

# İLK DÖNEM CUMHURİYET ROMANLARINDA DİVAN ŞAİRLERİNİN İZLERİ

Derya ÇETİN\*

## Özet

Bu çalışmada ilk dönem Cumhuriyet romanlarında Divan şiiri kaynaklarının nasıl kullanıldığı incelenmiş, dönem yazarlarının Divan şiirine ve şairlere bakış açıları değerlendirilmiştir. Divan şiiri bireysel konuları, imaj dünyası ve kullandığı dil dolayısıyla Tanzimat Dönemi'nden itibaren eleştirilmiştir. Millî edebiyat döneminde başlatılan Yeni Lisan hareketiyle dilde sadeleşme hızlanır, Türkçeye mal olmamış Arapça ve Farsça kelimelerin kullanımından vazgeçilir. Cumhuriyet'in ilanından sonra Türk Dil Kurumunun kuruluşuyla Türkçenin gelişimi yönünde çalışmalar artar. Bu süreçte Divan edebiyatına yönelik eleştiriler de söz konusudur. Bu eleştiriler kimi zaman romanlarda da dile getirilir. Cumhuriyet'in ilk döneminde yeni değerler hayata geçirilirken geçmişin çeşitli kurumları da geçerliliğini kaybeder. Batı'ya yüzünü çeviren kimi yazar ve şairler Divan edebiyatının sanat anlayışına karşı bir tavır takınırlar. İncelediğimiz Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılan romanlarda ise Divan şairlerinin bir değer olarak anıldıkları görülmektedir. Genellikle Fuzûlî, Bâkî, Nedim, Şeyh Galip gibi isimler eserlerde kendine yer bulur. Romanlarda şairlerin mısra-ı berceste ve şiirlerinden örnekler karşımıza çıkar.

**Anahtar Kelimeler:** Cumhuriyet, divan, eleştiri, roman, şiir.

## THE INFLUENCE OF DIVAN POETS ON NOVELS OF THE EARLY REPUBLICAN ERA

### Abstract

This study examines how sources from Divan poetry were utilized in early Republican novels and evaluates the perspectives of authors from that period toward Divan poetry and its poets. Due to its focus on individual themes, rich imagery, and complex language, Divan poetry had been subject to criticism since the Tanzimat era. With the advent of the New Language movement during the National Literature period, the process of linguistic simplification accelerated, and the use of Arabic and Persian words that had not become part of the Turkish lexicon was abandoned. After the proclamation of the Republic, efforts to improve and modernize the Turkish language increased, particularly with the establishment of the Turkish Language Association. In this context, Divan literature became a target of critical discourse, and such critiques occasionally found expression in novels as well. During the early Republican period, while new values were being introduced, various institutions of the past gradually lost their relevance. Some writers and poets, having turned their gaze toward the West, adopted a critical stance toward the artistic principles of Divan literature. However, the novels analyzed in this study—written in the early years of the Republic—reveal that Divan poets were still regarded as figures of value. Poets such as Fuzûlî, Bâkî, Nedim, and Şeyh Gâlib frequently appear in these works. Examples of their poetry, including notable verses (mısra-ı berceste), are also cited within the narratives..

**Key words:** Cumhuriyet, novel, Divan, poem, criticism.

## Giriş

Divan edebiyatı 13. yüzyılda başlayıp 19. yüzyıla kadar varlığını sürdüren güçlü bir geleneğe sahiptir. Arapça, Farsça ve Türkçe kelime hazinesinden beslenen ve zamanla oluşan imaj dünyasıyla müstakil bir mahiyet kazanan bu edebî yapı,

\* Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı ABD  
E posta: [dcetin@hotmail.com](mailto:dcetin@hotmail.com) ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1655-1398>

özellikle Batılılaşma süreciyle beraber sorgulanmaya başlar. Devlet yapısında görülen çözülme, yöneticiler ve halk arasında giderek derinleşen uçurum devletin kurtuluşu için çözüm arayanları dil meselesi üzerinde de düşünmeye iter. Bir tarafta aydınların gidip gördükleri Batı'da tanıdıkları bir edebiyat sahası, okur profili söz konusuyken diğer tarafta İslamiyet öncesinden uzanıp gelen ve yıllardır Divan edebiyatının gölgesinde kalan bir halk edebiyatı vardır. Divan edebiyatı âdeta Osmanlı İmparatorluğu'nun edebî çehresidir. Başlangıcı, zirve dönemi ve yetkin sanatçıların azalmasıyla giderek zayıflaması hep devletle aynı çizgi üzerinde seyrederek. Bunda şüphesiz ki sultanların çoğunun bu sahada eser sahibi olmalarının ve Divan edebiyatı sanatçılarına desteklemelerinin etkisi vardır. Fakat şu husus da göz ardı edilememelidir: Özellikle Fars edebiyatı estetiğini taklitte başlayan süreç altı asır içerisinde bize özgü bir forma bürünmüş; Fuzûlî, Bâkî, Nedîm, Şeyh Galip gibi çok güçlü kalem erbapları tarafından icra edilmiştir.

