

DİVAN ŞİİRİ VE HALK ŞİİRİNİN ETKİLEŞİMİ

Cemal Kurnaz

■ Urfa'nın öğrettiği

Öğretmen okulunda öğrendiğimize göre, Osmanlı Dönemi'nde bir büyük "halk" kitlesi vardı, bir de halk olmayanlar. Yani, bunlara hükmeden padişah ve çevresi (saray). Dolayısıyla, bu büyük halk kitlesinin meydana getirdiği edebiyat asıl millî edebiyat, saray çevresinde meydana gelen edebiyat ise millî olmayan yapay bir edebiyattı. Çünkü halk edebiyatı halkın konuştuğu dili kullanıyordu, sadeydi. Hece veznine, millî nazım şekillerine yer veriyordu. Buna karşılık, divan edebiyatının dili Arapça, Farsça kelimelerden meydana geliyordu. Halkın anlamadığı Osmanlıca denilen yapay bir dildi. Arap ve Farslara ait aruz vezni ve nazım şekillerini kullanmaktaydı. Sonra, halk şairleri halkın içinde yaşadıkları hâlde, divan şairleri sarayda veya sarayın hemen yanında yaşamakta, asla halkın arasına karışmamaktaydı. Adı üstünde "saray edebiyatı" idi. Saray çevresinde bir avuç insan tarafından meydana getirilen, yine o çevrenin anlayıp zevk alabildiği bir edebiyat. Hiçbir zaman saray dışına çıkmamış, halk tarafından benimsenmemişti. "Yüksek zümre edebiyatı" denmesi de boşuna değildi. Kendilerini halktan yüksek gören küçük bir zümrenin edebiyatıydı da ondan...

1974 Haziran'ında, ilkokul öğretmeni olarak atandığım Urfa'da, bilgilerimi sarsan bir olayla karşılaştım. Saçı başı birbirine karışmış, üstü başı perişan dilenciler, Fuzûlî'den gazeller okuyarak dileniyordu. Buna bir anlam veremedim.

Birkaç gün sonra bir tuvalet bekçisiyle tanıştım. Yirmi altı yaşında bu genç adam bana Nâbî'den peşe gazeller okudu. Şaştım kaldım. Yer yarılrsa girecektim. "Sen bunları nerden biliyorsun?" dedim. "Burada herkes bilir bunları." dedi.

On sekiz yaşındaydım. Olup biteni anlayabilecek bilgiye sahip değildim. Bir mum gibi eridiğimi hissettim. Çünkü ben bunları bilmiyordum. Üstelik halkın bilmesine de ihtimal vermiyordum.

Divan şiiri, sarayın surlarından dışarı çıkıp Urfa'ya kadar nasıl gelmiş olabilirdi? Hem de Cumhuriyet Dönemi'nde?

Henüz *Eşkiya* filmi çekilmemişti. Okuduğu, *Nûş etmediğim dehrde peymâne mi kaldı/Devretmediğim meclis-i rindâne mi kaldı* gibi gazelleriyle Türkiye'nin gönlüne taht kuracak olan Kazancı Bedih'ten kimsenin haberi yoktu. *Yanalım yakılalım sürme gibi sahk olalım/Bâri bu takrîb ile girelim yârin gözüne* diyen, onun hocası Tenekeci Mahmut ise, film yönetmenleri tarafından keşfedilemeden göçüp gitmişti.

Urfa'da uzun süre kalamadım. Sıra gecelerini, bağ yatılarını, esvap gecelerini doyasıya yaşayamadım. Filiz Çayevi'nde, Halepli Bahçesi'nde, Bakırcılar Çarşısı'nda, Tütün Pazarı'nda bu kültürü yaşatan üstatlara yetişemedim. Yaren toplantıları gibi sıra gecelerinin de süre gelen bir Ahilik geleneği olduğunu öğrenmeden Urfa'dan ayrılmak zorunda kaldım.

*

Tam o günlerde üniversite sınavlarında ilk tercihim olan Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazandığım haberi geldi.

Öğrencilik yıllarında aklımda hep o soru.

“Eski Türk Edebiyatı” dersimize Âmil Çelebioğlu (1934-1990) geldi. En verimli çağında, hacdaki *tünel faciasında* kaybettiğimiz merhum hocam, Mevlâna neslinden, hoşsohbet, zarif, çelebi bir insandı. O öteki Eski Edebiyatçılara benzeriyordu. Bir ayağı divan, öbürü halk edebiyatındaydı. Türk kültürünün bütünlüğü ve sürekliliği içinde bu iki edebiyatın ortak yönlerine dikkat çekiyor, bu ikisinin birbirine zıt edebiyatlar olmadığını göstermeye çalışıyordu. Hiçbir divan edebiyatçısı onun kadar halk kültürüne ve edebiyatına eğilmiş değildir. “Karacaoğlan'da Divan Şiiri Hususiyetleri”, “Mânilerle Divan Şiirinde Ortak Hususiyetler” gibi makaleleri, kafamdaki soruya somut birer cevap niteliğinde idi.

Onun ışıttığı yolda sorularıma cevaplar aramayı sürdürdüm.¹

*

Zaman içinde, edebiyatın bize söylendiği gibi bir fildişi kuleye hapsedilemeyeceğini anladım.

Divan edebiyatı da bir şekilde, bir süreç içinde aynı dili konuşan okuyucuya ulaşır. Okuyucuyu besler, oluşturur, dönüştürür. Okuyucu, onu kendi zevkine ve kültür seviyesine göre seçer, alır ve anlar. Böylece divan edebiyatı,

1 Bu konuyla ilgili görüşlerimi *Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Denemeler* isimli kitapta topladım (Akçağ Yayınevi, Ankara 1990). Kitap, o yıl Türkiye Yazarlar Birliği tarafından ödüle layık görüldü.

okuyucunun kültür düzeyine göre değişerek, dönüşerek toplumun her katmanında yeniden var olur.

