

# OSMANLI DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI

Necat BİRİNCİ

## Özet

Türkçenin Anadolu sahasında yazı dili olarak kullanılmaya başlanmasından bir süre sonra bu yeni yazı diline bağlı olarak yeni bir edebî dil teşekkül etmeye başlamıştır.

Arapça ve Farsçanın yanında Türkçe üçüncü bir dil olarak ortaya çıkmıştır. Doğuda Hakaniye Türkçesi de denilen Çağatay Türkçesi ile birlikte Osmanlı Türkçesi, İslâm kültür dairesinde oluşan büyük bir edebî dil olmuştur.

Bu yazıda Osmanlı Türkçesi ile oluşmuş ve Cumhuriyet dönemine kadar sürmüş olan edebiyat ana hatlarıyla anlatılmıştır.

Osmanlı Türk edebiyatı Tanzimat'a kadar Arap ve Fars edebiyatları ile paralel olarak gazel, kaside, mesnevî, rubaî vb. türlerde eserler vermiştir. Tanzimat'la birlikte batılı edebî türler kullanılmaya başlanmış, klasik tarzda eserler terk edilmeye başlanmıştır.

Tanzimat'tan sonrası devirde ise "Edebiyat-ı Cedîde" ve "Servet-i Fünûn" dönemleri ile "Fecr-i Âtî" topluluğu ve "millî edebiyat" akımı ana hatlarıyla incelenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Osmanlı Türkçesi, Osmanlı Türk edebiyatı, klasik tarz, gazel, kaside, mesnevî, rubaî, Edebiyat-ı Cedîde, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âtî, millî edebiyat

Osmanlı döneminde meydana gelen Türk edebiyatı, varlığını, içinde büyük ayrılıklar ve kırılmalar görülmeden, şekil ve muhtevada önemli değişikliklere uğramadan, temel aldığı İslâm medeniyeti estetik ölçülerini ve klasik yapısını bozmadan, zaman içinde meydana gelen bazı küçük farklılıklarla birlikte, XIII. yüzyılın sonlarından XIX. yüzyılın ortalarına kadar kesintisiz şekilde sürdürdü.

XIX. yüzyılın ikinci yarısından Osmanlı Devleti'nin sona erişine kadar geçen yetmiş senelik bir zaman dilimi içinde ise Osmanlı dönemi Türk Edebiyatı, Batı medeniyetine yönelmenin getirdiği yeni hayat şekli, kültür farklılaşmaları, düşünce ve anlayış değişmelerine bağlı olarak yeni tür ve şekil arayışları içine girmiş, böylece kısa aralıklarla hızlı değişme devreleri yaşamıştır.

## Edebiyatın Adı

Osmanlı dönemi Türk edebiyatı denince akla bu son yetmiş yılın sık değişen, canlı, dinamik, günlük hayatı yakından takip eden ve onu dillendiren edebiyat devresinden çok, XIII. yüzyılın sonundan itibaren altı yüzyıla yakın bir zaman büyük ve köklü değişikliklere hemen hiç uğramadan, varlığını sürdürmüş edebiyat akla gelir. Aydın kesim içinde altı asır gibi uzun bir süre devam eden bu edebiyat, varlığını sürdürdüğü zaman içinden kendisini ifade edecek özel bir isimle adlandırılmadı.

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı etkisinde, ayrı değer, şekil ve türlerin meydana getirdiği yeni edebiyat devrelerini eskiden gelen edebiyattan ayırmak için yüzyıllar boyu isimlendirilmeden devam eden edebiyata isim arama ihtiyacı doğdu. Ortaya konan yeni edebiyata *tarz-ı cedîd*, *edebiyat-ı cedîde* gibi isimler verilirken, bu konuda düşününlerin önüne *tarz-ı kadîm*, *edebiyat-ı kadîme*, *şîr-i kudema*, *âsâr-ı kudema*, gibi isimler edebiyat hayatımıza kendiğilinden geldi. Gerçi Ziya Paşa Anadolu şairleri için *şuarâ-yı Rûm*, şiiirleri için de *eş'ar-ı Türkî* gibi isimler kullanırsa da bunlar yaygınlaşma yolu bulamaz. XIX. yüzyılın son çeyreği ve XX. yüzyılın başlarında *klâsik nedir?* tartışmaları içinde "Bizim klâsiklerimiz hangileridir" sorusu da sorulur. Bu soru ile Osmanlı döneminin edebiyat-ı cedîde denilen devresinden önceki yani başlangıcından XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar olan devrede verilen eserleri klâsik olarak nitelemek anlayışı öne çıktı ve o devir edebiyatına da klâsik edebiyat dendi. Ancak bu isim de çok yaşamadı. *Tarz-ı kadîm*, *âsâr-ı eslâf*, *edebiyat-ı kadîme* gibi simlendirimlerin bir nevi yeni ifadeye aktarımı olan *eski edebiyat* terimi ortaya çıktı ve oldukça hızlı bir şekilde yaygınlaştı. Hatta bu isimlendirme bugün üniversitemizin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde sözünü ettiğimiz edebiyat devresini işleyen anabilim dalının da adı oldu. Bu durum *eski edebiyat* adlandırmasını daha da yaygınlaştırdı.

1920'li yıllarda bu edebiyat için *divan edebiyatı* terimi gündeme geldi. Bu isimlendirme söz konusu edebiyatın meydana geldiği muhit ve meclislere verilen *divan* ismine bağlı olarak teklif edildi. Ancak kısa zamanda bu ilişki unutuldu, şairlerin bir araya getirdikleri deftere *divan* denmesi ile ilişkilendirilerek benimsendi. Böylece bu altı yüzyıllık devreye şairlerin şiirlerini topladıkları deftere izafeten *divan edebiyatı* dendi.

Divan edebiyatına, sadece aydın zümre arasında olduğu, halka açıkladığı, yüksek zümreyi ilgilendirdiği görüşlerine bağlı olarak, biraz da tenkit etme, hatta yerme amacıyla *havas edebiyatı*, *aydın edebiyatı*, *yüksek zümre edebiyatı* gibi isimler de verilmiştir. Bu konuda o kadar şahsî davranışlara gidilmiştir ki, dönemin dinî yapısı göz önüne alınarak bu edebiyata ümmet çağı edebiyatı diyenler de olmuştur.

Millî Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Dairesi 1980'li yıllarda yeniden şekillendirdiği ortaöğretim edebiyat ders programlarında, o zamana kadar kişisel anlayışla Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Dairesi 1980'li yıllarda yeniden şekillendirdiği orta öğretim edebiyat dersi programlarında, o zamana kadar kişisel anlayışlara göre değerlendirilen bu edebiyat devresi için *Klasik Türk Edebiyatı* isimlendirmesini benimsedi. Bu isimlendirmeye bağlı olarak son yirmi yıl içinde Klasik Türk Edebiyatı ismi giderek yaygınlaşmaya başladı.

## Tarihî Gelişmesi

Türkler islâmîyetle VIII. yüzyıldan itibaren Maverâünnehir'de karşılaştılar. Ruh, töre ve tabiatlarına uygun, hayatlarına yabancı olmayan bu dini kolayca benimsediler. islâmîyette, önceki değerlerinin daha gelişmiş şeklini buldular. Güzel sanatların çeşitli dallarında eski kültürleri ile islâm'ı birleştirdiler.

Türklerin, islâm medeniyeti içine girmeden, kendilerine has bir edebiyatları vardı. Türkler, islâmîyet dairesine bu edebiyat zenginliğiyle birlikte geldiler. Arap ve Fars Edebiyatını tanıdılar. Bir hazırlık devresinden sonra girdikleri bu yeni kültür ve medeniyet dairesi içinde eserler vermeye başladılar. Bu eserleri verirken pek çok kelime ve terim yeni girdikleri kültür dairesinin dillerinden aldılar.

Arap ve Fars edebiyatının kurumlaşmış gelenekleri Türk edebiyatı geleneklerinden çok ayrı ve çekiciydi. Türk aydını çok işlenmiş ve olgunlaşmış Fars edebiyatı karşısında nasıl bir tavır aldı? İlk örnekler tam olarak elimizde değildir. Ancak şiirde eski nazım şekilleri ve önceden işlenen konular yanında, yeni nazım şekillerini kullandılar ve yeni konulara yöneldiler. Hece ölçüsü yanında aruz vezni ile de şiirler yazdılar. Sagu ve koşuk gibi nazım şekillerinden başka kaside, mesnevî, gazel tarzında şiirler kaleme aldılar.

Türkler bunları yaparken doğrudan doğruya Arap edebiyatını değil, kendilerinden önce islâm medeniyeti içine giren Farsların edebiyatını örnek aldılar. Ortaya konan eserlere, başta Kur'an olmak üzere, hadisler, siyer, eski mitolojiler, tarih, menkıbeler ve sosyal hayat geniş ölçüde girer. Türk edebiyatı da zamanla ortak islâm edebiyatının önemli bir parçası oldu.

XI. ve XII. Yüzyılda Türk toplumu içinde Arapça ve Farsçayı bilen yeni bir aydın zümre doğdu. Bunlar, öğrendikleri Arapça ve Farsçanın yanında, bu dillerde meydana getirilmiş edebiyatın da etkisinde kaldılar. Bu yüzyıllarda Fars şiirine heveslenen Türk asıllı şairler Farsça eserler yazma arzusuna düştüler ve örnekler verdiler. Farsçayı edebiyat dili olarak benimsediler. Türk hanedanlarının saraylarında edebiyat dili Farsça oldu. Samanoğullarının, Gaznelilerin, Büyük Selçukluların zamanında Türk aydınları arasında Farsça edebiyat dili olarak benimsendi. Farsça yazarlar takdir gördü. Türkçe, olgun örnekler verecek teşvikten mahrum kaldı. Bu dönemde ortaya konulan Türkçe eserlerde ilim ve din alanında Arapça, edebiyat alanında da Farsça kelimelerin kullanılması giderek yaygınlaştı. Hece vezninin yerini aruz vezni almaya başladı. Eski Türk nazım şekilleri yanında mesnevî ve gazel gibi yeni nazım şekilleri de kullanıldı.

Bu durum daha çok Farsçanın yoğun olarak kullanıldığı Türk siyasî hakimiyeti altındaki bölgelerde görüldü. Halkı Türk olan bölgelerde ise Türkçe ile eser verme daha XI. yüzyıldan itibaren başladı. Bu yüzyıllarda meydana getirilmiş eserler daha çok öğüt verici nitelikteki şiirlerdir. Bu tür eserlerin başında devlet yönetimi ile ilgili olarak 1070 yılında Yusuf Has Hacib'in yazdığı *Kutadgu Bilig* görülür. Onu XII. Yüzyılda Edip Ahmet Yüknêkî'nin *Atabetü'l-Hakâyık*'i takip eder. *Kutadgu Bilig* ve *Atebetü'l-Hakâyık* aruz vezni ile yazılmaları, Arapça ve Farsça kelimeleri bünyesinde almaları ve muhtelif islâmî unsurları taşımalarına rağmen İran şiirinin tam hakimiyetini taşımazlar. Hatta nazım şekli olarak bile tam benzerlik göstermezler. *Atabetü'l-Hakâyık* baştan sona dörtlüklerle yazılmıştır. Ahmet Yesevî de hikmet tarzında yazdığı şiirlerde bu nazım şeklini kullanmıştır. Bu hikmetlerde islâm inanç ve ahlâkı ile birlikte tasavvuf duygusu da işlenmiştir. Hikmet tarzı gelenek hâlinde Ahmet Yesevî'den sonra da devam etmiştir. Kâşgarlı Mahmud'un Türk boyları arasından derlediği ve *Divânü Lûgat-it Türk* isimli eserine aldığı dil ve şiir örnekleri Türk şiirinin kendi geleneklerini sürdürdüğünü gösterir.

Türkler XI. yüzyılın ikinci yarısından sonra Anadolu'da Anadolu Selçukluları ile kesintisiz bir hakimiyet kurmuştur. Ancak bu dönemde de Farsça Türk saraylarında hakimiyetini sürdürdü. Sultan ve emirlerin himayesinde Türk şair ve edipler Türkçe yerine Farsça eserler verdiler. Türkçeye geçiş birden olmadı. Küçük küçük bazı denemelerle Türkçe Anadolu edebiyat dünyasında boy vermeye başladı. Bu önce Farsça mısralar arasında Türkçe kelimeler, Farsça şiirler içinde Türkçe mısralar şeklinde görüldü. Ayrıca bir mısraı Farsça diğeri Türkçe olan müemmalarda Anadolu'da ilk Türkçe şiir örnekleridir. Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin eserleri böyledir. Baştan sona Türkçe ile yazılmış ilk şiirleri Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled'e aittir.

XIII. ve XIV. yüzyılın siyasî ve sosyal durumu bir hayli karışıktır. XIII. yüzyılın başlarında Anadolu Selçuklu devleti eski gücünü kaybetmeye başlamıştı. Bu yüzyılın ortalarında, doğudan gelen Moğol akınları durdurulamadığından siyasî birlik bozuldu. Bunun sonunda bazı isyanlar çıktı. Bu çözüme ile birlikte XIV. yüzyılda Anadolu'da çeşitli beylikler görüldü. Yüzyılın sonuna gelindiğinden Osmanlı Beyliği Anadolu'da Türk birliğini yeniden kurmayı başardı.

Siyasî ve sosyal karışıklıklar, beyliklerle ortaya çıkan yeni kültür merkezleri, edebiyatta bir canlılık meydana getirdi ve Türkçe eserler verilmeye başlandı. Yeni kurulan beyliklerde beyler, kültürle ilgili çalışmalarını desteklediler. Hatta çeşitli eserlerin yazılmasını ve tercüme edilmesini istediler. Bazı beylerin bizzat eser yazdığı da görüldü. Karamanoğlu MehmetBey'le başlayan Türkçenin resmî dil olma durumu diğer beyliklere de yayıldı.

XIII. yüzyılın en önemli kültür merkezi Konya'dır. Sadreddin-i Konevî, Mevlânâ Celâleddin-i Rumî bu merkezin önde gelen isimleridir. Moğol istilâsı sonucunda meydana gelen karışıklık ve belirsizlik Anadolu'da bir iman ve kültür buhranı doğurdu. Fakat Mevlâna ve Yunus gibi şahsiyetler, bu buhranın derinleşmesini önlediler. Bunlar ve bunların yolunda gidenlerin başlattığı tasavvuf anlayışı gitgide yayıldı. Aslında bu cereyan daha önce Anadolu'ya gelen Ahmet Yesevî'nin dervişleri ile başlamıştı. Orta Asya ve özellikle Horasan'dan Anadolu'ya akın akın gelen Türkmen şeyh ve dervişleri halka tasavvuf neşvesini anlatmak ve duyurmak için Türkçeyi kullandılar.