1839 yılında Tanzimat Fermanı'nın Mustafa Reşit Paşa tarafından Gülhane Parkı'nda okunmasıyla sadece siyasî ve toplumsal alanda değil kültürel yapıda da etkili olan değişimler yaşanır. Tanzimat edebiyatı sanatçıları toplumsal konulara eserlerinde yer verirken Divan edebiyatına da eleştiri oklarını yöneltirler. Bunlar içerisinde en önde gelen isim Namık Kemal olur. "Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir" makalesinde Divan edebiyatının hayal dünyasını kocakarı masallarına denk tutar. Ziya Paşa'nın tertip ettiği *Harabat* isimli antolojide Divan şiirini öven halk şiirini ise yeren ifadeleri Namık Kemal'i *Tahrir-i Harabat* ve *Takip* isimli eleştirileri yazmaya sevk eder. Tanzimat edebiyatının birinci döneminde şairler, genellikle Divan edebiyatının biçimsel özelliklerine bağlı kalıp içerikte yenilik yaparken ikinci dönem iki alanda da yeni arayışlar içine girer. Fakat birinci dönem söz konusu olan toplumsal konular ikinci dönem yerini bireysel temalara bırakır, Divan şiirinin kapalı ve bireysel yapısına benzer eserler ortaya çıkar. Dönemin siyasî atmosferinin de etkisiyle sonraki Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti dönemlerinde de aynı yapı devam eder. Tanzimat'ın birinci döneminde hedeflenen fakat ulaşılamayan dilde sadeleşme çabası *Genç Kalemler* dergisi etrafında toplanan sanatçılar sayesinde amacına ulaşır. Ömer Seyfettin'in yazdığı "Yeni Lisan" makalesi Millî edebiyat anlayışının ve millî lisanın manifestosu niteliğindedir.

Bu dönemde Divan edebiyatına dönük eleştiriler devam ederken ayrıca "Divan edebiyatı", "eski Divan şiiri" gibi adlandırmalarla söz konusu anlayışın artık geçerliliğini kaybettiği vurgulanır. Ömer Faruk Akün, İslam Ansiklopedisi'nin "Divan edebiyatı" maddesinde bu tavrın Divan edebiyatına köhnemiş, millî olmayan bir çehre kazandırma çabasının neticesi olduğunu belirtir (Akün, 1994: s.389).

Divan şiirine hücum eden isimlerden biri de Mehmet Âkif Ersoy olur. Sözü'nün gerçek olmasını her şeyin üstünde tutan şair, *Safahat*'inde Divan şiirini eleştiren ifadelerle yer verir. Millî edebiyattan sonra Cumhuriyet Dönemi'nde de Divan şiirine karşı eleştiriler görülmektedir. Öyle ki eserlerinde mazinin geniş yer tuttuğu ve Divan şairlerine göndermeler yapan Ahmet Hamdi Tanpınar 1930'lu

yıllarda lise müfredatında Divan edebiyatının kaldırılmasını önerir (Doğan, 2016: s.143-154). Bu yıllarda eski- yeni tartışmaları toplumun her alanında kendinden söz ettirdiği gibi edebiyatta da devam eder. Bu tartışmanın etkisi ve yazarların Divan şiirine yaklaşımları roman kurgularına da yansır.

## 1.İlk Dönem Cumhuriyet Romanlarında Divan Şairlerinin İzleri

Divan edebiyatının Cumhuriyet Dönemi şiiri üzerindeki etkileri ve erken dönem Cumhuriyet romanlarında edebî dönemler üzerine çalışmalar literatür taramalarında görülmektedir. Bu çalışmada incelenen yirmi iki roman doğrultusunda Divan şiirinin nasıl ele alındığı ve hangi sanatçılarla ne sıklıkla karşılaştığı üzerinde durularak romanlarda sanatçıların Divan şiiri geleneğine bakış açılarının ortaya konulması amaçlanmıştır. Divan edebiyatı sanatçıları ele alınırken alfabetik sıralama esas alınmıştır.

### 1.1.Bâki (1526/27- 1600)

Cumhuriyet'in ilk dönem romanlarında en fazla zikredilen şairlerin başında Bâki, Fuzûlî, Nedim, Şeyh Galip gibi güçlü isimler gelir. Tanpınar'ın *Huzur* romanında Bâki ile Goethe ve Andre Gide mukayese edilir. İhsan'a göre Bâki'nin tek eksiği bizim onu bir Goethe veya Gide şöhretine kavuşturamamızdır (Tanpınar, 2020: s.267-268). İhsan'ın ağzından aktarılan bu ifadeler Tanpınar'ın Bâki'yi şiirimizin önemli bir değeri olarak gördüğünü kanıtlar niteliktedir. Çünkü eserde devam eden konuşmalara bakıldığında Mümtaz'ın ve İhsan'ın mustarip oldukları konuların başında gençlerin eski edebiyata ait eserleri okumamaları gelir. Tanpınar, bu durumu yüzünü sadece Batı'ya çeviren gençlerin Asya'nın zenginliklerinden habersiz olmalarına bağlar.

Divan şiirinin önemli özelliklerinden biri parça güzelliğine dayanmasıdır. Öyle ki bazen şiiri oluşturan onlarca mısra arasından sadece biri zihinlerde yer ederek nesilden nesle aktarılır ve bir özdeyiş mahiyetine bürünür. Bunlara “mısra-ı berceste” adı verilir. Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul*'unda Bâki böyle bir mısraıyla karşımıza çıkar. Romanın ana kahramanı Adnan, saraya yakınlığı ile bilinen, sağlam bir karaktere sahip olmayan Hidayet'in evinde verilen bir toplantıdadır. Konuşulan mevzu medeniyettir, konuşanlar bu kavramı eski ve yeni cephesinden tartışırlar. Medeniyetin konfor olduğunu savunan yeni taraftarı Haldun, sözlerini Bâki'nin “Bâki kalan bu kubbede hoş bir seda imiş.” (Kuntay, 2022: s.92) mısraıyla bitirir. Kahramanın eskiye karşı olmasına rağmen geçmişe ait bir değer olan Divan şiirine başvurması; bu geleneğin kendini kabul ettiren, toplumun yaşantısında izler bırakan bir yönünün de olduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir. Medeniyetin timsali olarak Londra helalarını göstermekten çekinmeyen kahraman, sözünü Divan şiirinin özlü söyleyişiyle neticelendirir. Mithat Cemal'in kurguladığı söz konusu konuşmada Bâki'nin bu mısraını aynı zamanda Divan edebiyatının akibeti için de kullanmış olabileceğini düşünmek mümkündür, lâkin ondan da geriye sadece hoş bir sada kalmıştır. Nitekim Mithat Cemal'in şair kimliği de vardır hatta Halit Fahri Ozansoy onu “aruzun tantanalı şairi” olarak isimlendirir. Ona göre Mithat Cemal, Doğu ile Batı

