



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY
Sponsored by IBU

Ozan - Şair Çatışması Bağlamında Divan Şairlerinin Türk Halk Edebiyatı Bilgisine ve Algısına Dair

Perception and Knowledge of Divan Poets On Turkish Folk Literature In The Context Of The Conflict Of Poet And Minstrel

Alper Günaydın*

Abstract: This study focuses on how much the divan poet knows the folk literature. In addition, divan poets' perception of folk literature also covered. Divan poets' knowledge about folk literature was examined and evaluated by the elements of genre, function, performer, performance, literary milieu, syllabic meter etc. In this study, the main sources of classical Turkish literature, the divans and the tezkires were used. The data that we gathered in this study shows that the divan poets knew the folk literature genres such as *kıssa*, *hikâyet*, *dâstân*, *fesâne*, *mesel*, *türkî*, *ilâhî*, *türkmânî*, *koşma* and so on; and they used quatrain verse which is identical for the Turkish folk literature and they wrote some poems with the syllabic meter in the form of *mersiye*, *mesnevi*, *koşma*, *gazel* etc. Divan poets do not use some folktales only as a reference material, they also assure us that they know the genre, function and context of these folkloric products such as *Köroğlu Türkisi*, *Kıssa-i Nasreddin*, *Geyik Fesânesi*, *Yunus İlahisi* etc. In divan poetry, although there are some individual contradictions, usage of proverbs and idioms which are the most important elements of the folk literature is also very common and well appreciated. In addition, the divan poets knows the performers of the folk literature such as *ozan*, *âşık*, *şeyyâd* and *râvî* very well but they have a very negative attitude towards them and they underrate their artistic skills and their performances. As a result for the study we can say that divan poets have very detailed information about Turkish folk literature. However, this information is often used as criticism and mockery. For the Ottoman field, it is quite possible to say that the negative perspective of the representatives of the classical literature against to the folk literature in the first centuries, began to change and eventually turned to a positive especially in the post-classical period.

Structured Abstract: This study focuses on how much the divan poets know about Turkish folk literature. In addition to this, their perception of folk literature in the context of the conflict between divan poet and minstrel is also covered.

When we are scanning the literature on this topic we came across some studies which are built on the idea that these two fields are completely separated and not related at all. Or, quite the contrary, we found some studies which are focused on how the divan poets use the metric system or some verse forms which originally belong to folk literature. In recent years, while the first group of studies are getting lesser, the second type of studies which are focusing on the similarities between these two fields are scaling up but they

* Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Asst. Prof. Afyon Kocatepe University, Faculty of Science and Literature, Department of Turkish Language and Literature

ORCID 0000-0003-4683-5989

agunaydin@aku.edu.tr

Cite as/ Atıf: Günaydın, A. (2023). Ozan - şair çatışması bağlamında divan şairlerinin Türk halk edebiyatı bilgisine ve algısına dair. *Turkish Studies - Language*, 18(4), 2607-2624. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.72731>

Received/Geliş: 28 September/Eylül 2023

Accepted/Kabul: 25 December/Aralık 2023

Published/Yayın: 30 December/Aralık 2023

Checked by plagiarism software

© Yazar(lar)/Author(s) | CC BY- NC 4.0

both have some problems. Because the first group is ignoring the similarities and common points and the second one is mostly telling nothing about the nature of the relationship between these two fields.

In this study, the main sources of classical Turkish literature, divans, and tezkires were used. Divan poets' knowledge of folk literature was examined and evaluated by the elements of genre, function, performer, performance, literary milieu, syllabic meter, etc. The knowledge and established perceptions in the academic community are frequently compared with the information we have determined to check whether they are consistent.

The data that we gathered in this study shows that the divan poets knew about the folk literature genres such as *kıssa*, *hikâyet*, *dâstân*, *fesâne*, *mesel*, *türkî*, *ilâhî*, *türkmânî*, *koşma* and so on. They used the quatrain form which is almost identified with Turkish folk literature and they wrote some poems with the syllabic meter in the form of *mersiye*, *mesnevi*, *koşma*, *gazel*, etc. While the divan poets are referring to the folkloric materials they assure us that they know as well the genre, function, and context of these materials such as *Köroğlu Türkîsi*, *Kıssa-i Nasreddîn*, *Geyik Fesânesi*, *Yunus İlâhîsi*, etc. In divan poetry, although there are some individual objections, the usage of proverbs and idioms which are the most important elements of folk literature is also very common and well appreciated.