Türkler arasında islâmîyet'in yaygınlaşmasında tasavvufun büyük rolü vardır. Nitekim Anadolu'nun Türk ve islâm ülkesi olmasını sağlayanlar arasında Ahmet Yesevî'nin Anadolu'ya gönderdiği dervişleri mühim bir yer tutar. İşte bu yüzyıllardaki kültür ve edebiyat hayatında bu anlayış çok etkili olmuştur. Mevlânâ ve Yunus, sadece dönemlerinde değil daha sonraki yüzyıllarda da şair ve yazarlarımızın yanı sıra her kesimden insana tesir etmişlerdir. Böylece dinî-tasavvufî Türk şiiri diye ayrı bir edebiyat kolu doğmuştur. Üstelik tasavvuf anlayışı, diğer sanat dallarında da etkili olmuştur.

Edebiyatımızda pek çok şairimiz bu anlayışı çeşitli şekillerde eserlerinde işlemişlerdir. Klâsik şairlerimizin eserleri tasavvufî söyleyişlerle doludur.

XIII. yüzyılın ilk çeyreğinde Anadolu'da Hoca Dehhanî ile Ahmet Fakîh, Türkçe eserler verirler. Selçuklu sarayında bulunan bu şairler, Anadolu'daki edebiyatımızın ilk önemli temsilcileridir.

XIV. yüzyılda görülen ilk eser Yunus Emre'nin *Riasâletü'n-Nushiyye*'sidir. Yunus Emre, divanında toplanan şiirleriyle, sadece bu yüzyılın değil, bütün Türk edebiyatının en büyük şairlerindedir. Yunus, çok geniş bir coğrafyada okunmuş, benimsenmiş ve etkileri yüzyıllarca devam etmiştir. Gülşehrî, Feridüddin-i Attar'ın didaktik ve tasavvufî yönü ağır basan *Mantıku't Tayr* adlı eserini, aynı adla Türkçeye kazandırdı. Âşık Paşa da *Garibnâme* adlı kitabı ile Türkçenin o devirde en hacimli eserini vermiştir. Bu eser, konusu itibarıyla Anadolu'da tasavvuf anlayışının temel kitabı olur. *Garibnâme* XIV. yüzyılda Türkçenin mükemmel bir abidesidir. Bu saydığımız şairler, aynı zamanda mutasavvıftırlar. Yine bu yüzyılda *Yusuf ile Züleyha* mesnevîsinin yazarı olan Şeyyad Hamza, naatlarıyla dikkati çeker. Hoca Mesud, Erzurumlu Darir, Şeyhoğlu Mustafa, Seyyid Nesimî, Ahmedî ve Kadı Burhaneddin XIV. yüzyılın ikinci yarısında eser veren belli başlı şairlerdir. XIV. Yüzyılda artık Klasik Türk şiirinin alt yapısı hazırlanmış, gelenekleri belirginleşmeye başlamıştır.

XIII. yüzyılda Nasreddin Hoca'nın fıkraları kültürümüzün bir başka cephesini verir. Ayrıca *Battalnâme*, *Hamzanâme* ve *Saltuknâme* nesir sahasında ve halk hikâyeleri tarzında yazılan eserlerdir. Geçen yüzyıla nispetle bu yüzyılda; gazel, rubaî, tuyuğ, kaside nazım şekilleri gelişerek devam etmiştir.

XV. yüzyılın başındaki Ankara Savaşı (1402), siyasî açıdan bir talihsizlik oldu. Anadolu'da Türk birliği tamamlanmak üzere iken devlet fetret dönemine girdi. Edebî faaliyetlerde bir durgunluk görüldü. Ancak Çelebi Mehmed, dirayeti ile kısa zamanda duruma hâkim oldu. Devlet yeniden kuruldu. Oğlu II. Murad'la birlikte edebî ve ilmî alanlarda canlılık başladı. Ahmedî ve Şeyhoğlu Mustafa gibi usta şairler bu yüzyılın başında da eser vermeye devam ettiler.

Sultan II. Murad devrinde pek çok eser yazıldı. Bunda, padişahın kendisinin şair olması yanında, edebiyat ve kültür meselelerine önem vermesinin de etkisi vardır. II. Murad'la birlikte kültür ve edebiyat faaliyetleri Osmanlı sarayına taşındı. Nitekim din, tasavvuf, ahlâk, tarih ve aşk konularını işleyen bazı eserlerin yazılıp tercüme edilmesini II. Murad istemiştir. II. Murad, ayrıca Türkçeye önem veriyor, eserlerin açık, anlaşılır bir dille yazılmasını istiyordu. Hatta dili anlaşılmayan bazı eserlerin yeniden sade Türkçe ile tercümesine önem veriyordu. Onun zamanında Anadolu Türk birliği de kuruluşunu hemen hemen tamamlamış bulunuyordu. Oğlu II. Mehmed de aynı yolda devam etti. İstanbul fethedilince ilim ve kültür faaliyetleri burada gelişip yeşerdi. Fatih Sultan Mehmed kendisi de, babası gibi şair bir padişahı. Avnî mahlası ile şiirler yazan Fatih, divan tertip eden ilk Osmanlı padişahıdır. Fatih'ten başka II. Bayezid, Cem Sultan ve Bayezid'in oğlu Şehzade Korkut da edebiyat alanında eserler verdiler.

XV. yüzyılın başlarında Süleyman Çelebi Mevlid ismiyle şöhret bulan *Vesiletü'n-necât* adlı mesnevîsini yazdı. Bu eser mevlid türünün ilk örneği oldu. Bunu Abdülvasi Çelebi'nin *Miraçnâme*, Hatiboğlu'nun *Letayifnâme*, Kemal Ümmî'nin *Kırk Armağan* adlı eserleri izledi.

Klâsik edebiyatımızın kurucusu durumunda olan büyük şairler bu yüzyılda yetişti. Ahmed-i Daî, Şeyhî, Ahmed Paşa ve Necatî bu şairlerin önde gelenlerindedir. Bunlardan başka Atâyî, Mesihî, Zeynep Hatun, Mihrî Hatun gibi divan sahibi şairler de bu dönemde yetiştiler.

Bu yüzyılda mesnevî alanında önde gelen şair Hamdullah Hamdi'dir. Divan'ından başka Yusuf ve *Zeliha*, *Leylâ ve Mecnun*, *Tuhfetü'l-uşşak*, *Kıyafetnâme ve Ahmediyye* adlı eserleri ile bir hamse meydana getirdi. Ahî, Behiştî, Tacizade Cafer Çelebi, Revanî, Devletoğlu Yusuf bu yüzyılın diğer mesnevî şairleridir. Yazıcıoğlu Mehmed, *Muhammediye'si* ile ün kazandı. Muînî, Mevlânâ'nın *Mesnevî'si*ni Türkçe'ye tercüme etti ve açıklamasını yaptı. Hatiboğlu Muhammed de H.812/M.1410 yılında Hacı Bektaş-ı Velî'nin *Makalât* adlı eserini Arapça mensur şeklinden, manzum olarak Türkçeye çevirdi.

Bu devrin diline Eski Anadolu Türkçesi denir. Böyle olmasına rağmen eserden esere dilin ifade gücü ve olgunluğunda gelişme görülür. Bu eserlerde genellikle anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Ancak bu yüzyılın sonuna doğru yazılan eserlerde Arapça ve Farsçadan alınan kelimelerin sıklığında bir artış görülür.

Nesir alanında verilen eserlerin başında 1401 yılında Şeyhoğlu'nun yazdığı *Kenzü'l-küberâ* gelmektedir. Bundan başka Şeyh Ahmet Kırk Vezir'i, Eşrefoğlu Rumî Müzekki'n-nüfus'u yazar. Secili ve sanatlı nesirde Sinan Paşa Tazarrunâme'yi ortaya koyar. Ayrıca o, Maarifnâme'yi yazar, Tezkiretü'l-evliya'yı tercüme eder. Tercüme alanında başka eserler de vardır. Bunlardan biri, II. Murad'ın Mercimek Ahmed'e Farsçadan Türkçeye çevirmesini söylediği *Kabusnâme*'dir. Yazıcıoğlu Ahmed'in *Envârü'l-âşıkîn*'i de tercüme eserler arasında yer alır. *Hümâyunnâme* ile *Kelime ve Dimne* de bu yüzyılda tercüme edilen eserlerdendir.

Bu yüzyılda Orta Asya Türk edebiyatının en büyük temsilcisi, Çağatay Türkçesi adı ile Anadolu Türkçesinden biraz farklı bir dille eser veren Ali Şir Nevâî'dir. O, yazdığı manzum ve mensur eserleriyle Türk kültürüne, diline ve edebiyatına büyük hizmette bulunmuştur. Herat, şair bir hükümdar olan Hüseyin Baykara sayesinde canlı bir kültür merkezi hâline gelmiştir.

Habîbî de Azerbaycan'da yetişen şairlerin önde gelenlerindedir.

XVI. yüzyılda, Türk edebiyatı, XV. yüzyılda belirginleşen geleneklerinin üzerinde büyük bir gelişme gösterir. Osmanlı Devleti'nin en güçlü devri olan bu yüzyılda, Mimar Sinan mimarî, İbn Kemal, Ebussuud Efendi ve Kınalızâde Âli Çelebi gibi şahsiyetler ilim alanında yetişmiş büyük isimlerdir. İstanbul başta olmak üzere, Bursa, Edirne, Manisa, Amasya, Üsküp, Bağdat, Konya, Diyarbakır, Kefe (Kırım) ve Vardar Yenicesi (Bulgaristan) gibi merkezlerde ilim, fikir ve sanat faaliyetleri kuvvetlendi ve gelişti. Doğuda Semerkand, Buhara, Afganistan ve Hindistan da birer Türk kültür merkezi durumuna geldi.

XVI. yüzyılda Türk şairleri, özendikleri ve kendilerine örnek aldıkları Acem şairleri ile boy ölçüşecek seviyeye geldiler. Bu yüzyılda örneklerinden aşağı kalmayan eserler ortaya koydular. Bu yüzyıldan kalan eserlerde, dönemin güç ve kuvvetini, zaferlerini, tarihî olaylarını, yaşayışını, hayat ve dünya görüşünü bulabiliriz. Türkçe bir imparatorluk dili olmak yoluna girdi. Fakat Arapça ve Farsça kelimelerin, dilimizin yapısını olumsuz yönde etkileyecek kadar yaygın kullanılışı da bu dönemde başladı. Bununla beraber Türkçe atasözleri ve deyimler, bu dönem şairleri tarafından ifade içinde geniş olarak kullanıldı. Öte yandan XV. yüzyılda başlayan ve halk Türkçesi ile şiir yazma diyebileceğimiz Türkî-i Basit hareketinin en kuvvetli iki temsilcisi Mahremî ve Edirneli Nazmî bu devirde yetişti.

Bu yüzyılda gazel, kaside, mesnevî rubaî gibi nazım şekillerinin kuvvetli şairleri vardır. Fuzûlî, Bâkî, Hayalî gazel ve kasidenin olduğu kadar bütün Türk edebiyatının en büyük en önde gelen şairlerindedir. Yine Türk edebiyatının en büyük terki-i bent şairi olan Bağdatlı Rûhî bu yüzyılda yaşamıştır.

Araştırmacılar tarafından Türk edebiyatının altın devri kabul edilen bu devirde mesnevî türü de çok gelişmiş, Fuzûlî'nin *Leylâ ile Mecnun*'u ortak islâm edebiyatının en önemli eseri olarak ortaya çıkmıştır. Taşlıcalı Yahya Bey'in, Kara Fazlî'nin, Azerî İbrahim Çelebi'nin mesnevîleri, türünün en güzel örnekleridir. Rubaî'de Kara Fazlî, mizah alanında Gazalî bu dönemin önde gelen isimleridir. Şehir hayatına ait şehrengizler, mahallî konuları işleyen orijinal eserlerdir. Bursa, İstanbul, Edirne ve Diyarbakır için şehrengizler yazılmış, bu türde Lâmiî Çelebi, Fakirî, Nihalî gibi şairler eser vermişlerdir.

Pek çok dinî, tasavvufî ve manzum sözlüklerin yanında Hz. Muhammed'in yüz ve vücut görünüşünü anlatan hilye türünde en güzel eser bu devirde Hakanî tarafından yazılmıştır.

Edebiyat tarihi niteliğindeki tezkirecilik de bu yüzyılda gelişmiş, Sehî ve Lâtîfî bu türün ilk örneklerini vermişlerdir.

Ozan ve bahşılardan Türk halkı arasında eskiden beri önemli bir yeri vardı. Bunlarda, manevî bir tarafın bulunduğu da halk tarafından kabul ediliyordu. Eski Türklerde, elinde kopuz denen saz ile ozan, bahşı ve kamlar ölüm, şenlik, zafer gibi hadiseler üzerine ortaya çıkarak sazları eşliğinde çalıp söylerlerdi.

XVI. yüzyıla gelindiği zaman halk şiiri geleneği de devam ediyordu. Bu devirde halk şairleri de vardı. Bunlar ordu içinde sefere katılıyor ve şiirler söylüyorlardı. I. Selim'in İran ve Mısır seferlerine katılan Bahşı adlı şair bu yüzyılın bilinen ilk saz şairidir. Yine bu şairle aynı zamanda yaşayan ve Ozan mahlasını kullanan bir halk şairi daha görülmektedir. Bunları Kul Mehmed, Öksöz Dede, Hayalî ve Köroğlu gibi halk şairleri izledi.

Bu yüzyılda bunlara paralel olarak halk hikâyeleri teşekkül etmeye başlamıştır.

Panayırlarda, düğünlerde, kahvehanelerde vb. bazı toplantı yerlerinde sık sık âşık denen saz şairlerine rastlanıyordu. Osmanlı Devleti içinde bunlar, belirli bir sınıf olarak ortaya çıkmışlar ve halkın duygularını dile getirmişlerdir. Bunlar Osmanlı esnaf teşkilâtı içinde hususî bir sınıf olarak, kendilerine has olan edebî geleneği sakladılar ve canlı tuttular. Böylece âşıklar zümresinin ortaya çıkmasını sağladılar.