arasında, iki cephenin karıştığı bir yerdedir. Dış görünüşü, yaşantısı Batı'dan; duygu ve nükteleri ise Doğu'dan gelir (Ozansoy, 2016: s.198). Bu bağlamda yazar, Divan şiiri hakkındaki görüşlerini kahramanların ağzından dile getirir. Bu şiir artık icra edilmese de mısraları dillerde dolaşmaktadır. Hayatta her şeyin geçici olduğunu, ölümlü insandan geriye kalanın bir hoş söz olduğunu dillendiren Bâki'nin mısraları romanlarda bu görüşü savunan düşünceleri destekler tarzda kullanılır.

### 1.2.Enderunlu Vâsıf (1786-1824)

Romanlarda karşımıza çıkan bir diğer Divan şairi Enderunlu Vâsıf'tır. Tanpınar'ın "o devirde çekirdek hâlinde Hüseyin Rahmi'dir." (Tanpınar, 2001: s. 83) şeklinde değerlendirdiği şair, şarkılarında İstanbul'un sosyal yaşantısını dile getirir. Tanpınar'a göre Nedim'le kıyaslandığında Enderunlu Vâsıf'ın eski terbiyenin yetiştirdiği orta seviyede bir adam olduğu görülür (Tanpınar, 2001: s.85). *Üç İstanbul*'da Bâki'nin mısraının özdeyiş şeklinde kullanımının benzerini Mehmet Rauf *Halas*'ta Enderunlu Vâsıf'ın mısraıyla örneklendirir. Roman kahramanı Nihat, ülkenin içinde bulunduğu işgalden duyduğu rahatsızlığı arkadaşı Sabahattin Bey'le paylaşınca Sabahattin Bey'in kendisiyle aynı görüşte olmadığını görür. Azınlıklara ait olan Sproting Kulüp'te oturup içkisini yudumlayan Sabahattin Bey kayıtsızlığını Enderunlu Vâsıf'ın "Gam ü şadi-i felek böyle gelir, böyle gider."(Rauf, 2020: s.57 mısraıyla dile getirir. Dünyada her şey sonludur, yaşanan keder de olsa neşe de neticede hepsi gelip geçicidir. Onun için bu haller üzerinde çok durmamak yaşanan her hâli dünyanın nizamına bağlamak gerekir.

II. Abdülhamid Dönemi'nden II. Meşrutiyet'e uzanan süreci, Sinekli Bakkal Sokağı fonunda anlatan Halide Edip de Enderunlu Vâsıf'ı eserinde zikreder. Güzel sesiyle tanınan eser kahramanı Rabia'nın gençlik ve neşe dolu hali, Vehbi Dede'ye Vâsıf'ın "On beş yaşında bir oynaş, on beş yaşında bir oynaş..." mısraını hatırlatır (Adıvar, 2020: s.155). Vâsıf da Nedim gibi roman kahramanlarına neşeyi ve eğlenceyi anımsatır.

### 1.3.Eşrefoğlu Rûmî (?-1469)

Enderunlu Vâsıf'ın yaşama sevincini ve eğlenceyi şiirleriyle dillendirmesi gibi bazı Divan şairleri de dünyanın geçiciliğini, manevi hayatın daimîliğini eserlerinde konu edinirler. Bu şairlerden biri Eşrefoğlu Rûmî'dir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Yaban* romanında mutasavvıf şairlerden biri olan Eşrefoğlu Rûmî'ye yer verir. Bu durumun oluşmasında tasavvufun yazarın hayatında da bir yer teşkil etmesinin etkisi vardır. Tanpınar, Yakup Kadri'nin tasavvufla olan bağını yaratılışı ve insanın doğasını sorgulamasına bağlar (Tanpınar, 2003: s.254). Romanda yazar, "Arı biziz, bal bizdedir" sözünü Eşrefoğlu Rûmî'ye mal eder. Fakat söz konusu mısra 15. veya 16. yüzyılda yaşadığı düşünülen Bektaşî şairi Hasan Dede'ye aittir. Söz Eşrefoğlu'nun bir cezbe halinde dillendirdiği "Sanırsın Eşrefoğlu'yam/ Ne Rûmî'yem ne İznikî/ Benem ol dâim ü bâkî/ Göründüm sûretâ insan" (Gölpınarlı, 1972: s. 258-259) mısralarına karşı söylenmiştir. Yakup Kadri'nin mısraların şairlerini karıştırması bir bilgi yanlışlığıdır.

olarak değerlendirilebileceği gibi romanın gerçekliğini vurgulayan bir kullanım olarak da düşünülebilir. Çünkü psikolojik bir çöküntü içinde, bulunduğu yere ait olamayan Ahmet Celal'in bir mısraın şairini hatırlayamaması çok doğaldır.

