

editörden...

Bu sayımızda klasik edebiyatımızı ele alıyoruz. Bilindiği gibi bu edebiyatın temelleri Türklerin İslamiyeti kabul etmelerinden sonra verdikleri ilk eserlere kadar dayanır. Geniş coğrafyalarda dil bakımından birbirinden az çok farklı gelişen İslamî edebiyat, şüphesiz ki en parlak dönemini 13. yüzyıldan başlamak üzere Osmanlı İmparatorluğunun geniş toprakları üzerinde yaşamıştır. Beş yüzyıldan fazla etkisini sürdüren ve üç kitada toprakları bulunan bir imparatorluğun ihtişamıyla uyumlu görkemli eserler veren klasik edebiyatımızı bazı yönleri ile incelemeye çalışacağız.

Bir toplumu etkileyen kültürel oluşumlar nasıl birden bire ortaya çıkmıyorsa, başka bir kültürel etkiyle de birden bire ortadan yok olmaz. Şiire ağırlık veren klasik edebiyatımızın bugünkü şiirimize –genel anlamda edebiyatımıza- etkileri üzerinde de mümkün olduğu nispette durmaya çalıştık.

Klasik edebiyat, yaygın söyleyişle divan edebiyatı, Tanzimatla birlikte başlayan kültür değişim teşebbüslerine paralel olarak tartışılmaya başlanmıştır. Avrupai bir edebiyat oluşturma gayreti içindeki Tanzimat nesli, damarlarından beslendikleri, onun kalıplarını ve ifade yöntemlerini kullanarak eserler verdikleri hâlde divan edebiyatına sert eleştirilerde bulundular. Zaman zaman ölçünün kaçtığı bu eleştirileri dönemin şartları ile irtibatlandırarak açıklamak mümkündür.

Ancak, bugün hâlâ Tanzimat neslinin divan edebiyatına karşı yönelttiği, birçok bakımdan ilmî olmaktan uzak, bu eleştirilerin kronik bir ön yargıya dönüşerek devam etmesi Divan Edebiyatı Özel Sayısı'nı hazırlama ihtiyacımızın birinci sebebidir.

Eğer kültürümüzün köklerine karşı böyle bir ön yargı varsa bunun enine boyuna sorgulanması ve tartışılması gerekiyordu ki biz bu sayıda bunu yapmaya çalıştık. Zira beş yüz yıllık edebiyatı bir derginin sınırlı sayfaları içinde bütün yönleriyle ele almanın imkânı yoktur. Biz amaçladık ki gençlerimiz, eski edebiyatımızla eğitim çerçevesi içinde bir şekilde irtibatı olan herkes, kültürel varlığımızın hazinelerine bu vesile ile yeniden göz atsın –varsa- ön yargılarını tekrar gözden geçirsin.

egitim | Aylık Eğitim Dergisi | YIL: 7 SAYI: 77-78 TEMMUZ - AĞUSTOS 2006 | ISSN-1302-5600

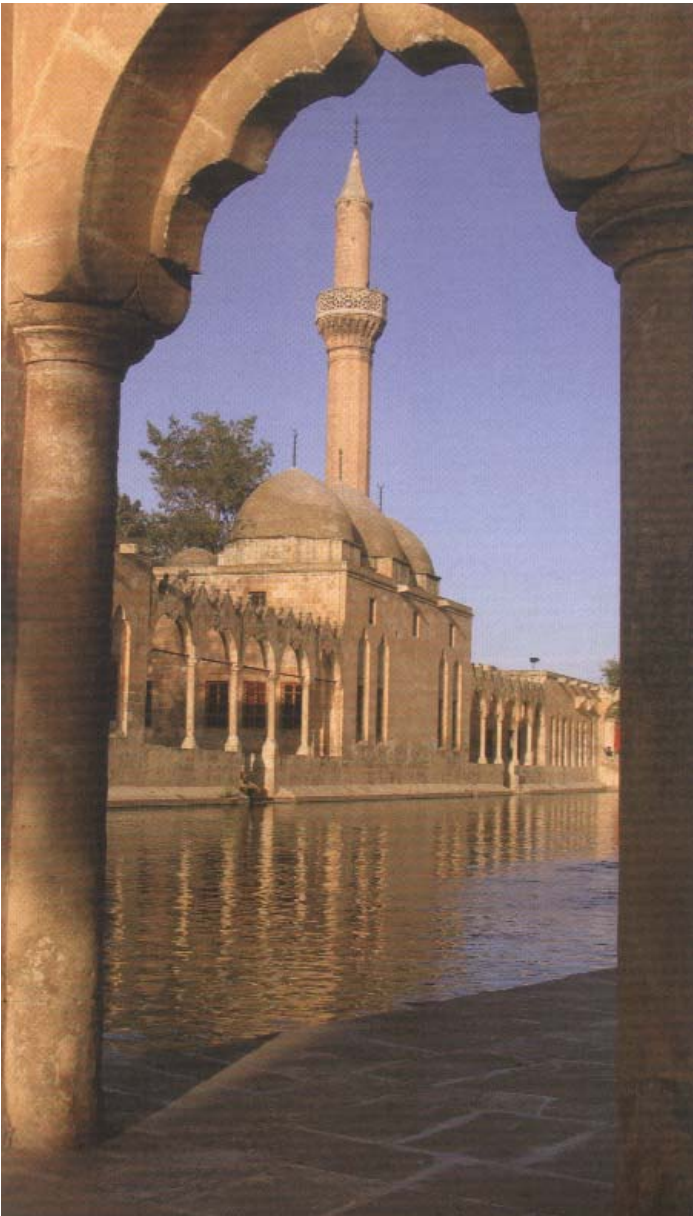
SAHİBİ Doç. Dr. Hüseyin ÇELİK Millî Eğitim Bakanı	Yayın Kurulu Ethem BARAN Şaban ÖZÜDOĞRU Aysun İLDENİZ Hakkı USLU Dinçer EŞİTGİN Celal ASLAN Çağrı GÜREL	Dizgi Reyhan İLKER
Genel Yayın Yönetmeni Şadi KESKİN Yayımlar Dairesi Başkanı	Tasarım Banu DAVUN (bdavun@meb.gov.tr)	Abone / Dağıtım Fikri NAYIR Tel: (0312) 212 76 63 / 14
Yazı İşleri Müdürü Selâmi YALÇIN (selamiyalcin@meb.gov.tr)	Baskı Devlet Kitapları Müdürlüğü	Yönetim Merkezi Yayımlar Dairesi Başkanlığı Teknikokullar/ANKARA http://yayim.meb.gov.tr e-posta: baae@meb.gov.tr Tel: (0 312) 212 81 48 - 213 65 12 Fax: (0 312) 212 81 48

Gönderilen eser ve çalışmalar yayımlansın veya yayımlanmasın, iade edilmez. Yazıların içeriğinden yazarları sorumludur. Yayın Kurulu yazılar üzerinde değişiklik yapabilir. "Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim" adı anılmadan alıntı yapılamaz. Millî Eğitim Bakanlığı Yayımlar Dairesi Başkanlığının 22.12.2005 tarih ve 6088 sayılı oluru ile basılmıştır.
Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları: 4303
Sürelî Yayınlar Dizisi: 213

Dergimizin yıllık abone bedeli 20 YTL (öğretmen ve öğrenciler için 15 YTL)'dir.
Abone bedelinin Ziraat Bankası Şehremini-Istanbul şubesindeki Devlet Kitapları Döner Sermayesi Müdürlüğü'nün 130978 numaralı hesabına yatırılarak makbuzun ve açık adresin Yayımlar Dairesi Başkanlığı Teknikokullar - ANKARA adresine gönderilmesi gerekmektedir.

