

DİVAN EDEBİYATINA DAİR GÖRÜŞLER¹

Taslak

Hazırlayan:

Dr.Mustafa Altun

Son güncelleme: 17 Ekim 2009

www.dilbilimi.net

maltun@sakarya.edu.tr

GİRİŞ

Divan edebiyatı, Tanzimatla başlayan Batılılaşma serüveninin heyecanına kapılmış bir milletin, Doğu'ya ait değerlerini silkinisinde ilk darbelere maruz kalan edebiyattır. Tanzimat'ın ilk aydınlarından Ziya Paşa'nın Şiir ve İnşa makalesinde yerden yere vurduğu bu edebiyatın, sosyo-kültürel ve siyasal değişimlerin hemen arifesinde adetâ kendini ilga ettiği de söylenebilir.

Aşağıda Tanzimat sonrasında bilim insanlarının, aydınların Divan edebiyatına nasıl bir pencereden baktıklarını anlamak açısından seçme metinler verilmiştir. Bu metinlerde aydınların hemen bir çoğunun buldukları çağın düşüncelerini merkez alıp Divan edebiyatını değerlendirdikleri görülmektedir. İnsaflı davrananların bile Gaznelilerden Osmanlıya kadar, belirli dönemleri hariç tutmak kaydıyla, Arapçılık ve Acemcilikle suçladıklarına tanık oluruz. Oysa aynı dönemlerde Batı'da Latin edebiyatının henüz rüştünü ispatlamamış Avrupa kültürleri arasındaki baskın rolünü gözden kaçırmazlar. Süreç odaklı ve metinlerin kendi çağlarının özelliklerini dikkate alan bir bakış, bizi bu tarz anakronik ve ideolojik değerlendirmelerden kurtarabilir.

¹ Divan edebiyatı teriminin yanı sıra "Eski Türk Edebiyatı", "Klâsik Türk Edebiyatı" ifadeleri de kullanılır.

ZİYA PAŞA

Şiir her kavimde tabiidir, rûy-ı arza ne kadar milel ü akvam gelmiş ise cümlesinin kendilerine mahsus şiirleri var idi. Osmanlıların şiiri acaba nedir? Necati ve Baki ve Nef'i divanlarında gördüğümüz bahr-ı remel ü hezceden mahbûn ü müctes kasaid ve gazeliyât ve kıt'at ve mesneviyât mıdır, yoksa Hoca ve İtrî gibi musikî-şinâsânın rabt-ı makamât eyledikleri Nedîm ve Vâsîf şarkıları mıdır?

Hayır, bunlardan hiç birisi Osmanlı şiiri değildir, zira görülür ki bu nazımlarla Osmanlı şairleri şuârâ-yı İrân'a ve şuârâ-yı Araplara taklid ile melez bir şey yapılmıştır. Ve bu taklid yalnız uslûb-ı nazımda değil belki efkâr ve maaniye bile sirayet ederek bizim şuârâ-yı eslâf edâ-yı nazm ü ifâdede ve hayâlât ü maanîde Arap ve Aceme mümkün mertebe taklide sâyetmeyi maariften addetmişler ve acaba bizim mensup olduğumuz milletin bir lisânı ve şiiri var mıdır ve bunu ıslah kâbil midir? Asla burasını mülâhaza etmemişlerdir. (s.7)

Hayır, bizim tabii olan şiir ve inşamız taşra ahalileri ile İstanbul ahalisinin avâmı beyninde hâlâ durmaktadır.

Bizim şiirimiz hani şairlerin na-mevzûn diye beğenmedikleri avâm şarkıları ve taşralarda ve çökür şairleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı tâbir olunan nazımlardır. (Şükrü Elçin-Muhtar Tefvikoğlu (1987), “Ziya Paşa, Şiir ve İnşa (Hürriyet Gazetesi, No.11, 17 Eylül 1868)”, Yeni Türk Nesri Antolojisi, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, s.11)

F. KRENKOW

Bir Arap (ya da Fars vb.) kasidesi çok yapay bir kompozisyondur. Şiirin bütünü boyunca aynı uyak kullanılır, her nasılsa bu uzun bir şiir bile olabilir. Ayrıca bu kompozisyon, şiirin bütün yönünü bilinçle koruyan şair tarafından tek bir ölçüyle yazılır. Sonuç olarak oldukça güzel bir şiir bekleyemeyiz. Çölün ve onda barınan hayvanların ve kargaşanın tanımları ilk anda kesinlikle çekici gelebilir fakat sonsuz şiirde benzer tanımlar, aynı durumları açıklamak için farklı kelimelerle ifade edilir. **Bu tekdüzelik mide bulandırır.**