Taşra daima merkezi merak eder. Taşraya gelen yöneticiler, beraberinde merkezin kültürünü de getirir. Onların giyimi kuşamaı, konuşmaları, davranışları merakla izlenir. *Urfa'ya paşaya geldi/Halka temaşa geldi* türküsü buna işaret eder. Kervanlar, ticari mallar yanında kültürü de taşırlar. Eğitim, ticaret, askerlik veya seyahat amacıyla şehre gidip dönenler de taşıyıcılık görevi görürler. Ahilik geleneğinin devamı olan sıra gecesi ve yaren toplantıları, klasik kültürü halka ulaştırır. Tekkeler, bir başka açıdan taşrayı besler. Cami, tekke, medrese, konak, dükkân, köy odası, kahvehane ve kıraathane gibi mekânlar, kültürü halka taşır.

Diğer yandan taşra da merkezi besler. Birçok yetenek, “sanat borsası”nda yeteneğini sınamak için İstanbul'a gider. Necâtî, Zâtî, Hayâlî, Nef'î, Nâbî gibi şairler, taşranın merkeze hediyeleridir.

Zaman içinde İstanbul, Bursa, Edirne, Konya gibi başkentler başta olmak üzere hemen bütün şehirlerde belli bir kültüre ve edebî zevke sahip bir okuyucu kitlesi oluşur. Şiir mecmualarında bu “şehirli okuyucu”nun kültür düzeyi ve edebî zevki açıkça görülür. Klasik edebiyatın halka ulaşması sonucu oluşan bu edebiyata “popüler divan edebiyatı” denilebilir. Buralarda oluşan “şehirli halk edebiyatı” ile “popüler divan edebiyatı” arasında sıkı bir geçişkenlik söz konusudur.

Edebiyat ve sanat her zaman bir entelektüel seviye ister. Bugün olduğu gibi dün de öyleydi. Aydınlar, halkın edebiyatına küçümseyerek bakardı. Daha doğrusu pek bakmazdı.

Esasen halk edebiyatının önemi milliyetçilik düşüncesinden sonra anlaşılmuş, Türkoloji çalışmaları kapsamında araştırılmaya başlanmıştır. Türk edebiyatını tasnif fikri de bu dönemde ortaya çıkmıştır. Bugün bizim bunları konuşuyor olmamız, bu çalışmaların sonucunda mümkün olabildiği.

Müşterekler

Burckhardt, İslam toplumunda din adamlarıyla halk arasında bir ayırım bulunmadığına, herkesin imam olabildiğine dikkat çekerek hayattaki bu birliğin, hayatı idrakteki homojenlikte de kendini gösterdiğini söyler².

Erol Güngör de, Osmanlı toplumunun statik bir ahenge sahip olduğu görüşündedir. Ona göre, belli bir eğitim sürecinden geçerek yönetici tabakasına geçen aydınları halktan ayıran şey, “bilgi ve yetenek farkı”dır. Onlar, “bir ve aynı kültür”ün en ince ve işlenmiş tarafını temsil ederler. Atasözleri, deyimler, masallar, bilmeceler ve türkülerle büyümüşlerdir. Halkın okuduğu *Mevlid*, *Muhammediye* gibi eserleri okuduktan başka ilave olarak *Mesnevi* ve benzeri klasik eserleri de okumuşlardır. Dünyaya, tarihe, kendi kültürlerine ve yabancı

2 Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, İstanbul 2004, s. 100.

kültürlere karşı tavırları halkın tavrından pek farklı değildir. Halkın hocaları ile medrese eğitimi gören gençlerin hocaları benzer kimselerdir. Söz gelimi Süleymaniye Medresesinde ders okutan bir müderris (profesör), aynı zamanda Süleymaniye Camisi'nde halka vaaz eder, yine aynı insan sarayda şehzadelerin eğitimi ile meşgul olur.³

Cemil Meriç'e göre, Osmanlı toplumu, Tanzimat'a kadar fikrî ve sosyal bakımdan homojen bir yapıya ve ortak bir şuura sahiptir. İslamiyet bir sınıfın değil ümmetin sosyal nizamıdır. İslamiyet, Osmanlı'da Süleymaniye'de kubbe, İtrî'de nağme, Bâkî'de şiir olarak görünür⁴. Onun şu sözleri Erol Güngör'ün görüşlerinin devamı gibidir:

*İmparatorluğun yükseliş devrinde aydın, toplumun herhangi bir ferdidir; zevkleri ile, zilletleri ile, mukaddesleri ile, acıları ile. Toplumun herhangi bir ferdi ile aynı camide namaz kılar, aynı kahvede dinlenir, aynı sofrada yemek yer. Ne imtiyazı vardır, ne de imtiyaz peşindedir.*⁵

Yahya Kemal, kılığı kıyafeti, düşünüşü, yaşayışı, zevk ve şevkiyle tek bir vücut olan toplumu kuşatan ortak bir ruh olduğu görüşündedir. Bu toplumun ruhunu, divan şairleri saraylarda şiir okuyarak, saz şairleri de kahvehanelerde sazla o topluma ifade ederler. Söyleyenlerle dinleyenler birdir. Osmanlı sanatları, toplumun bütünü tarafından benimsenen ortak bir zevk ve üsluba sahiptir:

*Şair bütün öteki sanatlara bağlıydı. Hattat yazıyor, mücellit ciltliyor, müzehhip tezhipliyor ve bestekâr ondaki şarkıları besteliyor. Mimar şaire, camilerinin, mescitlerinin, saraylarının, hanlarının, medreselerinin, çeşmelerinin, şadırvanlarının cephelerinde bir yer ayırıyordu; taşçı kitabe taşını kesiyor, hattat kitabeyi yazıyor, hakkâk oyuyordu... Hâsılı şair bütün sanatlara, bütün hayata böyle bağlarla bağlı ve o cemiyetin timsali idi. Şiirin aletleri, usulleri, lisanı, zevki birdi ve her yerde aynı seviyeye hitap ediyordu. Teselya Yenişehir'deki şairin gazelini Diyarbakır konaklarında, Urfalı şairin kasidesini Saray Bosna konaklarında okuyor, anlıyor, coşuyorlardı.*⁶