URFA'NIN ÖĞRETTİĞİ

CEMAL KURNAZ*



Urfa'dan bir görünüm

Öğretmen okulunda okurken tek bir ideali-miz vardı: Öğretmen olmak. Okul hayatımız süre-since hep bu yönde telkinlerle göreve hazırlan-mıştık.

Öğretmen bir mum gibi erir, fakat etrafını aydınlatırdı.

Yeni nesiller bizim eserimiz olacaktı.

Alnımızda bilgilerden bir çelenk, cehle kar-şı savaş açmıştık.

Cumhuriyeti yüceltecek olan bizlerdik.

Ege'nin, Toroslar'ın, Doğu Anadolu'nun, Karadeniz'in, İç Anadolu'nun dağ köylerinde; yol-suz, okulsuz, ışıksız, susuz köylerinde, mahrumi-yet içinde imkânlar yaratmaya, hizmet yapmaya hazırlanmıştık.

Anadolu'ya gidecektik.

Beklenen gün geldi. 1974 Haziran'ında Ur-fa'ya ilkokul öğretmeni olarak atandım.

Öğretmen okulunda öğrendiğimize göre, Osmanlı döneminde 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. Çün-kü, Halk edebiyatı halkın konuştuğu dili kullanı-yordu, sadeydi. Hece veznine, millî nazım şekille-rine yer veriyordu. Buna karşılık, Divan edebiyatı-nın dili Arapça, Farsça kelimelerden meydana ge-liyordu. Halkın anlamadığı Osmanlıca denilen ya-pay bir dil. Arap ve Farslara ait aruz veznini ve na-zım şekillerini kullanmaktaydı. Sonra, Halk şairle-

*Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi

Henüz Eşkiya filmi çevrilmemişti. 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 tûtyâ gibi sabk olalım / Bâri bu takrîb ile girelim yârin gözüne” diyen, onun hocası Tenekeci Mahmut ise, film yönetmenleri tarafından keşfedilemeden göçüp gitmişti.

ri halkın içinde yaşadıkları hâlde, Divan şairleri sarayda veya sarayın hemen yanında yaşamakta, asla halkın arasına karışmamaktaydı. Adı üstünde "saray edebiyatı". Saray çevresinde bir avuç insan tarafından meydana getirilen, yine o çevrenin anlayıp zevk alabildiği bir edebiyat. Hiçbir zaman saray dışına çıkmamış, halk tarafından benimsenmemiştir. "Yüksek zümre edebiyatı" denmesi de boşuna değildi. Kendilerini halktan yüksek gören küçük bir zümrenin edebiyatıydı da ondan...

Bu düşüncelerle donanmış olarak indiğim Urfa'da, beni şok eden bir olayla karşılaştım. Saçı başı birbirine karışmış, üstü başı perişan dilenciler Fuzûlî'den gazeller okuyarak dileniyordu. Bu olay beni çok sarstı. Bir anlam veremedim. Divan şiiri, sarayın surlarından dışarı çıkıp buraya kadar nasıl gelmiş olabilirdi? Hem de Cumhuriyet döneminde.

Birkaç gün sonra bir tuvalet bekçisiyle tanıştım. Otuz yaşlarında bir adam. On beş yaşında bir kızla ev-

lendirmişler. Evlendikten bir hafta sonra ölmüş. Cüzdanından çıkarıp fotoğrafını gösterdi. Her perşembe tıraş olup, damatlıklarını giyer, ziyaretine gidermiş. Bu genç adam bana Nâbî'den bir gazeller okudu, bir gazeller okudu. Şaşım kaldım. Yer yarılacak girecektim. “Sen bunları nerden biliyorsun?” dedim. “Burada bunları herkes bilir.” dedi. Bir mum gibi eridiğimi hissettim. Çünkü ben bunları bilmiyordum. Üstelik halkın bilmesine de ihtimal vermiyordum.

Henüz Eşkiya filmi çevrilmemişti. 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 tûtyâ gibi sahk olalım / Bâri bu takrîb ile girelim yârin gözüne” diyen, onun hocası Tenekeci Mahmut ise, film yönetmenleri tarafından keşfedilemeden göçüp gitmişti.

Keşke Urfa'da daha fazla kalabilseydim. Belki o zaman sıra gecelerini, bağ yatılarını, esvap gecelerini doyasıya yaşar, Filiz Çayevi'nde, Halepli Bahçe'sinde, Bakırcılar Çarşısı'nda, Tütün Pazarı'nda bu kültürü yaşatan nice üstada yetişebilirdim. Benim Türkoloji öğrencisine öğretilmediğim bu incelikleri tenekeci, kazancı esnafına kimlerin öğrettiğini öğrenebilirdim.

Ama, olmadı.

Urfa bana edeceğine etti. Bütün bilgilerimi alt üst etti.

Bütün bu gördüklerimin bir açıklaması olmalıydı.

Tam bu sırada üniversite sınavlarında ilk tercihim kazanmayayım mı. Ver elini Hacettepe Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Öğrencilik yıllarında hep aklımda o soru.

Eski Türk Edebiyatı dersimize Âmil Çelebioğlu



Urfa'lı Şâir Nâbî



Urfa Bakırcılar Çarşısı

geldi. En verimli çağında, hacdaki tünel faciasında kaybettığımız merhum hocam Prof. Dr. Âmil Çelebioğlu (1934-1990). Mevlânâ neslinden, hoş-sohbet, zarif, çelebi bir adam. O öteki Eski Edebiyatçılara benzemiyordu. Bir ayağı Divan, öbürü Halk edebiyatındaydı. Türk kültürünün bütünlüğü ve sürekliliği içinde bu iki edebiyatın ortak yönlerine dikkat çekiyor, bu iki edebiyatın 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 ışığı yolda sorularıma cevaplar aramayı sürdürdüm.

Bu Halk Kim?

