

DIYORLAR KI'NİN IŞIĞINDA YENİLERİN DİVAN EDEBİYATINA BAKIŞI

*Bahir SELÇUK**

ÖZET

Ruşen Eşref Ünaydın, 1916-1918 yılları arasında dönemin önde gelen edebiyatçılarından on sekizi ile eski ve yeni edebiyat hakkında sohbet havası içinde yaptığı görüşmeleri, daha sonra bir bütün halinde 1918'de *Diyorlar ki* adıyla neşretmiştir. Kendi alanında bir ilk olan bu çalışma, geniş ilgi uyandırmıştır.

Bu çalışmada, Ruşen Eşref'in görüşlerine başvurduğu edebiyatçıların, Divan edebiyatı ile ilgili görüş ve düşünceleri üzerinde durularak; Tanzimat'la başlayan Batılılaşma süreci içerisinde yenilerin, Divan edebiyatına bakış açıları yansıtılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ruşen Eşref, *Diyorlar ki*, Divan edebiyatı, tartışmalar.

THE MODERNIST'S OVERVIEW OF DIVAN LITERATURE IN THE LIGHT OF DIYORLAR KI

ABSTRACT

Ruşen Eşref Ünaydın interviewed his contemporary 18 foremost literary in a conversational style old and modern Turkish literature, which he published as a collection titled *Diyorlar ki* in 1908. The book, which was first of its kinds, aroused significant interest.

This study aims at scrutinizing views and conceptions dealing with classical Ottoman poetry of the literary whom Ruşen eşref interviewed and of the literary

* Yrd. Doç. Dr., Adıyaman Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

in the process of westernization which was initiated with Tanzimat.

Key Words: Ruşen Eşref, Diyorlar ki, Divan literature, discussing.

Giriş

Türk edebiyatı, tarihi süreç içerisinde iki büyük kültürün etkisinde kalmıştır: Tanzimat dönemine kadar İslamî kültür, Tanzimat'tan sonra da Batı kültürü.

İslamiyet'in kabulüyle, XIII. yüzyıldan itibaren Arap ve Fars edebiyatlarının tesiri altında başlayan Divan edebiyatı, Tanzimat fermanının ilan edildiği 1839'a kadar varlığını ve hâkimiyetini devam ettirir. Fakat son dönem sanatçıları, XIX. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan siyasî ve sosyal olaylara ve gelişmelere ayak uyduramadıkları gibi Divan edebiyatının zengin birikimini de tam anlamıyla yansıtamamışlardır. Dolayısıyla "XIX. yüzyıl, klâsik edebiyatın kendini yenileyemediği ve güçlü temsilciler yetiştiremediği" bir yüzyıl olmuştur (Gariper, 2005:44).

Türk milleti için siyasi ve sosyal anlamda birçok kapının açılması demek olan XIX. yüzyılın ilk yarısında, edebiyatta yenileşme adına hemen hiçbir gelişmenin görülmemesi dikkat çeker. Tanzimat'ın ilanından sonraki yirmi yılda yeni edebiyat adına ciddi bir gelişmeye rastlanmaz. Hatta gazete ve tiyatroyla ilgili çalışmalar bir yana bırakılacak olursa 1859'a kadar olan süreçte şiir adına bir ilerleme görülmez (bkz. Erbay, 1997:4). Bu dönemde yenilik hareketlerine ve gazete çalışmalarına rağmen eski şiirin temsilcileri, kendi yollarını takip ederler (Tanpınar, 1988: 252). 1861 yılında kurulan ve bir yıl kadar devam eden Encümen-i Şuarâ, bir anlamda eski şiirin son çırpınışları olur ve böylece eski şiir, muvaffak olamayıp tamamen yeniye teslim olur (Erbay, 1997:5).

Yeni edebiyat, Divan edebiyatının asırlar boyunca oluşturmuş olduğu estetik prensiplerden istifade eder, zaman zaman eski edebiyatın tesiri altına girer; bazen de bu etki alanından uzaklaşma gayreti içinde batı edebiyatı doğrultusunda şekillenmeye başlar (Gariper, 2005:45). Arap ve Fars edebiyatının tesiri altında gelişen klâsik edebiyata karşın yeni edebiyat, daha çok Fransız edebiyatından hareket eder, muhteva, dil, üslûp ve şekilde yenilik arayışlarının sonucu olarak ortaya çıkar. Edebi sahadaki bu değişme, aslında geniş çerçevede, hayatın değişik cephelerinde yavaş yavaş

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

gelişen yeni bir zihniyet ve medeniyet anlayışının ve arayışının ürünüdür (bkz. Gariper, 2005:46).

Klâsik edebiyatın varlığını sürdürdüğü bir dönemde ortaya çıkan bu yeni anlayış, bir süre eskiyle iç içe yürür, zamanla yeni bir kimliğe kavuşur. Fakat bu yeni anlayış eskiyi kısa sürede tasfiye edip yerine geçemez, bir müddet eski ile yeni yan yana ve iç içe gider (bkz. Gariper, 2005:46). daha sonra yeni, yerini sağlamlaştırarak ve varlığını kabul ettirmek gayesiyle eskiyi eleştirmeye başlar.

Klâsik edebiyata ilk ciddi eleştiri Namık Kemal'den gelir. Eski şiir zevkiyle yetişen, Encümen-i Şuarâ toplantılarına katılan Namık Kemal, Şinasi'nin Münacat'ında gördüğü yenilik ve farklılık izlerinin cesareti ile eski edebiyata şiddetle tepki gösterir (Erbay, 1997:6; Okay, 2006:62). Akün (1997:120), Namık Kemal'in "Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" adlı makalesi, yeninin eskiye karşı ilk ve edebî beyannâmesidir, der. Samipaşazâde Sezai, Namık Kemal'in bu şiddetli ve bir yanı sıra da subjektif tutumunu harp sözcüğü ile nitelendirir¹. Namık Kemal'le Tanzimat döneminde başlayan tartışmalar, sonraki dönemlerde de farklı zaman ve zeminlerde devam eder. Muallim Naci ile Rezaizâde arasındaki kafiye, Cumhuriyet dönemindeki aruz merkezli tartışmalar; Gölpınarlı'nın Divan Edebiyatı Beyanındadır adlı eserindeki iddialar, bu süreç içerisinde derin yankılar uyandıran tartışmaların başlıcalarıdır. Bunun yanında sonraki dönemlerde de sanat ve fikir adamlarının çeşitli vesilelerle Divan edebiyatı ile ilgili olumlu ya da olumsuz fikirler beyan ettikleri görülür. Bu görüş ve düşünceleri toplu bir biçimde gösteren eserlerden biri de Ruşen Eşref'in "Diyorlar ki" adlı eseridir.