#### 1.4.Fuzûlî (?-1556)

Cumhuriyet'in ilk dönem romanlarında adı en fazla geçen şair 16. yüzyılın önemli isimlerinden Fuzûlî'dir. Türkçe, Arapça ve Farsça divanlar tertip eden, özellikle Leyla ile Mecnun mesnevisiyle, Su Kasidesi ve Kerbela olayını anlatan *Hadikatü's-Sueda* kitabıyla tanınan şaire birçok romanda gönderme yapıldığı görülür. Daha önce zikredilen şairlerde olduğu gibi Fuzûlî'nin de özdeyiş hâline gelmiş mısralarının eserlerde kullanımı söz konusudur. Peyami Safa'nın *Mahşer* romanında Çanakkale Cephesi'nden döndükten sonra iş bulamayan Nihat'la; Reşat Nuri Güntekin'in *Ateş Gecesi*'nde Milas'a sürgün edilen Murat'ın yarına dair umutları Fuzûlî'nin "Gün doğmadan meşime-i şebden neler doğar!" mısraıyla özetlenir. Kişinin umutsuzluğa kapıldığı zamanlarda söylenen "Gün doğmadan neler doğar." özdeyişi bu ifadelerin tam karşılığıdır. *Ateş Gecesi*'nde Murat'ı himaye eden kaymakam ona kitaplar getirir fakat Murat, çocukken evde *Muhammediye* ve *Fuzûlî Divanı*'ndan başka kitap bulunmadığı için okumaya çok hevesli bir genç değildir. İçinde bulunduğu gurbet ise onu yavaş yavaş kitaplara yaklaştırır (Güntekin, 1975: s. 107). Evlerde *Muhammediye* ile *Fuzûlî Divanı*'nın yan yana bulunması onun halk arasında kabul gördüğünü ve eserlerine kıymet verildiğini göstermektedir. Reşat Nuri Güntekin'in bir diğer romanı olan *Dudaktan Kalbe*'de Şem'i Dede de eskiden *Fuzûlî Divanı*'nı okuduğunu söyler (Güntekin, Yayın yılı yok: 255).

Cumhuriyet'in ilk dönem romanları arasında yer alan *Zaniyeler*'de Selahattin Enis, hayat kadını Fitnat'ın gözünden Birinci Dünya Savaşı yıllarındaki İstanbul'u, halkın yozlaşmasını, ahlakın bozulmasını gözler önüne serer. İstanbul'un hâli Fitnat'ın aklına Fuzûlî'nin bir mısraını getirir:

Ne verseler ana şâkir ne kılsalar şâd" olan bu İstanbul, hudutlarda, Çanakkale'nin yamaçlarında ölen çocukları için, belki etrafımı rahatsız ederim diye fazla hıçkırıkla ağlamaktan bile çekiniyor ve çekindiği içindir ki gözyaşlarını yalnız kendi içine akıtıyor ve ekmeğinin tuzunu yalnız kendi gözyaşlarından alıyor (Enis, 2022: s. 33-34).

Söz konusu mısra Fuzûlî'nin "Hayât sarf idüben derd kılmışam hâsıl/ Sirişk-i âl ü ruh-ı zerd kılmışam hâsıl" beyitiyle başlayan müseddesinden alınmıştır (Kılınç, 2021: s.688). İstanbul'un çaresizliğini anlatmak için kullanılan söz, başına ne gelirse gelsin buna razı olma anlamını barındırır. Eserde Fuzûlî'nin mısraına bu şekilde yer verilmesi Divan şiirinin kendi dönemini aşan insan duygu ve duyarlılığını ifade etmedeki gücünü örneklendirir niteliktedir. Bunda Fuzûlî'nin sözü kullanmadaki yetkinliği ve tesiri de önemli bir yer tutmaktadır. Yirminci yüzyılda yaşayan Fitnat, İstanbul'un durumunu anlatacak en uygun ifadeleri 16.

yüzyıl şairi Fuzûlî’de bulur. Aradan geçen onca zamana rağmen Fuzûlî şiiirleriyle kalıcılığını sürdürmektedir.

Yirminci yüzyılda yaşarken Fuzûlî’ye başvuran bir diğer roman kahramanı Safiye Erol’un *Ciğerdelen*’indeki Mimar Turhan Tuna’dır. Genç Türkiye’nin yurt dışında eğitim görmüş mimarlarından olan Turhan Tuna’nın hayali; memleketine hizmet etmek, özellikle de Edirne’nin imar planını hazırlamaktır. Bu yüce gayenin yanında bir de Canzi isimli kahramana duyduğu aşk vardır. Bu iki aşkın ateşi arasında kalan Turhan Tuna, kendini Fuzûlî’nin “Öyle sermestim ki idrak etmezem dünya nedir?” mısraındaki ruh hâli içerisinde bulur (Erol, 2023: s. 30). Aştan başı dönen kahraman içinde yaşadığı dünyanın bile farkında değildir âdeta aşk onun aklını başından almıştır.

Safiye Erol *Kadıköyü’nün Romanı* isimli eserinde Fuzûlî’nin adını zikrederken aynı zamanda yaşadığı dönemde edebî çevrelerin Divan şiiirinin tahliline yönelik tavrını eleştirir. Roman kahramanlarından Bedriye, mutsuz bir evlilikten sonra müzik eğitimi almak için yurt dışına gider. İstanbul’da bulunan ilk eşinin kız kardeşi Mihriban Hanım’a mektuplar gönderir. Mihriban Hanım da Bedriye’ye İstanbul’la ilgili havadisler yazar. Bu mektupların birinde Mihriban Hanım, Bedriye’ye âşık olan Necdet isimli kahramanla karşılaşmalarını anlatır. Bu karşılaşmalarında Mihriban Hanım, Necdet’e Fuzûlî’den bir beyit okur ve Necdet’le bu beyti şerh ederler:

Burada nasıl oldu bilmem, düşünmeden Fuzûlî’den bir beyit okudum:  
“Akıl meydanını zindân-ı belâ bilmez henüz! Kim ki bir müddet  
cünun mülkünü seyran etmedi.”