Prof. Dr. Erol Güngör'ün şu değerlendirmesini gördükten sonra, Osmanlı toplumunu halk ve saray çevresi diye ikiye ayırarak, bunu hareket noktası kabul etmenin doğru olmadığını anladım. Büyük ölçüde İslâmî kültürün beslediği Osmanlı toplumunda mütecânis (homojen) bir yapı mevcuttu. Câmî, tekke, medrese, köy odası, kahvehane gibi kurumlar bu ortak kültürün gelişmesinde büyük rol oynuyordu:

"... Bizim Osmanlı cemiyeti böyle statik bir âhengin en güzel örneğini teşkil eder. Tahsil ve tecrübe sonunda idareci münevver tabakasına geçen insanları halktan ayırt eden hususiyet, bilgi ve kabiliyet farkıdır; üst tabakayı meydana getirenler, padişah da dahil olmak üzere, bir ve aynı kültürün en ince ve işlen-

miş tarafını temsil ederler. Dünyaya, tarihe, kendi kültürlerine ve yabancı kültürlerle karşı tavırları halkın tavrından pek farklı değildir. Halkın hocaları ile yüksek tahsil gören gençlerin hocaları aynı kimselerdir; Süleymaniye Medresesi'nde ders okutan bir müderris (profesör) aynı zamanda Süleymaniye Câmii'nde halka vaaz eder, yine aynı insan sarayda şehzâdelerin eğitimi ile meşgûl olur." (Güngör 1980: 28)

Durum böyle olunca ortak bir kültür birliğine sahip mütecânis (homojen) bir toplum yapısı ortaya çıkıyordu. Doğal olarak, bu mütecânis yapı içinde kültür düzeyleri itibariyle –bugün olduğu gibi– bazı farklılıklar da vardı. Özellikle büyük şehirlerde yoğunluk kazanan sanat faaliyetleri, suya atılan taşın dalgaları gibi halka

halka genişleyerek kasabalara ve köylere intikal ediyordu. Öyle ki, belli bir yüzyıldan sonra kazanılan kültür birikimi, halkın büyük bir kısmını sanat ve edebiyatın içine çekmekteydi. Öyle ki, imparatorluk coğrafyasının en uzak noktalarında bile edebî muhitler, sanat mahfilleri teşekkül etmişti.(1) Bu konuda Âşık Çelebi'nin Nehârî'den bahsederken "darb-ı mesel" yerinde zikrettiği şu söz dikkatimi çekti:

"Rivâyet ederler ki, Prizren'de oğlan(çocuk) doğsa adından akdem mahlâs korlar; Yenice'de doğan oğlan baba diyecek vakit Farisî söyler; Priştine'de oğlan doğsa diviti belinde doğar, derler. Binâenalâzâlik, Prizren şâir menba'ı ve Yenice Farisî ocağı ve Priştine kâtip yatağıdır." (Âşık Çelebi 1971: 141a.)

Burada adı geçen Prizren, Yenice ve Priştine, Rumeli'de birbirine yakın üç kasabaydı. XIV. asır sonlarında fethedilen bu yerlerin XVI. asırda, bu darb-ı meselin doğmasına sebep olacak şekilde gelişerek birer kültür ve sanat merkezi hâline geldiği anlaşılıyordu. Bu durum, aynı zamanda kültürün gücü ve dinamizmini de göstermekteydi. Bu sözle buralarda herkesin şiir ve edebiyatla uğraşması, çocuklarının şâir olmasını istemesi, devrin edebiyat dili Farsçayı bilmesi biraz abartılı şekilde vurgulanıyordu. Bu örneği, daha eski devirlerden beri yoğun Türk unsurunun hâkim bulunduğu diğer kasabalara da genellemek her hâlde yanlış olmazdı.

Şairlerin meslekleri de divan şairinin kimliği hakkında bir fikir vermekteydi: Padişah, vezir, nişancı, defterdâr, müftü, kazasker, emir, bey, nakibü'l-eşraf,

kadı, müderris, kâtip, yeniçeri, sipahi, imam, vâiz, müezzîn, hâfız, cüz'hân, muarraf, buhurcu, muvakkit, hânende, türbe ve tekke bekçisi, çizmecî, remmâl, külâh dikici, münecim, bezzâz, vâlâcî, demircî, ipekçi, çakşircî, attar, şekercî, iğnecî, mürekkepçi, ayakkabıcı, terzi, penbe-dûz, şem'-fûrûş, sarraf, tabip, şerbet, macun ve müferrih satıcısı, çiftçi, ziraatçi, canbaz, sahhaf, tüccar... vb. (Tolasa 1983: 83-123).

Bu bilgiler, ilmiye sınıfı ve bürokrasiden gelen şairler ağırlıklı olmakla birlikte, (İsen 1989: 35-41) sanat etkinliklerine her meslekten katılımın olduğunu göstermekteydi. Öyle ki hiç okuma yazma bilmediği hâlde divan tertip etmiş divan şairleri bile tezkirelerde sultan şairlerle yan yana durur olmuşlardır. Fuat Köprülü bu durumu şöyle açıklıyordu:

"XVII.-XVIII. asırlarda İmparatorluğun Asya ve Avrupa'daki büyük şehir ve kasabalarında oldukça kalabalık münevver bir sınıf vardı ki İslâm ilimlerini ve edebiyatlarını lâyıkıyla kavramıştı; maddî refah ve servetle birlikte bu yüksek kültür havası, uzun asırlar boyunca, daha aşağı seviyedeki diğer içtimaî sınıflara da geçerek umumî zevk ve kültür seviyesini yükseltmişti." (Köprülü 1962: 24-26)

Ümmî Divan Şairleri

Halk, tekke ve âşık edebiyatlarımızda varlığı herkesçe bilinen ümmî şairlere, XV.yy. in sonlarından itibaren klasik edebiyatımızda da rastlamak beni hem şaşırttı hem de sevindirdi (Kurnaz 1993: 367-391). Benim tespitlerime göre bunların sayısı on civarındaydı. Hepsî de esnaftan kişiler. Şeyhî çağşircî, Hufî ayakkabıcı, Bîdârî sarraf, Siyâbî terzi, Enverî iğnecî ve mürekkepçi. Bazıları, imparatorluğa başkentlik yapmış olan İstanbul, Bursa ve Edirne gibi şehirlerden. Buralardaki yoğun kültür atmosferini anlamak mümkün. Ancak, buralardan uzakta Merzifon, Kefe ve Diyarbakır'dan olanlar da var. Meselâ Diyarbakırlı Cemîlî, Tebriz'e ve Herat'a gitmiş, Hüseyin Baykara'nın meclislerinde bulunmuş, Ali Şir Nevâî'nin üç divanına "kafiye ber-kafiye" nazireler söylemiş. Bu olay, o çağlarda Türk coğrafyaları arasındaki kültür ilişkileri hakkında bir fikir verdiği gibi, Herat mektebinin Anadolu sahasındaki etkilerinin boyutlarını da düşündürüyor.

Ümmî şairlerden Cemîlî, Hufî ve Enverî'nin divan sahibi oldukları Keşfüzzünûn'da kayıtlı. Ayrıca, bunlardan Enverî'nin şiirleri, üç asır sonra bile, Sadul-

lah Ağa gibi büyük sanatkarlar tarafından bestelenmiş. Muhtemelen bestelenmiş başka şiirleri de var (Kurnaz-Tatçı 2001). Bu durum, onun etkisinin yüzyıllarca sürdüğünü gösteriyor. Bu şairlerden Meşrebî, yazdığı şiirleri aynı zamanda bestelediği için şöhretinin daha çabuk yayılmasını sağlamış (2).

Ümmîlik, halk edebiyatı için kanıksanan bir durum olduğu hâlde klasik edebiyat için açıklanmaya muhtaçtı. 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 âlemden ve garâib-i benî Âdem'den" saydığı bu şairler nasıl yetişmişti?