Âşık denen saz şairlerinin bazı özellikleri vardır. Bunlar belirli bir topluluğun önünde dillerine geldiği şekilde, çalıp söylerlerdi. Bu şairler genellikle gezgindiler. Bir yetişme tarzları vardı. Saz şairliğine meraklı, istidatlı gençlerin bir edebî ve meslekî terbiye alması gerekirdi. Bunlar şöhret sahibi âşıkların etrafında toplanırlardı. Belirli bir öğrenim görmemekle beraber şehir hayatının kültür havasından ayrılmazlardı. İslâm tarihine, evliya menkabelerine, şiire, musikiye ait bilgiler edinirlerdi. Uzun seyahatler yaparlar, fasillara girerler, sonra üstaddan mahlas alıp âşık olurlardı.

Halk şairlerinin şiirlerine yer veren cönkler de bu yüzyılda ortaya çıkmıştır.

XVII. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı Devleti, hâlâ geniş ve güçlü bir devlet görünümünde olmasına rağmen gerilemiş, hatta çöküş de başlamıştır. Köprülüler'in başarıları, Kara Mustafa Paşa'nın II. Viyana seferinde bozguna uğramasıyla sonuçsuz kalır. Aslında devlet, doğuda ve batıda varabileceği sınırlara ulaşmıştır. İç yapıdaki bozulmalar, Celâlî isyanları, ülkeyi huzursuzluğa sevk etmekte ve iç düzeni, dengeyi bozmaktadır. Fakat idarî ve siyasî hayattaki bu durum, kültür ve edebiyatta hiç görülmez. XVI. yüzyıldaki tabii gelişme devam eder. Kırım'dan Kahire'ye, Bağdat'tan Balkanlar'a kadar çeşitli ilim ve kültür merkezlerinde Türkçe yazan büyük şairler yetişir. Bu dönemde, Türkçe ve Türk edebiyatı büyük bir yaygınlık ve gelişmişlik gösterir. Bu yüzyılda, kültür ve ilim hayatı da aynı gelişme içerisinde. Nitekim Kâtip Çelebi gibi büyük bir bilgin bu yüzyılda yaşamıştır.

Bu asırdaki padişahlar, geçen yüzyılda olduğu gibi şairdirler, şairleri korumuşlardır. XVI. yüzyılın iki zirve ismi Fuzûlî ve Bâkî'den sonra bu yüzyılda da büyük ustalar yetişmiştir. Klâsik Türk şiiri, örnek alınan Fars şiirinden asla geride kabul edilemeyecek olgunluğa erişmiştir. Şairlerimiz, İran şairlerinden üstün olduklarını iddia etmişlerdir. Mesnevî konuları yerli hayattan alınır olmuştur. Nev'izâde Atayî mesnevî nevinin bu yüzyıldaki en önemli şahsiyetidir. Kasidede Nefî, yalnız bu asrın değil, bütün klâsik Türk edebiyatının en büyük şairi kabul edilir. Ayrıca bu alanda Ganizâde Nâdirî, Riyazî, Sabrî, Kafzâde Faizî gibi isimler yetişmiştir. Gazelde Şeyhülislâm Yahya gibi büyük bir üstat vardır. Şeyhülislâm Bahaî, Fehîm, Vecdî ile Nâilî-i Kadîm ve Neşâtî bu yoldaki diğer ustalardır. Yüzyılın ikinci yarısının en büyük şairi Nâbî'dir. Nesir, gazel, kaside ve mesnevîleri ile daha devrinde çok büyük bir şöhrete ulaşmıştır. Rubaî'de Azmizâde Hâletî, Türk edebiyatının en önde gelen isimlerindedir.

Bu yüzyıl Türk şiirinin üslûbu, genel çizgileriyle ince, nâziktir. Şairler, ses ve anlam uygunluğu gözetirler, anlama bir derinlik, hayale bir genişlik katarlar. Söylenmek isteneni, mana yüklü kelimelerle verirler. Bu biraz da Sebki Hindî'nin özelliğidir. Sebki Hindî, İran'da doğmuş, Hindistan'da Türk imparatorluğu sarayında gelişmiş bir akımdır. Bu üslûbu İran'da kullanıp geliştiren şairler genellikle Türk asıllıdır.

Sebki Hindî'de anlam derin, geniş ve iç içedir. Bu derinlik, genişlik ve iç içeliği anlatmak için hayal unsurlarına başvurulur. Bunun için de fazla mübalâğa yapılmıştır. Bu yeni anlayış ve yaklaşım, şiire yeni mazmunlar kazandırmıştır. Tasavvuf, bu tarz şiirin en önemli konusu hâline gelmiştir.

Sebki Hindî'de, anlama bağlı olarak dil incelenmiş; en ince ve derin duyguları anlatacak söyleyiş şekilleri bulunmuştur. Bu noktada şiirde kullanılan kelime kadrosunda bir zenginleşme olmuştur. Az sözle çok ve derin anlam ifade edilmiştir. Bu yolda özellikle Nâilî, Neşâtî ve Fehim gibi şairler eserler vermişlerdir.

XVII. yüzyılda nesirde de büyük üstatlar yetişmiştir. Nergisî sadece şiirle değil nesirle de hamse yazılabileceğini göstermiştir. Fakat Nergisî ve Veysi'nin nesri bir sanat gösterisi niteliğine bürününce, Türkçenin yapısı bundan büyük zarar görmüştür. Bununla beraber Türk nesri bu asırda gelişme imkânını asıl Kâtip Çelebi ile Evliya Çelebi'de bulmuştur. Kâtip Çelebi'de bilim dili olmuştur. Evliya Çelebi'de samimiyet ve görülenlerin yazıya geçirilmesi endişesi vardır. Bu yüzyılda nesir dili genellikle şiir diline göre ağırdır.

Halk ve saz şiiri de gelişmesini ve altın çağını bu yüzyılda yaşadı. Bu edebiyatın en büyük temsilcileri XVII. yüzyılda görüldü. Kuloğlu, Kâtibî, Kayıkçı Kul Mustafa, Gedâyî, Gevherî, Karacaoğlan, Âşık Ömer bunların belli başlılarıdır.

Bu şairler ve diğerleri, klâsik Türk şiirinden konu, tema, kelime yönünden faydalandıkları gibi, tasavvufî şiirin de etkisinde kalmışlardır. Bununla beraber halk zevkinin inceliklerinin ve güzelliklerinin halk şairleri tarafından büyük bir başarı ile kullanıldığını görüyoruz.

Sarayın özellikle hanım sultanların himayesini gören saz şairlerinin toplandığı kahveler vardır. Bunlar, orada usta çırak usulüyle yetişirdi. Öte yandan askerler arasındaki saz şairleri, Osmanlı Devleti'nin çeşitli kara ve deniz savaşlarına katılmışlar ve gösterilen kahramanlıkları şiirleri ile anlatmışlardır. Bu şairlerin eserlerinde, kahramanlık hissi ve kahramanlık ahlâkı, önemli yer tutar.

Bu yüzyılda halk şairlerimizle klâsik şairlerimiz arasında bir yaklaşıma görülür. Halk şairlerinden bazıları klâsik şairler gibi divan tertip ederler, klâsik şiirin kelime ve terkiplerini benimserler. Aruz vezni kullanma yaygınlaşır. Öte yandan klâsik şairlerimizden bazıları da hece veznine ve halk söyleyişine yönelirler.

XVIII. yüzyılın başlarında edebî durum büyük ölçüde bir önceki asrın özelliklerini taşır. XVII. yüzyılın ikinci yarısında yetişen Nâbî ile Sâbit, XVIII. yüzyılın ilk senelerinde de eser vermeye devam ederler.

XVII. yüzyılın ilk çeyreğinde Lâle Devri yaşanır. III. Ahmed'in, Damat Nevşehirli İbrahim Paşa'yı sadrazam yapması ile başlayan ve Patrona Halil isyanı ile sona eren bu devrede (1718-1730) birçok sosyal ve fikrî değişimler oldu. İstanbul'da imar hareketine girildi, Arapça ve Farsçadan çeşitli sahalarda eserler tercüme edildi, sanat ve ilim adamları korundu ve çalışmalarına zemin hazırlandı. İlim ve fikir hayatına bir canlılık geldi. Ayrıca, 1727'de İbrahim Müteferrika tarafından kurulan matbaada, Türkçe eserler basılmaya başlandı. Bu matbaada ilk olarak *Vankulu Lügatı* basıldı.

Lâle Devri, fikir ve kültür hayatımızda önemli bir merhaledir. Bu zamanda edebiyat hayatında da yeni bir vadi açıldı. Lâle Devri'nin en önemli şairi Nedîm'dir. Nedîm, şiirlerinde coşkulu ruhunu, heyecan dolu duygularını, İstanbul hayatını dile getirdi. O, ilhamını günlük hayattan aldı.

XVII. yüzyılda başlayan mahallilik cerayanını Nedîm devam ettirdi ve geliştirdi. Nedîm'den başka Osmanzâde Tâib, Seyyid Vehbî, Râşid gibi sanatkârlar da zamanın önemli şairleridir. Osmanzâde Tâib'e padişahın isteği ile şairler reisi "Reis-i Şuara" unvanı verildi. Nâbî'nin açtığı açtığı çığır, Koca Ragıp Paşa'nın hikmet söyleme tarzındaki gazellerinde devam etti.

XVIII. yüzyılın sonunda görülen Şeyh Gâlib, klâsik şiirin son büyük şairi olarak kabul edilir. Haşmet, Fitnat Hanım, Tokath Kâni gibi şahsiyetler bu asrın diğer şairleridir.

Nesir sahasında Yirmisekiz Çelebi Mehmed'in, Ahmed Resmî Efendi'nin *Sefaretname*'leri, Safaî ve Râmiz'in tezkire türündeki eserleri ile Râşid'in tarih türündeki eseri önemlidir.

XIX. yüzyıl, Osmanlı Devleti için büyük zorlukların yaşandığı, iç ve dış sıkıntıların arttığı, yıkılma sürecine girildiği ve yüzyılın özellikle son çeyreğinde, bütün önlemlere rağmen bu sürecin hızlandığı bir talihsiz zaman dilimi oldu.

Bu ortamda da edebiyat varlığını sürdürdü. Ancak XVIII. Yüzyılda en olgun örneklerini veren klâsik edebiyat bu dönemde, mahallileşme akımı içinde varlığını sürdürdü. Enderunlu Vasıf, Enderunlu Fazıl, Keçecizâde izzet Molla, Âkif Paşa, Şeyhülislam Ârif Hikmet, Leylâ Hanım, nesirde Esat Efendi eser verdiler. Saz şiiri alanında Bayburtlu Zihni, Erzurumlu Emrah, Âşık Dertli, Dadaloğlu önde gelen isimler olarak görüldü.

### **Klâsik Edebiyatın Meydana Geldiği Çevreler**

XIV. yüzyıldan itibaren Anadolu ve Rumeli'de divan edebiyatı belli bazı çevrelerde şekillenme ve gelişme imkânı bulmuştur. Bu çevreler, edebiyata önem veren, sanatkârı koruyan ve kollayan, başarılı eserleri ödüllendiren şahsiyetlerin varlığı ile oluşmuştur. Bu çevrelerin en önde geleni Anadolu Selçuklularının yıkılışından sonra Anadolu beylerinin konakları ve daha sonra padişah saraylarıdır. Beylikler döneminde özellikle Osmanlı Beyliği ile Germiyan Beyliği Anadolu'da bir Türk edebiyatının meydana gelmesinde özel gayret göstermişlerdir. Osmanlı Devleti'nin kuruluş devrinde Yıldırım Bayezid, Emir Süleyman, Çelebi Mehmed ve II. Murad, şair ve yazarlara yakın ilgi göstermiş, onları çalışmalarında teşvik etmiştir. Bilhassa II. Murad'ın gayreti ile tercüme çalışmaları artmış, Arapça ve Farsça birçok eser Türkçeye tercüme edilmiştir. Edirne, edebiyatın gelişmesi için bereketli bir muhit olmuştur. İstanbul'un fethinden sonra bu defa bu yeni saltanat merkezindeki padişah sarayı asırlarca canlılığını koruyan bir edebiyat muhiti oluşturmuş, devletin her tarafından edebiyat ve özellikle şiir alanında kendini gösteren kabiliyetler bu muhite girebilmek için gayret göstermişlerdir. Bu muhit padişahların ilgisine bağlı olarak genişlemiş veya durulmuştur.

Padişahlardan sonra sıra ile şehzadelerin sarayları, sadrazamların, şeyhülislâmların, kazaskerlerin, çeşitli şehirlerdeki paşaların, beylerin konakları çoğu zaman şairlerin, ediplerin, musikişinasların korunup kollandığı birer özel sanat çevresi olmuşlardır.

İstanbul dışında özellikle şehzadelerin bulunduğu sancak şehirleri Amasya, Manisa, Trabzon başka olmak üzere eski saltanat şehirleri Konya, Bursa, Edirne birer edebiyat muhiti olmaya devam etmiştir. Padişah ve şehzade sarayları ve devlet büyüklerinin konakları dışında başka edebiyat çevreleri de vardı. Bunlar daha çok şairlerin kendi aralarında yaptıkları toplantılarla oluşan edebiyat muhitleriydi. Bu toplantılar, ya zengin bir sanat meraklısının ya da bir şairin evinde olurdu. Âşık Çelebi, Hasan Çelebi ve daha başka bazı tezkire yazarları bu muhitlere dair bilgi verirler.

Şairlerin kendi aralarında toplanıp şiirlerini birbirlerine okudukları, tartıştıkları bu meclisler, sanatın gelişip yayılmasında yeni şairlerin ortaya çıkmasında önemli yer tutarlar.

Şairlerin toplandıkları başka mekânlar da vardı. Bu mekânlar arasında dükkânlar ve meyhaneler önemli yer tutar. Zâtî'nin Bayezid Camii avlusundaki remilci dükkânı şairlerin uğrak yeri idi. Şairlerin toplandığı meyhaneler daha çok Tahtakale, Balıkpazarı ve Galata semtlerinde bulunurdu.

Bütün bu muhitler edebiyatın, özellikle şiirin gelişip yaygınlaşmasında yer tutmuştur.

### **Klâsik Edebiyatın Beslendiği Kaynaklar**

Nazarî ve estetik unsurlarını islâm kültüründen alan klâsik Türk edebiyatı, şiir ve nesir sahasında belli bazı kaynaklardan beslenmiştir. Bunların en önemlileri şunlardır:

*Kur'ân-ı Kerim*: Klâsik Türk edebiyatının kaynaklarının başında Kur'ân-ı Kerim gelir. Kur'ân-ı Kerim'in inanış ve ibâdetlerle, Hz. Muhammed'den önceki peygamberlerle ilgili âyetleri, bu edebiyatın her faaliyet alanında değişik şekillerde kullanıldı.