An Arabic (or Persian, etc.) qasida is a very artificial composition; the same rhyme has to run through the whole of the verses, however long the poem may be. In addition the composition is bound by a meter which the poet has to guard most scrupulously through the whole course of the poem. The result is that we cannot expect much beautiful poetry; the description of the desert and its animals and terrors may have a certain charm at first, but when the same descriptions recur in endless poems expressed in the same manner, only with different words, **the monotony becomes nauseous.** (F. Krenkow (1927), *The Encyclopaedia of Islam*, 1st ed., s.v. “qasida,” ed. M. Th. Houtsma, et al., 9 vols., Ahtaran: Akiko Motoyoshi Sumi (2004), **Description in Classical Arabic Poetry: Wasf, Ekphrasis, and Interraps**, Brill, s. 3)

A. S. TRITTON

Arab poetry is essentially atomic; a string of isolated statements which might be accumulated but could not be combined. Sustained narrative and speculation are both alien to it. It is descriptive but the description is a thumbnail sketch; it is thoughtful but the result is aphoristic. The poet looks on the world through a microscope. Minute peculiarities of places and animals catch his attention and make his poetry versified geology and anatomy; untranslatable and dull. Forceful speech is his aim and **the result is—to Western minds—often grotesque or even repulsive**. (A. S. Tritton (1934), *The Encyclopaedia of Islam*, 1st ed., s.v. “shi’r.”, Aktaran: Akiko Motoyoshi Sumi (2004), **Description in Classical Arabic Poetry: Wasf, Ekphrasis, and Interrapts**, Brill, s. 3)

MEHMED FUAD KÖPRÜLÜ

Türkler İslâm medeniyet ve edebiyatıyla temas ve ona alışarak kendileri de o yolda bir edebiyat vücûde getirmek istedikleri zaman, yâni H. V. yüzyılda, coğrafi mevkii gereğince kendileriyle eskiden beri siyasî ve iktisadî münasebetlerde buldukları Acemlerin edebiyatı, belirli şekiller ve kaideler ve mükemmel nümûneleri ile tam “Klâsik bir edebiyat” halini almıştı; böyle olunca Türkler “Maverâünnehir”deki Türk saraylarında daha birkaç yüzyıldan beri büyük bir mevki kazanmış olan bu edebiyatın şekil ve kaidelerini esaslı bir şekilde alarak, onun vücûde getirdiği nümûneleri taklide başladılar.

Acemlerin vücûde getirdikleri diğer san’at mahsûlleri gibi tamamının ahenginden doğan birleştirici bir güzelliği değil ancak cüz’ülerin ayrı ayrı güzelliklerini ifâdeye çalışan —ve böylece süsleyici bir san’at mâhiyetinde kalan— Acem edebiyatı, Türkler için yüzyıllarca örnek oldu. **Yalnız Acem kelimeleri, acem vezni, acem nazım şekilleri değil, hatta acem ruh ve zevki de edebiyatımızda hükümrân olmağa başladı. Halbuki bizim, eski ve çok zengin bir halk edebiyatımız ve kuvvetli millî an’anelerimiz vardı.** Bundan dolayı asıl halk kitlesi, saraylarda ve medreselerde vücûde gelen bu taklid edebiyatı kolay kolay beğenmeyerek yüzyıllarca ona alâkasız ve yabancı kaldı. “Güzideler” dediğimiz okumuş sınıfla asıl büyük halk tabakası arasında, her şeye rağmen, devamlı ve karşılıklı içtimaî bir “Hulûl ve nüfûz” hâdisesi mevcûd olduğu için, güzidelerin Acemleri taklid ederek vücûde getirdikleri klâsik edebiyat üzerinde halk edebiyatımızın ve halk edebiyatımız üzerinde de İran taklidi klâsik edebiyatımızın bir takım tesir ve aksi tesirleri göze çarpmamak kabil değildir. (M.Fuad Köprülü (1986), **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ötüken Yayınları, s.117-118)