In addition, the divan poets know the performers of folk literature such as *ozan*, *âşık*, *şeyyâd*, and *râvî* very well but they have a very negative attitude towards them and they underrate their artistic skills and their performance.

As a result of this study, we can say that even though they criticize and mock the representatives of folk literature, divan poets have very detailed information about Turkish folk literature. But, for the Ottoman field, it is quite possible to say that the negative perspective of the classical poets against the representatives of the folk literature in the first centuries, began to change and eventually turned to a positive, especially in the post-classical period.

When the criticism and complaints of the divan poets about *ozan* and *âşık* are examined, it is seen that these are related to the basic features of oral culture. Basic and distinctive features of folk poetry such as plain language, content close to nature, anonymity, and impromptu performance constitute the points that divan poets do not understand and dislike.

The plain language of the *ozan* and *âşık* is interpreted as ignorance by the divan poets, who are trying to enrich their vocabulary with Arabic and Persian words. The anonymity of oral culture is also considered by divan poets as a pilgrimage, and they think *ozan* is transferring the poems he stole from someone else as if they were his own.

The expression of the thief of words/*söz uğrısı* used by the Divan poet about the *ozan* and the minstrel/*âşık* is important in terms of showing how a pen poet looks at the creator/transmitter of oral culture. It is understood that the pen poets, who knew how to influence and be influenced in the context of *nazire*, consider repeating poems of other poets without any reference, in the context of *sirkat-i şî'r* and perceive it as theft.

There is not much evidence that the divan poets directly denigrate or belittle the syllabic meter, which is considered an inseparable part of oral culture. On the contrary, it is seen that many divan poets wrote poems with syllabic meter such as *mersiye*, *gazel*, *masnavi*, *koşma*, *türkmânî*, *ilahi*, and *nefes*, and put them in their divans.

Divan poets caricaturize the environment of oral culture around laundresses, beggars, and villagers. In the city, they compress this milieu into coffee shops. They also reduce the content of the folk literature to issues of psychological troubles, lack of money, fields, planting, harvesting, etc., and underestimate it.

Ozan and *âşık* are given a word/*ayak verme* to them by the audience and they instantly transform it into a poem. The Divan poet perceives this improvised performance as a random arrangement they do not see them as real poets. For divan poets who often compare themselves to jewelers or painters, writing poetry is a long, demanding, and arduous process.

Although divan poets do not see the public as a main audience, they use folk literature products as the primary source. Divan poets appreciate the value of elements of oral culture such as proverbs, anecdotes,

folk narratives, and folk beliefs. They increasingly use these elements through the centuries in their poems and they even think that they can use these elements better than ozan, âşık, râvî, etc.

We should leave the studies based on the determination of poems written in syllabic meter by the divan poets or the publication of ghazals by folk poets but we should focus more on analyzing the nature of the relationship between these two literary fields. Because it is vitally important to analyze the relationship between folk literature and divan literature and put it in a theoretical framework for a better understanding of the development process of both literatures throughout history. In our opinion, the inclusion of divans among the main sources of folk literature is inevitable in terms of understanding folk literature properly. Determination of the elements of folk literature in the divans is equally important and necessary in order to better understand the sources of divan literature.

Keywords: Classical Turkish literature, Turkish folk literature, divan poetry, oral culture, literate culture

