı olarak hep yarım kalmış işi, Türk tarihinin bütünlüğü içinde edebiyat değerlerini bilimsel bir tutumla derleyip değerlendirme işini; kültürel gelişmemizi belirleyen Türk Edebiyat Tarihini yazma dileğini gerçekleştirir. (Bk. Fuat Köprülü Armağanı, 1953)

● Türkçe'nin yeni kimliğini ve kullanım zenginliğini hazırlayan başlıca kişilerden Falih Rıfkı Atay'ı (Doğ. 1894) burada anmak gerekir. Her zaman bir gazeteci kişiliğinde kalmış, günlük olaylar üzerinde zaman zaman değişen açılardan çeşitli değerlerin savunusunu yapmış olan Atay; edebiyatımızda yeni dilin zaferini sağlamış en usta

kalemlerden biridir. Tanin'de (1913) başladığı gazetecilik yazıları bugün de sürer. Onun asıl değeri, Ateş ve Güneş (1918) le başlayıp özellikle Cumhuriyet döneminde kitap biçimine gelen anı-gezi yazılarının olgunluğundadır: Deniz Aşırı (1931), Yeni Rusya (1931), Zeytindağı (1932), Bizim Akdeniz (1934), Taymis Kıyıları (1934), Tuna Kıyıları (1938), Hind (1944), Yolcu Defteri 1946) ...hem dilimizin hem gezi türünün en usta örnekleri olur.

● Âgâh Sırrı Levent, Mustafa Nihat Özön, İsmail Habib Sevük edebiyat tarihi üzerinde sürekli olarak çalışırlar; buna son dönemde olumlu emekleriyle Cevdet Kudret katılacak; Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mehmet Kaplan'ın araştırı ve incelemeleriyle son yüzyıl edebiyatımızın gelişimi açığa çıkarılacaktır.

● Ruşen Eşref Ünaydın 1892-1959), Hüseyin Cahit Yalçın (1874-1957), Hasan Âli Yücel (1897-1961), Ahmet Refik (1880-1937), İ. H. Baltacıoğlu (1884), Abdülhak Adnan Adıvar (1881-1955)... bu dönemin verimli gazete yazarlarıdırlar. Emeklerinin çeşitliliği, onları belli bir soruda toplamayı zorlaştırır.

Soru 92 : Türk şiirinin cumhuriyetten sonraki gelişiminde ne gibi aşamalar dikkati çeker?

● Yukarda, yüzyılın şiir geleneğinin; Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Faruk Nafiz, Nâzım Hikmet odaklarında biriken emekler veriminden çıktığı söylenmişti. Zafer edebiyatının hep aynı temaları işleyen ilk köpüğünden sonra duygular, düşünceler, inançlar durulur. Yeni arayışların bunalımı başlar.

● Hece ölçüsünün ve yalın dilin kesin üstünlüğüyle, Millî Edebiyat günlerindeki tartışmalar biter. Cumhuriyet sonrasında hece şairleri; akımı yaratanların didaktik, ülkücü, romantik tutumlarını; siyasal, toplumsal düşüncelerle dolu kuru manzumelerini, estetik bir değere yüceltmek; elde kalan Anadolu'nun yerli güzelliklerine yönelip halk şiiri mayasından geleneksel sesi bulmak isterler. Faruk Nafiz'in ardından gelen şairlerin hepsi hem hece ölçüsüne, hem kalıplaşmış biçimlere iyice bağlı kalırlar. (Ş. N. Başar, A. M. Arolat, A. H. Tanpınar, Ö. B. Uşaklı, A. K. Tecer, K. Kamu, H. N. Zorlutuna, N. H. Onan, N. F. Kısakürek, O. Ş. Gökyay, S. E. Siyavuşgil, V. M. Kocatürk, Y. N. Nayır, H. M. Selekler, Behçet Kemal Çağlar, A. N. Asya, F. A. Aykaç, İ. A. Gövsa, E. B. Koryürek, C. Kudret, S. Z. Aktay...)

● «Cumhuriyetin ilk yıllarında tarih ve efsaneden, coğrafya ve gerçeğe dönüldü. İstiklâl Savaşı, İkinci Meşrutiyet devrine ait bütün

ideoloji ve ütopileri; Fikret'in insaniyetçiliğini, Akif'in ittihad-ı İslâmcılığını, Ziya Gökalp'ın Turancılığını, Yahya Kemal'in romantik Osmancılığını iflâs ettirmişti. Şimdi ortada çıplak Anadolu bozkırları ve onun üzerinde yaşayan aç ve fakir insanlar vardı.» (Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri II, 358).

● Bu toplum gerçekleri karşısında kimi şairler insanın iç sorunlarına, kimileri memleket tasvirciliğine, kimileri aşk ve duygu edebiyatına, kimileri folklor ürünlerine... yönelirler. Devrimlerin duruk bir suskunluğa girdiği 1930 sonrasında, Anadolu insanının kaderini düzeltmek isteyen yeni ülkünün sesi duyulur. Nâzım Hikmet; hem serbest nazmın değişik deyişiyle, hem tarihimizi ve Kurtuluş Savaşımızı yeniden yorumlayan özgünlüğüyle bu ortamda tek başına bir çığır açar. İzleyicileri, toplum eşitsizlikleri içindeki insan dramının çeşitli görüntülerini işlerler. (Ercüment Behzat Lâv, Nail V., H. İ. Dinamo, A. Kadir...)

● Cumhuriyet barışının - pek te dış dünyaya açık olmayan, kendi kendine yetme dileğine sarılan - ilk döneminde; A. Haşim ve Y. K. Beyatlı başarısını bu kez hece ölçüsüyle tekrarlamak; derin duyarlıklara, yeni imgelere, ilginç ruh durumlarına dayalı bir güzel ses ve etki şiiri yaratmak hevesi doğar. Mustafa Kemal devriminin coşkusunu iletmeyi iş edinen Behçet Kemal Çağlar'ın yanında Yedi Meşale'ciler adıyla ortaya çıkan grup, Tanpınar, Kısakürek, Ahmet Muhip Dranas... bu ortak dileğin değişik yanlarına yönelirler. Yeni Türk şiirinin birinci kuşağı artık son ürünlerini vermekte olan bu solgun akımın içinde ilk eserlerini verirler (C. S. Tarancı, O. V. Kanık, F. H. Dağlarca...)

● İkinci Dünya Savaşı öncesinde artık dünya halklarının kaderlerine ve batı dünyasında doğmuş çağdaş akımlara ilgisiz kalamayan genç kuşak; savaş yıkımının ortadan kaldırdığı insan özgürlüğüne, yaşama hakkına, dünya güzelliklerine yönelip yeni bir bakışın özünü bulmaya çalışır. Uzun süren bir söylev edebiyatının, kırk yıldan beri bütün olanakları denenmiş hece ölçüsünün, nerdeyse beyit kalıbına dökülmüş olan halk şiiri nazım birimlerinin bıkkınlığından kurtulmak dileği de, asıl şiiri arayışın bir yöntemi olur.

● Ölçü, uyak, dörtlük biçimciliği yeni bir nazım tutsaklığı yaratmış; Cumhuriyet şiiri, isyansız bir boyun eğişle «şairane» konularda sıkışıp kalmıştır. Orhan Veli - Melih Cevdet - Oktay Rifat üçlüsünün çıkışı, büyük bir birikimin yönlenmesine vesile olur. Konuşma dilinin doğallığı içinde şiirsel deyişleri bulmak, günlük hayatın sorunlarına ve insanlarına eğilmek, söylev havasından kurtulmak, süs ve söz sanatlarından bir yardım beklememek, ölçü-uyak tutsaklığında na-

zım kolaylığına düşmemek, dünya görüşlerine göre yaşamak ve yazmak, bu birinci kümenin amacı olur. (O. V. Kanık, M. C. Anday, Oktay Rifat, Z. O. Saba, C. S. Tarancı, R. Ilgaz, B. R. Eyuboğlu, S. K. Aksal, N. Cumalı, C. Irgat...)

● Temalarını insan derinliğinde arayan içe dönük şairlerin bir bölüğü, aynı ilkelerle sanatlarına yeni değerler katarlar (F. H. Dağlarca, B. Necatigil, A. H. Çelebi, C. Sılay...). Toplumsal gerçekçilik akımını yürüten kimi sanatçılar da, yeni ülkünün gür sesli meydan şiirine yönelirler (Attila İlhan, Ö. F. Toprak...); bir bölüğü eski şiir geleneğini yenileştirerek sürdürürler. (Cahit Külebi, N. U. Akgün, C. A. Kansu, Sunullah Arısoy, Z. Ömer Defne...)

● Çıkışları 1950'ye kadar olan ve kişiliklerinin özgün çizgileri dışında eserlerinde bir zaman ortaklığının beğeni ve ölçü birliği var gibi gözüken bu şairlerin her biri, ayrı ayrı incelenmesi gereken başarılar getirirler. Üstelik büyük çoğunluğu, sanata ilk başladıkları yılların çok ötelerine düşen öz, biçim, anlayış gelişmeleriyle sürüp giden Türk şiirinin öteki aşamalarına katılırlar. Burada yapılan, son otuz yıl içindeki şiir gelişiminin çok kaba bir özetidir.

● Her akımın karşıtını yaratması gibi doğal bir eğilimle, 1950 sonrasında şiirimiz, yeni yetişenlerin elinde başka amaçlar edinir. Batı şiirinin bol çevirileriyle beslenen, ya da şiir çevirileri yaparak sanatlarına bir yatkınlık getiren genç küme (İkinci Yeni); konularını tüketmiş gibi görünen açık şiirden, gerçeküstücülüğün bilinç altlarına uzanan yöntemiyle gizli ve derin bir iç dünyaya yönelirler. Kuşkusuz ,birinci kümenin getirdiği ilkeler sürmektedir. Toplumsal gerçekçilikle çeşit çeşit düşünce şiirleri de yazılmaktadır. 1950'den sonra sanat alanına çıkanların başlıca özelliği, sürekli bir arayış ve değişim içinde şiirlerini boyuna yenilemeleridir. Günlük eleştirinin bile yetişemiyeceği kadar hızlı oluşan bu akımlar karışıklığı, hiç bir sanatçıyı bir kategoride sınıflamaya olanak vermez.

● Büyük destan şiirine ve toplum sorunlarına yönelen verimliliğiyle Fazıl Hüsnü Dağlarca, çok ince bir ironi ile toplum eleştirisine girişen Metin Eloğlu, Salâh Birsel; hemen her kümede eserler veren İlhan Berk; gittikçe toplumsal olan ve başarısını hep arttıran Ceyhun Atuf Kansu; özgün tekilciliğiyle Özdemir Asaf; sürekli bir değişim içinde olan Oktay Rifat, B. Necatigil, Melih Cevdet, hep yenileşmekte olan N. Cumalı, S. K. Aksal, Attila İlhan... şiire devam ederlerken ikinci bir kümenin kalabalık adları çıkar ve şiirin genel gidişini değiştirir gibi olurlar: Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ahmet Oktay, Sezai Karakoç, Ülkü Tamer, Ece Ayhan...

● Son yıllarda aşırı biçim özgürlüğünün, imge bolluğunun,

çağrışım uzaklığının, dil oyunlarının... getirdiği soyutluğa, anlamsızlığa ve kelimeciliğe karşı bir tepki başlar. Yeniden yerli kaynakları değerlendiren bir biçim isteği ve tarihsel-toplumsal konulara yöneliş eğilimi görülür.

Soru 93 : Cumhuriyet sonrasının başlıca olayları ve çağın özellikleri nelerdir? Cumhuriyet Dönemi ve Yeni Edebiyat hangi toplumsal değişimlerden etkilenmişlerdir?

● Kurtuluş Savaşı zaferi ve başkent değişimi, bütün çağa damgasını vuran devrim olur. Ankara'ya gitmek için bile Anadolu bozkırından geçilecektir. Bu merkez yeniliği, Millî Mücadele yıllarının kesin çağrısı, birçok yazarımızı Anadolu'ya çeker; açı değişikliğinin etkisi; şiirimizde, hikâyemizde, romanımızda, tiyatromuzda... yaşamamızda ve dünya görüşümüzde belirir.