AHMET HAMDİ TANPINAR

Eski şiirin paradoksal tarafı son derece kelimeci olmasına ve baştan aşağı kelime zevkinin idare etmesine rağmen hakikî dil zevkine bir türlü varamamasıdır. Bu yarı yolda kalışın bir sebebi Türkçenin mazbut bir lüğatinin yapılmayışı ise öbür sebeplerinden biri de şüphesiz şiirimizin üzerinde vuzuhla konuşan eserlerin yokluğudur. Filhakika **eski edebiyatımız üzerinde, kendi devrinde yazılmış ve onun meselelerini dikkatle ele alan hiçbir esere tesadüf edilmez.** Halbuki İslâm kültüründe bunun örnekleri vardı. Arap şiiri bilhassa Abbasî devrinden itibaren gerek Bağdat'ta ve gerek Endülüs'te çok muayyen ve ufuksuz hudutlar içinde kalsa bile daima sıkı bir tenkide maruzdu. Medrese kültürüyle yetişmiş şairlerimiz bu kitapları ve Fars dilindekileri okuyorlar, onlardaki belâgat meselelerini bizim dilimize olduğu gibi tatbik ediyorlardı. Fakat bu meseleleri dilimize mal etmek akıllarından geçmiyordu. **Türkçe onlar için Arapçanın ve Arap zihniyetinin hususiyetlerinden doğmuş bir belâgatın tatbik sahasıydı.**

Hakikatte bu şiir, lügatı inzibat altına alınmayan, kenarda kalmış bir iki tecrübeden başka sarf ve nahvi etrafında hiçbir ciddi gayret sarfedilmeyen, tedris müesseselerinden herhangi bir şuurlu yardım görmeyen, hattâ herkesçe ehemmiyeti kabul edilmiş bir nesir kitabı bulunmayan bir dilin şiiriydi.. Denilebilir ki şairlerimiz için asırlar boyunca tek yardımcı, daima çok yakınında takip ettikleri ve yabancı örneklerine rağmen **daima tesiri altında kaldıkları şehirli Türkçesi olmuştur.** (s. 3-4)

Eski şiir Fars edebiyatından yalnız kelime zevkini ve hayal sistemini almaz; onun yarı tarihi ve çok İslâmlaşmış mitolojisini, imparatorluğun şartları ve tarihi ile biraz daha genişleyen coğrafyasını da alır. Uzaklaştıkça vuzuhunu kaybeden ve masallaşan bu coğrafya Çin'den başlar, Tuna'ya ve hattâ Fas'a Habeşistan'a kadar gider. İstanbul ve İstanbul sayfiyelerinin dışında bize ait şeylerden âdeta sakınan bu edebiyatta, Arabistan coğrafyası imparatorluğun bir parçası olmaktan ziyade kültür ve din ile ilgili olarak mevcuttur. Halk edebiyatı bile bazı Anadolu ve Rumeli şehirlerini ilave ederek bu yarı efsanevî coğrafyayı ancak bizim olan şeylerle bir tarafından genişletir. **Mitoloji ise doğrudan doğruya "Şehname"den, büyük masallardan ve Arap kültüründen alınmıştır. Böylece belli bir vakayı anlatmak için yazılmış eserlerin dışında, bu şiirde bize ait herhangi bir şey aramak hemen hemen beyhudedir.** Eski şiir İran ve Arap şiirinin dünyasına bağlıdır ve ancak şairin hususî hayatına girdiği zaman bu umumî kültür dünyasından ayrılır. Bununla beraber nesrin pek az rağbet gördüğü bu devirde bu şiir yabancı modalardan arasından olsa bile konuşmanın tek vasıtası idi. **Şairlerimiz, şaka, hiddet, isyan, hiciv, ölüm kederi, şikâyet, hayatlarının bütün arızalarını tek ifade şekli saydıkları aruza sokarlardı.** Ahmet Hamdi Tanpınar (1988), **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, s. 4-5)

Eski şiirimizi, onu söyleyenlerin gözüyle görenler aramızdan gittikçe azalıyor. Buna mukabil –geniş bir ruh ve zevk değişikliği zaviyesinden- ona büsbütün başka bir gözle bakanlar ve bu suretle sevenler gitikçe artmakta. Buna taaccüp edilemez. Çünkü **bu ananenin öteden beri gelen zinciri adeta gözümüzün önünde denecek kadar yakın bir zamanda kırıldı.** Bugün tek tük tesadüf ettiğimiz eski tarzda yazan şairlerimiz bile bu ananenin tam adamı olmadıklarını eserlerine bilerek veyahut bilmeyerek koydukları yabancı unsurlarla ve ihmallerle gösteriyorlar. (Ahmet Hamdi

Tanpınar (2002), “*Eski Şiirimize Dair* (Bugün, y. 1, nr. 3, 5 İlkteşrin [Ekim] 1938, s.2), **Mücevherlerin Sırrı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.50