Bu soruya doğru cevap bulabilmek için önce zihnimizdeki "halk" ve "halk olmayanlar" şeklindeki yanlış tasnifi bir yana bırakmak gerekti. Osmanlı toplumunda, dokusunu dinî-tasavvufî kültürün beslediği oldukça mütecânis bir yapı vardı. Cami, tekke, medrese, köy odası ve kahvehanelerde okunan belirli eserler bu yapıyı oluşturmaktaydı. Başta İstanbul olmak üzere belli merkezlerde yoğunlaşan kültür faaliyetleri, suya atılan taşın halkaları gibi yayılarak safha safha halka intikal ediyordu. XVI. yy.a gelindiğinde bu süreç iyice hızlanmış, okuyucunun zevki ve kültür seviyesi de bir hayli yükselmişti. İmparatorluk coğrafyasında yaşanan bu yoğun ve yaygın kültür hayatının sonucu olarak şuarâ tezkirelerinde esnaf tabakasından şairler, cihan pa-dışahlarıyla yan yana durur oldular. Bunlar arasında, ümmî divan şairleri de yerini aldı.

Fuat Köprülü, esnaf tabakasından yetişmiş ümmî bir insanın klasik şairler silsilesine girecek derecede güzel şiirleriyle şöhret kazanmasını, kendi fitrî yeteneğiyle beraber, özellikle, yetiştiği çevrenin kültür düzeyiyle açıklar (Köprülü 1962: 27. Ayrıca bkz. Köprülü 1986: 175-76). Bu ümmî şairlerin yetişmesinde, "sözlü irfanımızın rahlesiz, divitsiz mektepleri" olan sohbet meclislerimizin önemli rol oynadığı kesin. Latîfî'nin Hufî hakkındaki isabetli tespitlerine katılmamak mümkün değil: Hufî, "terakkiyu'l-ukalâ bi-mücâleseti'l-ezkiyâ" (Akıl sahiplerinin yetişip ilerlemesi, zeki, kültürlü kimselerle bir arada bulunmakla olur) sözü gereği sürekli fâzıl ve kâmil kimselerle sohbet ve münasebette bulunmuş, "huzi'l-ilme min evvâhi'r-ricâl" (İlmi, toplumun ileri gelen yüksek kişilerinin ağzından al.) sözüne uyarak büyüklerin sohbetlerinden o kadar çok lûgat,

ibârât ve aklî-naklî meseleyi hafızasına kaydetmiş, kiptapsız-deftersiz müftü ve müderris olmuş... Öyle ki Hufî hakkında söylenenleri pek akla yatkın bulmayan Fatih, onu huzuruna çağırarak şiirlerini bizzat dinlemiş, takdir ederek ihсанlarda bulunmuş. Tezkireler, Çağşırıcı Şeyhî'nin de "musâhabetinin her gâh ehl-i ilm tâifesiyle olduğu"nu vurgular. Bu durumda, Ahmet Paşa gibi bir şairle sohbet arkadaşı olan Şeyhî'nin ebcedle tarih düşürmesini yadırgamak elden gelmiyor.

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 ünlüsü olan Enverî hakkında Âşık Çelebi'nin söyledikleri bu konuda bir tereddüte yer bırakmaz:

"İstanbul idi. Bitpazarı'nda sûzenger idi ve mürekkep satar idi. Eğerci şuarânun benâmı idi. Ammâ nefsinde ümmî ve âmî idi. Hurûf-ı hecâyı nukûş-ı bîma'nîden fark itmezdi. Elifi toğrı mı yazılır, eğri mi yazılır bilmezdi. Nâme-i bî-hatt gibi huzûz-ı hutûtudan sâde idi. Oğlancık iken kayd-ı mektebden âzâde idi. Ve bi'l-cümle okumaz-yazmaz idi. Kalem gibi karnın yarsan kara elif çıkmaz idi. Ammâ kuvvet-i tab' ile bir melekeye mâlik ve şâhrâh-ı ma'ânîye sâlik olmuş idi..." (Âşık Çelebi 1971: 50b)

Latifî'ye göre de Enverî, "şol kadar ümmî idi ki elifi doğruluğundan, kâfi eğrilüğünden bilürdi."

Çağdaşı şairlerden Kıyâsî'nin, onun mürekkepçiliği yanında cahilliğini yergi konusu yapan şu beyti de, söylenenleri desteklemekteydi (Kıyâsî hk. bkz. Âşık Çelebi 1971: 29a-29b):

*O bir cehl-i mürekkebdür mürekkep satmadur kâr
Cibânda Enverî gibi siyâhkâr olmasun kimse*

Kıyâsî okur-yazarlığı ile böbürlenedursun, Enverî'nin "Nideyim sahn-ı çemen seyrini cânânım yok" mısraı ve diğerleri, dört yüz seneden beri gönüllerimize ses vermeye devam ediyordu.

Araştırmalarımın sonunda, sözlü irfan meclislerimizin bereketi içinde yetişmiş ümmî divan şairlerimizi klasik kültürümüzün halka intikalinin önemli göstergelerinden birisi olarak değerlendirmek gerektiğini düşündüm.

Divan Şairlerinin Dili

Divan şairlerinin dili de tartışmasız, hükme bağlanmış, ön yargıların egemen olduğu bir konu idi. Birçok kaynakta, söz birliği edilmişçesine Bâki'nin Kanuni Mersiyesi'nin başlangıcındaki "Ey pâ-y-bend-i..." diye başlayan iki mısra örnek olarak verilmekte, gördüğümüz gibi "ey" kelimesinden başka Türkçe kelime yok denilerek güya iddiaları çarpıcı olarak kanıtlanmaktaydı. Oysa ki bu yargıları tartışıp konuyu araştırdığımda, bu örneğin Bâki Divanı'nda başka bir benzerinin olmadığını, onun İstanbul Türkçesini şiirine egemen kılmakla Nedim'in erken bir habercisi olduğu gerçeği ile karşılaştım. Hem sonra, Divan şairinin tek bir dili yoktu. O, kaside, gazel ve murabbada muhatabına göre az çok farklı bir dille konuşuyordu. Divan şiiri, tarihte Türkçenin en güçlü aktığı nehirlerden biriydi. Necati Bey tabirleri, deyimleri, atasözleriyle şehirli Türkçesini bütün doğallığı ve sıcaklığı ile öylesine şiire taşımıştı ki kendisinden sonra gelen bütün XVI. yy. şairleri onun yolundan gitmişlerdi. Bu özenli dil Zâti, Hayâlî, Bâki, Şeyhülislam Yahya gibi büyük şairler silsilesiyle Nedim'e, Yahya Kemal'e kadar ulaşmıştı.

Divan Şairlerinin Hece Vezni Kullanması

Nedim'in mahallîleşmenin biricik temsilcisi olarak hece vezniyle iki koşması olduğunu öğrendiğimde, onu kendime daha bir yakın hissetmiştim. Sonraki araştırmalarımnda Nedim'in bu konuda yalnız olmadığını gördüm.