Necdet düşündü düşündü ve sonra dedi ki:

-Evet, Fuzûlî’nin bu beyti biraz evvelki sözlerime misaldir. Cünûn mülkü, gaflet âlemi demektir. Emellerle, ümitlerle yaşamak ve gençlik ateşinin vadettiği saâdetlerin çıkageleceğine inanmak demektir. Akıl meydanı ise emellerin ölüne mahkûm olduğunu anlamaktır. Elbette ki cünun mülkünde seyran tatlıdır ve bu seyrandan sonra akıl meydanı insana zindân-ı belâ görünür.

Gülüştük. Edebiyat profesörlerimiz bizim Fuzûlî’yi böyle keyfimize göre tefsir ettiğimizi duysalar, küplere binerler, dedik (Erol, 2022: s. 238).

Bu diyalogla Safiye Erol, sadece belli kalıplara bağlı kalarak şiiirleri tahlil etmenin doğru olmadığını okuyucuya sezdirir. Mihriban ve Necdet’in kendi algıları ve anlayışları doğrultusunda şiiiri tahlil etmelerinin edebiyat profesörlerini memnun etmeyeceği kahramanın ağzından dile getirilir.

Fuzûlî denince akla gelen temaların başında aşk, kimsesizlik, yalnızlık vardır. Yusuf Ziya Ortaç’ın *Göç* romanının kahramanı Nihat Ahmet, İstanbul’un içinde bulunduğu işgal atmosferi sebebiyle Anadolu’ya kaçar. Nihat Ahmet, İzmit

Sultanisi'ndeki görevine başlamak için trende giderken içine bir gariplik çöker, yanındaki vagonunda Fuzûlî'nin bir gazeli söylenmektedir: “Ne yanar kimse mana âteş-i dilden özge/ Ne açar kimse kapum bâd-ı şabâdan gayrı!” Kendi kendime gülümsüyorum: Bir edebiyat muallimine de ancak böyle Fuzûlî ile seyahat yakıştır!” (Ortaç, 2020: s. 122). Şair kimsesizliğini dile getirdiği mısralarda gönlündeki ateşten başka kimsenin onun için yanmadığını, sabah rüzgârı dışında kimsenin kapısını açmadığını söyler. Eserdeki bu kullanımla Fuzûlî'nin insan duyarlılığı ve insanın duygu dünyasını anlatmadaki derinliği vurgulanır.

### 1.5.Karamanî Kâmi (?-1545/46)

Cumhuriyet romanlarında Divan şiirinin sadece tanınmış şairleri karşımıza çıkmaz. Reşat Nuri Güntekin'in bir *Kadın Düşmanı* isimli eserinde 16. yüzyıl Divan şairleri arasında yer alan ve adına tezkirelerde rastlanan Karamanlı Kâmi'nin mısraı zikredilir. Arkadaşlarının “Homongolos” olarak çağırdıkları Ziya, arkadaşı Necdet'e yazdığı mektuplarda okul yıllarını anlatır. Ziya'nın kaldığı yatılı okulda idare gerektiği gibi çalışmaz, okul temizlenmez, duvarlar her sene aynı karartılarla kaplıdır. Bu durumu ise şikâyet edebileceği kimse yoktur. Ziya bu durumu Karamanlı Kâmi'nin mısraıyla özetler: “Varâk-ı mihr ü vefâyı kim okur, kim dinler!” (Güntekin, 2003: s.146). Artık kimse vefâ ve aşk sayfasını okumamaktadır. Söz konusu ifade kişilerin duyarsızlığını birbirlerini dinlemediklerini örneklendirmiştir. Tıpkı Fuzûlî'de olduğu gibi Karamanlı Kâmi'de de içinde bulunulan hâletiruhiyeyi en iyi şekilde anlatma gücü söz konusudur.

### 1.6.Nedim (1681-1730)

Divan şiirinin zirve dönemlerinden biri de 17. yüzyıldır. “Ma'lûmdur benim sühanım mahlas istemez / Fark eyler anı şehrimizin nüktedanları” (Macit, 2012: s.12) diyen Nedim, Lale Devri ile özdeşleşen bir şairdir. Dönemin eğlencelerini, mesire yerlerini coşkulu bir dille şiirlerinde anlatır. Özellikle şarkı nazım biçiminde verdiği örneklerle pek çok şaire kaynaklık eder. İlk dönem Cumhuriyet romanlarında eğlence ve şarkı denildiğinde roman kahramanlarının aklına ilk gelen şair Nedim'dir. Tanrınar'ın *Huzur* romanında Mümtaz İhsan'ın da katkılarıyla eski edebiyat zevkini kazanmıştır, onun sevdiği şairler arasında Nedim vardır. Osman Cemal Kaygılı *Çingeneler* isimli romanında Kâğıthane eğlencelerinden bahsederken Nedim'e gönderme yapar: “...adamın canına canlar katan Kâğıthane'de belki biraz da nedimvari bir hayat yaşayacağız” (Kaygılı, 2022: s. 187). Peyami Safa'nın *Canan* romanında Lâmi, âşık olduğu Canan'ı görmek için onun evine gider. Canan'ı evde bulamayan Lâmi kadının odasına gidip orada onu beklemeye karar verir. Bu sırada odadaki aynaların çokluğu Lâmi'yi şaşırtır ve aklına Nedim'in bir mısraı gelir: “Mest-i nâzım, bakıp âyineye hodbin oldu” (Safa, 2022: s. 91). Nazlı sevgili aynalardaki güzelliğini seyrettikçe kendine hayran olmuştur.