¹ Samipaşazâde Sezai'nin düşünceleri, Tanzimat neslinin Divan edebiyatına saldırılarının arka planını yansıtmaya açısından önem arz eder: "Ben kendimi tanımaya başladığım vakit Kemal Bey, eski edebiyata karşı samimi bir surette harp ilân etmişti. Zannederim Avrupa'yı görmüş, gerçekleri görüp tanımış ve bizim edebiyatımızı son derece berbat bulmuştu. Kemal Bey'in bu yenilik harbi; dedelerimizi kötülemekten, dedelerimizi batırmaktan ziyade, içinde bunaldığımız o hareketsizliği yıkmak, Avrupa'daki ilerleme ve gelişmenin bizde de meydana gelmesini şiddetle arzu etmekten ileri geliyordu. Evet, o harbin sebebi ilerleyip gelişmenin edebiyatta, edebiyattan da fikirlere ve vicdanlara geçerek buralarda yer etmesini şiddetle arzu etmesinden ileri geliyordu. Yoksa eskilerin en güzel şiirlerini yine üstadın ağzından işitmiştim; onları takdirle okurdu. Fakat artık o edebiyatın devamını çekemezdi. Elbette değil mi ya? Düşünün bir kere, dünya o coşmalar taşmalar içinde iken bizimkiler burada hâlâ bir mısra ile kapanıp kalıyorlardı. Buna artık tahammül etmek kabil değildi. İşte Kemal, böyle bir zamanda geldi ve bir volkan gibi gürleyip lavlar saçtı..." Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki*, (Haz. Şemsettin Kutlu), Ankara 1985, s. 29-30.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Ruşen Eşref, 1916 yılında “edebî ziyaret ve mülakatlar” diye isimlendirilen röportajlarının birkaçını önce Servet-i Fünûn ve Türk Yurdu’nda; daha sonra da düzenli bir biçimde bütün olarak 1917-1918 yıllarında Vakit gazetesinde yayımlar. Büyük ilgi gören ve geniş yankı uyandıran bu röportajları Ruşen Eşref, 1918 yılında Diyorlar ki adıyla toplu olarak neşreder. (bkz. Ünaydın, 1985:II).

Ruşen Eşref, 1916-1918 yılları arasında, çeşitli yaşlarda ikisi kadın, on altısı erkek on sekiz edebiyatçı ile mülakat yapmış ve bunların edebiyatın farklı meseleleri hakkındaki görüş ve düşüncelerini Türk edebiyatında bir ilk özelliği taşıyan eserinde yansıtmıştır. Ruşen Eşref, bu sanatçılara Divan edebiyatı hakkında ne düşündüklerini de sormuştur. Bu soruyu bazı edebiyatçılar ayrıntılı bir şekilde cevaplandırırken bazıları da birkaç cümleyle geçiştirmişlerdir. Eserdeki sırasına göre düşüncelerine başvuru edebiyatçılar şunlardır:

Abdülhak Hâmid Tarhan (1852-1937), Nigâr Hanım (1856-1918), Sami Paşazâde Sezai (1860-1936), Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945), Cenâb Şehabeddin (1870-1934), Hüseyin Cahit Yalçın (1874-1957), Süleyman Nazif (1870-1927), Rıza Tevfik (1869-1949), Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944), Halide Edib Adivar (1884-1964), Hamdullah Suphi Tanrıöver (1886-1966), Ziya Gökalp (1875-1924), Fuat Köprülü (1890-1966), Ömer Seyfettin (1884-1920), Refik Halit Karay (1888-1965), Fazıl Ahmet Aykaç (1884-1967), Ahmet Haşim (1884-1933), Ali Kemal (1867-1922).

Biz bu çalışmada, kendileri ile mülakat yapılan edebiyatçıların, Divan Edebiyatı ile ilgili önemli görüş ve düşüncelerini ve bu düşüncelerin hangi noktalarda odaklandığını tespit etmeye çalışacağız.²

I. Yenilerin Divan Edebiyatı ve Gelenekle İlgileri

Görüşlerini dile getiren edebiyatçıların çoğunun, Divan edebiyatı veya klâsik kültürle münasebetlerinin olduğu

² Konumuz gereği bu çalışmada, Divan edebiyatı ile ilgili bu görüş ve düşüncelerin tutarlılığı, objektifliği üzerinde durmayacağız. Divan şiiri ile ilgili tartışmaların zemini, süreci, objektifliği hususlarında şu eserlere müracaat edilebilir: Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, Erzurum 1997; Cihan Okuyucu, “Klâsik Edebiyatı Etrafındaki Tartışmalar”, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C. IV, Ankara 2004; Mehmet Kahraman, *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, İstanbul 1996.

anlaşılmaktadır. Bazıları, önceden çok etkilendikleri bu edebiyattan daha sonra zevk almadıklarını belirtseler de, en azından Fuzulî, Bâkî gibi büyük şairleri okumaya devam ettiklerini de gizlememektedirler.

Ruşen Eşref'in görüştüğü edebiyatçılardan "Abdülhak Hâmid Tarhan, Cenab Şehabeddin, Nigâr Hanım, Hüseyin Cahit Yalçın, Süleyman Nazif, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Refik Halit Karay, Ali Kemal" Divan edebiyatı ve klâsik kültürle olan ilgilerini dile getirmişlerdir.

Abdülhak Hâmid, edebî zevkini İranlı şairlerden aldığını, zevk alarak okuduğu ilk edebi eserlerin Acem eserleri olduğunu belirtir; Farsçayı öğrendikten sonra Sâdî, Hakanî, Şevket ve Hâfız'ı okuduğunu söyler (Ünaydın, 1985:6).

Nigâr Hanım, sadece Divan edebiyatını değil Hugo, Musset, Lamartine gibi batılı büyük edebiyatçıları da okuduğunu belirtir (Ünaydın, 1985:21).

Cenab Şehabeddin, dil ve ifade terbiyesini, dil ve ifade değerleri bakımından pek yüksek bulduğu eskilerden aldığını belirtir ve "Arayan onların eserlerinde neler ve neler bulmaz?" diyerek eskinin zengin bir kaynak olduğuna işaret eder. Bununla beraber Cenab, Divan edebiyatının bütünlükten uzak olduğunu da sözlerine ekler. (Ünaydın, 1985:74).

