

vuf", *TDEAD*, sy. 2 (1983), s. 134-147; Azmi Bilgin, "Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı", *İlmî Araştırmalar*, sy. 1, İstanbul 1995, s. 61-82; a.mlf., "Osmanlı Şiir Geleneğinde Türk Tasavvuf Şiirinin Yeri", *TDED*, XXXI (2004), s. 17-24; Semih Ceyhan, "Mesnevi", *DİA*, XXIX, 330-331.



A. AZMİ BİLGİN

c) **Halk Şiiri.** Osmanlı dönemi edebiyatı içinde geniş bir etki alanına sahip halk şiirinin ilk örnekleri olan koşuk, sagu, sav ve destanlarla ilgili bazı parçalar *Dîvânü lugâti't-Türk* içinde zamanımıza ulaşmıştır. Daha çok sözlü geleneğe yer alan halk şiirinin başlıca özellikleri şöylece sıralanabilir: Dili sade, istisnalar dışında nazım birimi dördlük, ölçüsü hecedir. Genellikle yarım kafiye kullanılır; tema olarak halk hayatının hemen bütün yönlerini kapsar. Halk şiiri içinde yer alan anonim halk edebiyatının nazım biçimleri türkü, mâni, manzum ve mensur bilmecelele atasözlerinden meydana gelir. Âşık edebiyatı nazım biçimleri koşma, semâi, varsağı, divan (divanı), selis, satranç, destandır. Ağıt, taşlama, güzelleme, koçaklama, ninni, tekerleme, beşik türküleri ve muamma hem anonim halk hem âşık edebiyatının ortak nazım türleridir.

Halk edebiyatının anonim ürünleri üzerinde XX. yüzyıl başlarına kadar yeterli derleme çalışmaları yapılmadığından bunların Osmanlı dönemindeki gelişim süreci hakkında kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Türkü, mâni, bilmece, tekerleme, ninni, ağıt, taşlama, güzelleme, koçaklama gibi örnekleri ihtiva eden en eski tarihli cönkün XV. yüzyıla ait olduğu tahmini, "türkü" adlı ilk parçanın XV. yüzyıl başlarında Horasan bölgesinde tesbiti, Anadolu ve Rumeli'de ilk türkü örneklerine XVI. yüzyılda rastlanması bu ürünlerin XV-XVI. yüzyıllardan itibaren kaydedilmeye başladığını ortaya koymaktadır. Bu ilk yazılı örnekler dikkate alındığında halk edebiyatının gerek dil ve söyleyiş gerekse biçim bakımından uzun bir geçmişe sahip olduğu, Osmanlı döneminde de gelişerek varlığını devam ettirdiği söylenebilir.

Âşık edebiyatı da anonim halk edebiyatı gibi nazım ağırlıklıdır. Oğuz Türkleri'nde kullanılan ozan kelimesinin yerini XV. yüzyıldan sonra Anadolu ve Âzerî Türkleri arasında giderek "âşık" kelimesinin almasıyla birlikte ozanlı geleneğini âşıklar devam ettirmeye başlamış, bunların oluşturduğu edebiyata da "âşık edebiyatı" denilmiştir. Âşıklar saz eşliğinde şiir söylediklerinden "saz şairi" olarak da adlandırılmıştır. XV. yüzyılda yaşadığı bilinen herhangi bir saz