Reşat Nuri Güntekin'in *Akşam Güneşi* romanında (M...)e hükûmet doktoru olarak atanan ana kahramana yöreyi gezdirmek için bir çavuş eşlik etmektedir. Pek çok

şey hakkında malumatı olan bu çavuş Nâbî'den ve Nedim'den beyitler de okur (Güntekin, 1970: s. 7). Selahattin Enis *Zaniyeler*'de Yahya Cemal'e Nedim'den bir beyit okutur: "Yahya Cemal kendinden geçmiş, gözleri daha fazla süzük Nedim'in bir beytini tekrar ediyordu: Bir elinde gül bir elinde câm geldin sâkiyâ/ Hangisin alsam gülü yahut ki câmı ya seni" (Enis, 2022: s. 75). Âşıklar meclisinde içki dağıtan sâkinin bir elinde gül diğer elinde kadeh vardır. Âşık üç güzel şeyden hangisini seçeceğini bilemez: gül, kadeh ve sâkinin kendisi. Burada kastedilen sâki sevgilidir. Bu beyit, Nedim'in "Mest-i nâzım kim büyüttü böyle bî-pervâ seni/ Kim yetiştirdi bu güne servden bâlâ seni" mısralarıyla başlayan gazelden alınmıştır (Macit, 2017: s.271). Yine aynı eserde Yahya Cemal, Nedim'den başka bir mısra okur: "Nîm sun peymaneyi sâki tamam ettin beni mısramı diline dolamıştı" (Enis: 2022, s. 154). Âşık, sâkinin sunduğu yarım kadehle kendinden geçip sarhoş olmuştur. Bu mısraları söyleyen Yahya Cemal de iyice sarhoş olduğunun farkındadır.

Romanlarda Nedim'in geçtiği yerlere bakıldığında eğlence, içki meclisleri, kadın konularında onun mısralarına yer verildiği görülür. Ayrıca Selahattin Enis *Zaniyeler*'de Yahya Cemal olarak isimlendirdiği kahramana bol bol Nedim'den mısralar okutarak Yahya Kemal'in Nedim'i sevdiğine gönderme yapar.

### 1.7.Nefî (1572-1635)

Hiciv ve kaside şairi olarak tanınan Nefî, 17. yüzyıl Divan şiirinin önemli isimleri arasında yer alır. İlk dönem Cumhuriyet romanlarında Nefî'nin hicivlerine gönderme yapılır. Halide Edip *Sonsuz Panayır*'da İkinci Dünya Savaşı yıllarında İstanbul'da görülen yozlaşmayı anlatırken yasa dışı yollarla zenginleşen kahramanlar çizer. Bu kahramanlardan biri Samet Şaşırtmaç'tır. Halide Edip onu anlatırken "Nefî'nin *Sihâm-ı Kaza*'sına layık, müstehcen ve galiz bir şahsiyet" ifadelerini kullanır (Adivar, 2016: s. 121). Bu ifadelerle hem Nefî'nin hicivlerini bir araya getiren *Sihâm-ı Kaza* isimli eserindeki keskin dili hem de adı geçen kahramanın en aşağı sıfatları hak ettiği vurgulanır.

Romanlarda Nefî'nin hicivleri dışında gazelleri ve *Sâkinâme*'si de anılır. Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece* romanında Ali Şahin öğretmen olarak İstanbul dışına atanır. Bu gencin, Dârümuallimîn'e girmeden önce medrese tahsili almasından hoşlanan Maarif Nezareti Tedrisat-ı İptidaiye Birinci Şube Müdürü Basri Bey, onu enfîye çekmeye davet eder ve bu esnada Nefî'nin bir mısramı söyler: "Ehl-i dil birbirini bilmemek insaf değil" (Güntekin, 1990: s. 10). Gönül dünyaları birbirine benzeyen insanların birbirini tanımamaları insafsızlıktır, doğru değildir. Şube müdürünün söylediği mısra, Nefî'nin "Tûtî-i mu'cize güyüm ne desem lâf değil/ Çarh ile söyleşemem âyinesi sâf değil" beytiyle başlayan gazelden alınmıştır. Gazel, Itri tarafından bestelenmiştir (Akkuş, 2018: s. 8). Selahattin Enis'in *Zaniyeler* romanında Fitnat'ın evinde toplananlar içip eğlenirler. İçki çeşitleri içinden rakıyı öven Kerami Bey Nefî'nin *Sâkinâme*'sinden bir mısra okur: "Hürmetin inkâr eden âlemde hürmet görmesin" (Enis, 2022: s. 156). "Rakıya hürmet etmeyen insan kendisi de dünyada hürmet görmesin." ifadesi özellikle eğlenceye ve keyfine düşkün kişilerin Divan şiirindeki kimi mısraları

kendi tavırlarını tasdiklemek adına kullandıklarını gösterir. Kahramanın içkiyi övmesi toplum tarafından yargılanabilecekken o bu düşüncesini Nef'î'nin mısraına dayandırarak mesuliyeti Divan şairine yükler.

### 1.8.Na'îlî-i Kadîm (1608-1666) ve Neşatî (1623-1674)

Na'îlî-i Kadîm ve Neşatî 17. yüzyıl Divan edebiyatında etkili olan, kapalı söyleyişe sahip sebkihindi akımının önemli temsilcileri arasında yer alırlar. Bu iki şaire Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanında bir arada rastlanır. Nuran'ın geleceği gün Mümtaz'ın yegâne dostu Nâ'îlî'nin mısraları olur: “Kadem kadem gece teşriî Nâîlî o mehin /Cihan cihan elem-i intizara değmez mi” (Tanpınar, 2020: 176). Ay gibi güzel sevgilinin gece adım adım gelişi çekilen bunca özlem yüküne değer. Mümtaz eski şiir hakkında konuştuklarında sevdiği şairler arasında Nâ'îlî'yi de sayar. Romanında Nuran'ın geldiği günlerin sabahında Mümtaz'a arkadaşlık eden şair Nâ'îlî iken Nuran'ın gidişinde ona yarenlik eden Neşatî olur: “Gittin ammâ ki kodun hasretile canı bile/ İstemem sensiz olan sohbet-i yârânî bile beytini Nuran da Mümtaz'la beraber tekrarları.” (Tanpınar, 2020: s. 176). Giden sevgili arkasında hasrete gömülmüş bir can bırakır, onun yokluğunda dostların sohbetleri bile tatsızdır, âşık onları dahi dinlemek istemez. Zikredilen isimler Tanpınar'ın sevdiği şairler arasında yer almaktadır (Tanpınar, 2000: 185). Kendisi de bir şair olan Tanpınar, Na'îlî'de kavuşmanın tadını, Neşatî'de ayrılığın hüznünü bulur.