Durum böyle olunca ortak bir kültür birikimine sahip mütecanis bir toplum yapısı ortaya çıkar. Gayet tabii, bu yapı içinde kültür seviyeleri itibariyle –bugün olduğu gibi– bazı farklılıklar vardır. Özellikle büyük şehirlerde yoğunluk kazanan sanat faaliyetleri, suya atılan taşın dalgaları gibi halka halka genişleyerek kasabalara ve köylere intikal eder. Böylelikle toplumun her kesiminden şairlerle karşılaşırız.

Tezkirelerde yer alan 3182 şairin 108 çeşit mesleğe mensup olduğu görülür. Bunlar kendi içinde gruplandırıldığında şöyle bir tablo ile karşılaşırız: İlmiye sınıfı 1147 (% 36), bürokratlar 892 (% 28), askerler 117 (% 3.7), esnaf

3 Erol Güngör, *Türk Kültürü ve Milliyetçilik*, 4 bs. İstanbul 1980, s. 28.

4 Cemil Meriç, *Mağaradakiler*, İstanbul 1997, s. 228.

5 Cemil Meriç, *Umrandan Uygarlığa*, İstanbul 1996, s. 27.

6 Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, İstanbul 1971, s. 52-53.

ve serbest meslek sahipleri 117 (% 3.7), şeyh ve dervişler 182 (% 5.7), saray mensupları 60 (% 1.8), din adamları 26 (% 0.8).⁷

Çoğunluğunu eğitimli aydınlar meydana getirirse de, şairlerin meslek dağılımlarına baktığımızda toplumun tamamını kapsadığı görülür:

Padişah, vezir, nişancı, defterdar, müftü, kazasker, emir, bey, nakibül'eşraf, kadı, müderris, kâtip, yeniçeri, sipahi, imam, vâiz, müezzin, hâfız, cüz'hân, muarraf, buhurcu, muvakkit, hânende, türbe ve tekke bekçisi, çizmecî, remmâl, külâh dikici, müneccim, bezzâz, vâlâcî, demirci, ipekçi, çakşırı, attar, şekerçi, iğneci, mürekkepçi, ayakkabıcı, terzi, penbe-dûz, şem'fûrûş, sarraf, tabip, şerbet, macun ve müferrih satıcısı, çiftçi, ziraatçi, canbaz, sahhaf, tüccar.... vb.⁸

Ümmî Divan Şairleri

Divan şiirinin fildişi kulesinden çıkarak halka ulaştığını gösteren en önemli örneklerden birisi ümmî divan şairleridir.

Halk, tekke ve âşık edebiyatlarımızda varlığı herkesçe bilinen ümmî şairlere, 15. yüzyılın sonlarından itibaren divan edebiyatında da rastlamaktayız. Bizim tespitlerimize göre bunların sayısı on civarındadır. Bu şairlerin hepsi de esnaf-tan kişilerdir. Şeyhî çağşırı, Hafî ayakkabıcı, Bîdârî sarraf, Siyâbî terzi, Enverî iğneci ve mürekkepçidir. Bazıları, imparatorluğa başkentlik yapmış olan İstanbul, Bursa ve Edirne gibi şehirlerdendir. Buralardaki yoğun kültür atmosferini anlamak mümkündür. Ancak merkezden uzakta Merzifon, Kefe ve Diyarbakır'dan olanlar da vardır. Mesela Diyarbakırlı Cemîlî'nin Tebriz'e, Herat'a gittiği, Hüseyin Baykara'nın meclislerinde bulunduğu, Ali Şir Nevâî'nin üç divanına "*kafiye ber-kafiye*" nazire söylediği bilinmektedir.

Cemîlî (1465-66 - 1643-44?),⁹ Hafî¹⁰ ve Enverî'nin (öl. 954/1547)¹¹ divan sahibi oldukları *Keşfüzzünûn*'da kayıtlıdır. Ayrıca, bunlardan Enverî'nin şiiri, üç asır sonra bile, Sadullah Ağa gibi büyük sanatkâr tarafından bestelenmiştir. Muhtemelen bestelenmiş başka şiirleri de vardır. Bu durum, onun etkisinin yüzyıllarca devam ettiğini gösterir. Meşrebî (öl. 962/1554-55), yazdığı şiirleri aynı zamanda bestelediği için şöhretinin daha çabuk yayılmasını sağlamıştır.

Ümmîlik hadisesi Halk edebiyatı için kanıksanan bir husus olduğu hâlde divan edebiyatı için izaha muhtaçtır. Zira bu edebiyatın yaslandığı zengin kültür birikimi, kullandığı aruz vezni ve estetik kuralları, özel bir eğitimi gerekli kılmaktadır. O hâlde tezkirecilerin övmekte birbiriyle yarıştığı, "*nevâdir-i*

7 Mustafa İsen, "Divan Şairlerinin Mesleki Konumları", *Millî Eğitim*, Sayı 83 (Mart 1989), s. 35-41.

8 Harun Tolasa, *Sehî, Latifî: Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. yy.da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi-I*, İzmir 1983, s. 83-123.

9 Nergis Biray, *Cemîlî Divanı (Metin-Gramer Notları-Sözlük)*, Gazi Üniversitesi SBE, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1988.

10 Sedanur Dinçer, *Hafî, Hayatı, Sanatı, Şiirleri*, Kırıkkale Üniversitesi SBE, TDE Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, 2010; *Divan-ı Hafî*, haz.: Ersen Ersoy, TUBA Yay., Ankara 2021.