ALİ NİHAD TARLAN

İslâmiyet, en ziyade İran'da işlendi. Onun üzerinde İran, çok meşgul oldu. Yalnız, arap muhitinden çıkan İslâmiyet'in değil, arap dil ve edebiyatının da o zaman hakikî bilginleri İran'da zuhur etti. İslâmiyet'i kabul ettikten iki üç asır sonra İslâmî İran edebiyatı doğuyor. Bu edebiyat, geniş bir sahada yayılıyor. Bir kolunu şarka bir kolunu garbe uzatırken şimal ve cenup da bu nüfuzdan kurtulamıyor. **Yalnız Türkler değil, Araplar dahi bu edebiyatın nüfuzu altına giriyorlar.** İran edebiyatı ve bu yol ile Farsça bu suretle şark âlemini istilâ ettikten sonra şarkın bir çok ülkelerini askerî satveti ile idare eden Türklerin resmî dilleri oluyor. İrkan Türk olan bir çok şairler Farsça yazıyorlar. Gaznevî saraylarında resmî dil Farsça fakat hususî ve mahrem meseleler Türkçe konuşuluyor. Büyük Türk münevveri "Ali Şîr Nevâî" Türk beyzadelerinin Farsça şiirler yazdığını ne kadar esefle karşıladığı meşhurdur. Hulâsa Türkler de İslamiyet dairesine girdikten sonra yavaş yavaş inkisaf eden bu edebiyat, Ondördüncü ve Onbeşinci asırlarda kıvamını buluyor ve bugüne kadar devam ediyor. (s.71.)

Divan Edebiyatı, dahilî işlenişi ve ruh itibariyle **tamamen Türk'ün öz malıdır.** Çünkü bunun böyle olması zarurîdir. Kelimeler ve terkipler bir dile girer. Bunlar şekilden başka bir şey değildir. Bir millet, ne kadar istese iç benliğinden sıyrılamaz. Çünkü buna ilim bakımından imkân yoktur. En çok Arap ve Fars kelimelerini kullanan, hattâ Türkçe divanına yakın Farsça divan vücuda getiren Nef'î, ruh itibariyle halis bir Hasankale Türk'üdür. Ancak şekil altından ruhu sezebilmek lâzımdır. Bunu sezemeyecek kadar millî ruhlarını benimsemeyenler ve tanımayanlar hiç olmazsa susmalıdır. (s.78)

Divan Edebiyatı, **kendi içine kapanmış bir edebiyattır.** Haricî âlem onun için bir gaye değil bir vasıta. Haricî âlemi harek halinde görmez onu kendi ruhunda hususî duygusuna göre mânâlandırır. Muhitindeki eşyanın önce yalnız mânâsı mevzuubahstir. Eşyanın, mekân ve şeriat içinde değişmelerini tesbit etmez. Yani eşyayı mutlak olarak alır, mukayyet olarak değil. Onun için Divan Edebiyatında bütün bir muhit görünür, fakat istatik şekilde ve bazan sarih olarak bazan işaretle; çünkü fikirler genişliyor, kelimeler yeni mânâlar alıyorlar. San'atkâr, beyit içine gittikçe daha fazla mânâlar koymak istiyor. Lâkin vezin ve mısra genişlemiyor. Bu sefer mânâlar tekâsüf etmeye başlıyor. Ufak bir işaret bazan bizi bir ayete, bir hadise, bir efsaneye sürüklüyor. Hayalimizde bir âlem çakıyor. Bu kendi içine kapanış divan şairlerini lirizme daha çok yakınlaştırıyor. (Müjgân Cumbur, (1990), "*Divan Edebiyatında San'at Telakkisi*" (Üniversite Konferansları, 1945-1946, İstanbul 1946), **Prof.Dr.Ali Nihad Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler**, Ankara, s.79)

FAHİR İZ

Ortak ve değişmez kaynaklara bağlı, ortak malzemeyi işleyen divan şairlerinin dünya görüşleri de ortaktır. Bu bakımdan filan divan şairinin felsefesi ya da falan divan şairinin dünya görüşünden söz açmak mümkün doğru değildir. Hepsi yüzyıllarca aynı fikirleri değişik bir biçimde söylemişlerdir. Şairin kişiliğini ve büyüklüğünü bu söyleyiş değişikliği ve güzelliği sağlar. Sözgeleşi XII. Yüzyıl ortalarında Anadolu'da divan şiiri başladığı sıralarda Ahmet Fakih (birçok yerlerde yanlış olarak mesnevi diye anılan) Çarh-nâme adlı kaside şeklindeki manzumesinde, hayat ve dünya üzerine bir takım görüşleri ve fikirleri basit bir söyleyişle sıralamıştır. Aşağıya aldığımız fikir ve görüşleri Ahmet Fakih'ten önce İran edebiyatında yüzyıllarca işlendiği gibi ondan sonra da altı yüzyıl Türk divan şiirinde tekrar edilmiştir. Fuzûlî'nin, Baki'nin, Nâbî'nin vb. daha akıcı ve daha güzel bir duyuşla söyledikleri de bunlardan başka bir şey değildir (Fahir İz (1967), **Eski Türk Edebiyatında Nazım**, İstanbul, 1967, I. Cilt, s. xli).