Halk ve divan edebiyatları, kendilerine özgü özellikleri olan iki ayrı edebiyat geleneğimizeydi. Bununla birlikte, zaman içinde karşılıklı etkileşme sonucunda bazı ortak özellikleri de ortaya çıkmıştı (Kurnaz 1990: 45-74). Bu ortak özelliklerden birisi, divan şairlerinin hece vezniyle şiir yazma eğilimi idi (Bu eğilime daha önce dikkat çekmiştik: Kurnaz 1990: 54-58. Bu konuyu ayrıntılı bir araştırma için bkz. İsen 1997: 385-421. Ayrıca bkz. Ergun 1941: 11; Kolcu 1990: 163; Kolcu 1993: 5-13).

Divan edebiyatında hece vezniyle şiir yazma eğilimi şimdiki bilgilerimize göre XVI. yy.da görülüyordu. Meâlî (ö.1511), Usûlî (ö. 1538), Zaiifî (ö. 1555), Âşık Çelebi (1519-1571), Fevrî (ö. 1571), III. Murad (ö. 1595), Himmet (ö. 1684), Feyzî, IV. Murad, Afife Sultan, Mahtumî, Nahifî, Nedim (ö. 1730), III. Ahmed, Şeyh Galip (1757-1799), Vahid Mahtûmî (ö. 1732), İzzet Molla (1785-1829), Hızırâğazâde Said (ö. 1837),

Âkif Paşa (1787-1845), Edhem Pertev Paşa (1824-1872), Âdile Sultan (1825-1898), Münif Paşa (1828-1910) hece vezniyle şiir yazan şairlerdi. Bu şiirler genellikle koşma nazım şekliyle yazılmıştı. Bunlardan başka XVI. yy. şairlerinden Hitâbî'nin hece vezniyle bir murabba'ı vardı (3). XVII. yy.da Feyzî Çelebi de hece vezniyle bir Şem' ü Pervâne mesnevisi yazmıştı (Feyzî Çelebi 1991).

Aruz ve hece vezni, dörtlük ve beyit şeklinin yan yana görüldüğü ilk İslâmî eserlerden başlayarak (4) günümüze kadar birlikte kullanılmagelmişti. Halil oğlu Ali'nin 1233'te hece vezniyle ve dörtlüklerle yazdığı Yusuf u Zeliha'sı (Köprülü 1980: 235-236; Kocatürk 1970: 99), ismi bilinmeyen bir şairin yine hece vezniyle ve dörtlüklerle Arapçadan tercüme ettiği Bedvü'l-Amâlî'si (Tekin 1980: 157-206) ilgi çekici örneklerdi. Yunus Emre'den başlayarak tekke şiiri ve XVII. yy.dan itibaren saz şiiri, bu beyit-dörtlük ve aruz-hece birlikteliğinin örnekleriyle doluydu.

Klasik Bestekârların Heceyle Şiir Yazması

Hece vezniyle şiir yazma eğilimi klasik Türk musikisi bestekârlarında da görülmekteydi. Klasik bestekârlar, heceyle yazılmış şiirlere besteler yaptıkları gibi, kendileri de bizzat hece vezniyle şiirler yazmışlardı: Hâfız Post (ö.1649), Taşsızâde Recep Çelebi (ö.1690), Âhenî Mehmet (ö.1700), Buhurîzâde Mustafa İtrî (ö.1711), Burnaz Hasan Çelebi (1670-1729), Mustafa Çavuş, III. Selim (1761-1808), II. Mahmut (1784-1839), Numan Ağa (1750-1834), Şâkir Ağa (1779-1840), Nuri (XIX. yy.), Hammamîzâde İsmail Dede Efendi (1778-1845), Dellalzâde İsmail Efendi (1797-1869), Hâşim Bey (1814-1868), Hacı Ârif Bey (1831-1884), Hacı Fâik Bey (ö.1890) (Kurnaz 2005: 115-150).

Klasik bestekârların heceyle şiir yazması, divan edebiyatının halk edebiyatına yakınlaşması şeklinde değerlendirilebilirdi. Bu bestekârların büyük çoğunluğu, devrin şairleriyle aynı çevrelerde bulunmaktaydı. Hafız Post'un Nâilî, İtrî'nin Nâbî, Enfî Hasan Ağa'nın Nedim ile olan dostlukları bilinmekteydi. Dolayısıyla, şairlerde ve bestekârlarda görülen bu eğilimin, mahalîleşme akımının da etkisiyle, klasik kültürün çeşitli alanlarında giderek geliştiği düşünülebilirdi.

Klasik Türk musikisi bestekârlarının hece vezni olan ilgisini ancak XVII. yüzyıldan itibaren tespit edebilmekteyiz. Daha önceki bestekârlarımız ve eserleri hakkında bilgilerimiz ise oldukça sınırlıdır. Bu yüz-

yıl, murabba nazım şeklinin şarkı adını aldığı ilk örneklerin görüldüğü bir dönemdir. İlk şarkı yazan şairlerden Nâilî (öl. 1666) ve Nazîm (1650-1727) bu yüzyılda yaşamıştır. Lâle Devri'nde (1703-1730) ise şairlerin "şarkı"ya olan rağbeti iyice artmıştır. Bu durum, klasik bestekârların halk zevkine olan ilgisinin bir başka delilidir. Divan edebiyatında görülen murabba/şarkı nazım şekli ile halk edebiyatındaki koşma nazım şekli arasındaki ilişki ve muhteva benzerliği araştırılması gereken bir konudur. Köprülü, "Halk edebiyatının koşma ve destanlarından, sonraları klasik edebiyatımıza da murabba / şarkı şeklinde geçen bu nazım tarzı tamamiyle millîdir (1976: 149, 168, 300)." demektedir. 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 yansıtırlar. Mesela, meşhur bir minyatür sanatçısı olduğu hâlde hece vezniyle âşık tarzında şiirler yazan Levnî, bunun en tipik örneklerindedir (bkz. Köprülü 1962: 395-396, 426-429; Kocatürk 1970: 219-224). Bu tür araştırmalar yapıldıkça kültürümüzün bütünlüğü ve her alandaki müşterekleri daha iyi anlaşılacaktır diye düşünüyorum.

Halk Şiirinde Divan Şiiri Etkisi

Fuat Köprülü "...Klasik edebiyat üzerinde halk edebiyatımızın ve Halk edebiyatı üzerinde klasik edebiyatımızın birtakım tesir ve aksi tesirleri göze çarpmamak mümkün değildir..." sözleriyle bu hususa dikkat çekmişti (Köprülü 1980: 117-18). Mehmet Çavuşoğlu da aynı görüşü başka deliller ile destekler:

"XVIII. ve XIX. yüzyıllardan günümüze kalan cönklerde, okuma-yazma bilen halk kesiminden kişilerin derledikleri defterlerde, özellikle XVI. yüzyılda Bâkî, Fuzûlî, Yahya Bey, Hayretî gibi ünlü divan şairlerinin şiirlerine rastlamamız, divan şiirinin sadece yüksek aydın kesiminde okunmakla kalmadığını ispat ediyor. Özellikle tasavvuf düşüncesini işleyen şiirlere bu defterlerde daha çok rastlanır. Bu durum, tarikatlerin sözü konusu kültür bağlantısını sağlamakta oynadığı rolün ne kadar önemli olduğunu gösterir (Çavuşoğlu 1986: 8)."