11 Cemal Kurnaz, Mustafa Tatçı, *Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı*, MEB Yay., Ankara 2001.

âlemden ve garâib-i benî Âdem'den" saydığı bu şairler nasıl yetişmiştir?

Bu soruya doğru cevap bulabilmek için önce zihnimizdeki "halk" ve "halk olmayanlar" şeklindeki şablonu bir yana bırakmak lazımdır. Daha önce söylediğimiz gibi, Osmanlı toplumunda, dokusunu dinî-tasavvufî kültürün beslediği oldukça mütecanis bir yapı mevcuttur. Cami, tekke, medrese, konak, dükkân, köy odası, kahvehane ve kiraathane gibi yerlerde okunan belirli eserler bu yapıyı oluşturur. Başta İstanbul olmak üzere belli merkezlerde yoğunlaşan kültür faaliyetleri, safha safha halka ulaşır. 16. yüzyıla gelindiğinde bu süreç iyice hızlanır, okuyucunun zevki ve kültür seviyesi de oldukça yükselir. İmparatorluk coğrafyasında yaşanan bu yoğun ve yaygın kültür hayatının sonucu olarak şuara tezkirelerinde esnaf tabakasından şairler, cihan padişahlarıyla yan yana durur. Bunlar arasında, sözünü ettiğimiz ümmî divan şairleri de vardır.

Fuad Köprülü'ye göre, yüzyıllar içinde İmparatorluğun Asya ve Avrupa'daki büyük şehir ve kasabalarında, İslam ilimlerini ve edebiyatlarını layıkıyla kavramış oldukça kalabalık bir aydın sınıfı meydana gelmiştir. Maddî refah ve servetle birlikte bu yüksek kültür havzası, yüzyıllar boyunca daha aşağıdaki sosyal tabakalara da geçerek genel zevk ve kültür seviyesini yükseltmiştir.¹² Bundan dolayı, esnaf tabakasından yetişmiş ümmî bir insanın klasik şairler silsilesine girecek derecede güzel şiirleriyle şöhret kazanması, kendi yeteneğiyle beraber, özellikle, yetiştiği çevrenin kültür seviyesiyle açıklanabilir.¹³

Bu ümmî şairlerin yetişmesinde, "sözlü irfanımızın rahlesiz divitsiz mektepleri" olan sohbet meclislerinin önemli rol oynadığı kesindir. Latifî'nin Hafî hakkındaki isabetli tespitlerine katılmamak mümkün değildir: Hafî, *terakki-yu'l-ukalâ bi-mücâleseti'l-ezkiyâ*¹⁴ sözü gereği süreklî fazıl ve kâmil kimselerle sohbet ve münasebette bulunmuş, *huzi'l-ilme min efvâhi'r-ricâl*¹⁵ sözüne uyarak büyüklerin sohbetlerinden o kadar çok lügat, ibârât ve akîl-naklî meseleyi hafızasına kaydetmiş ki, kitapsız-deftersiz müftü ve müderris olmuştur. Öyle ki, Hafî hakkında söylenenleri pek akla yatkın bulmayan Sultan Fatih, onu huzuruna çağırarak şiirlerini bizzat dinlemiş, takdir ederek ihсанlarda bulunmuştur. Çağşırı Şeyhî'nin de "*musâhabetinin her gâh ehl-i ilm tâifesiyle olduğu*" vurgulanmaktadır. Ahmet Paşa gibi bir şairle sohbet arkadaşı olan Şeyhî'nin ebcedle tarih düşürmesine şaşırılmaması gerekir.

Burada, söz konusu edilen şairlerin büsbütün cahil olmadıkları hatıra gelebilir. Gerçekten, tezkirelerde bazı şairler hakkında "...belki sevâd-hân olduğu..." şeklinde tereddüt ifadelerine rastlanır. Ancak birçoğunun ümmîliği açıkça belirtilmiştir. Bunların en meşhuru olan Enverî hakkında Âşık Çelebi'nin söyledikleri bu konuda hiçbir tereddüte yer bırakmaz:

12 Fuad Köprülü, *Türk Sazşairleri*, C I, Ankara 1962, s. 24-26.

13 Köprülü, *Türk Sazşairleri*, s. 27. Ayrıca bk. Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara 1986, s. 175-76.

14 Akıl sahiplerinin yetişip ilerlemesi, zeki, kültürlü kimselerle bir arada bulunmakla olur.

15 İlmi, toplumun ileri gelen yüksek kişilerinin ağzından al.

*İstanbullu idi. Bitpazarı'nda Uzunçarşu ağzında olan dükkânlarda sûzenger idi ve mürekkep satar idi. Miskîn eğerci zamânında şuarânun benâmı idi. Ammâ nefsinde ümmî ve âmî idi. Hurûf-ı hicâyı nukûş-ı bî-ma'nâdan fark itmez idi. Elifi toğrı mı yazılır, eğri mi bilmez idi. Nâme-i bî-hatt gibi huzûz-ı hutût'dan ilm ü dânişden sâde idi. Oğlancuk iken kayd-ı mektebden âzâde idi. Ve bi'l-cümle okumaz-yazmaz idi. Kalem gibi karnun yarsan kara elif çıkmaz idi. Ammâ el-hak kuvvet-i cevdet-i tab' ile bir melekeye mâlik ve şâhrâh-ı nazm-ı ma'ânîye sâlik olmuş idi.*¹⁶

Kıyâsî'nin, "O bir cehl-i mürekkebdir mürekkep satmadır kârı" şeklindeki hicvi de Âşık Çelebi'yi desteklemektedir.

Kıyâsî okuryazarlığı ile böbürlene dursun, Enverî'nin, Sadullah Ağa tarafından bestelenen "Nideyim sahn-ı çemen seyrini cânânım yok" gazeli ve diğerleri, dört yüz seneden beri gönüllerimize ses vermeye devam ediyor. Sonuç olarak, sözlü irfan meclislerimizin bereketi içinde yetişmiş ümmi divan şairlerimizi ve Enverî'yi klasik şiirimizin halka intikalinin önemli göstergelerinden birisi olarak değerlendirmek gerekmektedir.