CEM DİLÇİN

Bu mesnevilerde en dikkate değer özellik dillerinin, Arapça ve Farsça tamlamalardan oldukça arınmış ve sade bir Türkçe olmasıdır. Bunlar, eski Anadolu Türkçesinin bütün sesbilgisi, yapıbilgisi ve sözdizimi özelliklerini taşımalarının yanı sıra, bu dönemin yazı dilinin söz varlığını da en geniş ölçüde yansıtmaktadır. Ayrıca, bugün unutulmuş ya da biçim ve anlam değiştirmiş yüzlerce deyim bu mesnevilerde görülmektedir. Bu mesnevilerde pek çok atasözüne de yer verilmiştir. Bu özelliklerinden dolayı bu mesneviler, Türkiye Türkçesi ve dil tarihi açısından büyük önem taşımaktadır.

Bu mesnevilerdeki dil konusu genel olarak böyle olmakla birlikte, XIV. yüzyılın birinci yarısında eserlerini vermiş olan Gülşehrî ve Âşık Paşa Türkçeye bilinçli olarak özel önem vermişlerdir. Gülşehrî, Türkçeye ilişkin sözlerini Mantıku't-Tayr'ın "Hâtime" bölümünde şöyle dile getirmektedir:

Mantıku't-Tayr'ı ki 'Attâr eyledi
Pârsîce kuş dilini söyledi
Anı Türkî sûretinde biz dakı
Söyledük Tâzî gib Tanrı hakı
Çün Felek-nâme düzetdük şâh-vâr
Pârsîce taht u tâc zer-nigâr
Türk dilince dahı Tâzî'den latîf
Mantıku't-Tayr eyledük aña harif
Ben bu Türkî defterin çün dürmeyem
Pârsîce'siyile degşürmeyem
Kimse böyle tatlu söz söylemedi
Kimse bundan yig kitâb eylemedi

Âşık Paşa da, o zamana kadar aydın sınıf arasından Türkçenin ne denli "ihmal ve terkedilmiş" olduğunu göstermeye çalışır:

Türk dilini kimseler bakmaz idi
Türklere hergiz gönül akmaz idi

Türk dahı bilmez idi bu dilleri

İnce yolu ol ulu menzilleri

Hoca Mes'ûd, Şeyhoğlu Mustafa gibi şairler de, Türkçenin darlığından, kaba ve kuru bir dil olduğundan yakınmışlardır. Ancak, bu yakınmanın nedeni, eserlerini meydana getirirken harcadıkları çabayı anlatmak içindir. **Türkçenin “sert ve kaba” bir dil olduğu görüşü XV. yüzyılın kimi yazarlarında da görülmektedir.** II. Bâyezıd (1481-1512) adına Türkçe Selâtin-nâme (895/1490) adlı bir tarih yazan Sarıca Kemâl, eserinin başında şöyle demektedir:

Gel imdi nazm ile keşf eyle esrâr
Çü bülbül gül-şen içre eyle güftâr
Bu Türkî dil be-gâyet serd dildür
Söz ehli işbu dilden key hacildür

Görüldüğü gibi, Arapça ve Farsçanın etkisi altında gelişmekte olan Türk dili ve edebiyatının bu döneme ilişkin ilk eserlerinde bulunması doğal sayılabilecek nazım tekniği, dil ve üslup acemiliklerinin nedenini şairler, bir mazeret olarak Türkçe yazmaya yüklemişlerdir. **Türkçe yazmak zorunda kalmalarının nedenlerini de, halkın Arapça ve Farsça bilmemesi olarak göstermişler,** bunun yanı sıra da:

Cihânda bugün resm eyler gider
Ki öküş kişi Türkî'ye meyl ider
Bu hikmet durur kişi ger eyleye
Ki dilince her kavm ile söyleye

ya da:

İlüm Türk'dür dilüm Türk'dür didü Tat
Egerçi Tat diline var durur yat
Ve lîkin Rûm ilinüñ kavmi yek-ser
Inıgup Türk dilini söyleşürler
Dirüm ben söyleşem 'âkil bulınca
Sözi her kavm ile dillü dilince

gibi sözlerle “her kavme kendi diliyle seslenmenin doğru olacağı” sağduyusunu dabelirmek gereğini duymuşlardır. (Cem Dilçin (1991), **Mes’ûd bin Ahmed-Süheyl ü Nev-Bahâr [İnceleme-Metin-Sözlük]**, Ankara, s.6-8).