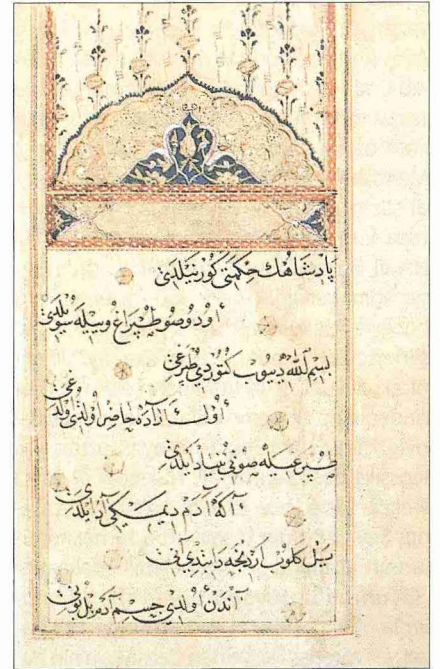
şairine rastlanmamakla beraber XVI. yüzyılda ortaya konan âşık edebiyatı ürünlerinin biçim ve muhteva özelliklerinden hareketle bu tür eserlerin XV. yüzyılda da var olduğu sonucuna ulaşılabilir. XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı ülkesinde çok sayıda âşık / saz şairi yetişmiştir. Halkın saz şairlerinin basit fakat samimi şiirlerinden hoşlandığı, bu şiirlere büyük ilgi gösterdiği ve şair denince elinde sazı, dilinde sözüyle kendine daha yakın bulduğu âşıkları hatırladığı anlaşılmaktadır.

Âşıklar için XVII. yüzyıl âdeta bir altın devir olmuştur. Bu yüzyıldan itibaren âşıklar konaklarda, kervansaraylarda, kahvehanelerde, tekkelerde, mesirelerde yer almaya ve toplum tarafından büyük ilgi görmeye başlamıştır (Evliya Çelebi, I, 638; II, 5; III, 518; IV, 50). Âşık edebiyatının bu yüzyılda saray katına ulaşan bir ilgiye kavuştuğu görülmektedir. IV. Murad, musâhibi Mûsâ Çelebi'nin ölümünden duyduğu acıyı, "Yola düşüp giden dilber / Mûsâ'm eğlendi gelmedi / Yoksa yolda yol mu şaştı / Mûsâ'm eğlendi gelmedi" dördlüğü ile başlayan bir varsağıda dile getirmiştir. IV. Murad devrinden sonra âşıkların sayısı artmış, içlerinden şöhreti Bağdat sınırlarından Tuna ve Özi kıyılarına kadar yayılan kişiler yetişmiştir. IV. Mehmed'in tahttan indirilmesi üzerine (1687) eşi Afife Sultan duyduğu üzüntüyü, "Bana hayf değil mi der Sultan Mehmed" nakaratlı bir manzum ile ifade ederek âşık edebiyatına olan yakınlığını ortaya koymuştur. Bu ilginin giderek artması bazı suarâ tezkireleri yazarlarını eserlerine saz şairlerini de almak zorunda bırakmış, buna karşılık saz şairleri de zaman içinde divan şairlerinin etkisinde kalarak aruz vezniyle şiirler söylemiştir.

XVIII. yüzyılın ünlü şairi Nedîm, "Sevdiğim cemâlin çünkü göremem" mısraıyla başlayan bir türkü yazmış, âşık tarzının o yıllardaki şekil ve edasına uygunluk gösteren ve büyük ilgi gören bu türkü III. Ahmed devrinde mesirelerde, çırağan âlemlerinde, lâle sohbetlerinde ağızdan ağıza dolaşmıştır. Nedîm'den sonra mahallîleşme ve halkın zevkini göz önünde bulundurarak şiir yazma giderek yaygınlaşmıştır. Bunun sonucunda Âşık Ömer, Gevherî, daha sonraki yıllarda Dertî, Everekli (Develîli) Seyrânî, Erzurumlu Emrah, Bayburtlu Zihni gibi saz şairlerinin eserleri Osmanlı ülkesinin hemen her tarafında yankı bulmuştur. O dönemlerde tertip edilen şarkı mecmualarından müzik fasıllarında âşık tarzı şiirlere, mahallî ve Urfa ağzı türkülere yer verildiği öğrenilmektedir.