Divan Şairlerinin Dili

Divan şairlerinin birden fazla dili olduğu söylenebilir. Kasidelerde, özellikle "medhiye" bölümlerinde, muhatabının konumuna uygun terkipli, sanatlı bir dil kullanan şairin, gazel ve murabballarda daha sade bir dil kullandığı görülür. Divanları meydana getiren gazellerin ve murabbalların büyük çoğunluğu o günkü halkın zevkle okuyup anlayacağı sadeliktedir. Bunların içinde, çeşitli sebeplerle çok çok sade olanları da bulunmaktadır. Mesela, Âşık Çelebi'nin söylediğine göre, Üsküplü İshak Çelebi'nin şiirleri sade ve külfetsiz bir üslûpla yazıldığından hanendeler ve sazandeler arasında yayılır ve düğünlerde okunur olur. Şair, böyle bir düğünde gazellerinin okunduğunu görüp "Acaba bizim gazellerimiz olmasa bunlar ne okurdu?" diye mutluluğunu dile getirir. Orada bulunan Şah Kasım, "Acaba onlar olmasa sizin gazelleri kim okurdu?" diye alaycı bir cevap verir.¹⁷ Bu bilgi, divan şiirinin halka nasıl, ne yolla ulaştığını göstermesi bakımından önemlidir. Benim Urfa'da sorduğum sorunun cevabıdır.

Burada *Türki-i Basit* akımını da, kalıcı bir etkisi olmasa da, divan şiirinin gelişimi içinde bir merhale olarak hatırlamalıyız.¹⁸

Edebiyatımızda "îrâd-ı mesel" veya "îrsâl-ı mesel" denilen bir söz sanatı vardır. Bir fikri ispat için misal getirmek veya şiirde atasözü kullanmak demek olan bu sanat, 15. ve 16. yüzyıllardan itibaren edebiyatımızda atasözü ve deyimlerin rağbet kazanmasıyla daha da yaygınlaşmıştır.

Gerçekten de 16. yy. klasik edebiyatımızın kemâle erdiği, kudretli şairlerin çoğaldığı bir devirdir. Yüzyılın başında vefat eden Necâtî Bey'in kemal seviyesine ulaştırdığı şiirde atasözü, deyim ve halk söyleyişlerini kullanma uygulaması

16 Âşık Çelebi, *Meşâirü'ş-şuarâ, İnceleme-Metin*, C1, Haz. Filiz Kılıç, İstanbul 2010, s. 385-386.

17 Âşık Çelebi, *Meşâirü'ş-şuarâ*, C 1, s. 325.

18 Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, s. 271-294.

kendinden sonraki şairler üzerinde çok etkili olmuştur.¹⁹ Türkçenin imkânlarını çok iyi bilen şairler, atasözü, deyim ve Türkçe söyleyişlerin çeşitli manalarıyla ustaca oynayarak ortaya koydukları edebî sanatlarla şiirlerini zenginleştirmişlerdir.²⁰

Divan Şairlerinin Hece Vezniyle Şiirleri

Halk ve divan edebiyatları, kendilerine özgü özellikleri olan iki ayrı edebiyat geleneğimize dir. Bununla birlikte, zaman içinde karşılıklı etkileşme sonucunda bazı ortak özellikleri de ortaya çıkmıştır. Bu ortak özelliklerden birisi, divan şairlerinin hece vezniyle şiir yazma eğilimidir.

Aruz ve hece vezni, dörtlük ve beyit şeklinin yan yana görüldüğü ilk İslami eserlerden itibaren²¹ günümüze kadar birlikte kullanılagelmiştir. Halil oğlu Ali'nin 1233'te hece vezniyle ve dörtlüklerle yazdığı *Yûsuf u Zeliha'sı*²², ismi bilinmeyen bir şairin yine hece vezniyle ve dörtlüklerle Arapçadan tercüme ettiği *Bedvü'l-amâlî'si*²³ ilgi çekici örneklerdir. Yunus Emre'den başlayarak tekke şiiri ve 17. yüzyıldan itibaren saz şiiri, bu beyit-dörtlük ve aruz-hece birlikteliğinin örnekleriyle doludur.

16. yüzyıldan itibaren birçok divan şairinin hece vezniyle şiir yazdığı bilinmektedir. Meâlî (öl. 1511), Usûlî (öl. 1538), Zaifî (öl. 1555), Âşık Çelebi (1519-1571), Fevrî (öl. 1571), III. Murad (öl. 1595), Himmet (öl. 1684), Feyzî, IV. Murad (1612-1640), Afife Sultan, Nahifî (öl. 1738), Nedim (öl. 1730), III. Ahmed (1673-1736), Şeyh Galib (1757-1799), Vahid Mahtûmî (öl. 1732), İzzet Molla (1785-1829), Hızırağazâde Said (öl. 1837), Âkif Paşa (1787-1845), Edhem Per-tev Paşa (1824-1872), Âdile Sultan (1825-1898), Münif Paşa (1828-1910) hece vezniyle şiir yazan şairlerdir. Bunlar içinde hanedan mensupları dikkati çeker. Bu şiirler genellikle koşma nazım şekliyle yazılmıştır. 17. yüzyılda Feyzî Çelebi de hece vezniyle bir *Şem ü Pervâne* mesnevisi yazmıştır.²⁴

19 Mine Mengi, "Necâtî'nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı", *Erdem*, II/4 (Ocak 1986), s. 47-58.

20 Divan şiirinde kullanılan atasözleri ve deyimler hakkında kapsamlı bir çalışma yapılmıştır: E. Kemal Eyüboğlu, *Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler*, C I, İstanbul 1973, C II, İstanbul 1975.