● Ulusçuluk, tartışmasız tek ülkü kalır. Bütün öteki ütopyalardan bu birliğe dönüş, inançtaki derinlikleri, yorumları yaratacak; ulusçuluğa verilen statik ya da dinamik anlam, sanatçılarımızı, ya hükümet buyruğuna sokacak ya rejimin karşısındaki zor bir uğraşa çağıracaktır (Nazım Hikmet..). Edebiyatımızda görülen en büyük değişimlerden biri, devlet ve hükümet karşısındaki bu davranış özgürlüğünde olur.

● Cumhuriyetin halkçı eğitimi, öğrenim olanaklarını artırışı, iller ve ilçeler çevrelerinde okul-basın-Halkevi gibi kültür kurumlarının çoğalışı, okuma ve yetişme olanaklarının yaygınlaşması, harf devrimi ve baskı tekniğinin gelişmesi... her toplumsal kattan yetişen insan zenginliğiyle, edebiyatı bir aydınlar azınlığının tekelinden çıkarıp, **halklaştırır.**

● Millî Edebiyat akımının başardığı dil devrimi, Türk Dil Kurumunun köklü çalışmasıyla; sözlük-dilbilgisi ve derleme-tarama işleriyle tamamlanır; öncü yazarların direnen ülkücüğüyle dildeki özleşme, ortak tutum olur. Sinema, tiyatro gibi kalabalığa yönelen sanat türlerinin ilgi görüşü; şiir ve edebiyatı da okuyucusunun, halkının, satınalıp ödeyeninin karşısına çıkarır.

● Yoğun ve sistemli bir çeviri çalışması batı dünyasıyla ilgimizi kurar; her dönemde yüz yıl geriden gelen taklitçilik, radyo-yayım hızlılığıyla güncel bir izleme tutumuna girer. Türkiye kapalı ve suskun yalnızlığından kurtulur; dünya kamu oyunun canlı bir ögesi olmak ister. Edebiyat bu hızla kendini öteki ülkelerin edebiyatlarıyla ölçüp değerlendirmeye, dünya eserleriyle eş değerde ürünler vermek

uğraşına çağrılmış bulur.

● İkinci Dünya Savaşı, bir yandan büyük darlıklar içinde ezilen halkın gerçeğine koşmak; bir yandan çatışan dünya düzenleri arasındaki yerimizi belirlemek gereğini yaratır. Cumhuriyet sonrasında sürüp gelen tek parti egemenliği; yarattığı eşraf-bürokrat baskısıyla, özellikle Atatürk'ün ölümünden sonra tepkiler doğurur. Politika sahnesine koşuşan çeşitli çıkarlar arasında edebiyat; ülkücü ve yön verici gücünü kullanmak ister; toplumsal konulara yönelir.

● Partilerin çoğalışı, seçim oyunu kazanma dileği, hâlâ büyük çoğunluğun yaşayıp barındığı köyler yığınına gitmeyi gerektirir. Enstitü kaynağından yetişmiş olumlu kılavuzların aydınlık etkileriyle, kalabalığı aldatmanın çeşitli yollarına baş vuran kasaba politikası çarpışır. Dıştan gelip köye bakanların yerine, kendi gerçeğini doğrulukla yansıtan yeni bir köy yazarları kuşağı geçer.

● İkinci Dünya Savaşı sonunda hem dış yardım, hem sömürücülük aracılığıyla gelişen burjuvazi, büyük merkezlerde kümelenen bir montaj sanayiini yaratır. Köyden kente göç başlar ve şehir edebiyatı bile her kattan insanın kaynaştığı bir yaşamayı anlatmak gereğini duyar. Taşıtların yayılıp ucuzlaması, basın organlarının hızlanıp çoğalması, Birleşmiş Milletler ve İnsan Hakları Evrensel Beyannamesinin getirdiği olanaklarla siyasal eşitlik konularının konuşulması, anayasa temeline dayalı söz ve yazı hakkının kullanılması... edebiyatı büyük yığınların hizmetine çağırır. Tiyatro sahneleri çoğalır, filim sanayii edebiyatçıdan görev bekler, radyo şiiri çağırır, yayınlar artar...

● Bu toplumsal değişimlerle Yeni Edebiyat ulusal devrimciliği, özgür ülkücülüğü ile halklaşarak, batılılaşma içinde yerlileşerek, toplumsallaşarak... çoğalır, yayılır, güçlenir. Önceleri gazete sayfalarında yer bularak; gittikçe incelen bir işbölümü sonucunda kendi organlarını, dergilerini de yaratır; sonra kitaplaşır. Bu bakımdan Yirminci yüzyıl dergi hayatına kısaca bakmanın gereği vardır.

Soru 94 : Sanat ve Edebiyat hayatını yansıtan ve yayan dergi kümelenişleri ve cumhuriyetten bu yana yayımlanan başlıca dergiler nelerdir?

● 19. yüzyıldan kalma tek dergi Servetifünun; sürekli değişimi, ayrı kümeler birikimiyle yaşamaya devam eder (27 mart 1891 - 25 mayıs 1944, 2461 sayı).

● Mütareke yıllarında Nedim (1918), Şair (1919), Büyük Mecmua (1919) çıkar. Dergâh (16 Nisan 1921'den başlayarak onbeş gün-

lük 42 sayı) yirminci yüzyıl edebiyatçılarının ilk birleşme noktası olur. Türk Ocaklarının, Türkçü gurupların yayımladıkları yukarda anılmış olan dergiler sürer.

● Cumhuriyetten sonraki ilk dergiler Güneş (1927, Onbeş günlük 17 sayı, Orhan Seyfi Orhon) ve Meşale'dir (1928, 8 sayı, Kenan Hulusi Koray).

● 1930-1940 arasında kurulan dergiler: Ağaç (1936, 17 sayı, N. F. Kısakürek); Anayurt (1933, 8 sayı, F. N. Çamlıbel); Aramak (nisan 1939 - eylül 1940, 16 sayı, Cahit Tanyol); Atsız Mecmua (15 mayıs 1931 25 Eylül 1932, 17 sayı, Nihal Atsız); Aydabir (1935 - 1937, 15 sayı, O. S. Orhon); Kültür Haftası (15 ocak - 30 haziran 1936, Peyami Safa); Orhun (Kasım 1933 - Temmuz 1934, 9 sayı, Nihal Atsız); Edebiyat Gazetesi (1932, haftalık 9 sayı, O. S. Orhon); Fikir Hareketleri (1933-1940, 364 sayı, Hüseyin Cahit Yalçın); Görüş (1930-1932, 4 sayı, Ahmet Kutsi Tecer); Kalem (1938-1939, 13 sayı, M. N. Özön) Varlık (1933'den beri düzenle çıkar; şimdi aylık, son sayısı 1 Kasım 1970, 758; Yaşar Nabi Nayır); Yücel (1935'den ağustos 1956'ya kadar 163 sayı, Orhan Burian); Yeni Adam (1 ocak 1934'den sonra, İsmail Hakkı Baltacıoğlu).

● 1940-1950 arasında kurulan, yayımlananlar: Adımlar (Behice Boran); Büyük Doğu (17 eylül 1943'den sonra sürekli ve aralıklı olarak, Necip Fazıl Kısakürek); Çınaraltı (1941-1944 arasında 146 sayı, O. S. Orhon); Değirmen (Ekim 1941 Nisan 1944, 12 sayı, Cavit Orhan Tütengil)l; Fikirler (Temmuz 1947 Haziran 1950, 36 sayı, Kemal Bekir); Kovan (İzmir'de 1943-1946 arası 34 sayı, Besim Akımsar); Meydan (15 mayıs 1948, 1 sayı, Mehmed Kemal); Sanat ve Edebiyat Gazetesi (Ankara 1947, 50 sayı, Selâhattin Batu); Şadırvan (Nisan-Kasım 1949, 35 sayı, B. K. Çağlar); Yaprak (1 ocak 1949 - 15 haziran 1950, 28 sayı, Orhan Veli Kanık); Yeni Edebiyat (Ekim 1940 - Kasım 1941, 26 sayı, Suat Derviş); Yenilikler (Şubat - ağustos 1946, 6 sayı, Salâh Birsel); İnsan (15 nisan 1938 Ağustos 1943, 25 sayı, Hilmi Ziya Ülken); Yirminci Asır (Aralık 1947 Mart 1953, 15 sayı, İ. F. Akdora); Yurt ve Dünya (Ocak 1941 - Mart 1944, 42 sayı, Pertev Naili Boratav); Yürüyüş (Eylül 1942 - Temmuz 1943, Ömer Faruk Toprak); Yeditepe (1 nisan 1950'den bu yana düzenle çıkar; son sayısı Kasım 1970, 175/371, Hüsamettin Bozok).

● 1950-1960 arasında çıkan dergiler: A (15 ocak 1956 - Haziran 1960, 29 sayı, Kemal Özer); Açık Oturum (Mayıs 1955, 1 sayı, Muzaffer Erdost); Beraber (1952, Metin Özek); Çağrı (Ekim 1957'den bu yana Konya'da yayımlanır. Feyzi Halıcı); Doğu ve Batı (1953 - 1955, Celâl Sılay); Dost (Ekim 1957'den bu yana sürekli yayımlanır, Ankara,

22. cilt, son sayısı yeni dizi 72, Salim Şengil); Kaynak (1948-1956, 113 sayı, Avni Dökmeci); Kervan (1951, Cengiz Tuncer); Maya (Ocak-mayıs 1960, 5 sayı, Saadet Timur); Nokta (15 kasım 15 ocak 1951, 8 sayı, E. Cansever); Orhun (1952, 66 sayı, N. Atsız); Seçilmiş Hikâyeler (1947 - 1957 arası, 66 sayı, Salim Şengil, Dost dergisinin ilk biçimi); Şairler Yaprağı (1954 - 1957, 34 sayı, Nedret Gürcan); Şiir Sanatı (Ankara 1955, 2 sayı, Sezai Karakoç); Şimdilik (Ocak - haziran 1955, 6 sayı, Tevfik Akdağ); Türk Düşüncesi (Aralık 1953 - Nisan 1960, 63 sayı, Peyami Safa); Yenilik (1952 - 1957, 62 sayı, Naim Tirali); Yeryüzü (1951, Abidin Özkan); Ufuklar (Şubat 1952'den sonra 17 sayı - Yeni Ufuklar, ad değişikliği ile bugüne kadar gelmiş köklü bir dergi, son sayısı Kasım 1970, 19. cilt, 222. sayı, Vedat Günyol); Türk Dili (ekim 1951'den bu yana Türk Dil Kurumunun yayımladığı organ).

● 1960'dan sonra kurulmuş, yayımlanmış dergiler: Alan (Refik Durbaş, 4 sayı), Ataç (15 mayıs 1962 - Ekim 1964, 30 sayı, Şükran Kurdakul); Çağdaş (Ekim 1961 Nisan 1965, Şahinkaya Dil); Değişim (Kasım 1961 - Ekim 1962, 12 sayı, Özdemir Nutku); Devinim (Şubat 1965, Ocak 1966, 12 sayı, Halûk Aker), Diriliş (Mart 1966 - Mart 1967, 12 sayı, Sezai Karakoç); Dönem (Ekim 1963 - Nisan 1965, 19 sayı, Hüseyin Cöntürk); Evrim (Aralık 1962 - Ekim 1964, 22 sayı, Refik Durbaş); Eylem (Mart 1964 Mayıs 1966, 34 sayı, Şükran Kurdakul); Hisar (Ocak 1964'den bu yana sürekli çıkar, Munis Faik Ozansoy); Ilgaz (Eylül 1961'den bu yana, İsmail Karaahmetoğlu); Otağ (Ocak 1963 Mart 1964, 15 sayı, Mübeccel İzmirli); Papirüs (Ilkin 1960-61'de 4 sayı; Haziran 1966 - Haziran 1970, son sayısı: 46, Cemal Süreya); Soyut (Mayıs 1965'den bu yana sürekli olarak, Halil İbrahim Bahar); Su (Şubat 1961'den bu yana Sıvas'ta, Hazım Zeyrek); Şiir Sanatı (1965-1967 arası 20 sayı, Kemal Özer); Tarla (1965'den bu yana, Tahir Kutsi Makal); Türkçe (Ocak 1960 - Temmuz 1964, 43 sayı, Fazıl Hüsnü Dağlarca); Yeni Dergi (Ekim 1964'den bu yana düzenli olarak, aylık, Memet Fuat); Yeni Gerçek (Ekim 1967, Aydın Hatipoğlu); Yeni İnsan (Ocak 1963, Celâl Sılay); Yordam (Ocak 1966, şimdi üç aylık, Hüseyin Cöntürk); Türk Kültürü (9. yıl, sayı 97, şubat 1969, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü); Cep Dergisi (Kasım 1966'dan 1969'a kadar Y. Nabi Nayır); Yeni Edebiyat (1970), Halkın Dostları (1970)...