Süleyman Nazif, Divan edebiyatının kendisinde derin tesirinin bulunduğunu, ilk zevkini, anlayış ve kavrayış gücünü eskilerden aldığını belirtir. "Kırk sekiz yaşındayım. Artık benim için zevk değiştirmek ne yazık ki mümkün değildir." diyen Süleyman Nazif, bu tesirin boyutunu dile getirir (Ünaydın, 1985:102).

Ali Kemal, Divan edebiyatı ile olan münasebetini, "Eski edebiyatımızın meftunu, minnettariyim; ondan çok büyük feyizler almış bir kimseyim. Bu gerçeği hâlimden, söz ve konuşmalarından, şimdiye kadar meşgul olduğum şeylerden, kitaplarımdan, kütüphanemden anlamışsınızdır." (Ünaydın, 1985:270) biçiminde dile getirir.

Rıza Tevfik, küçük yaşlardan itibaren klâsik kültürle yetiştiğini, şarkın ilim ve kültürünü layığı ile kavramış olan babası Hoca Mehmet Efendi'den ders aldığını söyler. Hâfız'ı ve Sadî'yi daha küçücükken dikkatle okumuş olduğunu belirtir. (Ünaydın, 1985:136).

Ömer Seyfettin, çocukluğundan itibaren tanışmış olsa da Divan edebiyatını anlamadığını ve ondan zevk almadığını söyler. Gençken gazeller yazdığını söyleyen Ömer Seyfettin, onları saçma şeyler olarak nitelendirir. O dönemden aklında kalanların sadece

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Leylâ-Mecnunlar olduğunu ifade eden yazar, demek ki yalnızca onları anlayabiliyordum, der. (Ünaydın, 1985:219). Ömer Seyfettin, eski edebiyatın olsa olsa edebiyat tarih için bir araştırma sahası olabileceği düşüncesini taşımaktadır: "...*Divan Edebiyatı işte olsa olsa edebiyat tarihi için lüzumlu bir saha! Daha fazlasına aklım ermez.*" (Ünaydın, 1985:219).

Refik Halit Karay, eski edebiyatla ilgisinin olmadığını, bazen can sıkıntısından dolayı divanlardan birkaç satır okusa da, Fransız klâsiklerinden aldığı zevki bunlardan almadığını söyler (Ünaydın, 1985:227). Refik Halit de tıpkı Ömer Seyfettin gibi Divan edebiyatını sadece araştırma konusu olabilecek bir saha olarak nitelendirir. Sahanın uzmanlarından istekli olanlara bu ilmi öğretilerini ister (Ünaydın, 1985:227).

Hüseyin Cahit Yalçın, asıl kaynağının Fransız edebiyatı olduğunu, bu nedenle eski edebiyata karşı bir borcunun olmadığını söyler. "*Fransız edebiyatına, bizim edebiyatımızdan her halde kat kat daha ziyade borçluyum.*" (Ünaydın, 1985:86) diyerek asıl kaynağını belirtir.

II. Divan Edebiyatı İle İlgili Görüş ve Düşünceler

Divan edebiyatının en çok eleştirilen yönü şüphesiz dil, vezin ve kafiye özellikleridir. Özellikle Ruşen Eşref'in mülakatlarını yaptığı dönem, "hece-aruz" tartışmalarının yaşandığı, aruzun halen hâkim olduğu bir dönemdir. Hece ölçüsünü başarıyla kullanan sanatçı sayısı fazla değildir. Bunun yanında Divan edebiyatının dili, sosyal hayatla münasebeti; tabiiyet-sunilik, taklit konuları da üzerinde sıkça fikir beyan edilen noktalardır. Dolayısıyla Ruşen Eşref'in Divan edebiyatı hakkındaki sorusunu cevaplandıran edebiyatçılar, bu hususlardan biri veya birkaçı üzerinde durmuşlardır.

a. Divan Edebiyatının Dili

Dille ilgili düşünceler daha çok "terkip, Arapça ve Farsça kelimelerin çokluğu" üzerine yoğunlaşmıştır.

Hüseyin Cahit Yalçın, Mehmet Emin Yurdakul ve Ziya Gökalp, Divan edebiyatının dilini şiddetle eleştirmişlerdir. Türkçenin Arapça ve Farsçanın istilasına uğradığını belirten Hüseyin Cahit Yalçın, Türkçeyi üç dilden oluşan bir dil olarak algılama düşüncesinin yaygınlığını ve Cevdet Paşa gibi bir aydının bile bu şekilde düşünmüş olduğunu dile getirir (Ünaydın, 1985:94).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Millî bir edebiyat düşüncesini savunan Mehmet Emin Yurdakul, bu düşünce doğrultusunda şiirler yazmıştır. O, dilin halka göre şekillenmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu gaye doğrultusunda uğraş verdiklerini belirten şair, “*Biz, dilimizi Arap ve Acem terkiplerinin zincirinden kurtararak hür yapmak istedik. Bundan dolayı da şiirlerimizi bu millî ve hür dille yazdık.*” (Ünaydın, 1985:144) der.

Ali Kemal, eski ve köklü diller olan Arapça ve Acemcenin yanında Türkçenin önemsenmediğini söyler (Ünaydın, 1985:275). Ona göre Türkçe, Arapça ve Farsçanın yanında asırlarca sığıntı gibi yaşamış, bütün ilgisizliklere rağmen kendi kimliğini korumaya muktedir olmuş; kendi öz ve esas benliğini kaybetmemiştir (Ünaydın, 1985:276).

Ziya Gökalp de “*Nasıl ki, Arab'ın dinî, Acem'in de edebî tesirlerinin neticesi olarak, yüksek edebiyatımızın dili de Arapça, Acemce terkiplerle dolmuştu.*” (Ünaydın, 1985:189) diyerek Arapça ve Farsça kelimelerin alınma gerekçesini izaha çalışır.

Köprülü (Ünaydın, 1985:199-216), dil meselesine ölçülü bir biçimde yaklaşır. O, sadece Arapça ve Farsçadan değil, batı dillerinin etkisinden de kurtulmuş bir Türkçe ister. Köprülü, sadece halkın anlayabileceği bir dil oluşturma düşüncesine de hoş bakmaz. Amaçlarının kültürce gelişmemiş, halk yığınlarına mahsus iptidaî bir edebiyat yapmak olmadığını da vurgular (Ünaydın, 1985:214).