Halk şairlerinin Divan şairlerinden etkilenmesi

ayıplanacak bir durum değildir. Aksine, kültür gelişiminin doğal bir sonucudur. Aynı toplum içinde cereyan 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, aynı milletin kendi içindeki bu benzer durumunu niye yadırgayalım?

Divan, Selis, Semâî...

Saz şairleri de divan şiirinin etkisinde kalarak aruzun belli kalıplarıyla gazel, murabba, muhammes, müseddes veya müstezat şeklinde şiirler yazmışlardır (5). Bu şiirlere yazdıkları aruz kalıbını esas alarak divan, selis, semâî, kalenderî, satraç ve vezn-i âher gibi isimler vermişlerdi. Ben, bu kelimelerin bir edebiyat teriminden çok, yazdıkları aruz kalıbına uygun muayyen bir "ezgi" veya "makam"ı ifade ettiklerini ve birer halk musikisi terimi olduklarını düşünüyorum. Kanatımca, gazel, murabba, muhammes, müseddes veya müstezat şekillerinde yazılan şiirler, yazdıkları aruz kalıbına uygun olarak belli bir makamda okunduklarından bu şekilde isimlendirilmişlerdir.

Mahalli Klasik veya Ara-Örnekler

Âşık tarzı edebiyat, Ozan-Baksı edebiyat geleneğinin, Osmanlı kültür ve üslûbu içinde şekillenmiş, gelişmiş yeni bir terkip olduğu için, onun mensuplarının kültür birikimi, Türk-İslam medeniyet ve kültür dairesinin gerekli kıldığı İslamî bilgiler, tasavvuf, Arap-Fars kaynaklarından aktarılan çeşitli eserler yanında, yerli ve millî malzemenin özümseyebilen miktarından ibaretti. Bu âşıkların dili de, Osmanlı Türkçesi'nin halk tarafından benimsenmiş ve kavranılmış şekilden başka bir şey değildi (Günay 1992: 178, 179, 215). Bu durum Gevherî için de, Âşık Ömer, Kâtibî ve diğerleri için de geçerliydi.

Âşık tarzı şiir geleneği, Divan şiirinden sadece aruz vezni ve nazım şekilleri almakla yetinmemiş, kelime dünyasından, teşbih ve mecaz unsurlarından da yararlanmıştı. Prof. Dr. Şükrü Elçin, Türk halk şiirinde "âşık, sevgili ve rakib" in divan şiirindekilerle benzer şekillerde ele alındığını ortaya koymuştu (Elçin 1986: 25-32). Bu özelliği Karacaoğlan'da (Çelebioğlu 1984: 17-30) ve Âşık Veysel'de (Kurnaz 2005: 187-194) bile bulmak mümkündür.

Halk edebiyatındaki bireysel ürünlerde bu etkileri tespit etmek nispeten daha kolaydı. Ben, kültür ve sanat faaliyetlerinin merkezden çevreye doğru, suya atılan taşın dalgaları gibi halka halka yayılırken derece derece etkiler yaptığını düşünüyordum. Böyle olunca, sanatın her dalında (şiir, musikî, mimarî vb.) ara-örnekler ortaya çıkmalıydı. A. H. Tanpınar bunlara "mahallî klasik" diyordu (Tanpınar 1969: 58).

Anonim Örneklerin İzinde

Büyük şehirlerdeki sanat faaliyetleri genişleyerek halkın kültür dokusuna nüfuz ettiği nispette yeni eserlerde bunların izleri ortaya çıkacaktı. Bu sebeple, söz konusu etkilerin en inandırıcı şekilde anonim örneklerde aranması gerektiğini düşündüm. Edirne, Kütahya, Bursa, Erzurum, Elazığ, Urfa, Diyarbakır gibi eski kültür şehirlerinde halk musikîsi ve mimarisinde bu "mahallî klasik" örneklerini tespit etmek hiç de zor olmadı. Her zaman olduğu gibi, Âmil Hocamın "Mânilerle Divan Şiirinde Ortak Hususiyetler" makalesi (Çelebioğlu 1985: 172-184) rehberim oldu.

Meselâ şu Urfa türküsünde bu husus açıkça görülüyordu:

*Ne çemen ne sâye-i gül
Ne bahar ne büy-i sünbül
Bana vaşfin etme bülbül
Men esîr-i kakül yârâ
Can kurban o şîve-kâra*

*Gel benim kâkülü kemendim
Boyu boyuna menendim
Sen benim ağam efendim
Men esîr-i kâkül yârâ
Can kurban o şîve-kâra
(Özbek 1975: 117)*

Şu türküdeki "espri" üzerine kurulmuş çok sayıda mâni ile karşılaştım:

*Esmerim kıyma bana
Kurban olayım sana
Yılda kurban bir olur
Her gün kurbanım sana
Bunlardaki esprinin Fuzûlî'nin şu meşhur beyti*

ile yakınlığı dikkatimi çaktı:

*Yolda bir kurban keserler halk-ı âlem ıyd için
Dem-be-dem sâat-be-sâat men senün kurbânunem*

Allı yazma bürünür/Ucu yerde sürünür diye başlayan türkü de, Vâsıf'ın şu beytini hatırlattı:

*O gül-endâm bir âl şâle bürünsün yürüsün
Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün*

Divan şiirinde âşığın gönlü bir kuş gibi düşünül-
mekteydi. Uçunca onun gideceği yer sevgilinin saçları-
dır. Sevgilinin saçları ise tuzaktır, iptir, kementtir. Onun
her telinde bir âşık bağlıdır. Bu hususun türkü ve mâ-
nilerde de yer aldığını gördüm:

*Garip bir kuştı gönlüm
Elimden uçtu gönlüm
Saçının tellerine
Takılıp düştü gönlüm*

*Saçların kara yârim
Her sabab tara yârim
Tellerinin içinde
Gönlümü ara yârim*

*A kara kız kara kız
Saçlarını tara kız
Gönlüm uçtu yuvadan
Perçeminde ara kız*

Sevgilinin zülfü Divan şiirinde olduğu gibi türkü
ve mânilerde de kemende teşbih edilmektedir. Sevgili
onu âşıkların boynuna takıp çevreder. Bu, aynı zaman-
da "darağacı" hayalini doğurur. Aslında âşık buna can
atar. Çünkü, bu durum vuslatın ta kendisidir:

*Ay senin sırma zülfün
Rüzgâra verme zülfün
Kement et boynuma tak
O güzel burma zülfün*

Divan şiirinde, sevgilinin yüzü veya gerdanının
hazineye, üzerine dökülen zülflerin o hazineyi bekle-
yen yılan, ejderhaya benzetilmesi, sık sık başvurulan

bir tasavvurdur. Şu mânide de aynı hususa yer veril-
mişti:

*Âdile'm der şabmerdan
Ya şabmeran ya yılan
Zülûf müdür tel midir
O gerdana yayılan*

Divan şiirinde zülûf, şekli ve renginden dolayı
sünbüle benzetilirken şu bilmece de "sünbül"ü, divan
şiiri estetiği içinde tarif eder:

Salkımdır saça benzer

Sevgilinin al yanakları ateşe benzetilince, üzeri-
ne dökülen zülûfler de o ateşin dumanı olacaktır. Bu
tasavvurda, renk ve şekil münasebeti rol oynar. Âşığın
âh ateşi ve dumanyla bu unsurlar arasında bir paralel-
lik kurulur:

*Âh eder biter gönül
Mecnun'dan beter gönül
Yüzünden ateş almış
Zülfünden tüter gönül*

Divan şiirinde gül sevgiliyi, bülbül âşığı sembo-
lize eder. Halk şiirinde de aynı şekildedir:

*Bülbül öter güledir
Yârim dalda bir güldür
Ben de ona bülbüldür*

Mânilerden aldığımız bu mısralar, gül ve bülbü-
lün divan şiirindekinden farklı kullanılmadığını göste-
riyor. Aşağıdaki bilmece de "gül", divan şiiri estetiği
içinde tarif edilmiştir:

*Yeşil tabt üstüne oturmuş peri
Kızarmış bâdeye dönmüş lebleri
İki âşık meşk ederken
Rakib vurmuş hançeri*

"Gül" sevgili, "diken" de âşığın ona ulaşmasını
engelleyen rakiptir, rakibin hançeridir. Aşk hadisesi,
her iki şiir anlayışında da "âşık-rakib-sevgili" üçlüsü et-
rafında düşünülür. Bir mânide, "rakip gözün kör ol-

sun/Sen yârin harcı mısın" denirken bir atasözünde de, "Rakib ölsün de ne yüzden ölürse ölsün" temennisinde bulunmaktadır. Divan şiirinde olduğu gibi, Halk şiirinde de rakip bazen "ağyâr, engel" gibi adlarla anılır. Şu mânide "engel"lerin çengele asılarak idam edilmesi istenmektedir. Bilindiği gibi, eskiden işkenceyi gerektirecek kadar ağır suç işleyenler çengele asılarak idam edilmekteydi:

*Kapıları mengene
İrast geldim engele
Şu benim engellerim
Asılsaydı çengele*

Sevgilinin dudağı renk, şekil ve küçüklük itibarıyla goncaya benzetilir. İsimsiz halk sanatkarı onu mânide âdeta bir tablo hâlinde tespit ediyor: Sandım gül tomurcuğu/Dudağını bükünce.

Divan şiirinde yüzün güle veya gül bahçesine benzetildiği herkesçe bilinen bir husustur. Bir mânide şöyle deniyor: Ayıplama yâr beni/Ey yüzü gülzâr beni

Bilindiği gibi "nergis", divan şiirinde daima "göz"ü çağrıştırır. Renk, şekil ve narkoz hassası dolayısıyla baygın gözü hatırlatır. Şu mısralarda, aynı zevki paylaşan bir söyleyiş vardır: Nergis gözlü sevdiğim/Derdinden divâneyim.

Divan şiirinde rüzgâr -özellikle sabah yeli-"peyk"tir, âşıkların habercisidir. Halk şiirinde de öyle... Şu bilmecenin cevabı ne kadar kolay: Âşıkların habercisi / Sabahın tatlı sesi.

Aynı husus dolayısıyla, âşık son bir ümitte seher yelinden haber sorar: Söyle ey seher yeli/Yâr hâlimi sordu mu?

Âşık, sevgiliye olan hasretinden dolayı devamlı ağlamakta, kanlı gözyaşları dökmektedir. Bu sebeple gözyaşları, coşkun akan bulanık sele benzer: Gözyaşımı toplasam/Bir dalgalı sel eder.

Âşık devamlı kanlı yaş döküp, ızdırap çektiği için inceli hilâle, hayâle döner, beli bükülür: Eridim hilâl oldum/Ben bu aşka düşeli.

Aşk hastası için geceler bir türlü geçmek bilmez. Esasen bütün hastalar için bu böyledir. Bir mânî, "Geceleri hastadan sor" derken Divan şairi aynı hususu kendi estetiği içinde bir söyleyişle şöyle dile getirir:

Şeb-i yeldâyı müneccimle muvakkit ne bilir

Mübtelâ-yı gama sor kim geceler kaç sâat

Divan şiirinde "isimlerin gökten indiği"ne dair bir inanış vardır. Kanaatimizce bu inanış Kur'an'dan kaynaklanmaktadır. Bu münasebetle çocuklara isim verilirken Kur'an'dan fala bakıldığını biliyoruz. Aşağıdaki beyitlerde bu inanışın yer aldığı görülmektedir:

*İşğünde lebün anılsa Mesîbâ dirilir
Aceb olmaz güzelüm gökden iner çünkü lâkab
Mücâbid ismi ana gökden inmiş bir lâkabdur kim
Ana zâtı gibi bu yir yüzünde olmaya mazbar*

Bu inanış aynı şekilde bilmecelerimize de yansımıştır: Gökten bir elma düştü/Cümle âlem bölüştü (isim).

Divan şiiri ile anonim halk edebiyatı mahsulleri arasındaki benzer söyleyişler bunlardan ibaret değildir. Sevgilinin sultan, âşığın kul oluşu, sevgilinin boyunun elife, yüzünün güneşe, dişlerinin inciye, gönlün şişeye benzetilişi gibi daha birçok örnek mevcuttur. Son olarak, halk şiirinin de divan şiiri gibi İslam ve Şark kültürünün dinî, tasavvufî, efsânevî şahsiyetleri ile kıssalarına yer verdiğini belirtmeliyiz.

*Yusuf Züleyhâ gibi
Hak bizi kavuştura*

*Leylâ pazara varmış
Mecnun can satar şimdi*

*Yeldir nefesi gelmez
Kimi kimsesi gelmez
Acep Ferhat öldü mü
Kültüngün sesi gelmez*

Son Söz

Bütün bu araştırmalar sonucunda geldiğim noktaya şudur: Ben Türk şiirini gül-i ra'nâyâ benzetiyorum; yarı sarı yarı kırmızı... Halk ve divan geleneğinden beslendiği için iki renkli. Rengini, kokusunu bizim havamız, suyumuz ve toprağımızdan alan, bizim besleyip büyüttüğümüz bir gül.

Edebiyatımızı doğru anlayabilmek için önce zihnimizdeki ikiliği kaldırmamız gerektiğine inanıyorum. Türk kültürü, tarihi ve sanatı gibi edebiyatı da bir

bütün. Şiir de bu bütünlük içinde gelişimini sürdürüyor. Farklı estetik çizgilere sahip olmakla birlikte, ortak bir kültür birikimine yaslanan Halk ve Divan edebiyatlarımızın müşterekleri tahmin ettiğimizden çok daha fazla. Şimdiye kadar ısrarla farklı taraflarına dikkat çekildiğinden bu ikisinin birbirine zıt ve tamamıyla farklı edebiyatlar olduğu sanılmış, arada uçurumlar yaratılmıştır(6). Oysa doğru olan, hem ormanı hem ağacı görür gibi, aynı anda edebiyatımızın hem farklılıklarını hem müştereklerini görmeyi bilmektir.