● Öncü dergilerin sık sık görünüp çabuk yorulmalarına karşın çok düzenli bir yayım hayatını sürdüren en az on beş değerli dergi şimdi de edebiyatımızı günü gününe izlemekte; son yıllarda çok hızlanmış olan kitap basımından önce sanat-edebiyat sorunlarının tartışılmasına, eserlerinin yayımına aracı olmaktadır.

● 1950 sonrasında büyük gazetelerin ek olarak yayımladıkları

ilâveler de zengin bir sanat hayatının iletimine elverişli ortam yaratmışlardır. Yukardaki listede, sık sık benzerleri görünen ve edebiyat dünyasına da verimli bir canlılık getiren, haftalık politika dergilerinin adları yoktur. Oysa bu gibi haftalık dergilerin, gazeteye yaklaşan biçim ve hızları, edebiyatın yığınlara taşınması ve duyurulmasında büyük çapta etkin olur: Akis, Ant, Kim, Yön, Yol, Meydan, Forum, Türk Solu, Devrim... gibi.

X. BÖLÜM

YENİ EDEBİYAT

Soru 95 : «Yeni Edebiyat»ta şiir değerlerini kimler temsil eder?

● Bir önceki kuşaktan değerlerini koruyarak kalanlar Ahmet Muhip Dranas, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Kutsi Tecer, Ercüment Behzat Lâv, Behçet Kemal Çağlar, Asaf Hâlet Çelebi... şiirlerini sürdürürler. Nâzım Hikmet ve eseri önceleri hapistedir. 1965 sonrasında yayımlanan eserleriyle yeniden yaşamaya ve etkilemeye başlayacaktır.

● Son otuz yılda dergi örnekleri ve kitaplarıyla yeni şiirimizi çeşitli dokularda örerek meydana çıkaran şairlerin çokluğu dikkati çeker. Ne olsa nazım geleneği yüzyıllar sürmüş, ayrı ayrı alanlarda yüzyıllarca şiire emek vermiş bir ulusun çocukları olarak en yücelttiğimiz sanat gene de şiir olur. Deneme, eleştiri, felsefe, gezi, anı, edebiyat tarihi, biyografi, mektup... gibi türlerdeki tenhalığa karşı şiir yolunda binlerce dilek başlangıcı yatar. Herbiri hikâye, roman, eleştiri, tiyatro... gibi türlerde değerli eserler vermiş nice ünlü edebiyatçının hep şiirden yola çıktıklarını görürüz; bu, eğitim ve öğretim sistemimizin de bir sonucu olmalıdır. Çünkü bugün bile Türk Dili ve Edebiyatı dersleri nesirden çok nazım örnekleri üzerine yapılmaktadır. Bu yüzden yüzlerce şiir antolojisinin yanında düzyazı örneklerine ayrılmış seçmeler, ancak birkaç tanedir.

● 1910-1930 doğumluların çoğunlukta olduğu Yeni Edebiyat şairlerinin bir bölüğü hece geleneği içinde yetişmiş; yenileşerek kişilik değiştirmeğe çalışmışlardır. Cahit Sıtkı Tarancı'nın (1910-1956), Ömrümde Sükût (1933) aşamasından Otuz Beş Yaş (1946) başarısına geçişi, birçok şiir emeğinin ortak değerlerine bağlıdır. Düşten Güzel (1952), Sonrası (1957) kitapları şiirlerinin hepsini içine alır. Günlük duyarlıklar, yaşama sevinci, ölüm korkusu, mutluluklar arayışı, erişil-

memiş aşkların burukluğu... gibi temalarıyla kısa sürede kalabalıkların benimsiyeceği bir yaygınlığa erişir.

● Orhan Veli Kanık (1914-1950), arkadaşları Melih Cevdet ve Oktay Rifat'la birlikte «Garip»i (1941) yayımlayarak toplum merakının ilgisini üstüne çeker. Aruzdan, heceden, nice şiir çevirisinin emeğinden geçen dikkatiyle Orhan Veli, alışılmış «şairane»nin, biçim ögelerinin kolaylığından gelen yapma ve aldatıcı ses güzelliğinin karşısında durur. Yüzyıllarca şiire girmemiş, girememiş, giremiyecek gibi olan günlük insanı, olayları, duyguları işlemekle önceleri bir alay saldırısını, sonra bütün inkârları susturur. O kuşağın birlikte getirecekleri estetik, halkçılığın sözde kalmamış tam bir uyarlaması gibidir. «Bütün Şiirleri» 1966'da onuncu baskısını yaparak kabul edilmiş bir şiir değerinin hakkına ulaşır.

● Yozlaşmış ve kalıplaşmış nesneleri yıkma; aydınlar azınlığından çıkıp halk diline, halk hayatına girme; yaşamanın bütün anlarını ve tatlarını değerlendirme; insanın doğayla içten ilişkisini bulma; saf ve katıksız bir bakışla insan ömrünü, mutluluğunu değerlendirme; toplum kaderine hem duyguyla, sevgiyle, hem düşünce ve inançla eğilme; insan saygı ve sevgisi; yaşayan toprağı övülecek güzellikleri kadar yoksunlukları, çıkmazları, verimsizliğiyle de gerçekten sevme... gibi ortak temaları şiirleştirerek 1940 sonrasında birleşen şairler, eski şiir değerleriyle ilişkilerini keserler.

● «Garip» kapısından yola çıktıkları halde sürekli bir değişim içinde, Oktay Rifat, (Doğ. 1914) (Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler, 1945-Güzelleme, 1945-Aşağı Yukarı, 1952-Karga ile Tilki, 1954-Perçemli Sokak, 1956-Âşık Merdiveni 1958-Elleri Var Özgürlüğün, 1966, Şiirler, 1969) ve Melih Cevdet Anday (Doğ. 1915) (Rahatı Kaçan Ağaç, 1946-Telgrafhane, 1952-Yanyana 1956-Kolları Bağlı Odysseus, 1963; Göçebe Denizin Üstünde, 1970) Türk şiirinin oluşumuna öncü kişilikleriyle emek vermekte devam ederler.

● Bedri Rahmi Eyuboğlu (Doğ. 1913), halk beğenisinin ana ögelerini bulmaya yönelen resim sanatı yanında güçlü bir yaşama sevgisi ve coşkusuyla özel bir şiir sıcaklığı sağlar. (Yaradana Mektuplar, 1941-Karadut, 1948-Tuz, 1952, Karadut 69), Cahit Külebi (Doğ. 1917) «yeni romantizm» diye adlandırdığı sevgiye dayalı bir iyiniyet toplumsallığıyla, âşık yolunun yeni bir yorumunu verir gibidir (Adamın Biri, 1946-Rüzgar, 1949-Atatürk Kurtuluş Savaşında, 1952-Yeşeren otlar, 1954-Süt, 1964, Şiirler, 1969).

● Kırk yıla yaklaşan şiir çalışkanlığı ve bütün akımlara katılma gücüyle Fazıl Hüsnü Dağlarca (Doğ. 1914), çağın en verimli, en etkili, en derin, en güçlü, en eylemci... şairi olur. Havaya Çizilen Dünya

(1935) ile başlayan şiir kitapları, zaman zaman soyutlaşıp anlamsıza kaçan, zaman zaman tarih, destan, güncellik konularına yaklaşan verimli değişikliğiyle şimdiden otuzdan fazladır. En tanınmışları Çocuk ve Allah (1940),Üç Şehitler Destanı (1949), Haydi (1968)...

● Behçet Necatigil (Doğ. 1916), örneğini kendinden aldığı çağdaş insanın emekli ve onurlu yaşamasının dramını anlatır. Kendine özgü bir dünyanın tasarlanmaz derinliklerinde hem günlük hayattan gelen, hem toplumsal bilinçten doğan acıları, düşünceleri, sevgileri, korkuları dile getirir. 1945'de başlayan şiir kitapları (Kapalı Çarşı); Çevre, 1951; Evler, 1953; Eski Toprak, 1956; Arada, 1958; Dar Çağ, 1960; Yaz Dönemi, 1963; Divançe, 1965; İki Başına Yürümek, 1968; En/Cam'la 1970 sürmektedir.

● Şiirin en eski işçilerinden biri İlhan Berk (Doğ. 1916); bütün uğraşını verdiği bu alanda, hiç kimsede olmayan hızlı dönem değişiklikleri içinde, her kez daha önce yaptığını inkâr edercesine çalışır. Güneşi Yakanların Selâmı (1935) ile başlayan kitap dizisi 1968'deki Âşıkâne'ye kadar onu bulur.

● Sabahattin Kudret Aksal (Doğ. 1920), yirmi beş yıllık şiir çalışmasında yaptığına güvenen bir çabanın direnişini gösterir. Şarkılı Kahve (1944), Gün Işığı (1953), Duru Gök (1956), Elinle (1962), Bir Sabah Uyanmak (seçmeler ve yenilemelerle, 1962), Eşik (1970) kitaplarında önceleri hep anları değerlendiren ve yaşama güzelliklerini anlatan bir duyarlıkta görünür; son eserlerinde derinliğine bir felsefe arayışı yer alır.

● Kızılçullu Yolu (1943) kitabıyla birden ilgi çeken Necati Cumalı (Doğ. 1921), yalınlık içinde güçlü duygu ve aşk şiirleriyle, doğaya ve yaşamaya sıcak ve insancıl izlenimlerin etkileriyle bakan iyimser açısıyla, özel bir yer tutar. Harbe Gidenin Şarkıları 1945'te, Mayıs Ayı Notları 1947'de, Güzel Aydınlık 1951'de, İmbatla Gelen 1955'de, Güneş Çizgisi 1957'de, seçmelerle birlikte son şiirlerinin derlemesi Yağmurlu Deniz 1968'de, Başaklar Gebe 1970'de yayımlanır.

● Yedi Meşale topluluğunun şiiri bırakmıyan tek kişisi Ziya Osman Saba (1910-1957), önceleri belli biçimler ve hece ölçüsüyle, sonra özgür denemelerle kendi yaşantısından doğan içli ve dokunaklı sesleri getirir. Önce kendi aşkını ve yuvasını, o sevgiyle çevresini seven şairin eserleri Sebil ve Güvercinler (1943), Geçen Zaman (1947), Nefes Almak (1957) kitaplarında toplanır.

● Ceyhun Atuf Kansu (doğ. 1919), 1941'den başlayan kitaplarıyla (Bir Çocuk Bahçesinde, Bağbozumu Sofrası, Çocuklar Gemisi, Yanık Hava, Yurdumdan, Bağımsızlık Gülü, Haziran Defteri, Sakarya Meydan Savaşı, Buğday Kadın Gül ve Gökyüzü) gittikçe toplumcu

amaçlara bağlanan güçlü bir ses olur.

● Attilâ İlhan (Doğ. 1925), 1946 şiir yarışmasında tanınmasını sağlayan başarıdan sonra verimli emeğini şiire ve edebiyata ayırır. Duvar (1948), Sisler Bulvarı (1954), Yağmur Kaçağı (1955), Ben Sana Mecburum (1960), Belâ Çiçeği (1962), Yasak Sevişmek (1968) kitaplarıyla güçlü bir dil ve deyiş, zengin imgelerle yüklü bir şiir gücü, toplumsal bir amaç taşır.

● Z. Ömer Defne, Celâl Sılay, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, A. Kadir, Fethi Giray, Mehmet Kemal, Suat Taşer, N. U. Akgün, Ömer Faruk Toprak, Nevzat Üstün, Orhon Murat Arıburnu, Selâhattin Batu, Salâh Birsel, Baki Süha Ediboğlu, Bekir Sıtkı Erdoğan, Rüştü Onur, Muzaffer Tayyip Uslu, Hasan Şimşek, Özdemir Asaf, Sunullah Arısoy, Ümit Yaşar Oğuzcan, İ. Z. Burdurlu, İ. F. Akdora... gibi nice şairin emek ve başarılarını özetlemek bile bu kitabın sınırları içinde mümkün görünmez.