Öz: Çalışmada, divan şairinin halk edebiyatı bilgisi icra, icracı, muhit, ölçü, tür, işlev vb. unsurlar üzerinden incelenip değerlendirilmiştir. Doğrudan eski Türk edebiyatının birincil kaynakları olan divanlardan ve tezkirelerden yararlanılmış, yorum yapılırken de yine onların kullandığı lafızlar ve bağlam üzerinden hareket edilmiştir. Divan şairlerinin, halk edebiyatının *kıssa*, *hikâyet*, *dâstân*, *fesâne*, *mesel*, *türkî*, *ilâhî*, *türkmânî*, *koşma* vb. türlerini bildikleri; dörtlük nazım birimini kullandıkları ve hece ölçüsüyle *mersiye*, *mesnevi*, *koşma*, *gazel* vb. türlerinde manzumeler yazdıklarına dair bir literatür taraması yapılmıştır. Divan şairlerinin *Koroğlu Türkîsi*, *Kıssa-i Nasreddin*, *Geyik Fesânesi*, *Yunus İlahîsi* vb. bazı halk edebiyatı mahsullerini yalnızca bir telmih malzemesi olarak kullanmadıkları; tür, işlev ve bağlam noktasında da bu ürünler hakkında ciddi malumat sahibi oldukları tespit edilmiştir. Divan şiirinde, halk edebiyatının en önemli malzemelerinden olan atasözü ve deyimlerin kullanımı da oldukça geniş bir yer tutar. Münferit bazı karşı çıkışlar olsa da *darb-ı mesel* kullanımını ifade eden *mesel-gülük* divan şairlerince takdir edilen bir meziyettir. Ayrıca divan şairlerinin *ozan*, *âşık*, *şeyyâd*, *râvî*, *çöğür şairi* vb. halk edebiyatının icracılarını da yakından tanıdıkları fakat onlara karşı oldukça menfî bir tavır takındıkları, onları küçük gördükleri ve onlardan tahkir ile bahsettikleri görülmektedir. Çalışma neticesinde elde edilen sonuçlar kısaca şöyle sıralanabilir: Divan şairleri, halk edebiyatını oldukça yakından tanımaktadır ve bu edebiyatla ilgili teferruatlı malumat sahibidir. Fakat bu bilgiyi, kuruluş ve ilk klasik dönemde ekseriyetle tenkit ve istihza malzemesi yapmalarına rağmen daha sonraki süreçte dönüştürerek yeniden kullandıkları tespit edilmektedir. Osmanlı sahası için, klasik yazılı kültürü temsil eden divan şairlerinin, sözlü halk edebiyatına bakışları, ilk yüzyıllarda oldukça menfî iken klasik dönemden itibaren müspete doğru giden bir çizgide geliştiğinden de söz edilebilir.

Anahtar Kelimeler: Eski Türk edebiyatı, Türk halk edebiyatı, divan edebiyatı, sözlü kültür, yazılı kültür

Giriş

Bu çalışma, divan şairinin halk edebiyatına nasıl baktığını ve bu edebiyatın en önemli temsilcileri olan “ozan” ve “âşık” hakkında ne düşündüğünü ilk elden tespit etmeye odaklanmıştır. Çalışma temellendirilirken doğrudan ana kaynaklara gidilerek divan şairlerinin ve tezkirecilerin tanıklıklarına başvurulmuştur.

Divan edebiyatı ile halk edebiyatı arasında yapısal unsurlardan muhtevaya kadar müşterek pek çok nokta vardır. Bu konudaki akademik çalışmalar arttıkça bu noktaların ne kadar fazla olduğu daha açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Ortak noktaların ve benzerliklerin tespiti, bu iki edebiyat sahasının yakın münasebetini göstermekte fakat bu ilişkinin doğasını ve gelişim sürecini tam olarak ortaya koy(a)mamaktadır.

Bu iki sahanın, zamansal ve mekânsal düzlemde birbirine paralel devam ettiği ortadadır. Birbirleriyle olan münasebetleri ilk başlarda çoğu zaman çatışma ve rekabete dayalıdır. Yazılı kültüre mensup divan şairi ile sözlü kültürü temsil eden ozan ve âşık arasındaki çatışma 13. ve 14. yüzyıllarda hararetlenmiş, klasik dönemde ise tamamen şair lehine sonuçlanmıştır. Ozan, birincil kitlesini şaire karşı kaybetmiş, ancak âşıklığa evrilerek güncellenmiş ve hayatta kalabilmiştir. Bu

mağlubiyet sırasında ve sonucunda “ozan” kelimesi anlam kötüleşmesine uğramış ve pejoratif bir manada kullanılmaya başlamıştır.

Yazılı kültür zihniyetine sahip olan divan şairi, ozanın sanat görüşünü, üretimini ve icrasını pek çok noktada tenkit eden bir tavır içerisinde. Divan şairleri, ozan ve âşık ile çatışma içinde olmasına rağmen, halk edebiyatına ait unsurlara yabancı ve uzak kalmamıştır. Hece ölçüsünün, dörtlülük nazım biriminin ve halk edebiyatına ait nazım şekillerinin sürekli artan bir oranda divanların içerisinde yer aldığı gözlemlenir. Yakınlık, yalnızca bu yapısal unsurlarla da sınırlı değildir.