Abdülhak Hâmid, Nigâr Hanım ve Halit Ziya dil meselesine daha farklı bir açıdan bakmışlardır. Onlar sadeleştirme ve halk diline dönüş yerine tabiiğin ve gelenekselliğin esas olması gerektiğini ileri sürmüşlerdir.

Abdülhak Hâmid, Arapça ve Farsça zincirleme tamlamalara karşı olduğunu belirtmiş; fakat terkiplerin ifadeye ahenk ve gösteriş kattığını da sözlerine eklemiştir: “*Yeni baştan yazmak lazım gelse, ben sade yazmayı tercih ederdim. Fakat alışmışım; terkipler benim kulağıma daha yumuşak, daha uygun geliyor. Bazı yerde de çok lüzumludur. İfadeye pek ahenk ve tumturak verir.*” (Ünaydın, 1985:13-14).

Nigâr Hanım, halk dilini esas alan yaklaşıma karşı çıkar. Aksine halkın seviyesinin yükseltilmesi gerektiğini düşünür. “*Yüksek tabakayı halk tabakasına indirmesinler; halkı yüksek tabakanın seviyesine çıkarsınlar. Yok, eğer bunu yapamıyorlarsa halk tabakası için de bir edebiyat olsun; fakat yüksek tabakanunkine dokunmamak, ona sataşmamak şartıyla.*” (Ünaydın, 1985:24). Terkiplerin kullanılması gerektiğini söyleyen Nigâr Hanım, terkipsiz ifadelerden

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

hoşlanmadığını belirtir. Yeni edebiyat bu ise ben buna yabancıyım, der (Ünaydın, 1985:25).

Halit Ziya, eski sanatçıları takdir eder; çünkü onlar zengin ve işlenmiş mükemmel bir Türkçenin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Ünaydın, 1985:49). Halit Ziya, dönemin Türkçecilik anlayışına karşı çıkar. Arapça ve Farsça kelimeleri atıp yerine yeni kelimeler bulma düşüncesini aşırı uçluluk olarak nitelendirir. Terkip kullanma konusunda da orta yolu takip etmek gerektiğini savunur (Ünaydın, 1985:66).

Sâmî Paşazâde Sezai, dil konusunda daha ılımlıdır. O, dil ve ifade konusunda serbestlikten yanadır, “*güzel şey, her ne suretle yazılırsa yazılsın, daima güzeldir.*” (Ünaydın, 1985:37) diyerek güzellik kavramına vurgu yapar.

Rıza Tevfik’e göre esas olan dilin ifade kabiliyetidir. Bu yüzden o, “*öyle şekil ve kıyafete bakıp da, öyle dış görünüşe bakıp da aruz vezni ile parmak hesabından birine millî, ötekine millî değil demek asılsız bir lâftır.*” (Ünaydın, 1985:138). diyerek dilin yapısını göz önünde bulundurarak millilik düşüncesini öne sürenlere karşı çıkar. Nef’î’nin, Bâkî’nin, Kemal’in, Hâmid’in ve her büyük şairin dilini millî sayar. Yine ona göre eskilik veya yenilik, terkiplerin azlık ya da çokluğunda değil, his ve zevk anlayışında aranmalıdır: “*Eskiliği yeniliği Arapça, Farsça terkiplerin azlığında veya çokluğunda aramamalı; aksine bir hadiseyi tasavvur ediş, kavrayış, anlayış tarzlarında ve gerçek zevkleri gösteren, bunları temsil eden istiarelerde, teşbihlerde aramalıdır.*” (Ünaydın, 1985:121).

Hamdullah Suphi, meseleye farklı açıdan bakar. O Farsçanın Türkçe üzerindeki tesirinin bilinen bir şey olduğunu; fakat Türkçenin Farsçaya yüzlerce kelime verdiğinin pek bilinmediğini söyler. İşi daha da ileri götürerek Türksüz bir İran’ın yok olacağını belirtir (Ünaydın, 1985:172).

b. Divan Şiirinin Vezni: Aruz

Ruşen Eşref’in mülakat yaptığı dönemde aruz hâkimdir. Hece ile yazılan şiirler tatmin edici bir noktaya ulaşmamıştır. Dolayısıyla görüş bildiren edebiyatçıların ekserisi aruz vezninden yanadır. Hece veznini savunan Ziya Gökalp ve Mehmet Emin Yurdakul, bu vezinle şiirler kaleme almaktadırlar.

Abdülhak Hâmid, şiir için uygun olan aruzun, tiyatro için aşırı derecede ahenkli olduğunu belirtir: “*Aruz sahnede kulağa fazla müzikli, fazla ahenkli geliyor. O kadar iyi değil.*” (Ünaydın, 1985:13).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Nigâr Hanım, hece vezni ile yazılmış şiirlerden, zevk almadığını söyler ve bunları nesirle bir tutar: “*Hele hece vezni!.. Ben şiiri yalnız aruzla anlarım. Hece vezniyle olduktan sonra o zaman nesrin ne kabahati var diyorum... Yalnız terkipsiz ve parmak hesaplı yazıları okuyamıyorum; o kadar zevkimi okşamıyor.*” (Ünaydın, 1985:25).

Halit Ziya; aruzun batı dillerinde bulunan değişik çeşitlerdeki vezinlerin sağladığı rahatlık ve kolaylığa sahip olmamasına rağmen onun hiçbir dilde eşine rastlanılamayan bir musiki zenginliğine sahip olduğunu belirtir. Hece vezni kolay olsa da onunla ortaya konulan örneklerden hiçbirinin, musiki bakımından, kendisini tatmin etmediğini söyler. (Ünaydın, 1985:67-68).

Hüseyin Cahit Yalçın da hece ile yazılmış olan şiirleri estetik bulmaz: “*Hece vezninden hiç bir zevk almıyorum. Bize hece veznini sevdirecek bir şair çıkar da güzel örnekler verecek olursa belki sevilir. Fakat bugünkü şekliyle pek açık ve belli bir şekilde çirkin; okunamaz sanıyorum. Çünkü çok soğuk, bir zevk yok, bir ahenk yok, hiç bir şey yok... Bu tarzda yazılanların en iyisi, yine, Rıza Tevfik'inkilerdir.*” (Ünaydın, 1985:93-94).