● Çoğunluğunu 1930 sonrasında doğanların kalabalıklaştırdığı ikinci küme; kendinden önceki akımın zamanla kalıplaşan, kurulaşan, tekrarlarla çoğaltılan, aşırı yalınlığa ve şiirsel ögeler fakirliğine düşerek cılızlaşan şiirine karşıt bir tutumla, 1950-55 sonrasında ortaya çıkar.Burada dikkat edilecek nokta, bu şairlerin çoğunluğunun da tıpkı 1940 şairlerinin ilk çalışmalarını hececiler arasında yapışları gibi - yeni şiirin ilk kümesinin yollarında yürüyerek sanata başlamış olmalarıdır.

● Böylece Tanzimattan beri süregelen birbirine karşıt eğilimler ve akımlar çemberi yeniden tekrarlanmış olur. Dikkat edilecek ikinci nokta da, hemen hiç bir şairin tek bir kategoride sınıflanamıyacağı, kesin nitelemelerle özetlenemiyeceğidir. Çünkü Birinci Yeni, İkinci Yeni, diye adlandırılmak istenen özellik toplamları; çoğunca birbirinin içindedir ve bir sanatçı, işinin ilk aşamasında bir yerde, sonraki verimleriyle başka bir toplulukta görünebilir. Aslında baş yanlışlık; bu güncel değerleri, muhakkak sınıflamak, nitelemek isteğinden doğmaktadır. Çünkü yaşayan sanatçıların daha neler getirebileceklerini, kendileri bile bilemezler; bu, zamanın işidir.

● Belirgin özellikleri, bugüne kadarki emekleriyle güçlü birer şiir ünü olarak kamu oyunca onaylanan etkili kişilerin yanında şiire yeni başladıkları halde dergilerin kapısını açan, güncel eleştirilerle adlarını yayan genç kuşak temsilcileri yanyana, içiçedir. Bu kalabalık görünümde her eleştiri ve yargı eksik kalmaya mahkûmdur.

● Özgün bir şiir dili bulmak amaciyle dille fazlasıyle oynayan, arılaşan ve özleşen Türkçenin türetim yollarından keyiflerince yararlanmak isteyen, bilinçaltını dile getirme ve uzak çağrışımlarla zihinsel

yaşamın derinliklerine gitme yollarını arayan ikinci küme şairleri; genellikle yüz yıldan beri nazım birimlerine karşı koyan biçim isyanlarını, dizeler ve noktalama işaretlerine kadar genişleterek büsbütün özgür bir bağımsızlığa gitmek isterler. Soyut resmin esinlerinden yararlanarak, anlamda değil izleminde; nazım cümlesinde değil şiirin bütününde yeni uyumlar bulmaya çalışırlar.

● Kelimeden çok fazla yardım beklemek, bu dönem şiirinin başlıca yöntemlerinden biridir. Bu amaçla kutsal kitaplar, eski tarih adları, ilkçağ mitoslarının anıları, yararlanmak istedikleri kaynaklar olur. Genellikle halktan ve hayattan uzaklaşarak, beğenisi incelmiş bir sanat azınlığına seslenmek tutumlarıyla bir bunalımı, sanatlarını günlük çatışmaların açık çağrılarına adamayan bir direnişi temsil ederler. Yer yer ve zaman zaman, olayların ve acıların seline kapılıp ortak dile ve açık deyişe kapıldıkları anlarda bile, uzun şiirlerin oluşumu içinde gene de özgün imgeler bolluğuna düşmekten kurtulamazlar.

● Anlamdan çok ses, toplumdan çok birey, yalınlıktan çok imgeli dolaylılık, mutluluktan çok karamsarlık, sevinçten çok acı, açıklıktan çok belirsizlik ve özgürlük... göze çarpan özellik noktalarıdır. Bu toplamla, eserlerinin konularını başka türlere kaptırmış bir şiir yalnızlığını; yenilmiş insanın harcanan gücünü, yitirilen sağlığını... anlatmış olurlar.

● Son yıllarda bu niteliklere karşı bir uyanış görülmekte; ikinci yeni kuşağının içindeki nice emek, daha özlü arayışlara, genişliklere, toplumsal duyuruya yönelmektedir.

● Turgut Uyar (Doğ. 1926), son dönem şiirini temsil eden birkaç güçlü adın başında gelir. Arz-ı Hal (1949), Türkiyem (1952), Dünyanın En Güzel Arabistanı (1959), Tütünler Islak (1962), Her Pazartesi (1968), Divan (1970); ayrı görüş açılarını belirliyen değişik kitaplardır.

● Edip Cansever (Doğ. 1928), yirmi yılı aşkın şiir serüveninde değişik ürünler yaratır. Oluşum sürecinin aşamalarında özgünlüğe ve taklitsizliğe önem verir. İkindi Üstü (1947), Dirlik Düzenlik (1954) le başlayan çalışmaları; bu işçilik dönemlerinden sonra çok kişisel bir başarıya doğrulur: Yerçekimli Karanfil (1957), Umutsuzlar Parkı (1958), Petrol (1959), Nerde Antigone (1961), Tragedyalar (1964), Çağrılmayan Yakup (1966), Kirli Ağustos (1970).

● Metin Eloğlu (Doğ. 1927) ilk şiirlerinde güçlü bir bakışla toplum kurallarını, doğru sayılan yanlışlıkları eleştiriyle işe başlar. Günlük dilin olanakları içine ince bir ironiyi katarak toplum değerlerini yeniden gözden geçirir. Şiir kitaplarının adları bile bakış açısını belirler: Düdüklü Tencere (1951), Sultan Palamut (1957), Odun (1959), Horozdan Korkan Oğlan (1960, Türkiye'nin Adresi (1965). Son

kitabında, öteden beri kişisel yöntemi olan dil tasarrufunu ve soyuta kaçan yeni eğilimini görürüz: Ayşemayşe (1968).

● Cemal Süreya (Doğ. 1931), şiire en geç başlamış gibi görünmesine karşın olgun bir düzeyde ilk eserini verir: Üvercinka (1958). Kısa sürede güçlü yeteneğini ve özgün çalışmasını onaylatır: Göçebe (1965), dikkatli ve derinliğine girişilmiş bir şiir araştırısının yeni ürünü olarak çarpıcı ve etkilidir. Şiir sorunları, şiir değerleri üzerindeki sürekli çalışması, edebiyat verimlerini derinliğine incelemesi dikkati çeker.

● Yaşanan günlerin değerleri için söylenecek çok şey olacaktır. Türk şiirine bugün emek verenlerin, yarına neler bırakacaklarını bilmek, çok uzak geçmişten yola çıkan böyle küçük bir el kitabı için fazla ağır bir görev olur. Sanatlarının geleceği açık olan şairlerin bir bölüğünün adları anılabilir ancak: Ahmet Arif, Tevfik Akdağ, Gülten Akın, Sabri Altınel, Talip Apaydın, Ayhan Hünalp, Ece Ayhan, Mehmet Başaran, Halil İbrahim Bahar, Sabahattin Batur, Mehmet Çınarlı, Arif Damar, Feyzi Halıcı, İlhan Geçer, Yılmaz Gruda, Hasan Hüseyin, Türkân İldeniz, Sezai Karakoç, Şükran Kurdakul, Ahmet Oktay, Kâmran Yüce, Ali Yüce, Ali Püsküllüoğlu, Mehmet Salihoğlu, Mustafa Necati Karaer, Halim Yağcıoğlu, Kemal Özer, Ülkü Tamer, Can Yücel, Ayhan Kırdar, Özdemir İnce, Mehmet Karabulut, Refik Durbaş, Ruşen Hakkı, Tahsin Saraç, Sennur Sezer, Egemen Berköz, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Cahit Zarifoğlu, İsmet Özel, Aydın Hatipoğlu, Seyfettin Başçıllar, Sedat Umran, Talât Sait Halman, Eray Canberk, Arif Coşkun, Yüksel Pazarkaya, Rıza Apak, Osman Türkay, Hilmi Yavuz, Berin Taşan, Mübeccel İzmirli, Hasan Emre...

Soru 96 : Yeni Edebiyatta hikâye türünün gelişmesi nasıl olur? İlk temsilcileri ve eserleri?

● Yeni Edebiyatın başlıca özelliklerinden biri; artık devlet desteğini, memurluk geçimini beklemeyen, rejime karşı olabilecek kadar bağımsız ve özgür kişilerin; edebiyatı İkinci iş, artık zamanlar uğraşı diye saymamasıdır.

● Eski romantizmlerden; yurda uzaktan bakışın getirdiği tasvir gerçekçiliğinden; kendi içine sıkışıp kalan sanatçı kişiliğinin kaprislerinden kurtulan yeni edebiyat; işinin sorumluluğunu, onurunu, ülküsünü... çeşitli yollardan korumaya çalışır. Böylece o güne kadar işlenmemiş konular işlenir, bakılmamış insana bakılır.

● Genellikle halka, küçük adama, kalabalığa... yönelen hikâ-

ye türü, Cumhuriyet sonrasında yetişen bir iki öncünün yolunda yeni olanaklar bulur. Çağdaş dünya görüşünün, olumlu ve aydınlık ülkelerin yönünde sosyal bilimlere bile önderlik eder.

● Samet Ağaoğlu'nun (Doğ. 1909) (Strasburg Hâtıraları, 1944 - Zürriyet, 1950 Öğretmen Gafur, 1953 Büyük Aile, 1957; Hücredeki Adam, 1964; Katırın Ölümü, 1965); İlhan Tarus'un (1907-1967) (Doktor Monro'nun Mektubu, 1938 Tarus'un Hikâyeleri, 1947 - Apartman, 1950 - Karınca Yuvası, 1952 - Ekin İtl, 1953 - Köle Hanı, 1954); Kemal Bilbaşar'ın (Doğ. 1910) (Anadolu'dan Hikâyeler, 1939 - Cevizli Bahçe, 1941 - Pazarlık, 1944 - Pembe Kurt, 1953 - Köyden, Kentten Üç Buutlu Hikâyeler, 1956); Halikarnas Balıkçısı'nın (Doğ. 1886) (Ege Kıyılarından, 1939 - Merhaba Akdeniz, 1947 - Egenin Dibi, 1952 Yaşasın Deniz, 1954 - Gülen Ada, 1957); Samim Kocagöz'ün (Doğ. 1916) (Telli Kavak, 1941 - Sığınak, 1946 - Sam Amca, 1951 - Cihan Şoförü, 1954 - Ahmedin Kuzuları, 1958 - Yolun Üstündeki Kaya, 1964 - Yağmurdaki Kız, 1967); kitapları 1940-1950 arasında çok ilgi gören türün birbirinden çok değişik tatta, etkili hikâyeleri olur.

● Sait Faik Abasıyanık'ın çıkışı ise bambaşka önemdedir. Hikâyeye örnek veren nice edebiyatçı sonradan başka türlere atladıkları, birçoğu eserini bir çeşni özentisinde bıraktığı halde, Sait Faik, dünyaya ender gelen büyük sanatçı ustalığıyla hikâye içinde kendini bulur ve bütün hayatını - iki roman denemesinin hikâyeden kurtulmamış yapısının belirlediği gibi - bu türe adar. Sait Faik'in (1906-1954) her şeyi kendine özgüdür. Bulunmamış konuları bulur, görülmemiş şeyleri seçer, bilinmemiş insanları tanır; «Şimdi Sevişme Vakti» adıyla topladığı şiirler (1953) anlatımıyla, baş döndürücü etkiler yapacağı hikâyelerinde; bütün bir kuşağın, yeni toplumun, İstanbul kalabalığını yapan her kattan insanların, hepsi sanatçının içinde oluşan dramları, mutlulukları, düşkünlükleri, yaşama savaşları yer alır. Etkisi uzun sürecek büyük bir sanat gücünü gösteren hikâyelerinin hepsi birkaç kez, ve ölümünden sonra külliyatı tekrarlarla basılır (1965, 1970).

● 1940-1955 arasında, yeni şiirle paralel bir olgunlukta yaratılan hikâye bolluğu, ayrı araştırı ve inceleme ciltlerine konu olmuş özel bir zenginlikte görünür. Şiirden hikâyeye gelenler, hikâyeden romana geçecekler kadar çoktur. Onun için sadece yazarları ve eserleri anan bir küçük liste tekrarı ile hatırlatma sağlayabiliriz.