Çalışmada, divan şairlerinin, ozan ve âşık ile münasebeti incelenirken halk edebiyatının icracılarına, türlerine ve muhitine bakışları da verilmekte daha sonra da rekabete dayalı bu ilişkinin zamanla nasıl verimli bir etkileşime dönüştüğü ortaya konulmaktadır.

Divan Şairlerinin ve Tezkirecilerin Halk Edebiyatının İracılarına Bakışları: Ozan, Âşık, Râvî, Şeyyâd, Çögür Şairi

Ozan, halk edebiyatının en tipik yaratıcısı ve icracısıdır. Divan şairi, onun bu temsil mahiyetini bilmekte ve halk edebiyatını doğrudan onun şahsında tenkit etmektedir.

Latîfî (öl. 1582), tezkiresinde, şairin tanımını yaptığı ve şairleri kategorize ettiği kısımlarda şiire yeni başlayan/*mübdî* bazı şairleri eleştirir. Ustaların/*üstâd* şiirlerini, kendinden hiç bir şey katmadan aynen tekrar eden bu şairleri eleştirirken de “düzme koşma” tabirini kullanır (Canım, 2000, s. 67). Latîfî’ye göre gerçek şair, söz icat eden/*mûcid* kimsedir; usta malı şiirleri aynen tekrar eden şairler ancak “düzme koşma” yazan ozanlar gibi olacaktır:

Düzme koşma söz uğrısı çok olur
Şâir oldur sühanda mûcid ola

Latîfî’nin, yukarıdaki beytinde, eleştirdiği iki nokta vardır: Birinci nokta, anonim kültürden beslenen ozan ve âşıkların irticalen şiir söylemeye dayalı icra şekilleridir.¹ İkinci nokta ise şairlerin, usta malı şiirleri kendilerine mal etmeleridir. Latîfî, *şâ’ir-i mübdî* şeklinde kategorize ettiği şairlerin, seleflerinin ve üstâdlarının şiirlerini aynen taklit etmelerini, ozanların usta malı şiir çalıp söylemelerine benzetir. Kendilerini kuyumcuya, şiirlerini de sık sık kumaşa benzeten divan şairlerine göre şiir, uzun mesailer sonucu ortaya çıkar. İrticalen düzülen bir koşmanın her hangi bir orijinalliğinin ol(a)mayacağı algısına sahip olan Latîfî, bu şekilde şiir söyleyen şairleri de birer söz hırsız/*söz uğrısı* olarak etiketler.

Sözlü kültürün anonim olmasının, divan şairlerince hırsızlık olarak algılanması durumu ile sıkça karşılaşmaktayız. Vehbî (öl. 1809) aşağıdaki beytinde hem *çögür şâ’iri* kavramını kullanmakta hem de bu mazmun hırsızlarının itibar görmesine kızmaktadır:

Çalup almaca mazmûn satmanun bâzârı germ olmuş
Çögür şâ’irleri tutmuş makâm-ı nükte-sencânı (Vehbî, 86)²

¹ *Düzme* kelimesinin halk şiirinde irticalen şiir oluşturmak manasına çok sık kullanıldığını görmekteyiz; *şiir düz-*, *söz düz-*, *türkü düz-*, *mani düz-* gibi. Mesela Mustafa Sever, Âşık Veysel’in biyografisini verirken “*Komşuları Molla Hüseyin’den ve sonra da Çamşıklı Âşık Ali’den saz çalmasını, söz düzmesini öğrenir.*” demektedir (Sever, 2013, s. 492).