Ahmet Haşim, Mehmet Emin Yurdakul’un şiirlerini beğenmez ve hece ile yazan Rıza Tevfik ve İhsan Raif’i daha başarılı bulur: “*Hece vezniyle benim anladığım millî şiiri yalnız iki kişi yazmıştır: Filozof Rıza Tevfik Bey ve İhsan Raif hanımefendi.*” (Ünaydın, 1985:260).

Ali Kemal, aruzun Türkçe ile münasebeti hakkında bilgi verir. İlk dönem şairlerinin şiirlerindeki imale ve zihafaların çokluğundan, aruzun Türkçe kelimelere adeta zorla geçirildiğinden söz eder. Bu nedenle aruzun zamanla Türkçe kelimeleri unutturduğunu söyler (Ünaydın, 1985:277).

Rıza Tevfik, aruzun uzun bir müddet hâkimiyetinin süreceğini düşünmekte, güzel şeyler yazılırsa hecenin de tutulacağını ifade etmektedir. “*Bu, dil ve ifadenin şekline bağlı kalan bir meseledir.*” diyen şair, gelecekte hangi veznin hâkim olacağını da kestirememektedir. (Ünaydın, 1985:137).

Samipaşazâde Sezai, hece veya aruz tartışmalarına girmek istemez. O, tabii süreç içerisinde serbest bir şekilde gelişmeden yanadır: “*Öyle, aruz vezni olacak, parmak vezni olmasın, terkipli olacak, terkipsiz olmasın gibi sözler bence boştur.*” (Ünaydın, 1985:37).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Mehmet Emin Yurdakul ve Ziya Gökalp, millî ölçü olarak kabul ettikleri hece ölçüsünü hâkim kılma gayreti içerisindeyler.

Türk vezni olarak nitelendirdiği heceyi geliştirme peşinde olduklarını söyleyen Mehmet Emin Yurdakul, dervişlerin ilâhîlerinde, nefeslerinde, âşıkların koşmalarında, destanlarında ve halkın türkülerinde hece vezninin kullanılmış olduğunu belirtir. Kendilerinin de bu örneklerden hareketle hece veznine genişlik ve işlerlik kazandırmaya çalıştıklarını söyler (Ünaydın, 1985:144).

Kavmî vezin bırakılarak yerine Arab'ın Acem'in vezni alındı, diyen Ziya Gökalp, millî ölçüden ve halk edebiyatından uzak duran yüksek zümre mensuplarının, millî zevkten istifade edemediklerini, dolayısıyla bunlarda millî zevkin tamamen yok olduğunu ifade eder. (Ünaydın, 1985:187-196).

c. Divan Edebiyatının Sosyal Hayatla İlgisi

Tanzimat döneminde sanatın ve bilhassa edebiyatın sosyal hayatın bir aynası olması gerektiği düşüncesi farklı biçimlerde tekrar edilmiştir. Bu nedenle sanatı, topluma hizmet etme aracı olarak gören Tanzimatçılardan sonra Divan edebiyatının toplumla, sosyal hayatla hemen hiç ilgisinin olmadığı görüşü yaygınlık kazanmıştır. Bugün edebî eserlerin sosyal hayatla münasebeti, edebî metinlerin sosyal hayatı ne denli yansıttığı hala tartışma konusu olsa da genel kabul, edebî metnin her şeyden evvel bir sanat eseri olduğu ve sosyal hayatı yansıtmaya gibi bir zorunluluğunun olmadığıdır. Fakat o dönemde yaygın olan eser-toplum ilişkisinin gerekliliği düşüncesinden dolayı Divan edebiyatı şiddetle eleştirilmiştir. Daha sonraki dönemlerde de bu eleştiriler devam etmiştir.

Cenâb Şehâbettin ve Hamdullah Suphi, Divan edebiyatında sosyal yönün olmadığını ifade ederlerken Ahmet Haşim, bunların aksine Divan şiiri ile sosyal hayat arasında sıkı bir münasebet olduğu görüşündedir.

Cenâb Şehâbettin, Divan şiiri ve nesrinin sosyal hayatı yansıtmadığını, gönülden ziyade kalpten çıktığını ifade eder. O eskileri, eserlerinde ifade ettikleri mevzu ve manalara göre yaşamış, böyle düşüp kalkmış kimseler olarak düşünmediğini söyler. Hayatı, toplumu dile getiremeyen edebiyatları, adeta doğmadan ölen birer çocuğa benzeten Cenâb, eski edebiyatta beşeri olayları ve manzaraları dört başı mamur olarak tasvir edebilen bir tek nazımın bile olmadığını belirtir. Eski edebiyatı meydana getiren birbirinden ayrı, dağınık fikirlerin bazılarını hayran olduğunu, pek çoğundan hoşlanmadığını,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

hiç anlamadıklarının da olduğunu sözlerine ekleyen Cenâb, bu olumsuz özelliklerine rağmen mazinin haracından beslendiklerini de itiraf eder. (Ünaydın, 1985:73-74).

Hamdullah Suphi, Divan edebiyatını halka inmeyen, sınırlı bir edebiyat olarak nitelendirir ve değerlendirmeye bile layık bulmaz. “*Asıl Tanzimat Edebiyatı, bizim başka bir âleme doğru yolculuğumuzu meydana getiren bu edebiyat, daha fazla üzerinde durulmaya layıktır.*” (Ünaydın, 1985:173) diyen Hamdullah Suphi’ye göre, üzerinde durulması gereken asıl edebiyat, yeni edebiyattır.

Ahmet Haşim, Divan ve Tanzimat edebiyatlarını karşılaştırır. Divan şiirinde sosyal hayatın izlerine pekâlâ rastlandığını belirtir. Dikkatle okuyanların Divan şiirinde o dönemin özelliklerini, sedir, iskemle ve lamba gibi eşyaların şeklini, eğlencelerin nelerden ibaret olduğunu, çiçeklerin cinsine kadar her türlü ayrıntıyı öğrenebileceklerini belirtir. Divan şairlerinin hayatları ile şiirleri arasındaki bağlantının çok sıkı olduğunu belirten Haşim, “*Eskilerin sevgilileri, Petrarca’nın Laura’sı ve Dante’nin Beatrice’si tarzında levend ve şahâne mahluklardı. O sevgilileri Şinasi’den sonraki şiirin sevgilileri ile karşılaştırınız. Bu karşılaştırmadan ruhlarınız adeta utanır.*” der. (Ünaydın, 1985:262-263).

d. Divan Edebiyatında Sunilik-Tabiiik

Halit Ziya, Cenâb Şehâbettin, Ziya Gökalp ve Köprülü, Divan edebiyatının Arap ve Fars edebiyatının taklidiyle ortaya çıkmış suni bir edebiyat olduğunu dile getirirler. Bu yönüyle onun halktan kopuk ve soyut olduğunu söylerler. Rıza Tevfik, işin içine Yunan edebiyatını da katar ve Divan edebiyatının bu edebiyattan da etkilendiğini ifade eder. Ahmet Haşim ise asıl taklitçi edebiyatın Şinasi ile başlayan yeni edebiyat olduğunu söyler.