● Orhan Kemal (1914-1970): Ekmek Kavgası (1949), Sarhoşlar (1951), Çamaşırcının Kızı (1952), 72. Koğuş (1954), Grev (1954), Arka Sokak (1956), Kardeş Payı (1957), Babil Kulesi (1957), Dünyada Harb Vardı (1963), Önce Ekmek (1968) kitaplarıyla, romanlarında izleyeceği

aynı büyük toplumsal kesiti; küçük insanların aşk, ekmek, onur kavgalarını verir ve bu türün güçlü, taklit edilmez ustalığına yerleşir.

● Sabahattin Kudret Aksal (Doğ. 1920), şiiri yanısıra iki kitaplık hikâye çalışması yapar: Gazoz Ağacı (1954), Yaralı Hayvan (1956); sonradan tiyatro türünün başarıya ulaşan eserlerine geçer.

● Mehmet Seyda (Doğ. 1919) kitap biçimine girmesi çok gecikmiş hikâyeleri ve aynı kişiliğin izinde sürdüreceği roman dizisiyle birden ilgiyi çeker. Beyaz Duvar (1962), Zonguldak Hikâyeleri (1962), Başgöz Etme Zamanı (1963), Oyuncakçı Dükkânı (1964), Garnizonda Bir Olay (1968), Anahtarcı Salih (1969). Şimdi her iki türün yatkınlığında verimli ve çalışkan bir olgunluktadır.

● Büyük romancılığıyla son dönemin en güçlü ve etkili yazarı Kemal Tahir (Doğ. 1910), Göl İnsanları (1955) kitabındaki dört uzun hikâyeye kitabın 1969 baskısına eskiden yazdığı 4 hikâye daha katar ve bir daha hikâye sınırına sığamaz.

● Şair, edebiyat tarihçisi, romancı ve denemeci Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Abdullah Efendinin Rüyaları (1943), Yaz Yağmuru (1955) hikâyelerinde psikolojik ayrıntılar derinliğine iner.

● Son yirmi beş yılın sürekli ve verimli hikâyeciliğinin bir kolunu da Oktay Akbal'da (Doğ. 1923) görürüz. Hemen hepsini tekil ve çoğul yaşamasından çıkardığı hikâyeleriyle Akbal; Sait Faik gibi dünyaya hikâye gözü ile bakar denebilir. Önce Ekmekler Bozuldu (1946), Aşksız İnsanlar (1949), Bizans Defnesi (1953), Bulutun Rengi (1954), Berber Aynası (1958), Yalnızlık Bana Yasak (1967), Tarzan Öldü (1969). Garipler Sokağı (1950) ve Suçumuz İnsan Olmak (1957) romanlarıyla başladığı işi sürdürmesi beklenmez; Oktay Akbal mizacı, anlık ve psikolojik, anılara ve düşlere dayalı hikâye biçiminin özgün yapısına denk düşer.

● Yeni edebiyatın en verimli yazarlarından biri de mizah hikâyesi yapısında erişilmez bir başarının sahibi Aziz Nesin (Doğ. 1915) dir. Yaşından çok eser yaratan inanılmaz bir çalışkanlıktaki Aziz Nesin; tiyatro eserlerinin gücüyle de değerlenir: Biraz Gelir misiniz, Bir Şey Yap Met, Toros Canavarı, Düdükcülerle Fırçacıların Savaşı, Çiçu. Hele «Böyle Gelmiş Böyle Gitmez» anıları ile gazete fıkraları, ömrünü mizaha vermiş gibi görünen bir yazıcılığın büyük ustalığını belirler.

● Haldun Taner, tiyatro dalını seçinceye kadar, en ilginç hikâye bakışlarından biriyle, kendine özgü incelik ve eleştiride, buluş ve zekâ hikâyeleri verir. Taner'in (Doğ. 1916) hikâyeleri, sonradan yığınlara yönelen oyun başarılarında olduğu gibi, açık ve etkili ironisiyle geniş okuyucusunu bulur: Yaşasın Demokrasi (1949), Tuş (1951), Şişhaneye Yağmur Yağıyordu (1953), Ayışığında Çalışkur (1954), Onikiye

Bir Var (1954), Konçinalar (seçmeler, 1967), Sancho'nun Sabah Yürüyüşü (1969).

● Tarık Buğra (Doğ. 1918), üslûp özeni, psikolojik derinlikler açıklayıcılığı, konular çeşitliliği, teknik sağlamlığıyla hikâye türünün en başarılı örneklerini verenler arasındadır. Oğlumuz (1949), Yarın Diye Bir Şey Yoktur (1952), İki Uyku Arasında (1954), Hikâyeler (seçmeler, 1964).

● Şiirde, tiyatroda eriştiği başarıya hikâyede de ulaşan ender yazarlardan biri, Necati Cumalı (Doğ. 1921), 1955'de Yalnız Kadın'ı, 1956'da Değişik Gözle'yi, 1962'de en değerli eseri Susuz Yaz'ı, 1969 da Ay Büyürken Uyuyamam'ı yayımlar. Özellikle Susuz Yaz'da, kasaba hayatının yaşamasına, dramlarına, efsane ve insanlarına büyük bir ustalıkla eğilir; Türkçe'nin en iyi kitaplarından birini derlemiş olur.

● Muzaffer Buyrukçu (Doğ. 1928), Orhan Kemal çizgisinde başladığı işini gittikçe derinleştirip özgünleştirerek son yılların çalışkan hikâyecisi olur. Nezihe Meriç (Doğ. 1925), bu türün sıcak, içten, etkili örneklerini veren hemen tek kadın sanatçıdır. (Bozbulanık, 1953 - Topal Koşma, 1956 - Menekşeli Bilinç, 1965). Bekir Sıtkı Kunt (1905-1959), Burhan Arpad (1910), Vüsat Bener (1922), Zeyyat Selimoğlu (1922), Talip Apaydın, Yusuf Atılgan, Kemal Bekir, Faik Baysal, Orhan Hançerlioğlu... başka türlerde de adlarını geçirtecek başarılara atladıkları için, eserlerinin anılışına bile fırsat vermeyen bir özet içinde sanatlarına duyulan saygıyla anılırlar. En geç kuşağın içinde başlangıç eserlerini vermiş olan adlarla, geç başlayanlar ve bırakanlar arasında Saadet Timur, Dursun Akçam, Muhtar Körükçü, Faik Baysal, Şahap Sıtkı, Sevim Burak, Orhan Duru, Ferit Edgü, Bilge Karasu, Leylâ Erbil, Âfet Muhteremoğlu, Nevzat Üstün, Feyyaz Kayacan, Özcan Ergüder, Demirtaş Ceyhun, Cengiz Yörük, Tahsin Yücel, Muzaffer Hacıhasanoğlu, Adnan Ardağı, Onat Kutlar, Kâmuran Şipal, Adnan Özyalçıner, Demir Özlü, Mahmut Özay, Behiç Duygulu, Metin İlkin, Ayhan Sarıismailoğlu, Meral Çelen, Sevgi Sabuncu, R. Tomris, Bekir Yıldız, Selim İleri, G. Dayıoğlu, Füruzan, Necati Tosuner, Hakkı Özkan, O. Z. Özturanlı, Nahit Eruz, Ertuğrul Şener, Başaran, Ahmet Naim, Mustafa Niyazi, Mübeccel İzmirli, Şevket Yücel... adları hatırlanır.

● Çok mutlu başlangıç eserlerinden sonra güçlü romanlara atlamış olan Tarık Dursun'un, büyük romanlarla dünya çapındaki ününe kavuşan Yaşar Kemal'in, gene romana geçişi çabuk olan Fakir Baykurt'un hikâyelerinde, bu türün ustalıkları, değerleri yatar.

● Son yıllarda durgunlaştığı, alınıp satılmadığı, okunup aranmadığı söylenen hikâyenin böyle sitemlere uğramasının sebebi, geçmişinde yatan büyük birikimdir. Şiirin yanısıra hikâye, Cumhuriyet döne-

miyle Yeni Edebiyatın en çok eser verdiği dal olmuştur. Sinema ve tiyatronun gelişimi, bu türün biçim değiştirmesini zorlayınca ortaya daha kazançlı alanlar çıkar.

Soru 97 : Yeni Edebiyatta roman türünün gelişimi nasıl olur, temsilcileri kimlerdir?

● Yeni Edebiyat romancılarımızın hemen hepsi önce hikâye yazarak işe başlamışlardır; bu, bizde hikâye ile romanın arasında görülen yakınlığı da, edebiyatçı çalışmalarının zamanla olgunlaşan aşamalarını da açıklar. Bununla birlikte bir türün gördüğü ilgi, gizliden gizliye yetişen bazı yeteneklerin birden ortaya çıkıvermelerini de sağlamaktadır.

● Son yıllarda küçük eserden geniş soluklu esere, parçadan bütüne ,çözümleyici denemelerden bileşim yapmak isteyen büyük tezlere gidiş, dikkati çekecek kadar belirgindir. Kitap, gazete, dergi yayımlarıyla sinema olanaklarının da bulunuşu, büyük eserlere verilen emeği birkaç kere ödediği için, başarılı romanlara giden yollar açık demektir.

● Halikarnas Balıkçısı 1946'da Aganta Burina Burinata'yı yazarak Ege kıyılarından bir kesitle deniz hayatını verir. (Sonra Ötelerin Çocuğu, 1956; Deniz Gurbetçileri, 1968), Orhan Kemal, yirmi yıldır süren yorulmaz verimliliğiyle önce çocukluk ve gençlik anılarından başlayarak Çukurova topraklarındaki çatışmanın bütün yanlarını, insanların canlandıracağı büyük serüvene girişir: Baba Evi (1949), Avare Yıllar (1950), Murtaza (1952), Cemile (1952), Bereketli Topraklar Üzerinde (1954), Vukuat Var (1959), Hanımın Çiftliği 1961), Eskici ve Oğulları (1962), Gurbet Kuşları (1962), Kanlı Topraklar (1963), Müfettişler Müfettişi (1966), Arkadaş Islıkları (1969), Üç Kâğıtçı (1969). Ondan önce Faik Baysal etkili bir başlangıç yapmış (Sarduvan, 1944) ama bu türe devam etmemişti. (Sonraki eseri Rezil Dünya, 1955).

● Gerçekçiliğin bütün görevlerini yüklenmiş Yeni Edebiyat, toplumsal konulara yönelirken Ahmet Hamdi Tanpınar, uygarlık değişimindeki birey sarsıntılarını konu alan sosyo-psikolojik bir eserle görünür: Huzur (1949). (Sonraki eseri, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, 1961).

● Attila İlhan, Tanpınar'ın işlediği, dengesiz ve dirliksiz insan sorununu önce Sokaktaki Adam (1953), sonra Zenciler Birbirine Benzemez (1957), romanlarında çağdaş tempo ve bunalımlar açısından işler; Kurtlar Sofrası (1963-64)nda, Kurtuluş savaşından beri sürüp

gelen toplumsal ayrılıklara yönelir.

● Aslında bu kuşaktan ilk romanı veren Samim Kocagöz olmuştur. İkinci Dünya ((1938) ve on yıl sonra Bir Şehrin İki Kapısı (1948). Böylece hikâye ile romanı, ikisini de bırakmadan sürdüren çalışkan yazarlardan biri olarak Kocagöz, yaşadığı Batı Anadolu çevresinin sorunlarını işlemeye başlar. Yılan Hikâyesi (1954); Üniversite gençliğinin değişik yetişme biçimlerini ele alan Onbinlerin Dönüşü (1957); sonra «Nutuk» paralelinde Kurtuluş Savaşının romanını yazar: Kalpaklılar (1962), Doludizgin (1963). Bir Karış Toprak'ta (1964), toprağa yerleşen yörüklerin serüvenini başarıyla anlatır.

● Sınıf Arkadaşları'nda (1943) otobiyografik bir tutumla 1. Dünya Savaşı yıllarını, Havada Bulut Yok (1958) da bir aydının dar çevredeki ülkücülük yıkımını işleyen Cevdet Kudret; türden türe atlayan emeklerin yarımlığıyla bu alanı bırakır.