*Hadis*: Hz. Muhammed'in çeşitli vesilelerle pratik hayat ve âhiretle ilgili söylediği sözlerden ibaret olan hadisler de klâsik Türk edebiyatının çok başvurduğu bir kaynak durumundadır. Bu sözler Arapça metni ile ya da Türkçeye tercüme ile şiir ve nesirde yer alırlar.

*Kıyas-ı enbiyâ* (peygamber hikâyeleri): Kur'ân-ı Kerim'de adları geçen peygamberlerin hikâyeleri Klâsik Türk edebiyatında ya telmih yolu ile belirtilir, ya da doğrudan işlenir. Bunların başında Hz. Muhammed'in hayatı gelir. Onun hayatını anlatan eserlere *Siyer* denir ve siyerler başlı başına bir tür teşkil ederler. İlk izleri Kur'ân-ı Kerim'de olan peygamberlerden, hikâyeleri en çok anlatılanlar, yaratılması ve cennetten atılması ile Hz. Âdem, Tûfan ile Hz. Nûh, Firavun'la mücadelesi ile Hz. Mûsa, sabır örneği olarak Hz. Eyyûb, uçan tahtı, yüzüğü ve hayvanlarla konuşması ile Hz. Süleyman, oğlu ismail'i kurban etmek istemesi ve Nemrut tarafından ateşe atılması ile Hz. İbrahim, oğlu Hz. Yusuf'tan dolayı ağlamaktan gözleri kör olan Hz. Yakub, güzelliği ve aşkı münâsebetiyle Hz. Yusuf, balık tarafından yutulması ile Hz. Yunus, ölülere diriltmesi ve kör gözleri görür hâle getirmesi ile Hz. İsa'dır.

*Menâkıb-ı evliya* (evliya hikâyeleri): Birçok tanınmış velinin hikâyeleri de bu edebiyata konu oldu. Bunların başında, tacını tahtını terk ederek bir mağaraya sığınan Belh hükümdarı İbrahim Edhem gelir. Hallac-ı Mansur, Cüneyd-i Bağdadî, Bâyezid-i Bistâmî de adı çok geçen veliler arasındadır.

*Tasavvuf*: Tasavvuf düşüncesini işleyen eserler, klâsik Türk edebiyatının önemli bir bölümünü teşkil eder. *Vecd, fenâfillah, vahdet-i vücud, insan-ı kâmil* gibi kavramlar etrafında pek çok konu işlenmiştir.

*Şehnâme* (İran mitolojisi): Klâsik Türk edebiyatının kahraman kadrosunda Türk şahsiyetler yer almaz. Bunların büyük kısmını İran efsanelerinde ve özellikle *Şehnâme*'de geçen şahıslar teşkil eder. Bunların başlıcaları şunlardır: *Cemşid, Feridun, Behmen, İskender, Sam, Rüstem, Nûşirevân, Behram-ı Gûr*. İran mitolojisi sadece şahıslarla değil, çeşitli hadiseleri ile de klâsik Türk edebiyatına girdi.

Yerli hayat manzaraları: İran şiirinden alınarak kullanılan ortak malzeme ile ortak bir dünya kuran klâsik edebiyat şairleri, eserlerinde yerli hayat tasvirlerine pek yer vermemişlerdir. Ancak XVIII. yüzyıldan itibaren şehir hayatı, ramazan, bayram eğlenceleri, çeşitli merasimler mahallî hayat manzaraları da şiire girmeye başladı.

## En Önemli Eser: Divan

Klâsik Türk edebiyatı şairlerinin bir ömür boyu yazdıkları şiirlerini bir araya getirdikleri deftere *divan* denir. Bu edebiyata, tertip edilen bu şiir defterlerinden hareketle divan edebiyatı dendiğini biliyoruz. Şiirler divana gelişigüzel giremezler. Onların belli bir düzeni vardır. Bu düzen iki esas göz önünde tutularak kurulur: Nazım şekilleri ve konular. Nazım şekillerine göre şiirler şu sıra içinde divana alınırlar: Kasideler, terki-i bend ve terci-i bendler, musammatlar, mesnevî tarzında tarih manzumeleri, gazeller, rubâiler, kıt'alar, beyitler, müstakil mısralar. Bu sıra değişmez, biri diğerinin yerini alamaz. Konularına göre de tevhid ve münâcâtlar, naatlar, miraciyeler, dört halifeyi öven şiirler, din uluları ve tarikat büyüklerini yücelten şiirler, devrin padişahını öven şiirler, devlet büyükleri için methiyeler. Bunlardan sonra çeşitli olaylar etrafında düşürülmüş tarihler gelir.

Bir divanın oluşabilmesi için bu yapıya kavuşması gerekir. Tam olmayan devanlara *divançe* denir.

Divanlardaki şiirlerin şairin hangi devresine ait olduğu, onu ne zaman yazdığı bilinmez. Çünkü şiirler divanlarda tarihî sıraya göre yer almazlar. Ancak şiirin içindeki bilgiler, telmihler bu konuda ilgilenene yol gösterir. Böyle olunca şairin şiirde gösterdiği gelişmeyi sağlıklı şekilde takip etmek zordur.

## Mahlas

Klâsik Türk edebiyatı şairleri eserlerinde kendi isimlerini kullanmamışlardır. Her şair şiirlerinde kullanmak üzere kendilerine "mahlas" denilen takma bir ad almıştır. Şairler bu takma adı kendileri seçtiği gibi, onlara bu şairlik ismi başka şair, üstat kabul ettiği kişiler tarafından da verilir. Bu takma isim çoğunlukla mahlasnâme denilen özel bir şiirle de duyururlardı. Fuzûlî, Bakî, Figanî, Nefî, Nâbî hep birer mahlastır. Bu şairlerin asıl isimleri başkadır.

Mahlas, şiirde imza yerine geçer ve özel bir yeri vardır. Gazel ve kasidelerde şairin mahlasının geçtiği beyte *taç beyit* denir.

## Klâsik Şiirimizde Nazım Şekilleri

Klâsik Türk şiirinde geleneğin belirlediği nazım şekilleri vardır. Bunlar, başlangıcından itibaren hiçbir değişikliğe uğramadan yüzyıllar boyu aynı yapı içinde kullanılmaktadır. Bu nazım şekilleri, nazım birimi *beyit* olanlar, *kit'a* olanlar ve *bend* olanlar olmak üzere üç grupta toplanabilir.

## Nazım birimi beyit olanlar:

### Kaside

Beyit esasına göre yazılan, en az otuz bir, en çok doksan dokuz beyitten meydana gelen, kafiyelenişi gazel gibi, birinci beyit kendi arasında, diğer beyitlerin birinci mısraları serbest, ikinci mısraları birinci beyitle kafiyeli (*aa-ba-ca-da-ea-...*) nazım şeklidir. Ancak beyit sayısını sınırlamak zordur. Yüz beyti aşan kaside örnekleri de vardır.

Kasidelerin ilk beytine *matla*, son beytine *makta*, en güzel beytine *beytü'l-kasîd*, şairin adını veya mahlasını zikrettiği beyte de *taç beyit* adı verilir.

Kaside altı bölümden meydana gelir. Bunlar sırası ve özellikleriyle şöyledir:

1. *Nesîb veya teşbîb bölümü*: Kasidenin ilk bölümüdür. Umumiyetle kasidelerin en uzun ve sanatlı bölümüdür. Şair bu bölümde mevsimleri, bayram günlerini, felsefî bir konuyu ve daha başka çeşitli konuları işleyebilir. Kasidelere ismini veren kısım bu bölümdür.

2. *Girizgâh bölümü*: Şairin, methini yapacağı, övgüye değer niteliklerini sıralayacağı kişiden bahsedebilmek için bir münasebet düşürdüğü, bunu en iyi şekilde yapabilmek üzere uygun bir durum belirlediği tek beyit veya iki beytin adı. Bu bölüme *giriz* de denir. Bu beyit veya beyitlerin ustaca yazılmış olması, nükteli bir söyleyişi ihtiva etmesi gerekir. Bu bölüm nesib bölümü ile methiye bölümünü birleştiren bağ vazifesini görür.

3. *Methiye bölümü*: Bu bölümde kasidenin muhatabı övülür.

4. *Tegazzül*: Gazel tarzında şiir yazma demektir. Şair genellikle methiye bölümünden sonra, bir fırsatını düşürüp aynı vezin ve kafiyede bir gazel söyler. Bunu söylemeden gazele geçeceğini bildirir.

5. *Fahriye bölümü*: Şairin, kendi kendisini övdüğü, sanatının diğer bütün şairlerden üstün olduğunu söylediği bölümdür.

6. *Dua bölümü*: Kasidelerin son bölümüdür. Bu bölümde, şair Allah'tan, övdüğü kimse için ikbal ve saadet, uzun ömür ve başarı diler, kendisi de, kasidesini başarı ile bitirmesine imân verdiği için Allah'a karşı şükran duygularını dile getirir.

Kasideler, konularına göre, Allah'ın birliğini işliyorlarsa veya ona yalvarış ve yakarış şeklinde iseler *tevhid* veya *minâcât*, Hz. Muhammed'e karşı duyulan sevgiyi dile getiriyorlarsa, *naat*, Miraç hadisesini anlatıyorsa *Miraciye* ölen birisi için yazılmışlarsa *mersiye*, övgü için yazılmışlarsa *methiye*, birini yermek için yazılmışsa *hicviye* isimlerini alırlar.

Bundan ayrı olarak kasideler çoğunlukla nesib bölümlerinde ele alınan konulara göre isim alırlar. Buna göre, Padişahın tahta çıkışı için yazılanlara *cülûsiyye*, düğün törenlerini anlatanlara *sûriyye*, ramazan ayının gelişini kutlamak ve ramazanın faziletlerinden bahsetmek için yazılanlara *ramazaniyye*, bayramı konu alanlara *bayramiyye* veya *iydiyye*, muharrem ayını anlatanlara *muharremiyye*, yeni yılı kutlayanlara *sâliyye*, bahar mevsimini tasvir edenlere *bahariye* veya *rebûiyye*, kış mevsimi için yazılanlara *şitâiyye*, yaz eğlencelerini anlatanlara *sayfiye* veya *temmuziyye*, yeni yapılan bir bina için yazılmış olanlara *dâriyye*, hamam tasviri için yazılanlara *hamamiyye*, at tasvirleri ihtiva edenlere *rahşiyiyye*, nevruz dolayısıyla yazılanlara *nevruzîyye*, bir ülkenin veya kalenin fethi dolayısıyla o yerin fatihine sunulanlara *fethiyye*, barış üzerine yazılanlara *sulhiyye*, gittiği yerden veya seferden dönen padişah veya kumandanlara takdim edilenlere *kudûmiyye* denir.

Bazı kasideler ise rediflerine göre *gül*, *sünbül*, *lâle*, *menevşe*, *su*, *tig*, *kalem* kasidesi gibi adlar alırlar.

Arap edebiyatında cahiliye devrinde yazılmış kasidelerde, önce konakladığı yerden göç etmiş sevgili tasvir edilir. Daha sonra, şairin sevgilisini takiben çöllerde tabiatın zorluklarına ve vahşi hayvanlara karşı verdiği mücadeleler anlatılır. En sonra ise kasidenin asıl hedefi olan medih (övgü) kısmına geçilir ve şiir bu bölümle sona erer.

islâmiyetin zuhurundan sonra kasidelerin tertibi büyük ölçüde aynı kalırsa da muhtevası değişir. Kasidecilik geleneği Emevî, Abbasî, Gaznelî, Samanî saraylarında, Müslüman İran'da Selçuklu ve Osmanlı saraylarında ve kültür merkezlerinde devam eder.

Araplarda başlayan kaside nazım şeklinin en başarılı örneklerini İranlı şairler verdi. Ferruhî, Ascedî, Hakanî ve Enverî kaside şairlerinin başında gelir. Türk klâsik edebiyatında Ahmed Paşa, Necatî, Bakî, Nefî ve Nedîm önemli kaside şairlerimiz arasında yer alır. Bilhassa Nefî bu nazım şeklinde yazdığı şiirleriyle ün yapmıştır.

## Gazel

Klâsik Türk edebiyatının en önemli ve çok sevilip kullanılan bir nazım şeklidir. Beyit esasına göre yazılır. Bu nazım şekli ile çoğunlukla aşk, sevginin güzelliği, sevgilinin âşığa çektiği cefa, ilgisizliğinden şikâyet, kıskanma, ayrılığın verdiği ıstırap ve vuslat arzusu, sevgiliye karşı yakarışlar, içki sohbetlerindeki hâllerin ifadesi yanında bazen de tasavvufî konular, hayat, dünya ve âhiret hakkındaki düşünceler işlenir. En az beş, en çok on beş beyitten meydana gelirler. En çok kullanılan şekli beş ile yedi beyit arasında olanlarıdır. Üç beyit olanına da rastlanır. Kafiyeleniş şekli, ilk beyitin mısraları kendi aralarında kafiyeli, diğer beyitlerin birinci mısraları serbest, ikinci mısraları birinci beyitle kafiyelidir (*aa-ba-ca-da-ea-...*). Gazelin ilk beytine *matla'* (doğuş yeri, başlangıç), son beytine de *makta'* (bitiş, son) denir. İkinci beyte *hüsn-i matla'*, son beyitten bir önceki beyte de *hüsn-i makta'* denir. Bu beyitlerin genellikle *matla'* ve *makta'* beyitlerinden güzel olmasına dikkat edilir. Gazelin ilk beytinin ikinci mısraı son mısra olarak tekrar edilirse buna *redd-i matla'* denir. *Matla'*ın dışındaki bir mısra tekrarlanırsa buna *redd-i mısra'* adı verilir. Şair, son, bazen de sondan bir önceki beyitte adını veya mahlasını zikreder. Bu zikrin yapıldığı beyte *mahlas beyiti* veya *mahlashâne* denir. Mahlasın bazen son iki beyitten daha önceki beyitlerde zikredildiği de olur. Bu durumda şair kendi adını zikrettiği beyitlerden sonra zamanın padişahını veya kimi tarikat ulularını över. Bu tip gazellere *gazel-i müzeyyel* (ekli gazel) denir.