### 1.9.Şeyh Galip (1757-1799)

Divan edebiyatı on sekizinci yüzyılda yavaş yavaş etkisini yitirmeye, daha doğrusu yetkin sanatçılar yetiştirmemeye başlar. Şeyh Galip, Divan edebiyatının son güçlü temsilcisi kabul edilir. Şair, *Hüsn ü Aşk* isimli alegorik mesnevisiyle tanınmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanının ana kahramanı Mümtaz, Şeyh Galip'in hayatıyla ilgili bir roman yazmaya çalışır. Bu, roman yazma düşüncesi onu o kadar kuşatır ki Nuran'la gezdikleri İstanbul'un tarihî mekânlarında Şeyh Galip'e dair bir iz bulmaya ve onu duymaya çalışır. Mümtaz'a göre Şeyh Galip, hayatı şaheser olan bir şahsiyettir, insan da tıpkı onun gibi sanat eseri niteliği taşıyabilecek bir hayata sahip olmalıdır (Tanpınar, 2020: s. 133). Romanda ayrıca III. Selim'in kız kardeşi Beyhan Sultan ile Şeyh Galip'in aşklarına gönderme yapılır. Mümtaz, Yenikapı Mevlevihanesi'nde yapılan bir ayine iştirak ettiğinde onların aşklarını düşünür.

Selahattin Enis *Zaniyeler*'de Yahya Cemal'in Nedim dışında beyitlerini okuduğu bir diğer şair Şeyh Galip'tir. *Sinekli Bakkal*'da ise Şeyh Galip'in Mevlevi geleneğine bağlı olmasına atıfta bulunulacak şekilde Galip Dede ifadesi kullanılır, Rabia onun şiirlerinin bestelerini seslendirir.

### 1.10.Şeyhülislam Yahya (1561-1644) ve Taşlıcalı Yahya (1488-1582)

Uzun yıllar şeyhülislamlık görevini ifa eden Şeyhülislam Yahya, Reşat Nuri Güntekin'in *Değirmen* romanında yer alır. Eserde abartılan basit bir zelzelenin

neticesinde tetkik için gelen heyetin boş boş dolaşmaları onun “Birbirine girdiler dolaplarla âblar/ Âblar galip gelince döndüler dolaplar” (Güntekin, 1970: s. 95) mısralarıyla özetlenir. Su değirmeninde dolaplarla suyun birbirine karışması neticesinde suyun galibiyeti dolapları döndürür. Burada da yapılacak bir şey olmamasına rağmen iş yapacak kişi sayısının çok olması değirmende birbirine karışmış su ve dolap ile ifade edilir. Sonunda yapılacak bir şey olmadığını gören insanlar oradan ayrılır. Dönmek kelimesi hem işlemek hem de gitmek anlamlarına gelecek şekilde kullanılarak aynı zamanda bir ironi de yapılmıştır.

Şehzade Mustafa'nın ölümü üzerine yazdığı mersiye ile tanınan Taşlıcalı Yahya, 16. yüzyıl divan şairlerindedir. *Çamlıca'daki Eniştemiz* romanında Hacı Vamık Efendi, garip huyları ve ilerleyen yaşlarında kadınlara düşkünlüğüyle tanınır. Eşinin kendisini terk etmesiyle iyice derbeder bir hayat süren Hacı Vamık'ı pek çok kişi aldatır. Bir gün kendisini ayna karşısında tetkik ederken Taşlıcalı Yahya'nın beytini hatırlar: "Bu bir ziba revîştir; akil ol, divane sansınlar!" (Hisar, 2022: s. 155). “Bu güzel yolda sen akıllı ol da diğerleri seni deli sansın.” ifadeleriyle Hacı Vamık kendine nasihat eder, artık o da gerçeği anlamıştır ama iş iştenden geçmiştir.

### Sonuç

Divan edebiyatı köklü geleneği ve yüzyılları aşan sanatçılarıyla romanlarda karşımıza çıkan önemli kaynaklardan biridir. İncelenen romanların yirmi ikisinde Divan edebiyatı sanatçılarına yer verilmiştir. En çok ismi geçen Divan edebiyatı sanatçıları Fuzûlî (7 yerde), Nedim (5 yerde), Nef'î (4 yerde), Evliya Çelebi (4 yerde) ve Şeyh Galip (3 yerde)'tir. Bu isimleri Bâkî (2 yerde), Enderunlu Vâsıf (2 yerde), Eşrefoğlu Rûmî (1 yerde), Karamanlı Kâmi (1 yerde), Na'îlî (1 yerde), Neşâtî (1 yerde), Süleyman Çelebi (1 yerde), Şeyhül'İslâm Yahya (1 yerde), Taşlıcalı Yahya (1 yerde) takip etmektedir. Divan edebiyatı sanatçılarının adının en fazla geçtiği romanlar *Sinekli Bakkal* ve *Zaniyeler*'dir. *Sinekli Bakkal*'da Enderunlu Vâsıf, Nef'î, ve Şeyh Galip; *Zaniyeler*'de ise Nef'î, Nedim ve Şeyh Galip adları geçer.