MERTOL TULUM

Orta Osmanlıca edebi nesrinin, söz varlığı olabildiğince zengin ve biçimce şiire yakın diliyle yazılmış bir metni, anlam ayırtılarını bütünüyle koruyarak ve onu özelleştiren yanlarını tümüyle yansıtarak **günümüz diline aktarabilmek hemen hemen imkânsızdır**. Bu imkânsızlık her şeyden önce kullanılabilir dil malzemesinin (söz ve söz öbekleri ile gramer biçimlerinin) farklı ve sınırlı olması; başka bir deyişle, aktarma işlemi yapılırken bugünkü yazı dilinde kullanılmakta olan farklı kalıpların belirlediği bir sınır içinde kalınması zaruretinden kaynaklanır. Bu sınır öncelikle aynı anlam için kullanılmış birden çok kelimeyi çoğu kez kullanılmakta olan tek bir kelimeyle aktarmak zorunda kalmak demektir; halbuki eski süslü nesrin en özellikli yanı, sonu benzer seslerle biten cümle ve cümle parçacıklarının birbirine denk iki unsur hâlinde düzenlenmiş olmasıdır. **Bu düzenleme ise üç dilden (Türkçe, Arapça ve Farsça) alınmış, çoğu o günün ortak konuşma dilinde kullanılmayan çok zengin bir dil malzemesi kullanılarak yapılmıştır**. Öte yandan, edebi nitelikli bu tür nesirlerde söylenmek istenenler çoğu kez doğrudan değil, dolaylı bir yolla dile getirilir. Yüksek bir kabiliyet, üstün bir zekâ, derin bir bilgi, geniş bir kültür, gelişmiş bir edebi zevk gerektiren bu söze dökme anlayışı, kısaca, anlamlar ve kavramlar ile kişi ve nesnelar arasında kurulmuş çoğu yeni ve benzersiz benzetme ilişkilerine, çok farklı bilgi alanlarının kelime, terim, deyim, atalar sözü, deyiş gibi türlü unsurlarının argo dahil çeşitli anlam birimleriyle içinde yer aldığı çağrışım alanlarının bir bağlam birimi içinde kullanılarak hayal gücü zenginliğinin kurguladığı ilişkilerle ilişkilendirilmesine dayanır. Bu tarz bir anlatımda söylenenler çoğu kez üstü oldukça örtülü bir biçimle aktarılmış olur ki, bu özellik eskilerce ifadenin ustalıklı ve edebi sayılma şartlarının en önemlisidir ve bu üslup tarzı eski metinleri anlamakta en büyük engeli teşkil eder. (Mertol Tulum (2008), **Sûrnâme (Vehbi)**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, s. 7)

AHMET ATİLLÂ ŞENTÜRK

Arap edebiyatı İslâmî devre İran edebiyatına büyük ölçüde tesir etmiş ve adeta bir mektep vazifesi görmüştür. Dolayısıyla İran edebiyatı tesiriyle gelişen **divan edebiyatımızın en eski temellerini Arap edebiyatında, hatta Cahiliye şiirlerinde aramak gerekmektedir.** Ebû'l-Abbas Sa'leb, Kudâme bin Câfer, İbn Tabâtaba, Ebû Hilâl el-Askerî gibi bazı eski Arap müellifleri cahiliye şiirini ve ona bağlı olarak gelişen Arap edebiyatı mahsüllerini mevzularına göre tasnif etmişlerdir. Bu müelliflerin tasniflerine göre klâsik Arap şiirinin belli başlı mevzularının şunlardan ibaret olduğu anlaşılmaktadır: övmek (medh), övünmek (fâhr), mersiye söylemek (risâ), hicvetmek (hicâ), kadın ve aşktan bahsetmek (nesîb, tagazzül, teşebbüb), özür ve af dilemek (itizâr, istiâf), tasvir (vasf, teşbih), ayrıca hamâse, zühd, edeb, hikem, kadın ve şaraba dair diğer mevzular (mulah, lehv).² Bazı küçük değişikliklerle dîvân edebiyatımız için de geçerli sayılabilecek bu tasnifte görüldüğü üzere tasvirî şiirler “teşbih” ve “vasf” adı altında ayrı bir grup teşkil etmektedir. Arap şairleri bu şiirlerinde tabiatı, çölde yaşayan hayvanları ve bilhassa deveyi, göçebe kabilelerin geride bıraktıkları izleri, eski harabeleri vb. uzun uzun ve en ince teferruatına kadar çok zengin ve güç bir lügat malzemesiyle tasvire çalışmışlardır.³ (s.23)