● Kemal Tahir'in basımı gecikmiş eserleriyle, Yaşar Kemal'in parlak çıkışı aynı yıla raslar. 1955'den sonrası, romanımızın geniş kollarla bütün tarihimizi ve hayatımızı kucaklayacağı atılımlar getirecektir. Yaşar Kemal İnce Memed'le başladığı diziyi (1955), Orta Direk (1960), Teneke (1955), Yer Demir Gök Bakır (1963), Ölmez Otu (1968), İnce Memed II (1969), Ağrı Dağı Efsanesi (1970) ile sürdürürken, folklorculuğundan gelen eğitime, halk içinden yetişkinliğinin mayasına, gazeteciliğinin işlek kalemine, halkına vurgun duygu coşkusuna... dayanır ve gittikçe genişleyen bir ünün sahibi olur.

● Kemal Tahir (Doğ. 1910), uzun süren gözlem ve birikimlerden sonra Çankırı dolaylarının bir köy romanıyla birden ortaya çıkar. Sağırdere (1955) Körduman (1957) ile başlayan bu Anadolu roman dizisi, hemen aynı dolayların kasaba-şehir yaşantısının eski-yeni, tarihten ve toplumsal gelişimden gelen sorunlarına yönelir: Rahmet Yolları Kesti (1957), Yediçınar Yaylası (1958), Köyün Kanburu (1959)... İstiklâl Savaşı yıllarının İstanbul aydınlar katını işleyen Esir Şehrin İnsanları (1956), Esir Şehrin Mahpusu'ndan (1961) sonra daha köklü bileşimlerin araştırısına girer. Kurtuluş Savaşı başlangıcı Yorgun Savaşçı'da konu olur (1965); Bozkırdaki Çekirdek, Köy Enstitüleri sorununa el atar (1967); nihayet Devlet Ana (1967) Osmanlılığın kuruluş dönemine kadar geriye giderek toplumumuzun ana değerlerini araştırır. En son eserleri tepkilerle karşılanır: Kurt Kanunu (1969); Büyük Mal (1970). Eserleri üzerinde geniş tartışmalar doğan Kemal Tahir, özellikle son yıllardaki tezlerinin yadırgatıcılığında yeni yorumlar arar; büyük romancı ustalığının olanakları içinde düşüncelerinin tekliflerini sunar.

● Hikâyeden romana geçen İlhan Tarus, Yeşilkaya Savcısı

(1955) ile Anadolu'da aydın dramına dokunur; Var Olmak (1957), Hükümet Meydanı (1962), Vatan Tutkusu (1967) eserlerinde Kurtuluş Savaşının temellerine, cephe gerisi iç karışıklıklara, çetecilik günlerine doğrulur. Duru Göl (1961), bir baraj yapımı olayı çevresinde çok renkli bir toplumsal çatışmayı verir.

● Orhan Hançerlioğlu ilk romanını 1951'de yayımlar: Karanlık Dünya. Sonra hızlı çalışmalarla hemen her yıl bir küçük roman çıkarır: Oyun (1953), Ekilmemiş Topraklar (1954), Ali (1955), Kutu Kutu içinde (1956), Yedinci Gün (1957), Bordamıza Vuran Deniz (1960). Bugün inceleme ve deneme çalışmalarına yönelmiş gibidir.

● Peride Celâl, Şahap Sıtkı, Fikret Arıt, Ayhan Hünalp, Cengiz Dağcı, Hikmet Erhan Bener, Yusuf Atılgan, Yaman Koray, Hakkı Özkan gibi imzalarla başarılı romanlar çıktığı yıllarda, Mehmet Seyda, Yaş Ağaç'da (1958) başladığı büyük ailenin çözülüşüyle kendi yetişmesinin serüvenini bir dizi içinde sürdürmeye devam eder: Ne Ekersen, 1958 - Cinsel Oyun, 1966 - Bir Gün Büyüyeceksin 1966 - İhtiyar Gençlik, 1969; Süeda Hanımın Ortanca Kızı, 1970; Yanartaş, 1970.

● 1959'da Fakir Baykurt, bir yarışmanın birinciliği ve kitabının yankı gücüyle dikkati çeker: Yılanların Öcü. Bu yapıyı Irazcanın Dirliği (1961), Onuncu Köy (1961), Amerikan Sargısı (1967), Kaplumbağalar (1967), Tırpan (1970) eserleriyle bütünlemeye koyulur. Hemen aynı kaynaklardan gelen Talip Apaydın, Sarı Traktör (1958), Yarbükü (1959), Emmioğlu (1961), Ortakçılar (1964) ile kendi kökünden derlediği köy hayatlarını değerlendirmeye girişir.

● İlk romanını 1943'te Denizin Çağırışı ile yazmış olan Kemal Bilbaşar arada bir kasaba romanı yayımlamış (Ay Tutulduğu Gece, 1961, hikâyeciliğine, tiyatro denemelerine çalışmıştır. Cemo (1966) ile çıkışı şaşırtıcı bir başarının olgunluğundadır. İnce Memed gibi bir kahraman çevresinde Anadolu insanlarının kalabalık portrelerini ve kaderini veren Cemo, özellikle dili ve anlatım ustalığıyla dikkati çeker. Memo (1969) devamiyle birlikte en çok okunan eserlerimizden biri olur. Son eseri Yeşil Gölge, 1970'de yayımlanır.

● Hasangiller (1955) kitabıyla özgün ve güçlü bir çıkış yapan Tarık Dursun K'nın (Doğ. 1931), senaryo hızında ama o oranda da çarpıcı hikâyelerinin yanısıra hemen romana geçtiği görülür. Rıza Bey Aile Evi (1957), İnsan Kurdu (1959), Sabah Olmasın (1967) küçük insanların, gecekondu dünyasının, aşklı, dostluklu düşmanlıklı kasaba gençliğinin romanlarıdır. Büyük bir olgunlukla - ve her eserinde bir tarafından giriştiği yeni anlatım tekniğinin denemesiyle - Denizin Kanı'na (1968) yükselmesi yakın günlerin roman başarılarından biri olur. Bodrum süngercilerinin bu hareketi ve acı hikâyesi, boyutları

gittikçe genişleyen bir yazarlığın işaretidir. Hasangiller'in devamı Kopuk Takımı 1969'da çıkar.

● Başka türlerden romana konuk gelmişçesine birer ikişer örnek veren yazarlarımız arasında, Melih Cevdet Anday'ı (Aylaklar, 1965 - Gizli Emir, 1970), Nezihe Meriç'i (Korsan Çıkmazı, 1961), Necati Cumalı'yı (Tütün Zamanı, 1959), Muzaffer Buyrukçu'yu (Gürültülü Birkaç Saat, 1969 - Bir Olayın Başlangıcı, 1970), Sunullah Arısoy'u (Karapürçek, 1958), Ş. S. Aydemir'i (Toprak Uyanırsa, 1963), Rıfat Ilgaz'ı (Hababam Sınıfı, 1959; Karadenizin Kıyıcığında, 1970), Nazım Hikmet'i (Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim, 1967), Orhan Seyfi Orhon'u (Çocuk Adam, 1941), Yusuf Ziya Ortaç'ı (Göç, 1943; Üç Katlı Ev, 1953), Necip Alsan'ı (Onlar Ermiş Muradına, 1957), Kemal Kandaş'ı (Katıla Katıla Gülen Kalimkos, 1964), Cengiz Tuncer'i (Hacizli Toprak, 1960), Behzat Ay'ı (Dor Ali, 1966), Kemal Bekir'i (Yabancılar, 1958; Kaçaklar, 1961), Burhan Arpad'ı (Alnımdaki Bıçak Yarası, 1968), Abbas Sayar'ı (Yılkı Atı, 1970)... saymalıdır.

● Son yıllarda Kurtuluş Savaşı'nı gereğince değerlendirmek çabasıyla girişilen edebiyat çalışmaları arasında Tarık Buğra, Küçük Ağa (1964), Küçük Aağa Ankara'da (1966) eserleriyle; sekiz ciltlik bir derlemeyi roman biçiminde veren çalışmasıyla Hasan İzzettin Dinamo dikkati çekerler (Kutsal İsyan 1966-67); son çıkan eserleri Ateş Yılları (1968), Savaş ve Açlar (1969). Bu alanda genç bir yazar, Erol Toy da aynı konuda iki ciltlik eserini verir: Toprak Acıkınca, 1968.

● Görüldüğü gibi roman, edebiyatımızın şimdi en canlı damarlarından biridir; önümüzdeki zamanlarda da güçlenip süreceği bellidir.

Soru 98 : Yeni Edebiyatta Tiyatro türünde bir gelişme var mıdır?

● İkinci Dünya Savaşı sonunda sinemanın yanında tiyatronun büyük adımlarla canlandığını, Şehir Tiyatroları, Devlet Tiyatrosu tekelinde bulunan bu alanın özel girişimlerle birdenbire zenginleştiğini; Türk seyircisinin de bir yerde çeviri oyunlara doyar gibi olup yerli eser istediğini... görürüz.

● Bu bir uygarlık gelişimidir. Büyük merkezlerde değil Anadolu şehirlerinde de canlanan bu hayat, uzun yıllar Halkevi sahnelerinde sergilenmiş nice emeğin bir birikimi olarak yeni değerler yaratır. Şimdi amatör toplulukların bile öncü eserler oynayarak çevrelerine tiyatro yoluyla etkili olmaya çalıştıklarını, tiyatroya para ödeyen seyirci kalabalığının gittikçe arttığını görürüz.

● Toplumdan gelen her çağrının cevabı olacaktır. Tiyatro ihti-

yacına eser veren yazarlar, emeklerinin iyi değerlendirildiğini gördükçe de bu alanın yeni ürünlerle zenginleşeceği beklenir.

● Şiirden, hikâyeden, romandan tiyatroya geçen; geçiş aşamasında denemeler yapan edebiyatçıların yanısıra hep bu türe adanmış çalışmalarını düzenle sürdürenler, hayli kalabalık bir toplamdadır. Burada son otuz yıl içinde tiyatro dalında eser vermiş yazarlarımızın adları anılacaktır. Bu listenin kalabalığı, tiyatroya dönen sanat emeğinin ne kadar arttığını gösterir. Edebiyatımızın en verimli ve başarılı dönemi olan XX. yy. için ayrı bir kitap hazırlanmakta olduğu için (Çağdaş Türk Edebiyatı) bu konuların değerlendirilişi orada yapılacaktır.

● İ. H. Baltacıoğlu, Ahmet Kutsi Tecer, Cevat Fehmi Başkut, Refik Erduran, Çetin Altan, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, Sabahattin Kudret Aksal, Haldun Taner, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, Orhan Kemal, Necati Cumalı, Turgut Özakman, Orhan Asena, Nazım Kurşunlu, Cahit Atay, Recep Bilginer, Güngör Dilmen Kalyoncu, Tarık Buğra, Sermet Çağan, İlhan Tarus, Vüs'at Bener, Talip Apaydın, Turan Oflazoğlu, Kemal Bilbaşar, Kemal Bekir, Erol Toy, Selâhattin Batu, Hidayet Sayın, Güner Sümer, Behçet Necatigil, Yıldırım Keskin, Kemal Demirel, Adalet Ağaoğlu, Ahmet Muhip Dranas, Güner Sümer... (Eserleri için Behçet Necatigil'in «Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü»ne bakılabilir.)

● Geniş ve sürekli oynanmalarının yanısıra hemen bütün tiyatro eserleri basım yoluyla da okuyucu yığınlarına yayılmaktadır.

Soru 99 : Yeni Edebiyatımızda Eleştiri ve deneme türlerinde bir gelişim var mıdır?

● Yaşamasının büyük kısmı ve ilk eserleriyle Cumhuriyet döneminde tanınması gereken Nurullah Ataç (1898-1957), asıl etkisinin Yeni Edebiyata kayışı yüzünden burada anılacaktır.

● Dergâh'da şiirler yayımlayarak (1921-22) tiyatro eleştirilerine geçen Nurullah Ataç; sonradan yalnız deneme, eleştiri yazılarında yoğunlaştırdığı çalışkanlığıyla, özellikle yeni edebiyatın değerlerinin yerleşmesinde etkili olur. Hemen her zaman gazetelerde yazmayı yeğ tutan ölçüsüyle edebiyatın geniş kalabalıklara açılmasında yol gösterir. Türkçenin özleşmesindeki ödünsüz ilkeleriyle önceleri yadırganan, sonraları öncülüğü onaylanan görüşü genellikle benimsenir. Öznel bakışlarla da olsa günün bütün şiir, hikâye, dil çabalarını vaktinde izleyerek yeni değerlerin kabul edilişinde başlıca etken olur. Konuşur gibi doğal yazmanın, özentilerden kurtulmanın, devrik cümle kullanımının

ustalaştırdığı düzyazısı, nice kişinin ardından gitmesini sağlar.