İncelenen romanlar Cumhuriyet'in ilanından sonraki son elli yıl içerisinde yazılmıştır. Bu dönemde özellikle eski yerini yeniye bırakmaya; yeni değerler, dil ve kültür anlayışı şekillenmeye başlamıştır. Kimi zaman eskiye şiddetli taarruzlar söz konusu olmuştur. İncelenen romanlarda Divan edebiyatına yönelik eleştirilere dair herhangi bir bulguya rastlanmaz. Aksine Divan edebiyatı şairleri özlü söz halini almış mısraları, insanî duygu ve halleri en iyi şekilde anlatmaları yönüyle ele alınır.

Romanlarda geçen şairlere ve şiir örneklerine bakıldığında Cumhuriyet'in ilk yıllarında Divan şiirinin bir klasik haline geldiği görülür. Kahramanların ağzından dökülen mısralar onların duygu ve düşüncelerinin değerini pekiştirir niteliktedir. Kimi dünyaya meyli kimi dünyanın geçiciliğini vurgulamak için bu mısralara başvurur. Hatta bu edebiyatın miadını tamamladığına inananlar bile söz aralarında ona atıfta bulunmaktan geri duramazlar. Fuzûlî gibi şairlerin divanlarının evlerde kutsal kitaplarla yan yana olduğu ifade edilir, kahramanlar yaşadıkları olayları, hâlleri onların sözleriyle özetler.



Romanlardaki bu tarama çalışması Divan şiirinin şairler referans alınarak eserlerde yer aldığını gösterir. Eserlerde yer alan Divan edebiyatı sanatçıları adeta belli temaların temsilcileri durumundadır. Aşk denince Fuzûlî, eğlence ve neşede Nedîm’le Enderunlu Vâsıf, tasavvufta Şeyh Galip, Eşrefoğlu Rûmî gibi isimler akla gelir. Bu bakımdan Divan şiiri daha çok soyut yönüyle eserlerde kendine yer bulur. O bir nevi duygularla düşüncelerin tercümanı konumundadır. Yazarlar Divan şiirinin ifade yetkinliğine inıyor olacaklar ki pek çok eserde onun mısralarına yer verirler.

İncelenen romanlarda Divan edebiyatı sanatçılarına başvurulma sıklığı aşağıdaki tablodaki gibidir:

**Tablo 1: Divan edebiyatı sanatçıları**

	Huzur	Üç İstanbul	Halas	Sinekli Bakkal	Yaban	Çamlıca'daki Emiştemiz	Zeyno'nun Oğlu	Mahşer	Ateş Gececi	Dudaktan Kalbe	Zaniyeler	Cığerdelen	Göç	Bir Kadın Düşmanı	Canan	Akşam Güneşi	Sonsuz Panayır	Yeşil Gece	Fahim Bey ve Biz	Değirmen	Kadıköy'nün Romanı	Çingeneler
Bâki	X	X																				
Enderunlu Vâsıf			X	X																		
Eşrefoğlu Rumî					X																	
Evliya Çelebi		X		X		X	X															
Fuzûlî								X	X	X	X	X	X								X	
Karamanlı Kâmi														X								
Nedim	X										X				X	X						X
Nef'î				X							X						X	X				
Na'îlî	X																					
Neşâtî	X																					
Süleyman Çelebi																			X			
Şeyh Galip	X			X							X											



Şeyhü'l-İslam Yahya																				X		
Taşlıcalı Yahya						X																

**Kaynakça**

- Adıvar, H. E. (2020). *Sinekli Bakkal*. Can Yayınları.
- Adıvar, H. E. (2016). *Sonsuz Panayır*. Can Yayınları.
- Akkuş, Dr. M. (2018). *Nef'i Divanı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Akün, Ö. F. (1994). Divan Edebiyatı. *İslam Ansiklopedisi*, 9, 389-427.
- Doğan, Z. (2016). Doğu Batı Arasında İki Mütereddit: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay. *Mediterranean Journal of Humanities*, VI, 143-154.
- Enis, S. (2022). *Zaniyeler*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Erol, S. (2023). *Ciğerdelen*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Erol, S. (2022). *Kadıköyü'nün Romanı*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Gölpınarlı, A. (1972). *Türk Tasavvuf Şiiri Antolojisi*. Milliyet Yayınları.
- Güntekin, R. N. (1970). *Akşam Güneşi*. İnkılâp ve Aka Kitapevleri.
- Güntekin, R. N. (1975). *Ateş Gecesi*. İnkılâp ve Aka Kitapevleri.
- Güntekin, R. N. (2003). *Bir Kadın Düşmanı*. İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, R. N. (1970). *Değirmen*. İnkılâp ve Aka Kitapevleri.
- Güntekin, R. N. (1990). *Yeşil Gece*. İnkılâp Kitabevi.
- Hisar, A. Ş. (2022). *Çamlıca'daki Eniştemiz*. Everest Yayınları.
- Kaygılı, O. C. (2022). *Çingeneler*. İthaki Yayınları.
- Kılınç, A. (2021). *Fuzûlî Divanı*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Kuntay, M. C. (2022). *Üç İstanbul*. Oğlak Yayınları.
- Macit, M. (2012). *Nedim Divanı*. TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Ortaç, Y. Z. (2020). *Göç*. İnkılâp Kitabevi.
- Ozansoy, H. F. (2016). *Edebiyatçılar Geçiyor*. Dergâh Yayınları.
- Safa, P. (2022). *Canan*. Ötüken Neşriyatı.
- Tanpınar, A. H. (2001). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Çağlayan Kitabevi.
- Tanpınar, A.H. (2003). *Edebiyat Dersleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2000). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2020). *Huzur*. Dergâh Yayınları.