Âşıklar arasında bir gelenek halinde devam edip gelen bilgilere göre II. Mahmud zamanından Sultan Abdülaziz'in son dönemlerine kadar âşıkların düzenli bir teşkilâtı ve esnaf loncalarına benzer loncaları vardı. Âşıklar kethüdâsı unvanını taşıyan reisleri devlet tarafından tayin edilirdi. İstanbullu Âşık Hüseyin Baba 1834 yılından itibaren yirmi sekiz yıl Tavukpazarı Âşıklar Cemiyeti'nde reislik yapmış, saz çalmadaki başarısından dolayı Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz dönemlerinde on üç yıl kadar sarayda görev almış, padişahların zevkle dinlediği âşık fasıllarını yönetmiştir. Beşiktaşlı Gedâyî de Sultan Abdülaziz'in meclisinde âşıklara reislik etmiştir. Bu ilgi sonucu Âkif Paşa, "Tıfl-ı nâzeninim unutmam seni" mısraıyla başlayan hece vezniyle mersiyesini, Ziyâ Paşa, "Akşam olur güneş gider şimdi buradan" mısraıyla başlayan türküsünü, Edhem Per-tev Paşa da Mahmud Nedim Paşa hakkında, "Bu deli gönülümün coşkunuğu var" mısraıyla başlayan destanını yazmıştır. Cevdet Paşa'nın teşviki üzerine hece vezniyle yazılmış şiirleri kitap haline getiren Manastırlı Fâik Bey'in Âli Paşa için kaleme aldığı, "Aşkın illerini harâb eyleyen" mısraıyla başlayan destanı ve Nâmîk Kemal'in hece vezniyle yazdığı türküleri Tanzimat döneminde halk şiirinin aydınlar tarafın-

Yünus Emre divanının ilk sayfası (Süleymaniye Ktp., Fâtih, nr. 3889)



dan gördüğü ilgiyi ortaya koymaktadır. Bu dönemde halk yönelme ihtiyacı duyan Ziyâ Paşa, Abdülhak Hâmid, Recâzâde Mahmud Ekrem gibi şairler sade bir Türkçe ve hece ölçüsüyle manzumeler kaleme almışlardır. Ziyâ Paşa, “Şiir ve İnşâ” adlı makalesinde divan edebiyatına hücum ederek Osmanlı'nın asıl şiirinin deyiş ve üçleme ve kayabaşı tabir edilen nazımlar olduğunu söyleyerek halk şiirinin değerini vurgulamıştır.

Tanzimat'la beraber klasik Türk edebiyatının geçirdiği sarsıntı gibi halk edebiyatı özellikle âşık edebiyatı da eski önemini yitirmiş ve XIX. yüzyıl sonlarından itibaren, Tavukpazarı'ndaki âşık kahvelerinden çalgılı kahve de denilen semâî kahvelerine sığınarak varlığını devam ettirmeye çalışmıştır. Kış mevsiminde, ramazan ve cuma gecelerinde faaliyet gösteren semâî kahvelerinde çalılıp söyleyen saz şairleri “meydan şairi” olarak da adlandırılmıştır. İstanbul'un hemen her semtinde bulunan çalgılı kahvelerden en meşhurları Beşiktaş, Çeşmemeydanı, Tophane, Boğazkesen, Eyüp (Defterdar) ve Halıcıoğlu semtlerindedir. Çalgılı kahveler aynı zamanda o semtlerin önde gelen tulumbaçı kahveleriydi. Buralarda sanatlarını icra eden şairler bilhassa ayaklı mânî tarzında büyük başarı göstermişler, diğer tarzdaki şiirleri de başta Âşık Dertli olmak üzere Âşık Ömer, Seyrânî, Erzurumlu Emrah, Bayburtlu Zihni, Gevherî, Kuloğlu gibi üstatların eserlerinden okumayı tercih etmişlerdir. Bu kahvelerde zaman zaman Enderunlu Vâsif gibi aruz vezniyle yazmış olan şairlerin şiirleri de okunurdu.