● Edebiyat dünyasında ezber onaylamaların, üstünkörü övgüler oyalamasının, ünleri izleyen köksüz eleştirilerin yerine her ölçünün değerini yeniden araştırmak kuşkusuyla Ataç, güçlü bir diyalog yaratır. Çeviri dilinde yaptığı güzel değişim bir yana, 1940'dan sonra gelen bütün edebiyatçı kümeleri Ataç'ın kişiliğinde gerçek bir sanat dostu, değerlerini kabule hazır iyi niyetli bir dayanak bulurlar.

● 1945'den sonra kitap biçiminde toplanan yazıları, genç sanatçıların elinde yeni yaratışların doğru kılavuzluğu görevindedir: Günlerin Getirdiği (1946), Karalama Defteri (1952), Sözden Söze (1952), Ararken (1954), Diyelim (1954), Söz Arasında (1957), Okuruma Mektuplar (1958), Günce (1960), Prospero ile Caliban (1961). Türk Dil Kurumu yayını olan Ataç (1962), Söyleşiler (1964) kitaplarında da başka yazıları bulunur. 1967'den bu yana Varlık Yayınevince bütün eserleri yeniden basılmaktadır.

● Yeni Edebiyatın bir başka özelliği, sanat konularındaki bütün sorunların, deneme yazılarının özgürlüğünde derinliğine düşünülmesi olmuştur. Bu çalışmalar, birer eleştirmen olmak iddiasını taşımayan yüzlerce sanatçının düzyazıdaki zengin gelişimini hazırlar. Bu arada nice güzel deneme yazıları, günümüzün şairleri, hikâyecilerince yaratılır. Böylece tam yüz yıl önce başlayan Türk nesri, şiirinin gelişim çizgisine erişir ve mensur edebiyat türlerinin yanısıra deneme, eleştiri türü de zenginleşir.

● Kimi edebiyat tarihi araştırmalarına yönelen, kimi monografiler incelemesine çalışan, kimi akımlar ve türler ayrımına uğraşan, kimi kitap tanıtma ve eleştirilerine emek veren, kimi genel sanat sorunları üzerinde düşünce ürünleri devşiren denemeci ve eleştirmenler, sanıldığından kalabalık bir toplam yaparlar. Bu, edebiyatımızın bütün türlerindeki büyük gelişim çizgisinde, doğal ve gerekli bir genişlemedir.

● Çoğunun yazıları dergi sayfalarında kalsa bile, yeni adımlarda etkileri görülür. Bazı güçlü eleştirmenlerin ise çeşitli kitapları yayımlanır. Burada Yeni Edebiyatın hayatına emek katan denemeci ve eleştirmenlerin yalnızca adları anılabilecektir. Etki ve değerleri, çağlarının Edebiyatını derinliğine inceleyen ayrı bir kitabın konusudur.

● Suut Kemal Yetkin, Agâh Sırrı Levent, Cevdet Kudret, Sabahattin Eyüboğlu, Yaşar Nabi Nayır, Orhan Burian, Mehmet Kaplan, Remzi Oğuz Arık, Ahmet Hamdi Tanpınar, Vedat Günyol, Tahir Alangu, Fahir Onger, Metin And, Melih Cevdet Anday, Adnan Benk, Memet Fuat, Fethi Naci, Nermi Uygur, Nermin Menemencioğlu, Hüseyin Cöntürk, Cavit Orhan Tütengil, Hikmet Dizdaroğlu, Muzaffer Uyguner,

Muhtar Körükçü, Asım Bezirci, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Attila İlhan, Selâhattin Batu, Selâhattin Hilâv, Rauf Mutluay, Muzaffer Erdost, Konur Ertop, Mehmet Doğan, Doğan Hızlan, Murat Belge, İsmet Zeki Eyüboğlu, Mahmut Makal, Kemal Kandaş, İhsan Akay, Eser Gürson...

● Çağdaş bir edebiyatın alanı, birkaç belli türün sınırlarına sığmaz genişler, taşar. Yazılış amaçları ne olursa olsun, yazılan her eserde edebiyat değerleri yatar. Bu açıdan şiir, hikâye, roman, tiyatro, eleştiri... gibi tanımları belli türler dışında, eski edebiyatımızda bulunmayan sanat nitelikleri her yazıda titizlikle korunur. Onun için, edebiyat dışı gibi gelen nice çalışma, edebiyata olumlu katkılarda bulunan emek özenleri getirir.

● Gezi izlenimlerini ustalıkla veren Çetin Altan, Burhan Arpad, Fikret Otyam, İlhan Selçuk, Azra Erhat'ın yanısıra bu alanda Yahya Benekay, Yılmaz Çetiner, Necmi Onur... sayılabilir.

● Alışılmış fıkra biçimini (Burhan Felek...) değişik bir özle dolduran Aziz Nesin, Çetin Altan, İlhan Selçuk gibi bu biçime yatkın Bedii Faik, Burhan Arpad, Tarık Buğra, Haldun Taner, Oktay Akbal, Fethi Naci... adları hatırlanmalıdır.

● Yakın politika hayatımızın anılarını getiren Nadir Nadi (Perde Aralığından), Samet Ağaoğlu (Babamdan Hatıralar, Babamın Arkadaşları, Arkadaşım Menderes), Mehmed Kemal (Acılı Kuşak), Vâ-nû (Bu Dünyadan Nâzım Geçti)... ilginç gözlemlerin değerlerini iletirler.

● Edebiyatımızın en boş alanı biyografide Şevket Süreyya Aydemir'in, Nezihe Araz'ın, Tahir Alangu'nun... eserleri dikkati çeker.

● Ataç'ın Günce'si (1960), Salâh Birsel'in Günlük'ü (1955), Oktay Akbal'ın Günlerde (1968) ve Yazmak Yaşamak (1970) eserleri bu türün özgün örnekleridir.

● Sami N. Özerdim ve Türker Acaroğlu bibliyografi çalışmalarında dikkatli izleyicilikleri görev edinirler.

● Köprülü'den beri kapısı açılmış edebiyat tarihinde inceleme ve araştırma emeklerini değerlendirenler Adnan Adıvar, A. H. Tanpınar, İ. H. Sevük, Mehmet Kaplan, Metin And, Nihal Atsız, Nihat Sami Banarlı, Pertev Naili Boratav, Abdülbaki Gölpınarlı, Ahmet Kabaklı, Eflâtun Cem Güney, Faruk Timurtaş, Muharrem Ergin... faydalı eserler verirler.

Soru 100 : Tarihsel gelişimin bütünlüğü içinde Yeni Türk Edebiyatının yeri ve önemi nedir?

● Son yüzyıl edebiyatımıza «Batı Uygarlığı etkisindeki dönem»

ya da «Uluslaşma, çağdaşlaşma» dönemi gibi adlar verilebildiğini görmüştük.

● Tanzimattan bu yana küçük taklitlerden, siyasal kavramlar yeniliğinden, ölçü ve uyak tartışmalarından, türler kopyacılığından, edebiyatın dayanacağı dili arayıştan, ülkü ve inançlar karışıklığından doğan çeşitli aşamalar yaşanır.

● Cumhuriyet sonrasında dil ve biçim sorunlarını çözümlemiş, edebiyat türleri üzerindeki acemiliğini atlatmış bir kuşağın ilk başarı örnekleri ortaya çıkar. Yurt ve ulus kavramlarında artık iyice açıklığa varılmıştır.

● Son otuz yılda da demokrasi eşitliği ve öğrenim olanaklarının büyük etkisiyle yığınlardan gelen yeni edebiyatçılar, çağdaş kültür bakışlarıyla dünya içindeki Türkiye'nin gerçeklerine yiğitçe yönelir, toplumcu ülkü ile güçlenirler.

● Şiirimizi, hikâyemizi, romanımızı, tiyatromuzu yeni teknikler içinde yerli ve özgün bir özle değerlendirme başarısı, nice sanatçının emekleri toplamıyla erişilen bir aşama olur.

● Güncel konularda verilecek yargıların yanılma ölçüsünü kabul ederek, son dönem Türk edebiyatı, bütün türlerde, geçmişinin değerlerini aşmıştır demek en açık gerçeğin anlatımı olur.

● Dünyaya açık çağdaş bir toplumun dil sanatı olarak Yeni Türk Edebiyatı, kendi geçmişinin değerlerini aşan bir amaca erişme başarısında, haklı iyimserliklere götüren hızlı bir gelişim içindedir.

İÇİNDEKİLER

I. BÖLÜM

GENEL BİLGİLER

		Sayfa
Soru 1:	«Edebiyat» sözünden ne anlaşılmalıdır? Sanatlar içinde edebiyatın yeri ve önemi nedir?	5
Soru 2:	Dilimizdeki edebiyat sözünün kaynağı nedir? Aynı kökten türemiş başka kelimeler var mıdır? Edebiyat sözü şimdi hangi anlamlarda kullanılmaktadır?	7
Soru 3:	Türkçe ve Edebiyat öğretimi hangi aşamalardan geçmiştir, bugün nasıldır?	9
Soru 4:	Bu kitapta çok kullanılacağı için açıklıkla bilinmesi gerekli olan bazı terimlerin tanımları ve kesin ayrımları nasıl yapılabilir?	12
Soru 5:	«Nazım Şekli» sözünden ne anlaşılmalıdır?	14
Soru 6:	Nazım şekilleri üzerindeki bilgilerin edebiyatımız açısından değeri nedir?	15
Soru 7:	Türk Edebiyatı ne zaman başlar, nasıl incelenir?	15
Soru 8:	Türk kelimesinin kök anlamı nedir? Zaman boyunca hangi anlamlarda kullanılmış, nasıl bir gelişim göstermiştir?	16
Soru 9:	Türk edebiyatının ilk dönemi ve eserleri hakkında neler biliyoruz?	18
Soru 10:	İlk Çağ Türk Edebiyatı verimlerinin ele geçmeyişinin sebepleri nelerdir?	19
Soru 11:	Türk Tarihi ve Edebiyatı üzerindeki çağdaş yorumların eksikleri nelerdir?	20

II. BÖLÜM

İSLÂMLIK ÖNCESİ TÜRK EDEBİYATI

Sayfa

Soru 12: Eski Türk Yazıtları hakkında neler biliyoruz? 23
Soru 13: Göktürk Yazıtlarında işlenen duygular, belirtilen düşünceler nelerdir? 24
Soru 14: İslâmlık öncesi Türk hayatını, yarattığı dil ve edebiyatın niteliklerini nasıl özetleyebiliriz? 25

III. BÖLÜM

İSLÂM UYGARLIĞI ETKİSİNDE TÜRK EDEBİYATI

Soru 15: Türk Dünyasına İslâm uygarlığının etkisi ne zaman başlamış, nasıl gelişmiştir? 27
Soru 16: İslâm dinine giriş, Türkler için ne gibi sonuçlar yaratmıştır? 27
Soru 17: İslâm uygarlığındaki Türk Edebiyatının ilk ürünleri nelerdir? 29
Soru 18: Çağatay lehçesiyle yaratılan edebiyat verimleri ve başlıca yazarları üzerine kısa bilgi. 29
Soru 19: Kutadgu Bilik nasıl bir eserdir, önemi ve değeri nedir? 30
Soru 20: Kâşgârlı Mahmut'un ve Divan-ı Lûgat-it Türk'ün büyük önemi nereden gelir? 32
Soru 21: İslâm uygarlığının etkisinde Türkçe'nin oluşumu hangi aşamalardan geçmiş, bugüne nasıl gelinmiştir? 33
Soru 22: İslâm uygarlığı etkisinde Türkçe'ye Arapça ve Farsçadan neler girmiştir? 35
Soru 23: Anadolu'da Türk Edebiyatının doğup gelişmesi niçin gecikir? 36
Soru 24: Yunus Emre üzerine ne biliyoruz? Değeri, özelliği ve etkisi nereden gelir? 37
Soru 25: 13. yüzyılda Anadolu ve Türk Edebiyatının nitelikleri nasıldır? 41
Soru 26: 13. yüzyılın Türkçe eserleri nelerdir? 41