Gazelin en güzel beytine *beytü'l-gazel* veya *şah beyit* adı verilir. Şair gazelinin her beytini en mükemmel şekilde yazmaya çalışır. Böyle, her beyti aynı güzellikte olan gazellere *yek-âvâz gazel* denilir. Gazellerin her beytinde aynı temanın işlenmesi gerekmez. Ancak bazı gazeller baştan sona bir temayı ele alır ve işler. Bu tip gazellere de *yek-âhenk gazel* denir.

Bazı gazeller mısra sonlarındaki kafiyelerden başka, bir de mısranın ortasında bir için kafiye meydana getirilerek yazılır. Beyitler bu kafiyelerden ayrılıp alt alta dördlükler hâlinde yazılacak olursa (*abab-cccb-dddb-...*) şeklinde kafiyeli kıt'alar meydana gelir. Bu tip gazellere *musammat gazel* denir.

Gazel kelimesi Arapça olduğu hâlde, Araplar, gazeli nazım şekli olarak ancak islâmiyetten önce, kasidelerin nesib kısımlarında ve bir de kasidenin methiye ve fahriye bölümlerinden sonra kullandılar. Gazel, müstakil bir nazım şekli olarak X. yüzyılda İran edebiyatında doğdu. XIII. yüzyılda da Türk şairlerince benimsendi. Bu nazım şekli, biçim, kuruluş ve iç yapı bakımından İran edebiyatı örnekleri ile aynıdır.

XIII. yüzyılda Türk edebiyatının Anadolu sahasında rastlanan gazeller pek başarılı örnekler değildir. Tasavvuf konusunu işleyen bu ilk örneklerden sonra XIV. yüzyılda, diğer Türk sahaları ile birlikte Anadolu'da da başarılı gazeller yazılır. Fakat konu yine genellikle tasavvuf sahasında kalır. XV. yüzyılda gazel Çağatay sahasında Ali Şir Nevâî, Azerî sahasında Habîbî, Anadolu sahasında da Ahmed Paşa, Melihî ve bilhassa Necatî ile hızlı bir gelişme gösterir. Bu şairlerle gazel maddî ve manevî güzelliklerin, dünyevî zevk ve eğlencelerin, aşk, kadın ve şarap konularının ifade edildiği nazım şekli hüviyetini alır. XVI. yüzyıldan itibaren, her asrın büyük şairlerince mükemmel örnekleri verilen gazel nazım şeklinin son ustası Yahya Kemal'dir.

## Mesnevî

Klâsik Türk edebiyatı nazım şekillerinden biri de mesnevîdir. Edebiyatımıza İran'dan geçmiştir. Her beyitin mısraları kendi aralarında kafiyelidir (*aa-bb-cc-dd-...*). Gazel ve kaside gibi tek bir kafiyeyle bağlı olmadığı ve beyit sayısında sınır bulunmadığı için daha ziyade uzun konuların ve hikâyelerin nazmedilmesinde kullanılır. Eserde, ağır ve yorucu olmasın diye genellikle aruzun kısa kalıpları kullanılır. Mesnevî nazım şekli ile yazılmış eserler konularına göre şöyle sınıflandırılabilirler: 1- Destanlar, savaş ve kahramanlık konularını işleyen mesnevîler; *İskendernâme* (Ahmedî) 2- Aşk hikâyelerini konu alan mesnevîler: *Leylâ ve Mecnun*, *Vamuk u Azrâ*, *Hüsrev ü Şirin*. 3- Dinî ve tasavvufî mesnevîler: *Mevlid* (Süleyman Çelebi), *Hilye-i Hakanî* (Hakanî), *Hüsn ü Aşk* (Şeyh Galib). 4- Ahlâkî-didaktik mesnevîler; *Hayriyye* (Nâbî). 5- Şehirleri ve o şehrin güzellerini anlatan mesnevîler; *Şehrengiz-i Bursa* (Lâmîî), *Hûbannâme* (Enderunlu Fazıl). 6- Eğlence ve düğünleri anlatan eserler; *Surnâme* (Vehbî). 7- Mizahî mesnevîler; *Harnâme* (Şeyhî).

## Müstezat

Uzun ve kısa mısraların ard arda gelmesiyle meydana gelen, gazelin özel bir şekli olarak da kabul edilen nazım şeklidir. Uzun mısralar daima *mef'ûlü/mefâ'îlü/mefâ'îlü/fe'ûlün* kalıbıyla, kısa mısralar da bu kalıbın birinci ve sonuncu cüz'ünün birleşmesiyle meydana gelen *mef'ûlü/fe'ûlün* kalıbıyla yazılır. Kısa mısralara ziyade denir. Ziyadeler, üstlerindeki asıl mısranın manasına bağlıdır ve bunu mana bakımından tamamlar niteliktedirler. Ayrıca bu mısra ahenk monotonluğunu da giderir.

Ziyadeler mısra olarak kabul edilmediklerinden müstezatlarda iki uzun iki kısa olmak üzere dört mısra bir beyit sayılır.

Müstezatlardan kafiye örgüsünden uzun mısralar gazel gibidir. Kısa mısralar ise ya kendi aralarında ya da uzun mısralarla kafiyelidirler. Kısa mısralar ( ) işari içine alınmıştır.

a(a)a(a)-b(b)a(a)-c(c)a(a)...

a(b)a(b)-c(c)a(b)-d(d)a(b)...

Müstezatlardan, bu iki tip kafiyelenişten daha serbest olarak a(b)a(b)-a(b)a(b)x(x)a(b)-x(x)a(b) şeklinde kafiyelenmiş oldukları da görülür. Uzun mısralar *mefâ'îlün/mefâ'îlün/mefâ'îlün/mefâ'îlün* kalıbı ile, kısa mısralar ise sadece *mefâ'îlün/mefâ'îlün* cüzleri ile yazılan müstezatlardır ki bunlara müstezât-ı sūdâsiye denir. Bunlara sūdâsiye denmesinin sebebi uzun ve kısa mısraların altı *mefâ'îlün* cüzünden meydana gelmiş olmasındandır. İki ziyadeli müstezatlarda da vardır. Müstezat divan şairlerinin XVIII. yüzyıldan sonra fazla rağbet ettikleri bir nazım şeklidir.

## Tek Dörtlükler:

### Rubaî

Dört mısralık nazım şeklidir. Kafiyelenişi çoğunlukla aa ba şeklindedir. Ancak dört mısra da birbiri ile kafiyeli olan rubaîler de vardır (*aaaa*) Bunlara *rubâî-i musarra* denir. Şairler rubaîlerde mahlas kullanmazlar.

Rubaîlerin hususî aruz kalıpları vardır. Bunlar *ahrem* ve *ahreb* olmak üzere ikiye ayrılırlar. Türk edebiyatında yalnız ahrem vezinleri, bunların da ahenkleri kullanılmıştır.

Şair rubaînin mısralarında aynı kümede olmak üzere, değişik kalıplar kullanabilir. Değişik kalıp kullanılan mısra umumiyetle üçüncü mısradır.

Rubaîlerde şairler genel olarak hikmet taşıyan düşüncelerini, dünya görüşlerini rindâne tavırlarını, maddî ve manevî aşk anlayışlarını dile getirirler.

Rubaî, İran edebiyatında doğmuş, oradan Türk ve Arap edebiyatlarına geçmiştir. Bu nazım şekline *terâne*, *dü-beyt*, *cehâr mısra* dendiği de olur. Bu türün en büyük şairi Ömer Hayyam'dır. Türk edebiyatında ise Azmizâde Halefî (XVII. yüzyıl) rubaî yazmayı meslek hâline getirmiştir.

Rubaîlerde tek bir düşüncenin en kısa yoldan, en yoğun bir şekilde anlatılması gerekir. Bu bakımdan mısralar arasında tam bir mana uyumu vardır. Rubaînin en kuvvetli mısra üçüncü mısradır.

### Tuyuğ

Bir dörtlükten meydana gelen bir nazım şeklidir. Rubaîye benzer. Kafiyeleniş şekli de onun gibi aaxa şeklindedir. Bunlara musarra tuyuğ denir. Aruz vezninin yalnız fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün kalıbı ile yazılır.

Tuyuğ sadece Türklerin kullandığı bir nazım şeklidir. Halk edebiyatındaki mâninin rubaî karşılığı olarak klâsik şiire geçmesinden meydana geldiği söylenebilir. Mânide olduğu gibi tuyuğlarda da genellikle cinaslı kafiye kullanılır.

Şairler, bu nazım şekli ile rubaîlerde olduğu gibi dünya görüşlerini, dinî tasavvufî düşüncelerini dile getirmişlerdir.

Edebiyatımızda Kadı Burhâneddin tuyuğ şairi olarak isim yapmıştır. Seyyid Nesîmî ise musarra tuyuğları ile tanınır.

### **Nazım Birimi Dörtlük Olanlar:**

#### **Şarkı**

Murabbadan çıkmış, dörtlü bendlerden oluşan nazım şeklidir. Halk edebiyatındaki türkü türünün klâsik şiirdeki aksi gibidir. En az 3, en çok 5 bend olurlar. Kafiyeleşme şekilleri arasında bazı farklılıklar görülür. *aaaa-bbba-ccca* şeklinde kafiyeleştiği gibi *abab-baba-ccca-ddda-...*; *aaxa-bbba-ccca-ddda-...*; şeklinde kafiyeleşmiş örnekleri de vardır.

Şarkılar bestelenmek üzere yazıldıklarından mûsikî usullerine kolaylıkla uyabilecek kalıplarla ve özellikle *mef'ûlü/mefâ'ilü/mefâ'ilü/fe'ûlün* kalıbıyla yazılırlar.

Şarkılarda her bendin üçüncü mısraına *miyan* ya da *miyan-hâne* denir. Söz ve bestenin en etkili yeri bu mısraa denk getirilir.

Edebiyatımızın en güzel şarkı örneklerini Nedîm yazmıştır.

### **Nazım birimi bend olanlar:**

Bunları musammat şekiller başlığı altında toplamak mümkündür.

#### **Musammat**

Musammat, en az 4, en çok 10 mısralı bendlerden kurulan nazım şekillerinin genel adıdır. Başlıca çeşitleri şunlardır:

a) *Murabba* (dörtlü), b) *Muhammes* (beşli), c) *Müseddes* (altılı), d) *Müsebbâ* (yedili), e) *Müsemmen* (sekizli), f) *Müaşşer* (onlu), g) *Terkib-i bend*, *terci-i bend*. Musammatların her birinin iki çeşidi vardır: a) *Müzdevic (birleşen) musammat*: Her bendin son mısraları, ya da son beyitleri birbiriyle kafiyeli olan musammat biçimidir. b) *Mütekerrir (tekrarlanan) musammat*: Her bendin son mısraı, ya da son beyiti hiç değişmeyerek tekrarlanan musammatlardır.

Klâsik Türk edebiyatında en çok kullanılan musammat çeşitleri *murabba*, *muhammes*, *terkib-i ve terci-i bend*'dir.

#### **Murabba**

Dörder mısralık beyitlerle kurulan nazım şeklidir. En az 3, en çok 7 bend olur. Murabbalarda ilk bend kendi arasında kafiyeli, diğer bendlerin ilk üç mısraı kendi arasında, son mısraı ise birinci bend ile kafiyelidir. *aaaa-bbba-ccca-....* Bu tip kafiyeli murabbalara *müzdevic murabba* denir. Bütün şiir boyunca bendlerin dördüncü mısralarının aynen tekrar edildiği murabbalar da vardır. Bunlara ise *mütekerrir murabba* adı verilir. Kafiye düzenleri: *aaan-bbbn-cccn...* şeklindedir.

Bu nazım şekli her konu için kullanılabilir.

#### **Muhammes**

Beşer mısralık bendlerle kurulan nazım şeklidir. En az 4, en çok 7 bend olurlar.

iki çeşidi vardır. Birinci bendin mısraları kendi aralarında, diğer bendlerin ilk dört mısraı, hepsi ayrı ayrı kendi içinde, beşinci mısraları da birinci bend ile kafiyeli olan muhammeslere *müzdevic muhammes* denir (*aaaaa-bbbba-ccca-...*). İlk bendin dört ve beşinci ya da yalnız beşinci mısraının öteki bendlerin sonunda

tekrarlanması ile yapılan muhammeslere de *mütekerrir muhammes* adı verilir. (*aaaan-bbban-cccan-dddan-...*) *aaaan-bbban-cccan-...dddan-...*)

Bu nazım şekli her konu için kullanılır.

### **Terkib-i Bend**

Aynı vezinde düzenlenen 5 ilâ 10 veya ziyade bendden meydana gelmiş klasik Türk edebiyatı nazım şeklidir. Her bend en az 5, en çok 10 beyitten meydana gelir. Bunlarda her bend hâne ve vasıta olmak üzere iki kısımdan oluşur. Bendin son beytine *vasıta* veya *bendiye*, ondan evvelki beyitlerin hepsine birden *terkihâne* denir. Kafiye düzeni şöyledir. Hanelerde ya bütün mısralar birbiriyle kafiyeli, yani *musarra* olur: Bu tip terkih-i bendler bir nevi *müzdevic musammât*'tır. Yahut gazelde olduğu gibi baştaki beytin mısraları birbiriyle kafiyeli, diğer beyitlerin ilk mısraları serbest ikinci mısraları ilk beyit ile kafiyelidir. Vasıta beyti mutlaka her bendin sonunda değişir ve kendi mısraları arasında ayrıca kafiyelidir.

1. şekil: aa xa xa xa xa xa bb - cc-xc xc xc xc xc dd

2. şekil: aa aa aa aa aa bb - cc cc cc cc cc dd- ...

Terkib-i bend nazım şekli ile dinî, tasavvufî, felsefî ve toplumla ilgili düşünceler, zamanın kötülüğünden yakınmalar, talihten ve hayattan şikâyetler dile getirilir. Mersiyeler genellikle bu nazım şekli ile yazılır.

### **Terci-i Bend**

Terkib-i bend gibi 5 ilâ 10 beyitlik bendlerden kurulan, klâsik Türk edebiyatı nazım şeklidir. Terci-i bendde her bend *terci'hâne* ve *vasıta* olmak üzere ikiye ayrılır. Her bendin sonunda aynen tekrarlanan beyte vasıta, vasıtaların üstündeki beyitlerin hepsine birden *terci'nâme* denir. Terci-i bendlerin kafiye düzeni şöyledir:

1. şekil: aa aa aa aa aa bn-cc cc cc cc cc bn-..... (Bu şekil bir çeşit mütekerrir musammattır).

2. şekil: aa xa xa xa xa xa bn - cc xc xc xc xc bn-...