21 Mesela Yusuf Has Hâcib'in mesnevi nazım şekliyle ve aruz vezniyle yazdığı *Kutadgu Bilig*'inde aralara serpiştirilmiş 173 dörtlük bulunmaktadır (Haz. Reşit Rahmeti Arat, 2. bs. Ankara 1979). Yüknekli Edib Ahmed'in *Atebetü'l-hakayık*'ı aruzla, fakat dörtlüklerle yazılmıştır (Haz. Reşit Rahmeti Arat, 2. bs. Ankara 1992). Kâşgarlı Mahmud'un *Dîvânü Lugâti't-Türk*'ünde hece yanında aruzla yazılmış şiir örneklerine de rastlanmaktadır (Talât Tekin, "Karahanlı Dönemi Türk Şiiri", *Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı-I*, Sayı: 409, Ocak 1986, s. 112-157).

22 M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 2. bs., İstanbul 1980, s. 235-236; Vasfi Mahir Kocatürk, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*, 2. bs., 1970, s. 99.

23 Şinasi Tekin, "The Turkish Translation of Bedvü'l-amâlî in Quatrains", *Journal of Turkish Studies*, C IV, Harvard University, Cambridge 1980, s. 157-206.

24 Feyzî Çelebi, *Şem' ü Pervâne, İnceleme-Metin-Tıpkıbasım*, haz.: Gönül A. Tekin, Harvard Üniversitesi, Cambridge 1991.

Sosyal bilimlerde herhangi bir konuda bir örnekle karşılaşmışsak, bunun birden fazla olma ihtimali her zaman vardır. Bu düşünceden hareketle, hece vezniyle şiir yazan Divan şairlerinin bu saydıklarımızdan ibaret olmadığı tahmin edilebilir.

Bestekârların Hece Vezniyle Yazdığı Şiirler

Hece vezniyle şiir yazma eğilimini klasik Türk musikisi bestekârlarında da görmekteyiz. Klasik bestekârlar, heceyle yazılmış şiirlere besteler yaptıkları gibi, kendileri de bizzat hece vezniyle şiirler yazmışlardır.

Divan şairleri gibi klasik bestekârların da heceyle şiir yazması, divan şiirinin halk şiirine yakınlaşması şeklinde değerlendirilebilir. Bu bestekârların büyük çoğunluğu, devrin şairleriyle aynı çevrelerde bulunmaktadır. Hâfız Post'un Nâilî, Itrî'nin Nâbî, Enfî Hasan Ağa'nın Nedim ile olan dostlukları bilinmektedir. Dolayısıyla şairlerde ve bestekârlarda görülen bu eğilimin, Mahallîleşme akımının da etkisiyle, klasik kültürün çeşitli alanlarında giderek geliştiği düşünülebilir.

Klasik Türk musikisi bestekârlarının hece veznine olan ilgisini ancak 17. yüzyıldan itibaren tespit edebilmekteyiz. Daha önceki bestekârlarımız ve eserleri hakkında bilgilerimiz ise oldukça sınırlıdır. Murabba nazım şeklinin şarkı olarak isimlendirildiği ilk örnekler, 17. yy. şairlerinden Nâilî (öl. 1666) ve Nazîm'de (1650-1727) görülür. Lâle Devri'nde (1718-1730) ise şairlerin “şarkı”ya olan rağbeti iyice artmıştır. Bu durum, klasik bestekârların halk zevkine olan ilgisinin bir başka delilidir. Divan edebiyatında görülen murabba nazım şekli ile halk edebiyatındaki koşma nazım şekli arasındaki şekil ve muhteva benzerliği araştırılması gereken bir konudur.²⁵ Ayrıca, klasik musiki ile halk musikisinin beste formları, makam ve ezgi yapıları bakımından da karşılaştırılması gerekir. Edebiyat ve musiki yanında resim, hat, mimari gibi sanat dallarında da bu tarz ortak özelliklerin bulunması pek tabiidir. Bir ayağı klasik kültürde, bir ayağı halk kültüründe olan sanatçılar, bu müşterekliği çok güzel yansıtır.²⁶ Bu tür araştırmalar yapıldıkça kültürümüzün bütünlüğü ve her alandaki müşterekleri daha iyi anlaşılacaktır.

Halk Şiirinde Divan Şiiri Etkisi

Müşterek bir kültür birikimi üzerinde gelişen halk ve divan edebiyatlarının karşılıklı olarak birbirini etkilediği bir gerçektir. Esasen tarih boyunca mer-

25 Fuat Köprülü, “Halk edebiyatının koşma ve destanlarından, sonraları klasik edebiyatımıza da murabba/şarkı şeklinde geçen bu nazım tarzı tamamıyla millîdir.” demektedir (*Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 3. bs., Ankara 1976, s. 149, 168, 300.). Ancak bize göre şarkı bir edebiyat terimi değil, musiki terimidir. Şarkı formunda bestelenen güftelerin çoğunluğu murabbadır. Önceleri beste yapmak anlamında murabba bağlamak ifadesi kullanılırken, 17. yüzyıldan itibaren şarkı terimi yaygınlaşmıştır.