Halit Ziya’ya göre, bizim edebiyatımız başka milletlerdeki gibi normal bir gelişim yolu takip etmemiştir. Osmanlılığın edebiyatın ilk devrelerinde tabii olmayan bir tavır sergilemiş olduğunu ileri süren Halit Ziya, edebiyatımızın kendini besleyip büyüten imkânları, kendi tabii kaynağını dışarıda aramış olduğunu söyler. Böylece bu edebiyat, kendini meydana getiren aslı ile ilgisini kesmiş, aslına tamamen yabancı bir çevreye gelmiş ve orada bu yeni çevreden edinilmiş bambaşka bir hayat yaşamaya başlamıştır. Onun için Halit Ziya, Arap ve İran tesirinde gelişen Osmanlı edebiyatının eski kaynaklarını Osmanlılık âleminde değil, o âlemin tamamıyla dışında aramak mecburiyeti vardır, der (Ünaydın, 1985:43). Ona göre, Divan edebiyatı, özellikle Farsçanın tesirinde kalarak tabiattan, hatta sanattan

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

ziyade birtakım süslere, edebî sanatlara, suniliğe, nükte yapmaya, cinaslara ve teşbihlere; fikir ve ifadenin çeşitli oyunlarına kapılmış ve bu durum, Şeyh Gâlib'e kadar hep bu tarz üzere devam etmiştir. (Ünaydın, 1985:45). Hatta öyle ki Fuzulî ve Bâkî'den Nedim'e kadar bütün Divan şairleri; Veysî ve Nergisî gibi nesir ustaları da o sunilik, külfet ve gösteriş düşkünlüğünden kendilerini kurtaramamışlardır. Fakat Halit Ziya bu arada bir gerçeğin de altını çizer, eskilerin hiçbir milletin şair ve yazarına nasip olmayacak derecede harika sayılacak bir başarı göstermiş olduklarını belirtir (Ünaydın, 1985:46).

Edebiyatımızın muntazam bir şekilde tekâmül etmediğini çünkü işe taklitçilikle başladığını ve bu şekilde devam etmekte olduğunu söyleyen Cenâb Şehâbetin, Divan edebiyatını taklitçi bir edebiyat olarak nitelendirir. Ardından edebiyatın tabii gelişimi hakkında bilgiler verir, Divan edebiyatının sınırlı mazmun ve dağınık fikirlerden ibaret kaldığını belirtir: “*Asırlarca, evet asırlarca meydana getirdiğimiz manzum eserler -gül ve bülbül, şem ve pervane, mey ve muğbeçe gibi- dokuz on mazmun etrafında dağılan ve belli başlı bir mevzuu işlemeyen dağınık fikirlerden ibaret kaldı...*”. (Ünaydın, 1985:72-73).

Rıza Tevfik, Divan edebiyatındaki suniliklerin sadece bize mahsus bir özellik olmadığını, eski Yunanlılarda da benzer dolaylı anlatımların, mübalağaların var olduğunu söyler. O, Divan edebiyatının bu yönünü hem Yunanlılara hem de İranlılara bağlar: “*...Biz, işi bu sanata ve külfete boğma hususunu, vasıtalı olarak, Yunanlılardan -bunda hiç şüphe yok- onlardan almışız. Hatta Avrupa dillerinin gramer ve sentaks kuruluşu bile Yunanlılık tesiri taşır. Eee; Araplardan Acemler de müteessir olmuş biz de!.. Biz, ayrıca Acemlerin de tesirleri altında kalmışız. Demek ki ikinci üçüncü elden döne dolaşa işi böylece külfete, sanat boğma meselesi bizim edebiyata kadar girmiş.*” (Ünaydın, 1985:122).

Ziya Gökalp, Divan edebiyatını kendi vicdanımızdan doğmadığı ve taklitçi olduğu, halk edebiyatını da avam sınıfının elinde incelmediği için tenkit eder. Ona göre bu milletin vicdanından doğan edebiyat, sadece saz şairleri ile Bektaşî dervişlerinin elinde kalmıştı. Divan edebiyatı için klâsik edebiyat ismini uygun görmeyen Gökalp, “*Bizde klasik bir edebiyatın meydana gelmesi için bizim de eski Yunan ve Latin edebiyatlarına kadar çıkmamız, onların meziyetlerini almamız ve bunu kendi bünyemize uydurmamız lazım gelirdi.*” der. (Ünaydın, 1985:189).

Köprülü, İslamiyet'ten önce Türklerin kavmî bir edebiyatlarının olduğunu, fakat İslamiyet'in kabulüyle Türklerin edebî hayatlarında ikilik oluştuğunu belirtir. Ona göre, halk tabakası kendi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

eski şiiirleriyle, eski ozanlarıyla, kopuzlarıyla baş başa kalmış; fakat Arap, Acem kültürü alan medrese ve saray mensupları tamamıyla onların tesiri altına girmiştir. Bu yüzden Arap, özellikle Acem tesiri ile ortaya çıkan Divan edebiyatı, taklitçi ve halktan kopuk bir edebiyattır (Ünaydın, 1985:201-202). O, yüksek sınıfın İslâm tesiri altında vücuda getirdiği Acem taklidi edebiyatın halktan pek az ve pek sınırlı şeyler aldığını bu nedenle, canlı bir edebiyat olamadığını söyler (Ünaydın, 1985:204).