Terci-i bendin kafiyeleniş şekli terkih-i bendde olduğu gibidir. Aralarındaki fark vâsıta beytinin terci-i bendlerde aynen tekrarlanmasıdır.

Terci-i bendlerde çoğunlukla Allah'ın varlığı ve kudreti, kâinatın sonsuzluğu, insanın bu kudret ve sonsuzluk karşısındaki durumu ve hayattaki zıtlıklar gibi konular işlenir.

### **Mısra**

Klâsik Türk şiirinde tek başına bir mısra da nazım birimi, hatta başlı başına bir nazım şeklidir. Mısra, en küçük nazım parçasıdır. Ancak bir şiirin parçası durumunda olmayıp tek başına yazıldığı durumlarda en küçük nazım şekli olarak kabul edilir. Bu şekilde kaleme alınmış, başlı başına bir mana ifade eden mısralara *mısra-ı âzâde* (bağımsız mısra) denir.

İster bir şiirin parçası olsun, ister olmasın, mana bakımından ustaca söylenmiş mısralara *mısra-ı berceste* denir. *Mısra-ı berceste* olabilecek bir mısra söyleyebilmenin önemini Koca Ragıp Paşa'nın:

*Eğer maksûd eserse mısra-ı berceste kâfîdir*

mısraı belirtir. Buradan, klâsik Türk edebiyatında asıl verilmek istenen eserin *mısra-ı berceste* olduğu manası çıkarılabilir.

Mısralar, mürettep divanlarda müfredat bölümünde yer alırlar.

### **Vezin**

Klâsik Türk şiiri Arap ve Fars edebiyatlarında olduğu gibi aruz vezni üzerine kurulmuştur. Osmanlı dönemi şiirinin son zamanlarındaki bazı denemeler dışında aruz, bu şiirin tek veznidir. Aruz vezni Araplara ait bir ölçü olduğu hâlde Türkler bunu iranlılardan almıştır. O dönem şiiri bütün varlığını, gücünü, başarısını bu

vezinle göstermiştir. Şiir dili olarak Türkçe gelişmesini bu vezinle ortaya koymuştur. Denebilir ki, bünyesine aldığı Arapça ve Farsça kelimeleri de bu vezin yolu ile kabul etmiştir. Türkçe bu şiir ile olgun bir mûsikîye ulaşmış, mükemmel bir ahenk ortaya koymuştur.

Türk şairleri aruzun Arapların ve İranlıların kullandığı her vezni şiirlerine ölçü olarak almamışlar, kendi zevklerine göre bir seçme yapmışlardır. Bu bakımdan bir nevi Türk aruzu da oluşmuştur denilebilir.

Türk şiirinde aruz vezni ilk defa 1070 yılında yazılan Kutadgu Bilig’de görülür. Ancak son zamanlarda yapılan araştırmalarda aynı dönem eseri Dîvânü Lûgat-it Türk’teki nazım parçalarının bazılarının da aruzla yazılmış olduğu anlaşılmıştır.

İlk devrelerde şairler, aruz veznini Türkçenin bünyesine uygulamada zorlanmışlardır. Ancak özellikle XVI. yüzyıldan itibaren aruz ile Türkçe, bir uyum içinde mükemmel şiir örnekleri vermişlerdir.

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk şiiri batı etkisi ile yeni bir safhaya girdi. Yüzyıllar boyu ihmal edilen hece veznine karşı ilgi arttı. Bu ilgi kısa zamanda aruzun aleyhine bir akım hâlini aldı. Osmanlı Devleti tarih sahnesinden çekildiği sırada hece, aruzun yerini büyük ölçüde almış ve şiirde hâkimiyetini kurmaya başlamıştı.

### **Sanat Anlayışı ve Estetik Olgu**

Klâsik Türk şiirinin kendine özgü bir sanat anlayışı ve estetik ölçüleri vardır. Şairler duygu ve düşüncelerini, dünyayı kavrayış ve değerlendirmelerini bu ölçüler içinde ifadelendirirler. Bu ifadelendirme belirli ve sınırlı benzetme ve imajlar ve bu imajlar etrafında teşekkül etmiş mazmunlar çerçevesinde olur. Mazmun kadrosu her şaire göre ayrı ayrı değil, hemen her şair ve bütün zamanlar için aynıdır, değişmez. Klâsik Türk şiirinin esasını mazmunlar oluşturur. Mazmun kalıplaşmış söz olmaktan çok, ifadedeki düz anlamın arkasında yer alan gizli anlamı veren bir sistemin adıdır. Görülen anlamdan ayrı ikinci bir anlam boyutu vardır. Bu sistem bütün hâlinde yürür. Şairin ele alacağı bir unsur tavsif eden bir kelime beraberinde bütün bir kadroyu getirir. Bu kadro önceden bellidir. Göz deyince, câdû, mest, katil, âhû; dudak deyince gonca, mim, nokta, cevher, hokka, yahut mey, sır; saç deyince misk amber, sümbül, zincir, kement, ejder, perişan kelimeleri sekile, renge anlama dayalı kelimeler olarak kendiliğinden ortaya gelir. Şair bu dar ve belli dünya içinde başarılı olmak durumundadır. Bu kadroda değişiklik yapamaz.

Klâsik şairler şiirlerinde sadece düz anlamı olan, okununca birden kavranan bir dünyayı vermezler. Onlar iç içe girmiş, birinden diğerine geçilen, iki, üç, hatta daha çok tabakadan oluşan bir anlam zenginliği ile şiirlerindeki dünyayı kurarlar.

Bunu da mazmunlarla sağlarlar. Mazmunların bu anlamlarından başka bir de birbirine bağlı, iç içe geçmiş, birbirini açan saklı anlamları vardır. Ancak her mazmun için bunu söyleyemeyiz. Bazen bu gizli dünya kendisini kolayca ele verir. Klâsik şiirde hüner bunlarla ölçülür. Mazmunlardaki bu gizli anlamı çözebilmek onunla temasa gelebilmek için klâsik şiirimizin imaj sistemini iyi kavramış olmak gerekir. Bu sistemi bilmeyenler klâsik şiirimizin kendi içinde kapalı bir dünyayı dile getirdiğini, yaşanan hayatla hiç ilgili olmadığını söylerler. Bu kanaat doğru değildir. Mazmun dünyasının tam bir kategorik araştırması yapılmamışsa da, bu dünyanın arkasında nasıl yoğun ve canlı bir hayatın var olduğunu son dönemde yapılan araştırmalar ortaya koymaktadır. Bu araştırmalar klâsik Türk şiirinde günlük hayat yoktur, bu edebiyat yaşanan hayatın dışındadır, gibi peşin hükümlerin haksız olduğunu gösteriyor.

### **TAZMİNATSONRASİTÜRKEDEBİYATI**

Osmanlı Devleti ilk defa XVII. yüzyılın ortalarından sonra Avrupa karşısında mağlûbiyetler görmeye başladı. II. Viyana kuşatmasından sonra yaşanan mağlûbiyetlerin ardı bir türlü alınmadı. XVIII. yüzyıldan itibaren Avrupa’nın üstünlüğü kabul edildi. Devleti, içine düştüğü durumdan kurtarabilmek için Avrupa’nın ulaştığı bilim ve teknik seviyenin ülkeye aktarılması amacıyla çalışmalar başlatıldı. Bunlar belli bir program içinde olmayan, köklü değişikliklerden uzak, günü kurtarma amacını taşıyan girişimler olarak kaldı. XIX. yüzyılın başında III. Selim ve II. Mahmud’un batılılaşma ve çağdaşlaşma yolunda yaptığı hamleler de kesin sonuç vermedi. Bütün bu gayretler çerçevesinde her şey Osmanlı Devleti’nin artık başa çıkamadığı batılı devletler karşısında varlığını koruyabilmek için yapmak mecburiyetinde kaldığı siyasî ve sosyal hareketlerdir. Bu çabalar nihayet 1839’da Tanzimat Fermanı’nın ilânı ile tam bir devlet programı hâlini aldı.

Bu süreçte batıyı daha yakından tanıyan, kültürünü şöyle veya böyle benimseyen bir nesil yetişti. Bu neslin içinde yer tutan edebiyatçılar, batı edebiyatını örnek alarak eskiden ayrı, yeni bir anlayışla yeni bir edebiyat

meydana getirdiler. Bu edebiyat edebiyat tarihimiz içinde Tanzimat Sonrası TürkEdebiyatı olarak adlandırılır.

Bu isim altındaki edebiyat devresi 1860'tan 1895 yılına kadar sürer. Bu edebî devreye, meydana geldiği dönemde ve daha sonraki devrelerde *Edebiyat-ı Cedîde* (Yeni Edebiyat) dendi.

Bu edebî devre mensuplarının en önde gelen gayesi çökme tehlikesi ile karşı karşıya bulunan devleti kurtarmak, milleti aydınlatmak, ilim ve irfan yolunda yükseltmek, Batı medeniyetinin ulaştığı seviyeye getirmektir. Tanzimat sonrası sanatçıları bu gayelerine varmak için edebiyatı bir vasıta olarak kullandılar.

Tanzimat sonrası edebiyatını meydana getiren sanatkârların verdiği eserler halis edebiyat olarak kabul edilemez. Bu devre edebiyatı büyük ölçüde siyasî bir edebiyattır. Sosyal ve siyasî düşünceler edebî eserler vasıtasıyla halka anlatılarak yaygınlaştırılmak istenmiştir.

1839 yılından sonra ülkede bazı önemli kurumlar kuruldu. Mevcut bazı kurumlar da yenileşme hareketini meydana getirecek ve işleyecek edebiyatçıların yetişmesine yardımcı oldu. Bunların başında kalemler gelir.

1839'dan sonra yabancı dil bilen gençlere duyulan ihtiyaç arttı. Bu ihtiyacı karşılamak üzere okulların dışında bazı tedbirler düşünüldü. Bu tedbirlerden 1832 yılında kurulan Tercüme Kalemi (Odası)'ni başta saymak gerekir. Tanzimat sonrası edebiyatçılarının birçoğu burada yetişmiştir.

Tanzimat sonrası kültür hayatında önemli bir rol oynayan bir kurum da Encümen-i Dâniş'tir. Bu kurum 1851 yılında padişah iradesi ile açıldı. İlk bakışta görevi Darülfünûn'da okutulacak kitapları hazırlamaktı. Fakat asıl gayesi Fransız Akademisi gibi bir akademinin kuruluşunu sağlamaktı. Devrin ilim adamları Encümen-i Dâniş için önemli kitaplar yazdılar ya da tercüme ettiler. Bunlar batılı düşüncenin yayılmasına yardımcı olmuştur.

Yenileşmede önemli rol almış kurumlar arasında gazeteleri de saymak gerekir. 1831 yılında resmî gazete olarak çıkan *Takvim-i Vekayi*'den sonra ilk yayımlanan Türkçe gazete İngiliz Churcill'in çıkardığı *Ceride-i Havadis*'tir (1840). Makale, haber ve özellikle tiyatro özetleri ile devri için önemli yazıları ihtiva eder. Bunu 1861 yılında *Tercümân-ı Ahvâl* arkasından *Tasvîr-i Efkar* takip eder. 1860'tan sonra gazete sayısı gittikçe artar.

Bu kurumlar etrafında yenileşmeyi sağlamak amacıyla bazı düşünceler belirir. Bu düşüncelerin hepsi ülkeyi, içinde bulunduğu kötü durumdan kurtarmak gayesini taşır. Ama bu gayeye ulaşmak için seçilen yollarda bazı farklılıklar belirir. Bu devrede başlıca üç düşünce akımı görülmektedir.

1- *Medeniyetçilik*: Batı medeniyetini benimsemek ve bu yolla kalkınmak ilkesini esas alır. En önemli temsilcileri arasında Mustafa Reşid Paşa, Münif Paşa, Şinasî sayılabilir. Daha sonra Tevfik Fikret bu görüşün en ateşli savunucusu olacaktır.

2- *Osmanlılık*: Osmanlı saltanatı etrafında din farkı gözetmeksizin, aynı haklara sahip muhtelif milletlerin toplanmasını esas alan görüştür. Âli ve Fuad paşalar başta olmak üzere Namık Kemal ve Ahmed Midhad Efendi gibi isimler bu fikrin savunucuları arasındadır.

3- *İslâmcılık*: Yeni gelişen ve batıdan gelen hukuk anlayışı üzerine doğdu. Devletin yıkılmasını engeleyecek ve onu yükseltecek her hareketin islâmî esaslardan ilham ve örnek alınmasını ister. Buna göre her yenilik için fıkıh tükenmez bir kaynaktır. En başta gelen savunucusu Ali Suavi Efendi'dir.

Tanzimat sonrası edebiyatı incelendiğinde 1860-1885 yılları arasında meydana gelen eserlerin aynı mahiyette olmadıkları, devrin şartlarına göre bazı değişiklikler taşıdıkları görülür. Buna göre bu devreyi de kendi içinde iki bölümde incelemek uygun olur.

1- *Birinci Nesil (1860-1876)*: Şinasî'nin Tercüme-i Manzûme'yi neşri ya da Tercümân-ı Ahvâl gazetesini çıkarışı başlangıç tarihi olarak kabul edilir. I. Meşrutiyetin ilânına kadar sürer. Bu devrede edebiyatçıları daha çok siyasî bir gaye taşır. Bu gaye Meşrutiyetin ilânıdır. Eserlerde hep meşrutî sistemin faziletleri dile getirilir. Şinasî - Ziya Paşa - Namık Kemal bu yeni edebî dönemin ilk neslini oluştururlar.

2- *İkinci Nesil (1876-1885)*: Daha çok ferdî duyguların ve felsefî düşüncelerin edebî eserlere konu olduğu devredir. Bu devrede sosyal ve siyasî meselelerden çok değişik görüntüleri ile tabiat, insan ve onun çeşitli

meseleleri ele alınır. Bu neslin önemli temsilcileri, Abdülhak Hâmid, Recaizâde Mahmud Ekrem ve Sami Paşazâde Sezaî'dir.

Bu devre de kendi içinde onar yıllık devrelere ayrılır. 1876-1885 yılları ile 1885-1896 yılları arasındaki edebî hayat aynı özellikleri taşımaz. Hâmid ve Ekrem'in tesiri, diğer taraftan tercüme eserlerin zenginleştiği edebiyat anlayışı ile 1885-1896 yılları arasında edebiyatımızda köklü değişiklikler olur. Bunun içindir ki Servet-i Fünûn topluluğunu hazırlayan bu devre mensuplarını *Ara Nesil* adı ile ve kendi başına bir devre olarak ele almak daha uygundur.