26 Mesela, meşhur bir minyatür sanatçısı olduğu hâlde hece vezniyle âşık tarzında şiirler yazan Levnî bunun en tipik örneklerindedir (Köprülü, *Türk Sazşairleri*, C III, s. 395-396, 426-429; Vasfi Mahir Kocatürk, *Saz Şiiri Antolojisi*, Ankara 1963, s. 219-224.).

kez ve taşra birbirini beslemiştir. Yahya Kemal'e göre, bilim adamlarının divan edebiyatı ve halk edebiyatı diye birbirinden farklı gösterdikleri iki "çığır" gerçekte aynı şeydir. Aynı toplumun dünya görüşünü, güzellik anlayışını ve duygularını yansıtırlar. İkisi de aynı dil malzemesini kullanır.²⁷ Hocam Âmil Çelebioğlu da aynı görüşü benimser:

*Halk ve Divan edebiyatımızı, bütünüyle birbirinden ayrı veya farklı göstermek, onları, ayrı bir kültürün ve zevkin mahsulleri imiş gibi kabul etmek ve devamlı olarak bu şekilde ele almak doğru değildir. Halk şiiri ile Divan şiiri arasında, gerek dil ve şekil, gerek muhteva bakımından muhtelif farklar bulunmakla beraber neticede, aynı milletin malı olarak bunların temelinde zevk, duygu, heyecan ve fikirde birlik ve benzerliğin mevcudiyeti, tabii olduğu kadar zarûridir de.*²⁸

Fuad Köprülü, halk şiiri ve divan şiiri arasında karşılıklı etkileşim bulunduğunu söyler.²⁹

18. ve 19. yüzyıllardan günümüze kalan cönk ve defterlerde divan şairlerinin şiirlerine de yer verildiğini söyleyen Mehmed Çavuşoğlu, buna dayanarak divan şiirinin sadece aydın kesiminde değil, halk arasında da okunduğuna dikkat çeker. Bu şiirlerin çoğunun tasavvufi olduğunu belirterek, divan şiirinin halka ulaşmasında tarikatların önemli rol oynadığını belirtir.³⁰

Halk şairlerinin divan şairlerinden etkilenmesi yadırganacak bir durum değildir. Aksine, kültür gelişiminin tabii bir sonucudur. Aynı toplum içinde ceyran eden kültür ve sanat faaliyetlerinin birbirinden etkilenmesi, karşılıklı alışverişte bulunmasından daha tabii ne olabilir? Yan yana yaşayan milletler arasında bile bu kültür alışverişinin olduğunu kabul ettikten sonra,³¹ aynı milletin kendi içindeki bu benzer durumu niye yadırgayalım?

Karşılıklı etkileşmenin son dönemlere doğru daha çok hissedilmesi sebepsiz değildir. Bu, yüzyıllardır süren bir sosyal ve kültürel oluşumun sonunda ortaya çıkan tabii bir hadisedir.

Böyle olunca her şairi kendi çağının şartları içinde değerlendirmek gerekmektedir. Mesela, Yunus Emre, Ahmet Yesevî gibi şairlerin, şiirlerinde, fikirlerini geniş halk kitlelerine anlatabilmek için özel bir tercihle değil, başka türlü söyleyemedikleri için böyle sade bir dil kullandıklarını düşünmek doğru olur. Yani, onları da içinde yaşadıkları sosyal ve kültürel çevrenin bir parçası olarak ele almalıdır. Nitekim 16 ve 17. yüzyıllardan itibaren edebiyatımızın

27 Beyatlı, *Edebiyata Dair*, s. 260.

28 Âmil Çelebioğlu, "Karacaoğlan'da Divan Şiiri Hususiyetleri", *Türk Folklor Araştırmaları*, 1984, s. 17.

29 Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 117-18.

30 Mehmed Çavuşoğlu, "Divan Şiiri", *Türk Dili* (Türk Şiiri Özel Sayısı II), 415-417 (Temmuz-Eylül 1986), s. 8.

31 Köprülü, *Türk Sazşairleri*, C I, s. 22-25.

(dolayısıyla şiirimizin) tecrübe ve birikimi, 12-13. yüzyıllardakinden çok daha gelişmiş olduğu gibi, halkın sanat, kültür zevki ve seviyesi de çok değişmiştir. Şairler, kendilerini anlayacağına inandığı bu okuyucu kitlesinin ihtiyaçlarına eserleriyle cevap verirler.

Bütün bu söz konusu gelişmelerin sonucunda halk ve divan şiirlerinin birbirine yaklaştığı, dolayısıyla bu eğilimin çevre, yani okuyucunun isteği yönünde meydana geldiği söylenebilir.

Saz Şairlerinde Divan Şiiri Etkisi

Saz şairleri de divan şiirinin etkisinde kalarak aruzun belli kalıplarıyla gazel, murabba, muhammes, müseddes veya müstezat şeklinde şiirler yazmışlardır.³² Beyit ve bentlerle yazılan bu şiirlere yazıldıkları aruz kalıbı esas alınarak *divan*, *selis*, *semâi*, *kalenderî*, *satranç* ve *vezn-i âher* gibi isimler vermişlerdir. Ben, bu kelimelerin bir edebiyat teriminden çok, yazıldıkları aruz kalıbına uygun belirli bir “ezgi” veya “makam”ı ifade ettiklerini ve birer halk musikisi terimi olduklarını düşünüyorum. Kanaatimce, gazel, murabba, muhammes, müseddes veya müstezat şekillerinde yazılan şiirler, yazıldıkları aruz kalıbına uygun olarak belli bir makamda okuduklarından bu şekilde isimlendirilmişlerdir.

Divan şiiri etkisinin en az olduğu tahmin edilen Karacaoğlan’da bile ortak teşbih ve mecazların görülmesi, 17. yüzyılda bu etkinin arttığını gösterir.³³ Gevherî’nin *Divan*’ında, heceyle yazılan şiirler yanında aruzla yazılanlar da önemli yer tutar. O, çağdaşı Âşık Ömer ile birlikte şiir mecmualarında şiirlerine en çok rastlanan şairlerdendir. Kendisinden sonra gelen birçok şairi etkilemiştir.

Âşık tarzı edebiyat, “Ozan-Baksı” edebiyat geleneğinin, Osmanlı kültür ve üslubu içinde şekillenmiş, gelişmiş yeni bir terkip olduğu için, onun mensuplarının kültür birikimi, Türk-İslam medeniyet ve kültür dairesinin gerekli kıldığı İslami bilgiler, tasavvuf, Arap-Fars kaynaklarından aktarılan çeşitli eserler yanında, yerli ve millî malzemenin özümseyebilen miktarından ibarettir. Bu âşıkların dili de, Osmanlı Türkçesinin halk tarafından benimsenmiş ve kavranılmış şekilden başka bir şey değildir.³⁴ Buna “halk Osmanlıcası” denebilir. Bu durum Gevherî için de, Âşık Ömer, Kâtibî ve diğerleri için de geçerlidir.