Bu iki edebiyattan birini tercih veya reddetme durumunda olduğumuzu sanmıyorum. İkisi de bizim. İkisi de müşterek yaşanmış bir kültürün içinden süzülüp geliyor. Yabancı bir edebiyatla, söz gelişi Fransız edebiyatıyla karşılaştığında, aralarındaki farklılıkların ortadan kalkarak yekpâre Türk edebiyatı olarak görünmesi bundandır.

1. Geniş bilgi için bkz. İpekten 1996. Tezkirelerin verdiği bilgiye dayanarak şairlerin en çok İstanbul, Bursa, Edirne, Konya, Diyarbakır, Kastamonu gibi şehirlerden olduğu anlaşılmaktaysa da, tespit edilen 211 yerleşim merkezi şiir faaliyetinin geniş bir alana yayıldığını göstermektedir (İsen 1997a: 64-75).
2. Bu Meşrebî örneği, ümmî divan şairlerine benzer bir durumun klasik bestekârlar için de söz konusu olduğunu düşündürmektedir (Bkz. Kurnaz 1997: 217-309).
3. Esasen, heceyle yazılmış bir murabba', halk şiirindeki "koşma"dan başka bir şey değildir. Hitâbî'nin altı murabba'ı yayımlanmıştır. Bunlardan bir tanesi heceyle yazılmış gibidir. Bu da imâle ve zihâflarla "fâilâtün fâilâtün fâilün" veznine uydurulabilir. (Bkz. Elçin 1988: 270-274)
4. Meselâ Yusuf Has Hâcib'in mesnevi nazım şekliyle ve aruz vezniyle yazdığı Kutadgu Bilig'inde aralara serpiştirilmiş 173 dördlük bulunmaktadır (1979). Yükneklî Edîb Ahmed'in Atabetül-Hakayık'ı aruzla, fakat dördlüklerle yazılmıştır (1992). Kâşgarlı Mahmud'un Divanü Lûgati't-Türk'ünde hece yanında aruzla yazılmış şiir örneklerine de rastlanmaktadır (Tekin 1986: 112-157).
5. Saz şairlerinin hece vezniyle gazel şeklinde yazdığı şiirlerin de divan şiirinin etkisiyle ortaya çıktığını sanıyoruz (Mesela bkz. "Köçek" ve "Kanberoğlu", Kocatürk 1963: 20-21).
6. Ben bunun böyle olmadığını örnekleriyle ortaya koymaya çalıştım. Halk Şiiri ve Divan Şiirinin Müşterekleri adıyla yayımladığım kitabım Türkiye Yazarlar Birliği tarafından ödüle değer bulundu (Kurnaz 2005).

Kaynaklar

- Âşık Çelebi (1971), Meşairüş-Şura or Tezkere of Âşık Çelebi, Haz. G. M. Meredith Owens, London.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1986), "Divan Şiiri", Türk Dili (Türk Şiiri Özel Sayısı II), 415-417 (Temmuz-Eylül).
- Çelebioğlu, Âmil (1984), "Karacaoğlan'da Divan Şiiri Hususiyetleri", Türk Folklor Araştırmaları.
- Çelebioğlu, Âmil (1985), "Mânilerle Divan Şiirinde Ortak Hususiyetler", Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler II, Konya.
- Elçin, Şükrü (1986), "Türk Halk Şiirinde Üç Unsur (Âşık-Sevgili-Rakib)", Türk Kültürü, XXIV/281(Eylül).
- Elçin, Şükrü (1988), "Murabba ve Hitâbî'nin Murabba-ları", Halk Edebiyatı Araştırmaları, C.I, Ankara.
- Ergun, Sadettin Nüzhet (1941) "Divan Edebiyatında Hece Vezni", Çınaraltı, 5.
- Feyzi Çelebi (1991), Şem' ü Pervâne, İnceleme - Metin - Tıpkıbasım, Haz. Gönül A. Tekin, Harvard Üniversitesi, Cambridge.
- Günay, Umay (1992) Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Gelenegi ve Rüya Motifi, 2. bsk. Ankara.
- Güngör, Erol (1980), Türk Kültürü ve Milliyetçilik, 4 bsk. İstanbul.
- İpekten, Halûk (1986), Türk Edebiyatında Edebî Muhitler (XV.-XVI. Asırlar), İstanbul.
- İsen, Mustafa (1989), "Divan Şairlerinin Mesleki Konuları", Millî Eğitim, Sayı: 83 (Mart).
- İsen, Mustafa (1997), "Divanlarda Heceyle Yazılmış Şiirler", Ötelerden Bir Ses, Ankara.
- İsen, Mustafa (1997a), "Osmanlı Kültür Coğrafyasına Bakış", Ötelerden Bir Ses, Ankara.
- Kocatürk, Vasfi Mahir (1963), "Köçek ve Kanberoğlu" Saz Şiiri Antolojisi, Ankara.
- Kocatürk, Vasfi Mahir (1970), Büyük Türk Edebiyatı Tarihi, 2. bsk.
- Kolcu, Hasan (1990), "Divan Şairlerinin Hece Veznine Karşı Tavırları", Türk Dünyası Araştırmaları, 69 (Aralık).
- Kolcu, Hasan (1993), Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları, Ankara.
- Köprülü, Fuat (1962), Türk Saz Şairleri, Ankara.
- Köprülü, Fuat (1976), Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, 3. bsk. Ankara 1976.
- Köprülü, Fuat (1980), Türk Edebiyatı Tarihi, 2. bsk. İstanbul.
- Köprülü, Fuat (1986), Edebiyat Araştırmaları, Ankara.
- Kurnaz, Cemâl (1990), Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler, Ankara.

Kurnaz, Cemal (1993), "Ümmî Divan Şairleri", Türk-
lük Araştırmaları Dergisi (Âmil Çelebioğlu Armağanı), Sayı: 7
(İstanbul).

Kurnaz, Cemâl (1997), "klasik Türk Müsikisi Beste-
kârlarında Hece Vezniyle Şiir Yazma Eğilimi", Türküden Ga-
zele, Ankara

Kurnaz, Cemal (2005), "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Kla-
sik Kültürün Yeri", Halk Şiiri ve Divan Şiirinin Müsterekleri,
Gazi Kitabevi, Ankara 2005.

Kurnaz, Cemal-Mustafa Tatçı (2001), Ümmi Divan Şa-
irleri ve Enverî Divanı, MEB. Yayını, İstanbul.

Özbek, Mehmet (1975), Folklorumuz ve Türküleri-
miz, İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969), Beş Şehir, İstanbul.

Tekin, Şinasi (1980), "The Turkish Translation of Bed-
vü'l-Amâlî in Quatrains", Journal of Turkish Studies, C. IV,
Harvard University, Cambridge.

Tekin, Talât (1986), "Karahanlı Dönemi Türk Şiiri",
Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı-I, Sayı 409, (Ocak).

Tolasa, Harun (1983), Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi Tezki-
relerine Göre 16. yy. da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi-I, İz-
mir.

Yusuf Has Hâcib (1979) Kutadgu Bilig, Haz. Reşit
Rahmeti Arat, 2. bsk. Ankara.

Yükneklî Edib Ahmed (1992), Atabetü'l-Hakayık,
Haz. Reşit Rahmeti Arat, 2. bsk. Ankara.