Aynı zamanda güçlü bir şair olan Fâtih, döneminin bilginlerini ve sanatkârlarını himâye ettiği gibi, ırkına, dinine ve mezhebine bakmaksızın söylediği şiirlerle kudretini ispat etmiş şairleri de himâyesine almış ve onlara ihsanlarda bulunmuştur. Bu uygulamadan dolayı Orta Asya, İran ve Arap coğrafyasından birçok şair İstanbul'a gelerek Fâtih'in teveccühünü kazanmış ve onun himayesine girmiştir. Bunlardan bir kısmı Türk asıllı kişilerdir. Özellikle Fâtih'in bu tutumundan dolayı çevresinde 185 şairin toplandığı bilinmektedir. **Fâtih'in özellikle Acem diyarından gelen ve söylediği şiirlerle şairlik kudretini ispat eden kişileri sarayına alıp onları himaye etmesi bazen eleştiri konusu edilmiştir.** Fâtih'in bu tavrı herhangi bir fikre hizmet etme, yahut onu koruma amacına yönelik değil, sadece büyük hükümdar olmasının gereği idi. **Büyük bir cihan devleti kurmayı hedefleyen padişahın, bu güçlü ve çok renkli bir kültür zemini üzerine oturtmayı hedeflediği anlaşılmaktadır.** (Ahmet Atillâ Şentürk (2002), XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler, Kitabevi, s. 170)

² Nihat M. Çetin, “Şiir”, İA, c.XI, s. 358.

³ Bk. Aynı makale.

ÖMER FARUK AKÜN

Türk edebiyatının umumi gelişimi içinde, nazarı ve estetik esaslarını **İslâmî kültürden** alarak meydana gelen ve özellikle örnek kabul ettiği **Fars edebiyatının her yönden kuvvetli ve sürekli tesiri altında şekillenip** belirgin örneklerini vermeye başladığı XIII. yüzyıl sonlarından, XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar, bünyesini sarsıcı ve zaman zaman zayıflatıcı bir tepki ve değişikliğe uğramadan **Arapça-Farsça kelimelerin geniş ölçüde yer aldığı** bir dille varlığını **altı asır sürdürmüş** bir edebiyat geleneğidir. (s.389)

Sadece sanat gayesinin hâkim olduğu bu edebiyatta, Batı tesiri altında yeni bir edebiyatın doğuşundan bu yana, çeşitli ve zamanla biri diğerinin yerini alan adlar verilmiştir. Başlangıçta bu yeni edebiyattan ayrı tutmak düşüncesiyle “edebiyât-ı cedîde” karşısı olmak üzere ona “edebiyât-ı kadîme” ve “şî’r-i kudemâ”, denmiş, mahsullerinden de “âsâr-ı eslâf” diye bahsedilmiştir. Sonraları **umumiyetle aşağılayıcı mahiyette bir zihniyeti aksettiren “havas edebiyatı, saray veya enderun edebiyatı, skolastik edebiyat, ümmet çağı edebiyatı” adları verildiği** gibi bunlara “Osmanlı edebiyatı, yüksek zümre edebiyatı” şeklinde yeni yeni isimler ilâve olunmuştur. (s.389)

Bütün divan şiiri, işlediği duygu ve konulara toplu olarak bakılınca görüleceği gibi **aşk konusu üzerine kurulmuştur**. Merkezde sadece o vardır. Aşk temi aradan kaldırılabilecek olsa hemen hemen bütün divanlar boşalır: geriye kaside, terci’ ve terki-bend tarih manzumelerinden ibaret küçük bir yekün kalır. (s.414)