Sayfa

Soru 27: Anadolu Edebiyatının Halk ve Divan Edebiyatı diye ayrılmasının sebep ve sonuçları nelerdir? 43
Soru 28: «Halk Edebiyatı» sözünün sınırlarına neler girer? Bu kavramın asıl anlamı ne olmalıdır? 44
Soru 29: Folklor ürünleri ve nitelikleri nelerdir? Bunları edebiyat eseri saymalı mıdır? 44
Soru 30: Anonim Halk Edebiyatı ürünlerinin genel nitelikleri nelerdir? 45

IV. BÖLÜM

XIV. YÜZYILDAN TANZİMATA KADAR DİVAN VE HALK EDEBİYATI

Soru 31: Anadolu'da 14. yüzyıl edebiyatının gelişimi nasıl olmuştur? 47
Soru 32: Edebiyatımıza ve hayatımıza o kadar etkili olan Tasavvuf felsefesi nasıl bir akımdır? Gücü ve yayılış sebepleri nelerdir? 49
Soru 33: Tekke Edebiyatının ürünlerindeki ortak özellikler nelerdir? 51
Soru 34: Hece ölçüsünün (vezninin) özellikleri nedir ve Türkçeye uygunluğu nereden gelir? 52
Soru 35: Aruz ölçüsünün özellikleri nelerdir ve Türkçeye etkisi nasıl olmuştur? 53
Soru 36: Aruz tef'ileleri ve dizileri hakkında kısa bilgi; Türk şiirinde en çok kullanılan aruz kalıpları nelerdir? 54
Soru 37: Edebiyatımızdaki anlamiyle Divan nedir, özellikleri nelerdir? 55
Soru 38: 15. yüzyıl edebiyatında ne gibi bir değişim olmuştur? 56
Soru 39: 15. yüzyılda nesir nasıl gelişir? 61
Soru 40: Dede Korkut hikâyelerinin değeri, önemi nedir; özellikleri nelerdir? 62
Soru 41: Dede Korkut hikâyelerinin başka eserlerle, bazı dış etkilerle ilgisi var mıdır? 63
Soru 42: 16. yüzyıl Divan Edebiyatının gelişimi ve başlıca değerleri? 65

Sayfa

Soru 43: Fuzuli'nin özellikleri ve sanatının değeri nedir? 66
Soru 44: Leylâ ve Mecnun hikâyesinin önemi ve değeri nedir? 67
Soru 45: 16. Yüzyılda Halk Edebiyatında bir değişim olmuş mudur? . 69
Soru 46: 16. yüzyıl şiirinin gelişimine karşın nesir alanındaki değerler nasıldır? 71
Soru 47: Dilimizin gittikçe karışıp ağırlaşması sonucunu veren İran taklitçiliğine karşı herhangi bir tepki olmuş mudur? 72
Soru 48: 17. yüzyılın genel nitelikleri nelerdir? Bu dönemde Divan şiirinin gelişimi nasıl bir özellik gösterir? 73
Soru 49: Nabî'nin ve Nef'î'nin özellik ve güçleri nereden gelir? 74
Soru 50: 17. yüzyılda düzyazının gelişimi nasıl olmuştur? 75
Soru 51: 17. yüzyılda Halk Edebiyatımızda nasıl bir gelişim vardır? Âşık kişiliği ve yetişmesi ne yolla olur? 76
Soru 52: 17. yüzyılın âşık edebiyatını kimler temsil eder, özellikleri nelerdir? . 78
Soru 53: 18. yüzyıl Divan Edebiyatının değerleri ve özellikleri nelerdir? . 80
Soru 54: 19. yüzyılda Halk şiirinin gelişimi - Divan şiiri gibi - durur mu? . . 83
Soru 55: Halk hikâyesi nasıl bir üründür? Değeri ve önemi nedir? 86
Soru 56: Eski edebiyatımızda çeşitli tekrarlarla konu edinilen başlıca düşünüş-davranış tipleri hangileridir? Bu terimlerle belirtilen kişiliklerin özellikleri nelerdir? 87
Soru 57: Halk şiirinde nazım şekilleri aynı zamanda türlerin de belirtisi olduğuna göre başlıca şiir konuları ve biçimleri neler olmuştur? 90

V. BÖLÜM

TOPLU BAKIŞ
DİVAN EDEBİYATININ NİTELİKLERİ

Soru 58: Divan edebiyatının genel niteliklerini nasıl özetleyebiliriz? 92

Sayfa

Soru 59: Divan edebiyatında nesir nasıldır ve ne gibi eserler verilmiştir? . . 95
Soru 60: Divan şiirinin başlıca konuları, temaları nelerdir? 96
Soru 61: Divan edebiyatı hangi dünya görüşüne (felsefeye) dayanır? Bu sistemin başlıca ilkeleri nelerdir? 96
Soru 62: Divan edebiyatında mazmunlarla dile getirilen imgeler belli bir mantığa ve sisteme dayanır mı? Temel ilkeler nelerdir? 97
Soru 63: Divan şiirinden seçmeler nasıl yapılabilir? 99
Soru 64: Divan şiiri klasik bir sanat sayılabilir mi? Bu şiiri temsil eden en etkili 10 sanatçı kimler olabilir? . 103
Soru 65: Divan şiiri, günümüz sanatı için yararlı bir esin kaynağı, bazı özellikleriyle etkili bir gelenek olabilir mi? 104

VI. BÖLÜM

BATI UYGARLIĞINA YÖNELEN TÜRK EDEBİYATI TANZİMAT EDEBİYATI

Soru 66: 19. yüzyılda edebiyatımızı etkileyen toplum olayları nelerdir? . 106
Soru 67: Tanzimat edebiyatçıları kimlerdir? Aralarındaki ortak özellik nelerdir? 108
Soru 68: Tanzimat kuşağının en etkili temsilcileri kimlerdir? Kişiliklerinin değerleri nereden gelir? 109
Soru 69: Tanzimat edebiyatında şiirin gelişim aşamaları nasıl olmuştur? 110
Soru 70: Tanzimat edebiyatında hikâye ve roman türünün gelişimi nasıl olmuş, bu türde başlıca hangi eserler verilmiştir? 111
Soru 71: Tanzimat edebiyatında tiyatro türünün ilk eserleri hangileridir ve bu türün gelişimi nasıl olur? 113
Soru 72: Tanzimat edebiyatında dil sadeleşmesi nasıl yürür? Gazeteciliğin bu alandaki etkisi nedir? . 116
Soru 73: Tanzimat edebiyatında ilk ürünleri verilen başka edebiyat türlerindeki gelişim nasıl olur? 117

Sayfa

Soru 74: Tanzimat edebiyatının genel nitelikleri nasıl özetlenebilir? 119

VII. BÖLÜM

SERVETİFÜNUN TOPLULUĞU

Soru 75: Servetifünun topluluğunun kümelendiği, eserler verdiği yıllarda onları etkileyen toplumsal özellikler nelerdir? 120

Soru 76: Servetifünun topluluğu kimlerden meydana gelir? Kümelenişlerinin sebepleri nelerdir? Ortak özellikleri var mıdır? 121

Soru 77: Servetifünun topluluğunun en etkili temsilcileri kimlerdir? Kişiliklerinin değeri nereden gelir? 122

Soru 78: Servetifünun topluluğunda hikâye ve roman türünün gelişimi nasıl olur? Başlıca temsilciler ve eserler hangileridir? 123

Soru 79: Bu dönemde Servetifünun topluluğu dışında kalmış yazarlar var mıdır? Değerleri ve kişilikleri nedir? 125

Soru 80: Servetifünun topluluğunun genel nitelikleri nelerdir? Bu dönem, edebiyatımıza nasıl bir değişim getirmiştir? 126

Soru 81: Servetifünun döneminde şiir, hikâye, romandan başka hangi edebiyat türlerinde önemli çalışmalar yapılmıştır? 128

Soru 82: Fecr-i Âti dönemi diye adlandırılan hareketin gerçek değeri nedir? 129

VIII. BÖLÜM

MİLLÎ EDEBİYAT AKIMI

Soru 83: II. Meşrutiyet, fikir hayatımızla edebiyatımızda nasıl bir bir değişim yaratır? 131

Sayfa

Soru 84: Millî Edebiyat Akımı nasıl başlar? Çeşitli aşamalarda özellikle hangi temsilcilerin emekleriyle güçlenir? 133
Soru 85: Ziya Gökalp'ın değeri ve Türkçülük ülküsünün etkisi nedir? 136
Soru 86: Mehmet Akif Ersoy'un değeri nedir? Etkisi nereden gelir? 137
Soru 87: Kısa sürede gelişen verimli bir dönem olduğu için yirminci yüzyıl edebiyatımızı nasıl bölümlemeli, hangi aşamalarda incelemeliyiz? 138

IX. BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİ

Soru 88: Cumhuriyet dönemi şiirine etki yapan sanatçılar kimlerdir? 140
Soru 89: Cumhuriyet döneminde hikâye türünün güçlü temsilcileri kimlerdir? Eserlerinin değeri nedir? 143
Soru 90: Roman türünde yirminci yüzyılın ilk yarısında hangi yazarlar etkili olmuş, Cumhuriyet döneminin önemli eserlerini vermişlerdir? 145
Soru 91: Cumhuriyet dönemi edebiyatında tiyatro - deneme - eleştiri - gezi - anı... türlerinde önemli eserler var mıdır? 147
Soru 92: Türk şiirinin Cumhuriyetten sonraki gelişiminde ne gibi aşamalar dikkati çeker? 149
Soru 93: Cumhuriyet sonrasının başlıca olayları ve çağın özellikleri nelerdir? Cumhuriyet Dönemi ve Yeni Edebiyat hangi toplumsal değişimlerden etkilenmişlerdir? 152
Soru 94: Sanat ve edebiyat hayatını yansıtan ve yayan dergi kümelenişleri ve Cumhuriyetten bu yana yayımlanan başlıca dergiler nelerdir? 153

X. BÖLÜM

YENİ EDEBİYAT

		Sayfa
Soru 95:	«Yeni Edebiyat»ta şiir değerini kimler temsil eder?	157
Soru 96:	Yeni Edebiyatta hikâye türünün gelişmesi nasıl olur? İlk temsilcileri ve eserleri?	162
Soru 97:	Yeni Edebiyatta roman türünün gelişimi nasıl olur, temsilcileri kimlerdir?	166
Soru 98:	Yeni Edebiyatta tiyatro türünde bir gelişme var mıdır?	169
Soru 99:	Yeni Edebiyatımızda eleştiri ve deneme türlerinde bir gelişim var mıdır?	170
Soru 100:	Tarihsel gelişimin bütünlüğü içinde Yeni Türk Edebiyatının yeri ve önemi nedir?	172

10 Bölüm, 100 Soru, 700 paragrafta, başlangıcından bugüne, bütün Türk Edebiyatı. / Önemli tarih olayları etkisinde toplumsal nitelikler, çağlar boyunca gelişim aşamaları; dönemler, akımlar, topluluklar, etkili kişilikler, değerli eserler... Hepsi bir küçük cilt içinde. Biçim ve sunusuyla özgün, konusunu derleyip toplayan, bu alanda tek ve ilk kitap. / Şüphesiz bir özettir bu; ama iyi özetlerin erdemleriyle görevlerini taşır; yararlarını, kolaylıklarını birlikte getirir: Öğrenim gençliği için gerekli kavramlar-terimler aydınlığı; ayrıntılardan kurtulmuş kesin nitelikler toplamı; belirgin özelliklerle açıklamalı ayrımlar, tarafsız yorum ve yargılar nesnelliği... / Bir el kitabı özeti; yeni bilgiler, bulgular getirmez doğal olarak. Ama bazı yaygın sanıların gerçekliğini araştırabilir, metinler toplamının değerlendirilişinden ilginç gözlemlere varabilir, alışılmış tezlerle savları tartışan bakış açıları edinebilir. Özellikle çağdaş bir eleştiri ölçüsüyle, uzak geçmişten bugüne uzanan edebiyatımızı, bir birleşimin ortak görüşleri içinde tutarlılıkla gözden geçirebilir... / Sanıyoruz ki «100 Soruda Türk Edebiyatı», yüklendiği güç görevi, doğruluk ve sağlıkla yerine getirmektedir.

10 lira