Tanzimat sonrası edebiyatında klâsik edebiyat geleneğine karşı çıkmış, başta nesir olmak üzere, klâsik edebiyatın şekil ve türlerinde büyük değişimler meydana gelmiş, dilde sadeleşme yolunda önemli sayılabilecek hamleler yapılmış, konular daha çok günlük hayata ve onun şekillendirilmesine yönelmiştir.

Bu değişimleri şu başlıklar altında toplayabiliriz:

a) Klâsik edebiyat türlerinden olan şiir, mektup, tarih vb. edebiyat türleri batılı anlayışa göre yeni şekiller almıştır. Ayrıca klâsik edebiyatımızda olmayan tiyatro, roman, makale, hikâye, hatıra, tenkit vb. edebiyat türleri geliştirilmiştir.

b) Fransız ihtilâli'nin dünyaya yaydığı eşitlik, adalet, demokrasi gibi fikirler edebî eserlerde işlenmiştir.

c) Gazete neşri yaygınlaşmış, batılı fikirlerin, yeni edebiyat anlayışı ve muhsullerinin halk arasında yaygınlaşması için vasıta olarak kullanılmıştır.

d) Halkın kolayca anlayabileceği sade bir dil meydana getirilmeye çalışılmıştır.

e) Klâsik edebiyat geleneğinde çok önemli yer tutan söz ve mana sanatlarının süs olarak değil, gerektiği yerde kullanılmasına önem verilmiş ve bu sanatlar büyük ölçüde terk olunmuştur.

Bu genel değişiklikler yanında bir de edebiyat türlerine göre meydana gelen değişiklikler vardır. Bunları da şöyle sıralayabiliriz:

#### 1- Şiirde görülen değişiklikler:

a) Aruz vezninin kullanılması devam etti. Ancak zaman zaman hece de kullanıldı.

b) Şiirin konusu genişletilerek her konuda şiirler yazılmaya başlandı.

c) İlk devrelerde yeni fikirler eski nazım şekilleri ile anlatıldı. Bilhassa ikinci devreden sonra eski nazım şekilleri büyük ölçüde terk edildi, yeni nazım şekilleri benimsendi.

d) Şiirde konu bütünlüğüne önem verildi.

e) Şiirlere müstakil isimler verilmeye başlandı.

#### 2- Hikâye ve Roman:

a) Olaylar çoğunlukla günlük hayattan ya da tarihten alındı. Anlatılan olayların gerçek ya da gerçeğe uygun olması gerektiği prensibi benimsendi.

b) İlk zamanlar romantizm, daha sonra realizm ve naturalizm'in tesiri görüldü.

#### 3- Tiyatro:

a) Sahnede oynanabilecek eserler yanında okunmak için de piyesler yazıldı.

b) Çoğunlukla aile, çocuk terbiyesi, örf ve âdetlerle ilgili sorunları ve tarihi konuları işleyen oyunlar yazıldı. Siyasî fikirlerin işlendiği piyesler de kaleme alındı.

c) Trajedi, dram ve komedi türünde eserler yazıldı. Komedilerde ve trajedilerde Klâsisizmin, dramlarda Romantizmin tesiri görüldü. Ayrıca komedilerde eski seyirlik oyunlarımızdan ortaoyunu ve Karagöz oyunlarının etkisi hissedildi.

## ARANESİL

Edebiyat tarihimizde Tanzimat sonrası edebiyatının ikinci nesli ile Servet-i Fünûn edebiyatı arasında yer alan devir *Ara Nesil* olarak adlandırılır. 1885-1896 yıllarını içine alır. Bu devrede eser veren sanatkârlar bir yandan Tanzimat sonrası edebiyatının birinci neslinden Namık Kemal'in, ikinci neslinden ise Abdülhak Hâmid ve Recaiâde Mahmud Ekrem'in, diğer yandan da edebiyatta yeniliği kabul etmekle birlikte dil ve zevk bakımından geleneğe bağlı kalan Muallim Naci'nin etkisinde kaldılar. Bu bakımdan *Ara Nesil* mensupları genel olarak Ekrem ya da Naci dairesinde gösterilirler. Bu devir mensuplarını en çok etkileyen bu iki sanatkârdır.

Tanzimat sonrası edebiyatının ilk nesli edebiyatı sosyal ve siyasî düşüncelerinin ifadesinde bir vasıta olarak gördüler. Eserlerinde hep bu gayeye hizmet ettiler. Edebî eseri ve bilhassa şiiri estetik bir vakıa olarak düşünmediler.

İkinci nesil ise edebiyatı siyasetin sınırları dışına çıkardı. Ancak onun meseleleri üzerinde pek düşünmediler. Sadece şekil ve muhteva olarak şiirde büyük değışiklikler yaptılar.

Ara nesil sanatkârları, 1860'tan sonra açılan yeni eğitim öğretim kurumlarında yetiştiler. Okullarda yabancı dil öğrendiler. Böylece batı edebiyatını, özellikle Fransız edebiyatını daha yakından ve bizzat Fransızcadan okudular, batıda ortaya çıkan edebiyat akımlarını takip etme imkânı buldular. Pek çok Fransızca eseri Türkçeye tercüme ettiler, bu yolla hem şekil hem konu bakımından kendilerine bol örnek bulma imkânını kazandılar.

Gazete, mahiyeti gereği geniş bir kesime hitabeder. Edebiyat bu yayın organı içinde lâıykı ile gelişme imkânı bulamaz. Oysa Tanzimat sonrası devrede edebiyat hep gazete ile gelişme yolları aradı. Ara Nesil edebiyatçıları ise mecmuacılığa önem verdiler. 1880-1895 yılları arasında ya doğrudan edebiyat veya edebiyata az ya da çok yer ayıran elliye yakın dergi çıktı. Bu dergiler etrafında bir edebiyat okuyucusu teşekkül etti.

Ara Nesil sanatkârları edebiyatı ve özellikle şiiri estetik bir olgu olarak kabul ettiler. Onu hem şekil hem muhteva yönünden güzelleştirmenin yollarını aradılar. Edebiyatı, sadece edebiyat olarak ele aldılar. Ondan, başka sahalara için fayda beklemediler. Edebiyat, şiir ve şair doğrudan düşünce konusu oldu. Böylece edebî tenkit önceki devreye nazaran çok gelişti.

Sanatkârlar edebiyat üzerindeki düşüncelerini yayımlayacak yayın organları buldular. Böylece edebiyat meseleleri daha kolay tartışılır hâle geldi. Yeni edebiyat taraftarları ile eski edebiyat geleneğini devam ettirenler en önemli münakaşalarını bu devrede yaptılar. Ekrem ve Naci arasındaki tartışmalar bu devrede oldu. Tanzimat sonrası edebiyatçılarının örnek aldığı romantizmle 1880'den sonra edebiyatımızda görülmeye başlayan natüralizm bu devrede tartışıldı. Menemenlizâde Mehmed Tahir'in romantizmi, Beşir Fuad'ın natüralizmi savunduğu bu tartışmalar sonunda edebiyatımızda akımlar belirmeye başladı.

Ayrıca bu tartışmalar edebiyat, şiir ve şiirin çeşitli meseleleri üzerinde düşünme yolunu açtı. Vezin, kafiye, dil, üslûp üzerine çeşitli yazılar yazıldı. Yeni bir şiir dili ve şiir cümlesi arandı. Mısra ya da beyite bağlı şiir cümlesi terk edilmeye başlandı. Batılı nazım şekillerinin kullanılışı arttı. Klâsik nazım şekillerinin üzerinde çeşitli değışiklikler yapıldı. Serbest müstезat ve batıdan gelen sone kullanılmaya başlandı. Vezin üzerindeki tartışmalar yeniden alevlendi. Hece veznini reddedenler oldu. Ancak Ali Ferruh gibi onu kullanmamanın cinayet olacağını söyleyenler de çıktı.

Tercüme faaliyetleriyle genç sanatkârların edebiyat ufku genişledi. Bu yol ile konular zenginleşti, akla gelen her konu şiirde ele alınmaya başlandı. Yeni terkipler arandı. Tercümeler yolu ile kelime dünyası zenginleşti. Yeni bir duyuş ve düşünüş tarzı meydana geldi. Bu yeni duruma yeni imaj sistemleri ile anlatıldı.

Şiir, şekil ile birlikte sıkı kafiye kayıtlarından kurtarıldı. Kafiyeler serbest şekilde şiire yerleştirildi. Kafiyelerin arası açıldı. Şiir içinde kafiyesiz mısralar yer aldı, kafiyesiz şiirler yazıldı. En önemlisi 1895 yılında başlayan kafiye kulak için midir, göz için midir? tartışmasından önce fiilî olarak kulak için kafiye denendi.

Ara Nesil'in meydana getirdiği bu değişiklikler büyük ölçüde Servet-i Fünûn edebiyatını hazırladı. Esasen Servet-i Fünûn sanatkârlarının hemen hepsi ya Ara Nesil sanatkârlarının öğrencisi olmuş ya da bu sanatkârların edebiyat sohbetlerinde bulunmuşlardır.

## SERVET-İFÜNÛN TOPLULUĞU

*Servet-i Fünûn* mecmuası etrafında toplanan sanatkârların meydana getirdiği edebî topluluğun adıdır. Bu edebiyatçıların meydana getirdiği edebiyata Servet-i Fünûn edebiyatı ya da Edebiyat-ı Cedîde denir. Ancak bu topluluğa Edebiyat-ı Cedîde denmesi uygun değildir. Çünkü edebiyat tarihimizde Edebiyat-ı Cedîde, Tanzimat sonrası edebiyatına verilen genel isimdir. Servet-i Fünûn topluluğunun meydana getirdiği edebiyata, onu Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hâmid, Recaizâde Mahmud Ekrem vb. sanatkârların meydana getirdiği edebiyattan ayırabilmek için kendi devirlerinin tenkitçileri "*Yeni Edebiyat-ı Cedîde*" demişlerdir.

1890 yılında Ahmed İhsan Servet isimli bir gazete çıkarmaktaydı. Bu gazetenin ayrıca Servet-i Fünûn isimli bir ilâvesi vardı. Daha sonra gazete kapanınca ilâve yayına devam etti. Servet-i Fünûn ilk zamanlarda edebî bir hüviyet taşııyordu. İçinde her türlü ansiklopedik bilgi olan bir mecmua hâlindeydi. *Servet-i Fünûn*'un edebî bir mecmua hâline gelmesi bir tesadüf eseridir.

Bu durum şöyle olmuştur: Bu devrede *Malûmat* isimli bir başka mecmua çıkmaktadır. Bu mecmua Recaizâde Mahmud Ekrem'in *Şemsa* isimli küçük hikâyesini izinsiz olarak yayımlar. Ekrem bunu *Servet-i Fünûn* mecmuasında tenkit eder. Bu yolla Ekrem'le mecmua sahibi Ahmed İhsan arasında bir yakınlık başlar. Ahmed İhsan mecmucanın edebî bir hüviyete büründürülmesi için Recaizâde Mahmud Ekrem'den yardım ister. Ekrem de talebelerinden Tefik Fikret'i bu iş ile görevlendirir. Böylece 1896 yılına kadar gelen ve fen ağırlıklı ansiklopedik bilgiler veren mecmua edebî bir hüviyet kazanmış olur. 256. sayısından itibaren (Ocak 1896) kısa sürede devrin *Mekteb*, *Hazîne-i Fünûn*, *Malûmat* ve daha başka mecmualarında Recaizâde Mahmud Ekrem ve Abdülhak Hâmid'in tesiri ile yeni edebiyat anlayışına göre eser veren sanatkârlar, *Servet-i Fünûn* mecmuası etrafında toplandılar ve böylece bir edebiyat zümresi meydana geldi. Bu zümreye dâhil olan sanatkârlar şunlardır: Halid Ziya, Tefik Fikret, Cenab Şahabeddin, Mehmed Rauf, Hüseyin Cahid, Ahmed Şuayb, Hüseyin Siret, Süleyman Nesib, Hüseyin Suad, Ahmed Reşid, Celâl Sahir, Ahmed Hikmet, Faik Âli.

Bu topluluğun en yaşlı üyesi 1866 doğumlu Halid Ziya, en genç üyesi de 1883 doğumlu Celâl Sahir'dir.

*Servet-i Fünûn* mecmuası 1901 yılına kadar aralıksız edebiyat faaliyetini sürdürür. Bu tarihte topluluk arasında bazı kopmalar meydana gelir. 1901 yılında Ali Ekrem devrin şiirini tenkidî bir gözle değerlendiren bir yazısını *Servet-i Fünûn*'a gönderir. Bu yazıda *Servet-i Fünûn* topluluğunun meydana getirdiği edebiyat, bazı yönleri ile tenkit edilmektedir. Tefik Fikret, yazıyı kendilerine yönelen tenkidî kısımları çıkararak neşreder. Ancak Ali Ekrem yazının tamamını *Malûmat* mecmuasında yayımlar. Bu edebiyat âleminde bir akis uyandırır. Fikret bunun üzerine mecmuadan ayrılır. Bu sırada Hüseyin Cahid'in *Edebiyat ve Hukuk* makalesinde mahzurlu bazı fikirlerin yer alması üzerine mecmua kısa bir süre kapatılır. Bir müddet sonra yeniden çıkmaya başladığı zaman eski imzaların mecmuadan ayrıldığı görülür.

Servet-i Fünûn edebiyatı sadece *Servet-i Fünûn* mecmuası etrafında toplanan kalemlerin verdiği eserlerden ibaret değildir. Aynı anlayışla fakat başka yayın organlarında eser veren bazı sanatkârlar da vardır.

Servet-i Fünûn devri nesli kendilerinden önceki nesillerden daha mükemmel bir edebiyat meydana getirmişlerdir. Bu nesil kendilerinden önceki nesillerden farklı imkân ve özelliklere sahip olmuşlardır. Ortalama olarak 1865-1875 yılları arasında doğmuş olan bu nesil bazı Batılı tarzda eğitim veren müesseselerinde okudular, yabancı dili okullarda öğrendiler ve yine okullarda batı edebiyatı ile karşılaştılar.

Bu nesil mecmuacılığın geliştiği bir devrede yetişmiştir. Bu yolla edebiyatı daha yakından takip edebildiler.

Ara Nesil'de yapılan tercüme ve çeşitli edebiyat örnekleri ile karşılaştılar. Öğrendikleri yabancı dille realistler ve simbolistler başta olmak üzere bilhassa Fransız edebiyatını yakından tanıdılar.