Hece ölçüsüyle şiir yazılamayacağı kanaatinde olan Servet-i Fünûn dönemi şairleri Tanzimat şairlerinin halk şiirine gösterdiği ilgiden uzak kalmışlar, şiirlerini aruz ölçüsüyle ve ağır bir dille yazmışlardır. Tefvik Fikret yalnız çocuklar için yazdığı şiirlerde hece ölçüsünü kullanmış ve bu şiirleri *Şermin* adlı kitabında toplamıştır. Sade Türkçe ve hece ölçüsüyle dokuz şiirini *Türkçe Şiirler* adıyla yayımlayan Mehmed Emin (Yurdakul) büyük ilgi uyandırmış, bu ilgi dikkatlerin halk şiirine yönelmesinde etkili olmuştur. Bu sıralarda halk edebiyatı üzerine yazdığı yazılar ve halk şairleri tarzındaki şiirleriyle dikkat çeken önemli bir isim de Rıza Tefvik'tir (Bölükbaşı).

Osmanlı döneminde aydın zümrenin halk şiirine asıl ilgi göstermesi Millî Edebiyat döneminde olmuştur. Millî Edebiyat akımının önemli isimleri Ziya Gökalp ve

Mehmed Emin'in teşvikiyle, daha önce aruz ölçüsü ve kısmen ağır sayılabilecek bir dille şiir yazan Faruk Nafiz (Çamlıbel), Yusuf Ziya (Ortaç), Orhan Seyfi (Orhon), Enis Behiç (Koryürek) ve Halit Fahri (Ozansoy) sade Türkçe ve hece ölçüsüyle halk şiiri tarzında şiirler yazmışlardır. Beş Hececiler denilen bu şairlerin etkileri Cumhuriyet sonrasında da devam etmiş, yeni dönemde halk şiiri tarzı yeni muhtevalarda aydın kesim şairleri tarafından sürdürülmüştür.

BİBLİYOGRAFYA :

Evlîya Çelebi, *Seyahatnâme*, I, 638; II, 5; III, 518; IV, 50; Osman Cemal Kaygılı, *İstanbul'da Semâî Kahveleri ve Meydan Şâirleri*, İstanbul 1937; Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları* I, tür.yer.; a.mlf., *Türk Saz Şairleri*, Ankara 1962, I-IV; Mehmed Emin Yurdakul'un *Eserleri: Şiirler* (haz. Fevziye Abdullah Tansel), Ankara 1969, s. 22, ayrıca bk. hazırlayanın girişi, s. XXIII; Ağâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Ankara 1972, tür.yer.; Mehmet Kaplan v.dğr., *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul 1974-78, I, 324-325; II, 45-49; Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, Ankara 1979, I, tür.yer.; Saim Sakaoğlu, “XVI. Yüzyıl Saz Şiiri”, *Büyük Türk Klasikleri*, İstanbul 1985, IV, 369-405; a.mlf., “Halk Edebiyatı”, *DİA*, XV, 345-350; Umay Günay, *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara 1986, tür.yer.; Hamdi Hasan, *Saray-Bosna Kütüphanelerindeki Türkçe Yazmalarda Türküler*, Ankara 1987, s. 1, 5-12, 73; İsmail Parlatır, “Tanzimat Şiiri”, *Büyük Türk Klasikleri*, İstanbul 1988, VIII, 364; Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Ankara 1993, tür.yer.; Doğan Kaya, *Anonim Halk Şiiri*, Ankara 1999; a.mlf., *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul 2000; Nurettin Albayrak, *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2004, tür.yer.; a.mlf., “Âşık”, *DİA*, III, 547-549; Erman Artun, *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, İstanbul 2004; Fevziye Abdullah Tansel, “Halk Şairlerimizin Küçümsenmesi ve Tahkiri Mes'elesi”, *TTK Belleteri*, XLIX/194 (1985), s. 313-333; Abdülkadir Karahan, “Âşık Edebiyatı”, *DİA*, III, 550-552; Orhan Şaik Gökyay, “Cönk”, a.e., VIII, 73-75.