Gevherî’nin şiirlerinde divan şiiri ile ortak kullanılan teşbih ve mecazların sayısı oldukça fazladır.³⁵ Onun şu şiirine baktığımızda, söylemek istediklerimiz açıkça görülecektir:

32 Saz şairlerinin hece vezniyle gazel şeklinde yazdığı şiirlerin de divan şiirinin etkisiyle ortaya çıktığını sanıyoruz (Mesela Köçek ve Kanberoğlu’nun şiirleri için bk. Vasfi Mahir Kocatürk, *Saz Şiiri Antolojisi*, s. 20-21).

33 Âmil Çelebioğlu, “Karacaoğlan’da Divan Şiiri Hususiyetleri”, *Türk Folklor Araştırmaları*, 1984, s. 17-30.

34 Umay Günay, Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, 2. bs. Ankara 1992, s. 178, 179, 215.

35 Dilek Emre, *Gevherî’de Divan Şiiri Hususiyetleri*, Gazi Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Mezuniyet Tezi.

*Nice medhetmeyim seni bir dânem
 Ya var mı akrânın güzelsin güzel
 Bir ceyran bakışlı çeşmi mestânem
 Sayyâddır müjgânın güzelsin güzel*

*Âşıkâ leblerin peymânelerdir
 Sana dil vermeyen divânelerdir
 Cemâlin şem'ine pervânelerdir
 Mihr ü meh hayrânın güzelsin güzel*

*Nâz ile nigâhın kimyâya benzer
 Arakçının tâc-ı Dârâ'ya benzer
 Cennetü'l-me'vâ'da havrâya benzer
 Kadd-i hurâmânın güzelsin güzel*

*Dünya kıymet değer gerdanda hâle
 Hamdülillah hüsnün ermiş kemâle
 Ne gamdır erersen îd-i visâle
 Gevherî kurbânın güzelsin güzel*

Anonim Halk Şiirinde Divan Şiiri Etkisi

Halk edebiyatındaki ferdî mahsullerde divan şiiri etkisini tespit etmek daha kolaydır. Ben, kültür ve sanat faaliyetlerinin merkezden çevreye doğru, derece derece tesirler yaptığını düşünüyorum. Böyle olunca, sanatın her dalında (şiir, musiki, mimari vb.) ara örnekler görülecektir. Tanpınar bunları “mahallî klasik” olarak tanımlar.³⁶ Büyük şehirlerdeki sanat faaliyetleri halkın kültür dokusuna nüfuz ettiği nispette yeni eserlerde bunların izleri ortaya çıkar. Bu sebeple, söz konusu etkilerin en inandırıcı şekilde türkü ve mâni gibi anonim eserlerde aranması gerekir. Hocam Âmil Çelebioğlu'nun “Mânilerle Divan Şiirinde Ortak Hususiyetler” konulu makalesi bu konuda bir fikir vermektedir.³⁷ Ben de hocamın izinden giderek türkü, mani ve bilmecelerdeki bazı örnekler dikkat çektim.³⁸

Son Söz

Rumeli ve İstanbul türkülerinin çoğu, büyük bir bestekâr elinden çıkmış gibidir. Aynı şekilde Edirne, Kütahya, Bursa, Erzurum, Elazığ, Urfa, Diyarbakır gibi eski kültür şehirlerinde halk musikisi ve mimarisinde bu “mahallî klasik” örneklerini tespit etmek mümkündür.

Türkülere baktığımızda, eski başkentler, beylik merkezleri ve şehzade sancakları başta olmak üzere birçok şehirde kendi üslûbunu yaratan bir kültür

36 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, İstanbul 1969, s. 58.

37 Âmil Çelebioğlu, “Manilerle Divan Şiirinde Ortak Hususiyetler”, *Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler*, II, Konya 1985, s. 172-184.

38 Cemal Kurnaz, *Halk Şiiri ve Divan Şiirinin Müşterekleri*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2022, s. 141-148

ve sanatın ortaya çıktığı görülür. Safranbolu evlerine benzer yapılar başka şehirlerde de vardır. Bu evleri yapanların, aynı zamanda kendilerine özgü bir yaşayış, giyim kuşam, konuşma ve müzik üslubuna da sahip oldukları açıktır. Erzurum, Harput, Diyarbakır, Gaziantep, Urfa, Kütahya, Edirne, İstanbul, Rumeli ve diğerleri böyledir. Aydınlar ile halkın arasında uçurumlar yoktur. Divan edebiyatı ile halk edebiyatının, klasik müzik ile halk müziğinin arasında uçurumlar yoktur. Bunlar birbirine düşman değildir, birbirinin alternatif değildir. Tanpınar'ın mahallî klasik dediği ara örnekler ile zincirin halkaları gibi birbirine bağlıdır. Kendi içinde alt gruplar oluşturarak, özellikleriyle farklılaşsalar bile; cadde, sokak, meydan ve park benzeri birimlerden oluşan "şehir" gibi bir bütünü temsil ederler. Şehrin mahalleleri arasında geçişkenlikler olduğu gibi, edebiyatın dalları arasında da geçişkenlik söz konusudur. Aynı anda hem şehrin bütünlüğünü hem de alt birimlerini görmek gerekir. Türk edebiyatı, söz gelimi bir Fransız edebiyatı ile karşılaştığında sözünü ettiğimiz farklılıklar ortadan kalkarak yekpare bir edebiyat olarak görünür. Türk müziği de böyledir, diğer sanatlar da böyle. Farklılıkları ve müştereklikleri aynı anda görmek gerekir.