Servet-i Fünûn edebiyatının başlıca özellikleri:

1- Klâsik edebiyat geleneği tamamiyle yıkıldı.

2- Çağdaş Fransız edebiyatı örnek alındı.

3- Toplumla ilgili hiçbir mesele ele alınmadı. Hayalî, sun'î, yerli hayatla hiç ilgisi olmayan bir edebiyat meydana geldi.

4- Tanzimat sonrası edebiyatında gösterilen çalışmalarla sadeleşme yoluna girmiş olan Türkçe yeniden Arapça ve Farsça kelimelerle doldu. Anlaşılması zor, yapma bir dil meydana geldi.

5- Şiirde aruz ölçüsü kullanıldı. Batı şiiri nazım şekillerinden sone, terza-rima, serbest müstezat gibi nazım şekilleri kullanıldı.

6- Şiir cümlesinin mısra ya da beyit sonunda bitmesi kuralı kaldırıldı. Nesir cümlesine yakın, mısralar arasında uzayıp giden cümlelerden meydana gelen şiirler yazıldı. Cümleler mısra ortasında da bitirilip başlatılabildi. Bu yolla nazım nesre yaklaştırıldı.

7- Yeni duyguları ifade edebilmek için yeni kelime ve terkipler arandı, bulundu ve kullanıldı. ifadeyi zenginleştirmek ve derinleştirmek için yeni imaj sistemleri arandı, bulundu, tercüme yolu ile dile kazandırıldı.

8- Hikâye ve romanda başarılı, teknik bakımdan sağlam eserler yazıldı.

9- Fransız realist ve natüralist yazarlarının etkisinde kalındı.

Servet-i Fünûn edebiyatının önde gelen isimleri şiirde Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret, nesirde ise Halid Ziya, Mehmed Rauf, Hüseyin Cahid'tir. Cenab Şahabeddin nesirde de başarılıdır.

### **FECR-i ÂTÎ TOPLULUĞU**

Türkiye'de 1908 Meşrutiyet inkılâbından sonra meydana gelen ilk edebî hareket Fecr-i Âtî'dir. 1901 yılında *Servet-i Fünûn* mecmuasının kısa bir süre için kapatılması üzerine, bu mecmua etrafında toplanan ve *Servet-i Fünûn* edebiyatını meydana getiren şair ve yazarlar topluluğu dağılır. İstanbul'daki edebiyat faaliyeti bir sessizlik devresi içine girer. Bu 1908 yılına kadar sürer. Bu yıl devrin genç sanatçıları Edebiyat-ı Cedîde'ye karşı olarak yeni bir edebî topluluk meydana getirirler. Önceleri ayrı ayrı mecmualarda yayım hayatlarını sürdüren bu gençler ilk olarak 20 Mart 1909 tarihinde İstanbul'da çıkan *Hilâl* gazetesinde ilk toplantılarını yaparlar. Bu bir araya gelişte, topluluğun adı *Fecr-i Âtî Encümeni* olarak benimsenir. "Geleceğin aydınlığı" manasına gelen bu isimle bir mecmua çıkarılması da kararlaştırılır. Ancak bu derginin yayımı gerçekleşmez ve bu gençler edebî faaliyetlerini *Servet-i Fünûn* mecmuası etrafında sürdürürler. Daha sonra *Fecr-i Âtî* topluluğu yavaş yavaş genişler ve 24 Şubat 1910 tarih ve 977 sayılı *Servet-i Fünûn* mecmuasında yayımladıkları bir beyanname ile kendilerini kamuoyuna resmen tanıtır. Böyle bir beyannamenin neşri Türk edebiyatında ilk defa olmaktadır. Beyannamede şu görüşlere yer verilir:

1- Edebiyat şahsî ve muhteremdir. 2- Edebiyatın önemi ve ciddiyeti halka anlatılmalıdır. Ülkenin sanata ve ilmi çalışmalara ihtiyacı vardır. 3- Sanat ve edebiyat boş vakitlerin verdiği sıkıntıyı gidermek için bir vasıta değildir. O, duyguların eğitimine yardım ederek milletin gelişmesini sağlar. 4-Edebiyat-ı Cedîde'nin, Namık Kemal'den itibaren savunduğu edebiyat anlayışı, halka mal edilmemiştir. 5- Edebiyat-ı Cedîdeciler Meşrutiyetten sonra sanat ve edebiyatla ilgilenmemişlerdir. 6- *Fecr-i Âtî* topluluğu dilin ve edebiyatın gelişmesine hizmet etmek üzere kurulmuştur. 7- Topluluk, batılı ülkelerin edebiyatlarını Doğu'ya, Doğu'nun edebiyatını da Batı'ya tanıtacaktır.

Bu beyannamenin altında şu imzalar yer aldı: Ahmed Samim, Ahmed Haşim, Emin Bülend, Emin Lâmi, Tahsin Nahid, Celâl Sahir, Cemil Süleyman, Hamdullah Subhi, Refik Halid, Şahabeddin Süleyman, Abdülhak Hayri, İzzet Melih, Yakub Kadri, Köprülüzâde M.Fuad.

Beynamedeki görüşler birtakım tartışmalara yol açtı. *Servet-i Fünûn ve Resimli Kitap* gibi dergilerde *Fecr-i Âtî'nin* sanat anlayışını anlatan yazılar yazıldı. Karşıtları, Fecr-i Âtîcileri yenilik getirmemekle, Servet-i Fünûn edebiyatını tekrar etmekle suçladılar. Bu tartışmalar sonucunda bazı üyeler topluluktan ayrıldı. Fecr-i Âtî topluluğunu meydana getirenlerin birçoğu daha sonra millî edebiyatı kuran ve geliştiren sanatçılar oldu ve böylece bu topluluk Edebiyat-ı Cedîde'den millî edebiyata geçişte bir köprü vazifesi görmüş oldu.

### **MİLLÎ EDEBİYAT (1911-1923)**

Türk edebiyatında, Türk milletinin millî değerleri ve meseleleri ön plânda tutulan, sade dile önem verilen ve şiirde, millî veznimiz olan hecenin şuurulu olarak kullanıldığı edebiyat akımının adıdır.

Tanzimat'tan sonra, imparatorluğun düştüğü kötü durumdan kurtulması ve yeniden eski gücüne kavuşabilmesi için birtakım siyasî görüşler ileri sürülmüştür. Bu görüşlerin en önemlileri; a) Medeniyetçilik, b) Osmanlılık ve c) islâm birliği (ittihâd-ı islâm) fikirleri idi.

Fikir hayatına hâkim bu üç siyasî görüş 1908'de yani II. Meşrutiyet'e kadar devam etti. II. Meşrutiyet'ten sonra bu görüşlerin yanına bir de Türkçülükü esas alan milliyetçilik fikri eklendi.

Türkçülük akımı bilhassa Tanzimat sonrası edebiyatçıların Ali Suavi, Ahmed Vefik Paşa, Süleyman Paşa ve Şemseddin Sami'nin çalışmaları ile ilmî plânda gelişmişti. Bursalı Mehmed Tahir Bey'in, Veled Çelebi ve Necib Asım'ın yayımlarıyla bu faaliyet geniş bir sahaya yayıldı. Mehmed Emin Yurdakul'un *Türkçe Şiirler* kitabı ve diğer şiirleri ile, Türkçecilik akımı edebiyat sahasına geçti. II. Meşrutiyet'ten hemen sonra Türk Derneği (1908), Türk Yurdu (1911), Türk Ocağı (1912) derneklerinin kurulması ve faaliyetlerde bulunması Türkçülük esasına bağlı milliyetçilik akımını bir yandan fikir, diğer yandan edebiyat sahasında geliştirdi. Bu devrede Türkçülük ve milliyetçilik ilmî ve edebî bir akım olma yanında, siyasî bir fikir olarak da gelişti.

1908'de sonra islamiyetten önceki Türk dili ve edebiyatı, Türk tarihi, Türk kültür ve medeniyeti araştırmaya, incelenmeye başlandı. Türklerin tarih boyunca meydana getirdikleri değerlerin, sistemli bir şekilde ortaya konulması için çalışıldı. Devrin hükümeti de bu faaliyetleri destekledi.

Fikrî sahada yapılan bu çalışmalara paralel olarak edebiyat sahasında da Millî sanat esasına bağlı kalınarak eserler vermeye başlandı. Mehmed Emin'den sonra Emin Bülend, Ahmed Hikmet ve Hamdullah Subhi gibi Fecr-i Âtî topluluğundan kopan sanatkarlar bu âdeta yeni bir iman hâline gelen akımın edebiyatını kurmaya çalıştılar.

Aynı tarihlerde Selânik'te bulunan bazı genç şair ve edipler, Türkçe'yi kat'î bir şekilde sadeleştirmek, Servet-i Fünûn topluluğunun, dili soktuğu çıkmazdan çıkarmak, konuşulan dil ile eser vermek için yola çıkıyorlardı. Önce Ömer Seyfeddin ve Ali Canib tarafından girilen bu harekete bir müddet sonra Ziya Gökalp de katıldı. Gökalp'in 1911 yılında yayımladığı *Turan* şiiri Türkçülük ve milliyetçilik hareketinin adeta programı hâline geldi. Bu gençler 1911'de Selânik'te *Genç Kalemler* isimli bir mecmua çıkarmaya başladılar.

11 Nisan 1911 tarihinde *Genç Kalemler* mecmuasında neşrolunan Ömer Seyfeddin'in *Yeni Lisan* makalesi de dilde yapılmak istenen değişikliğin programı olarak görüldü. Bu makalede ileri sürülen fikir ve teklifler İstanbul edebiyat çevrelerinde ve bütün yurttaki kısa sürede benimsendi, gelişti, bu anlayışa göre eserler vermeye başlandı. Bu mecmuada görülen *millî edebiyat* tabiri de herkes tarafından benimsendi. *Genç Kalemler* dergisi etrafında toplanan gençlerin dil ve edebiyat sahasındaki görüşleri şöyle özetlenebilir:

1- Millî edebiyat için her şeyden önce millî bir dil gereklidir. İstanbul Türkçesi, yazı ve konuşma dilimiz için en tabii ve en güzel dildir. Yazı ve konuşma dili İstanbul Türkçesine göre olmalıdır.

2- Bir dilin yazı dili ve konuşma dili diye iki ayrı şekli olamaz. Yazı dili ile konuşma dili birleştirilecektir ve konuşma dili esas alınacaktır. Bu yapıldığı takdirde yeni bir edebiyat doğacaktır.

3- Türk yazı diline girmiş yabancı gramer kaideleri atılacak, sadece Türkçe gramer kaidelerine yer verilecektir.

4- Dilimize girmiş Arapça, Farsça tamlamalar terk edilecektir.

5- Dilimize girmiş ve ses olarak da Türkçeleşmiş olan yabancı asıllı kelimeler, yabancı olma özelliklerini kaybettikleri için Türkçe kabul edileceklerdir.

6- Türkçeleşmiş edatlar dışındaki bütün yabancı edatlar terk edilecektir.

Bu fikirler daha önce Namık Kemal, Menemenlizâde Mehmed Tahir, Nabizâde Nazım, Şemseddin Sami gibi şahsiyetler tarafından söylenmişti. Ancak bunları söyleyenlerin bizzat kendileri Türkçeyi söyledikleri gibi kullanamamışlardı. *Genç Kalemler* etrafında toplanan gençlerin en önemli başarıları, söylediklerini yazılarında bizzat uygulamaları oldu.

Millî edebiyat taraftarları önce vezin meseleleri üzerinde durdular. Şiirde hece veznini ve Türk halk edebiyatı nazım şekillerini kullanmaya başladılar. Millî nazım şekilleri ile Türk halkının sorunlarının dile getirilmesini istediler.

Genç Kalemler dergisinde fikrî yazılar dışında, bu fikirler paralelinde Ömer Seyfeddin'in hikâyeleri, Ziya Gökalp, Ali Canib ve Aka Gündüz'ün şiirleri çıktı.

1912 Balkan felâketi Millî edebiyat cereyanının ne kadar sağlam bir görüşe bağlı olduğunu gösterdi.

Millî edebiyat özellikle 1914'ten sonra ve bütün I. Dünya Harbi yıllarında gelişerek devam etti. *Türk Yurdu*, *Halka Doğru* ve 1917'den sonra *Yeni Mecmua'da* gelişti. ilmî sahada da yine *Türk Yurdu'nda Tarih-i Osmanî Encümeni* mecmuası'nda (1912), *Millî Tettebbular* mecmuasında (1915), çeşitli araştırmalar yayımlandı.

Millî duygu ve düşünceye bağlı edebiyatı savaşın getirdiği felâketler de besledi. Bütün savaş boyunca ve arkasından gelen istiklâl Harbi müddetince şiirde hece vezni, halk şiiri nazım şekilleri ve sade bir dille eser verenlerin sayısı arttı. Roman ve hikâye dalında millî konuları yine sade bir ifade içinde anlatan eserler yazıldı. 1923'e gelindiği zaman artık dil en mükemmel şeklini almış, konuşma dili ile yazı dili arasında, herhangi önemli bir fark kalmamış, Türkçe ile bütün Türk milletinin rahatlıkla anlayabileceği bir edebiyat meydana gelmişti.

Bir bütün hâlinde bakıldığında Millî edebiyat dil, şekil, üslûp ve muhteva açısından taşıdığı yeniliklerle dikkat çeker. Millî edebiyat dairesinde şiir, hikâye, roman, oyun, edebî tenkit dalında çeşitli eserler verilmiş, dil, edebiyat, tarih, sanat tarihi, folklor vb. sahalarda da pek çok araştırmalar yapılmış ve neşrolunmuştur.

Millî edebiyat akımının önde gelen temsilcileri şunlardır; **Şiir:** Mehmed Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Ömer Seyfeddin, Ali Cânib, İbrahim Alaattin Gövsa, Halit Fahri Ozansoy, Yusuf Ziya Ortaç, Enis Behiç Koryürek, Orhan Seyfi Orhon, Faruk Nafiz Çamlıbel, Şükufe Nihal, Halide Nusret Zorlutuna, Emin Bülend vb. **Hikâye Roman:** Ömer Seyfeddin, Yakup Kadri, Halide Edip, Ahmet Hikmet, Müfide Ferid, Refik Halid. **Oyun:** Orhan Seyfi, Halid Fahri, Aka Gündüz. **Edebiyat tarihi-tenkit:** Fuad Köprülü, Ali Cânib, İbrahim Alaattin. Bu şahsiyetlerin bir çoğu Cumhuriyet döneminde de eser vermişlerdir