Köprülü, Divan şiiirini cansız ve donuk bir minyatüre benzetir, ara sıra hayatla alakalı şeylere rastlansa da bunların sayıca sınırlı olduğunu söyler: “*Gerçi bazen böyle hayatla alakası olan, az çok böyle hususiyetler gösteren eserler de yok değil. Değişik gezinti ve eğlence yerlerini âdetleri gösteren bazı parçalar vardır.*” (Ünaydın, 1985:206). Yine Köprülü’ye göre Divan şairleri halktan kopuk oldukları için güzellik anlayışları bile aynıdır. Öyle ki bütün şairlerin sevdikleri, aynı özelliklere sahiptir: “*Sevdikleri kimdir, nasıldır? Göreceksiniz ki hepsi birbirinin aynıdır, hepsi aynı güzeli seviyor. Bütün bunların sebebi ise halktan bir şey almamış olmalarıdır.*” (Ünaydın, 1985:207).

Ahmet Haşim, eski edebiyatı yeni edebiyattan daha samimi ve daha az suni bulur. O her iki edebiyatın da taklitle ortaya çıktığını ifade eder; eskilerin takip ettiği şarkı daha tamdı, Şinasi’den sonrakilerin takip ettiği batıyı ise acayip olarak nitelendirir (Ünaydın, 1985:261). Şarklıların az farklarla birbirine benzediklerini, Türk, Arap ve Acem’in adeta birbirlerine karışmasından ortaya çıkmış olan Osmanlı Türkü’nün ise bunların hepsine birden benzediğini söyler. Ona göre, Osmanlı Türk’ü, rahat ve ölçülü bir hassasiyet içinde yaşayan, hayatı karışık manalarla yüklenip düşünmekten nefret eden, güler yüzlü, sade, rint ve kalender yaratılışlıdır. Bu nedenle bir Osmanlı Türk’ü için Norveçli İbsen ve dolaşık ruhlu Barres, birer acayip şeydir. Ahmet Haşim’e göre, Şinasi’den sonrakiler hep bu acayip şeyleri kendilerine örnek edinmişlerdir (Ünaydın, 1985:262).

III. Yenilerin Gözüyle Divan Şairleri

Edebiyatçıların adlarından sıkça bahsettikleri Divan şairleri “Bağdatlı Rûhî, Bâkî, Fuzulî, Nâbî, Nâilî, Nedim, Nef’î, Şeyh Gâlib ve Şeyhülislam Yahya”dır.

Nigâr Hanım, Fuzulî, Nedim ve Şeyh Gâlib’den övgü ile bahseder: Eskiler arasında kendisini en fazla Fuzulî’nin duygulandırdığını söyler ve duygulanışını sözlerine de yansıtır: “*Fuzulî, Fuzulî; hâlâ da, bugün de Fuzulî... Ve Nedim. Bunların ikisi*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

arasında o kadar fark vardır ki; birisi aşk ve sevdada derin... Ötekini de şuhluğundan, şakraklığından severdim belki... Fakat ikisi arasında hiç aynı hissime tesir eden ortak bir nokta görmedim... Şeyh Galib'i de çok sevdim. Ee... O zamanların edebiyatı bu idi (Ünaydın, 1985:21).

Sami Paşazâde Sezai; Nef'i, Fuzulî ve Nedim'i zikreder. Namık Kemal'in etkisinden kurtulduktan sonra Divan edebiyatını okuduğunu belirten Sezai, dönemin ideolojik bakış açısını ve önyargısını da yansıtır: "Sonraları, Kemal'in tesirinden kurtulduğum zaman, eskileri de okudum ve gördüm ki onlarda da nefis şeyler var. Meselâ Nef'i'ye, ahenginden dolayı, ilk defa ben 'Vagneriyen bir musikisi var' demiştim. Fuzulî de gayet büyük bir liriktir. Nedim ne zarif, ne sihirleyici bir adam..." (Ünaydın, 1985:32). Sami Paşazâde Sezai, eski ve yeni bütün büyük sanatçıları ortaya çıkaran ve yetiştiren gücün çevreleri olduğunu söyler. (Ünaydın, 1985:32).

Halit Ziya; Şeyh Gâlib, Fuzulî, Nedim ve Bağdatlı Rûhî'den bahseder. Divan şairlerini, kuralların esiri olmakla suçlar; fakat Şeyh Gâlib'i, Hüsn ü Aşk'ı yüzünden istisna kabul eder. Ona göre Şeyh Gâlib, kendi zamanına kadar mevcut olan sanat kurallarına esir olmuşsa da, hayallerinde, sanatı anlayış ve kavrayış tarzında, bu sanata bakışında değişik ve yeni bir şahsiyettir. Şeyh Gâlib'in Hüsnü Aşk'ından evvel, ona benzer, o değerinde bir eser adının söylenemeyeceğini ifade eder (Ünaydın, 1985:45).

Halit Ziya, genç yaşta Tefik Nevzat'la beraber, divanları didik didik ettiklerini buna rağmen onlarda kayda değer bir şeyler bulamadıklarını söyler. Bu kadar şair içinde sadece Fuzulî ve Nedim kendilerini etkileyebilmiştir. Fakat bunların da sanat değeri taşıyan çok az şiiri vardır: "Fakat bunlarda bile, hiçbir zamana ve mekâna bağlı ve ait olmayan, sadece gerçek sanat zevkini tatmin edebilecek kadar bir şey bulmak için, ellerimizde adeta birer cimbızla uğraşmak lâzım gelmişti." (Ünaydın, 1985:47).

Genç yaşlarda hocasından Bağdatlı Rûhî'nin Terkib-i bend'ini okuduğunu ve bundan çok etkilendiğini belirten Halit Ziya, kendisini Terkib-i bend'in mi, yoksa hocasının ifade tarzının mı etkilediğini kestirememektedir (Ünaydın, 1985:47). Fakat Halit Ziya, aslında ikilem içerisinde değildir, marifetin hocasının ifade tarzında olduğuna kanaat getirmiştir: "...geçenlerde Bağdatlı Ruhi'yi okurken bütün eski hülyalarımın yıkıldığına, adeta bir yığın harabe haline geldiğine şahit oldum. O eski, derin kuvvetlerden hiçbirini bulamadım." (Ünaydın, 1985:47-48).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Cenâb Şehâbetin, Fuzulî, Nedim ve Bâkî'yi çok sevdiğini söyler: “*Fuzulî, Nedim ve Bâkî'yi -tercihim sırasıyla söylüyorum, tarih sırasıyla değil- eski edebiyatımızın Ekânîm-i sülûsesi (Hıristiyanlığın üçlü tanrı inancı) gibi görür, öyle kabul ederim. Üçü de, kalbime söyledikleri için, kalbimin sevgilisidir.*” (Ünaydın, 1985:74).