Divan şiirinin imaj sistemi yanında Kur’ân-ı Kerîm, hadis, kelâm, İslâm tarihi, İran mitolojisi ve astronomi de dahil olmak üzere Ortaçağ ilimlerine ait bilgilerle donanmış bir kültür, beraberinde mazmunlarda bunlara ait telmihlerin anahtarlarını da getirir. Ayrıca eski Osmanlı cemiyetini günlük hayatı ile, bunun içinde kıyafetten kullanılan eşyaya, çeşitli sosyal görüntü, âdet ve inançlarına kadar tanımış olmak, **geçmiş yaşayıştan birçok akisler getiren bu mazmunlarda** çok şeyi sezmede yardımcı olacaktır. Hayattan uzak bulunduğu, kapılarını gerçek hayata kapamış olduğu sanılan, yahut böyle bir iddia ile tanıtılmaya çalışılan divan şiirinin tabanında nasıl bir sosyal hayatın bulunduğu, özellikle mazmunların ondan nasıl akisler taşıdığı ancak böyle bir hazırlıkla anlaşılabilir. (s.424)

Divan şiirinde mazmunlar, imajlar ne kadar hazır ve ortaklaşa unsurlar olursa olsun divan şairlerini aralarında fark bulunmayan, belirli ve değişmez bir şematizmin uygulayıcıları durumuna getirmemiştir. Malzemenin müşterek olmasına mukabil sanatta seviyesini bulmuş her divan şairi bunları işleyişte farklılık ve ayrı birer şahsiyet göstermiştir. Kullandıkları malzeme birbirinin aynı olduğu halde ne Bâkî ne Fuzûlî ne Nef’î ne Nedîm ne Şeyh Galib birbirlerinin aynıdır. Nasıl ki beden ve iskelet yapısı ile aynı vücut teşekkülâtına sahip oldukları halde insanlar birbirlerinden ayrı birer görünüş ve çehrede iseler, divan şiirinin malzemece iskeleti hükmünde olan mazmun ve sabit imajların müşterek ve aynı olmasına rağmen şahsiyet sahibi olmuş her şair de bunları işleyiş ve ifadelendirmişte birbirlerinden farklıdır. Kullandıkları mazmunların malzemesinin müşterek ve aynı oluşuna bakarak bütün divan şairlerinin birbirinin tıpatıp aynı şeyler söylediklerini sanmakla, röntgende beden hususiyetlerinin, dış görünüme ait farkların silinip ortadan kalkması

ile herkesin sadece aynı iskelet teşekkülâtında görünmesinden dolayı bütün insanların tamamen birbirlerinin benzeri olduğunu söylemek arasında fark yoktur. (s.424)

Ömer Faruk Akün (1994), "*Divan Edebiyatı*", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, cilt 9, s. 389-427.

WALTER G. ANDREWS

Köprülü tarihteki en eksiksiz ve köklü kültür devrimlerinden birinin tam ortasında bulunuyordu. O devrimin ve belki de Türk halkının menfaatlerini, Osmanlı kültürünün (Osmanlı politik sistemiyle birlikte) içindeki “gerçek Türk” kültürüne ciddi zarar vermeden atılabilecek, tasfiye edilebilecek anlamsız bir kabuk olarak görülmesini gerekli kılıyordu. Kuşkusuz Türk araştırmacılar, Gibb’in pek de gizli olduğu söylenemeyecek varsayımını, yani Türklerin ve genel olarak Müslüman “Doğulular”ın Avrupalılardan kültürel bakımdan aşağı olduğunu açıkça kabul etmezler. Yine de, Türkiye’deki eğilim şu iddiayı savunma yönündedir: Türk kültürünün “gerçek” ifadesi halk edebiyatında bulunabilirdi ve bugün de onu orada aramak gerekir. Bu iddia, Türkleri, aşağı kültür şeklindeki saçma suçlamadan kurtarıyordu, ama getirdiği **bedel de çok ağırdı: Beş asırlık Türk yüksek kültürünün gerçekten aşağı olduğunun kabul edilmesi, ayrıca divan şiirinin değeri hakkında, titiz edebi analizlerden çok, politik ve psikolojik fantezilere dayanan, aşağılayıcı, gözden düşürücü bir dizi öncülün kabul edilmesi.** (s.30)

Kanıtların ışığı altında, şunu söylemek son derece akla yatkın gözüküyor: Osmanlı divan şiirinin, yaklaşık beş yüzyıl boyunca serpilip gelişmesine kaynaklık eden başlıca şey, bu şiirin geniş bir kitlenin ilgilendiği önemli konuları akıcı, anlamlı ve dolaysız bir biçimde dile getirmiş olmasıdır. “Gerçek” hayatla hiçbir ilgisi olmamak şöyle dursun, çok büyük bir ihtimalle, **kendisini üreten kültürün ve toplumun hayatıyla her türlü alışverişi vardır.** (Walter G. Andrews (2000), **Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı**, İletişim Yayınları, İstanbul, s.32)