NURETTİN ALBAYRAK

d) Nesir. Osmanlı nesrinin özellikleri her asırdaki farklılık gösterir. Bu durum, hem yabancı unsurlar hem de cümle yapısı bakımından nazım ve nesir dili arasında görülen farklılaşmadan kaynaklanır. Osmanlı Türkçesi'nde nazım dilinde cümlelerin kısa olmasına karşılık nesirde cümleler oldukça karmaşıktır. Nesirde cümlelerin bir bütün teşkil eden yapısı bozulmadan unsurların istenildiği kadar genişletilmesi mümkünken bu serbestlik düğümlü ve karmaşık hale getirilmiştir. Özellikle zarf-fiil ve edat grupları başta olmak üzere cümle öğelerinin çerçevesi de sayısı da gelişigüzel bir şekilde genişletilmiştir. Bu yüzden uzun cüm-

leler içinde cümle öğeleri aralarında çok defa yanlış bağlar kurulmuş olarak bir araya getirilmiştir. Bunda Osmanlı Türkçesi'nin Arapça, Farsça ve Türkçe'den meydana gelen karışık bir dil olmasının büyük rolü vardır. Ayrıca Arapça, Farsça terkipler oluşturma hevesi de Türkçe'yi geri plana itmiştir. Bilhassa bu iki dilden yapılan çevirilerde cümle öğelerinin sıralanmasında Türkçe'nin cümle yapısına dikkat edilmemesi bu olumsuzluğu daha da arttırmıştır. Bunun yanında ilmi ve didaktik eserlerle edebî eserlerin diileri farklıdır. İlmî nesir dili oldukça sade iken edebî nesir dili abartılı ve yapay bir şekilde yabancı öğelerle doludur ve seçili karmaşık kelime gruplarıyla örülmüştür. Osmanlı dönemindeki mensur eserler cümle çeşitleri ve yabancı öğeler dışında sanat kaygısı taşıyıp taşıyamaları bakımından değerlendirildiğinde iki nesir tipi ortaya çıkmaktadır. Yazarlar edebî güçlerini göstermek istedikleri zaman yapay sanat dilini, halka yöneliklerinde sade Türkçe'yi kullanmışlardır. Birincisinde fikir araç, üslup amaç, ikincisinde üslup araç, fikir amaçtır. Bu iki nesir tipi XV. yüzyıldan itibaren yan yana devam etmiştir. Osmanlı nesrinde Veysî ve Nergisî gibi sanatı ön planda tutan müelliflerin meydana getirdiği “müsel sel ve müsecca” örneklerin yanı sıra Kâtib Çelebi gibi âlimlerin, Naîmâ, Râşid Mehmed Efendi ve Çelebizâde Âsım gibi tarihçilerin sanat kaygısına düşmeden sade bir dille kaleme aldıkları eserler önemli bir yer tutar. Bununla beraber iki tür nesre müelliflerin aynı eserlerinde rastlanmaktadır. Meselâ *Kâmus* ve *Burhân-ı Kâti* tercümeleriyle tanınan Mütercim Âsım Efendi, sözlüklerini sade bir dille kaleme aldığı halde bunların önsözlerinde, ayrıca tarihinde sanat kaygısıyla ağır bir dil kullanmıştır (Levend, s. 37-41).

XIV. yüzyılda yazılan mensur eserlerin temel özellikleri konularının genellikle dinî ve didaktik olmasıdır. Çoğu Arapça ve Farsça'dan tercüme edilen bu eserlerin dili halkın anlayabileceği kadar sade ve açıktır. Bunlarda yabancı kelime, tamlama ve gramer şekillerine yer verilse de bunlar eserin anlaşılmasını engelleyecek nitelikte değildir. Halka yönelik sade bir dil kullanılması bu dönem müellif ve mütercimlerinin başlıca hedefi olmuştur. Kul Mesud'un *Kelle* ve *Dimne'si*; Şeyhoğlu'nun *Merzûbannâme Tercümesi*, *Kenzü'l-küberâ* ve *mehekkü'l-ulemâ'si*; Erzurumlu Darîr'in *Sîretü'n-nebî*, *Fütûhu's-Şâm Tercümesi*, *Yüz Hadis* ve *Yüz Hikâye'si*; Geredeli İshak'ın *Edviye-i Müfredede'si*; Hacı Paşa'nın *Müntahab-ı Şifâ*