Süleyman Nazif'e göre, eski ve yeni kavramları görecelidir. Nazif, şairleri ve eserleri devirlere taksim etme düşüncesine de karşı çıkar (Ünaydın, 1985:102).

Rıza Tevfik, Fuzulî'yi lirik bir şair olduğu için, Nedim'i de zarif, şık, edası hoş bir İstanbul şairi olduğu için beğenir. Nef'i'yi de mağlup olan bir padişaha kaside yazdığı için tuhaf bulur: “*Sultan Osman ötede mağlup olmuş; Nef'i de hâlâ ona kaside yazıyor. Tuhaf olur bu, gülünç olur.*” (Ünaydın, 1985:124). Fakat Rıza Tevfik, her şeye rağmen Divan edebiyatını yetersiz bulmaktadır (Ünaydın, 1985:123-124).

Mehmet Emin Yurdakul, Bâkî'yi Sultan Süleyman devrinin ufuktan ufka at koşturan cengâverlik dolu hayatını mersiyesiyle edebileştirdiği, Nedim'i Lâle Devri'nin odalar ve bahçeler içinde geçen zevk ve safa günlerini dile getirdiği için takdir eder (Ünaydın, 1985:148).

Ali Kemal; Veysî, Nergisî ve Âlî'nin dillerinden dolayı revaç bulmadığını belirtir. Bâkî, Fuzulî, Âşık Paşa, Ahmedî, Ahmed Paşa, Necâtî, Zâtî, Nesimî, Usûlî, Nizamî, Hayretî, Nef'i, Nailî, Nâbî, Şeyh Gâlib, Sâbit, Râmî Mehmet Paşa, Seyyid Vehbî, Sâmi, Âsım, Râşid” gibi Divan şiirinin önemli isimlerini zikreder. Ona göre bu şairlerden her biri ayrı bir alanda başarı göstermiştir. Âşık Paşa, Ahmedî, Ahmed Paşa, Necâtî, Zâtî, Nesimî, Usûlî, Nizamî, Hayretî gibi sanatçılar Osmanlı Türkçesinin temelini atmışlardır. Bâkî dili ile Fuzulî ise sözleri ve dili ebediyen yaşayacak iki şairdir. Nef'i dil ve ifadenin kocaman bir denizdir. Öyle ki Nef'i'nin yanında Şeyhülislâm Yahya bile sönük kalır. Nâilî, Türkçeyi adeta dâhice kullanmış, dile sahip ve hâkim olmuştur. Nâbî, hem şair, hem de Bâkî gibi aynı zamanda bir ilim adamıdır. Şeyh Gâlib de ortaya koyduğu yenilikle bir yenileşme devrinin gelmekte olduğunu haber vermiştir (Ünaydın, 1985:277-286).

Sonuç

Tanzimat'la birlikte başlayan ve çeşitli dönemlerde alevlenmiş olan eski-yeni tartışmaları -eskisi kadar olmasa da-çeşitli şekillerde günümüze kadar uzanmıştır. Ruşen Eşref'in 1916-1918

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

yılları arasında, dönemin farklı görüş ve düşünceye mensup edebiyatçıları ile yaptığı mülakatlar da, bu anlamda, edebiyat tarihimiz açısından önem taşımaktadır.

Ruşen Eşref'in görüşlerine başvurduğu edebiyatçılar, Divan edebiyatı ve klâsik kültürlerle ilgilerini belirtmişler; Divan edebiyatının dil-üslûp, vezin ve içeriği (sunilik-taklitçilik) ile ilgili görüş beyan etmişlerdir. Bu edebiyatçıların görüş ve düşüncelerinin, mensubu buldukları veya temsil ettikleri edebî toplulukla özdeşleştiği görülür. Geleneği savunan sanatçılar, Divan edebiyatının dil, üslûp ve içeriği ile zengin bir miras olduğunu ileri sürerlerken, yenilikçiler Divan edebiyatının içerik ve dil bakımından taklitçi ve halktan kopuk bir edebiyat olduğunu dile getirmişlerdir.

Eserde yer alan görüşlere bakıldığında, Divan edebiyatının Arap ve Acem tesirinde kaldığı, bu yönüyle taklitçi bir edebiyat olduğu; yüksek zümreye ait olduğu; millîlik yönünün olmadığı; sosyal hayattan ve toplumdan uzak suni bir edebiyat olduğu eleştirilerinin ağırlıkta olduğu görülür. Bunun yanında Divan edebiyatının klâsik kültürü yansıttığı, işlenmiş ve zengin bir Türkçenin ortaya çıkmasına vesile olduğu, aruzun zengin bir ahenk ölçüsü olduğu da Divan edebiyatı ile ilgili olarak dile getirilen müspet düşüncelerdir. Fakat hangi görüşü savunursa savunsun genelde bütün edebiyatçıların "Bâkî, Fuzulî, Nef'i, Nedim..." gibi Divan şairleri hakkında olumlu sözler sarf etmiş olmaları dikkat çekmektedir.

Tanzimat'la başlamış ve daha sonraki dönemlerde de farklı şekillerde devam etmiş olan Divan edebiyatı ile ilgili tartışmalar dikkatle incelendiğinde bilimsel kıstaslardan ziyade kişisel duygu ve düşüncelerin ağırlıkta olduğu görülür.

Bugün, Divan edebiyatı üzerine yapılan bilimsel araştırma ve incelemeler, onun edebiyat tarihimiz içerisinde hak ettiği yere yerleşmesini sağlamıştır.

KAYNAKÇA

AKÜN, Ömer Faruk (1997), "Namık Kemal", *İA*, C. IX, Eskişehir: MEB Yayınları.

ERBAY, Erdoğan (1997), *Eskiler ve Yeniler*, Erzurum: Akademik Araştırmalar.

GARİPER, Cafer (2005), "Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Editör: Ramazan Korkmaz) Ankara: Grafiker Yayınları.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

-
- KAHRAMAN, Mehmet (1996), *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, İstanbul: Beyan Yayınları.
- OKAY, Orhan (2006), “Tanzimatçılar: Yenileşmenin Öncüleri”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 2, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- OKUYUCU, Cihan (2004), Klâsik Edebiyat Etrafındaki Tartışmalar, Türk Dünyası Edebiyat Tarihi, C. IV, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- ÜNAYDIN, Ruşen Eşref (1985), *Diyorlar ki*, (Haz. Şemseddin Kutlu), 2. baskı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.