² Yukarıdaki beyit, Seyyid Vehbî’nin vekâletnâme kasidesinde geçmektedir. Kasidenin, halk şairleri ve halk edebiyatının türleri ile alakalı diğer beyitleri şu şekildedir (Eren Kaya, 2017, s. 168):

Bu kerre ben de ol sevdâ ile cem’ idüp eş’ârım
İderken ‘arz-ı bey’-i men yezid-i sük-ı sultânî

Gelibolulu Mustafa Âlî (öl. 1600), *Kühû'l-Ahbâr*'ının tezkire kısmında Germiyanoglu Yakub Bey ile bir ozan arasında geçen bir anekdota yer verir.³ Gelibolulu'ya göre ozan, tam bir şair kabul edilmez hatta ozan lafzı, şâir kelimesi ile tezat oluşturacak şekilde kullanılır. Ozan, sözü nerede keseceğini bilmez, kendine hâkim olamaz, haddini bilmez/*n'idüğünü bilmez*, telaffuzu bozuk ve anlaşılmalıdır/*yabâne söyleyen*, sözleri vezinsizdir, köylüdür/*rüstâyî*, söz icat edemediği için başkalarından söz çalar/*söz uğrısı*.

Mustafa Âlî, klasik dönem Osmanlı münevveri arasında oldukça ehemmiyetli bir yere sahiptir. Anekdodu, rivayet sıgasında anlatsa da bazı yorumları onun şahsi fikirlerini yansıtmaktadır. Germiyanoglu'nu metheden ozanı "... *rüstâyî evzân n'idüğünü bilmez ozanlardan biri...*" ve "... *yabâne söyleyen ozan ...*" şeklinde tanımlar. "*Rüstâyî*" tabiri, ozanın kullandığı vezni veya kılık kıyafetini ve yahut hal ve hareketlerini tanımlamaktadır. Bir beyin huzurunda kaba sözlerle onu övmeye çalışması ise "yabâne" lafzı ile tarif edilir. Çünkü bu ozan, "âkıbet" kelimesini "akîbât", "hayr" lafzını ise "hayır" şeklinde telaffuz etmektedir. Âlî, tenkidini hakaret çizgisine doğru yaklaştırarak bu ozanı, hem davranışından hem de kaba bir şekilde icra etmiş olduğu sanatından dolayı iki ayaklı bir eşek/*hâr-ı dü-pâ* olarak adlandırır.

Bu anekdotta dikkati çeken diğer bir unsur ise "çöyür" lafzıdır. Kopuz manasına gelen bu lafız, halk edebiyatında koşma gibi bir türü tanımlamak için de kullanılır. Anekdotta, ozanın bir güfte okuduğundan bahsedilmektedir. Bu, muhtemelen irticali bir okumaya göndermedir fakat ozanın saz çalıp çalmadığı açık değildir.

Ayrıca anekdotta geçen "çayır" ve "bağ" mukayesesinin, Mustafa Âlî'nin dikkat çekici bir tespiti olarak altı çizilmesi gerekir. Halk şiirini temsil eden "çayır" lafzı, pastoral bir kırsal/*rustic* resmederken; divan edebiyatını temsil eden "bağ ü râğ" izafeti ise şehirli/*urban* bir peyzaj tasviri yapmaktadır.⁴

Âlî, ozanı tahkir ederken onun bu düşük seviyeli sanatını beğenen fakat Şeyhî'nin medhlerini takdir edemeyen Germiyanlı Yakub Bey'i ve onun nezdinde bir devrin ekâbirini de tenkit eder.

Divan şairinin bu tipe menfi bakmasında "ozan" lafzının, standart dilde anlam kötüleşmesine uğrayarak geveze, anlamsız ve boş konuşan manalarında kullanılmasının da tesirinin olduğunu söyleyebiliriz.⁵

Bıktırır Vehbî gibi halkı ozanı şâirin
Ağzı yañşahdır katı ol pîr-i fânî şâirin (Surûrî)

Ne gördüm bir uyuz dellâlin olmuş zîver-i düşü

Biraz türki biraz varsağı birkaç şarkî vü mânî (Vehbî, 83, 84)

³ Gelibolulu Mustafa Âlî'nin, *Kühû'l-Ahbâr*'ının tezkire kısmında Mevlânâ Şeyhî maddesinde kaydettiği anekdot şöyledir: "*Menküldür ki rüstâyî evzân n'idüğünü bilmez ozanlardan biri Germiyanoglu'na gelmiş. "Benüm devletli sultânım, 'Akîbatuñ hayır olsun, Yidüğüñ bal ile kaymak, Yürüdüğüñ çayır olsun" güftesini okumuş. Mir-i hoş-fehm ki mîzâcına muvâfık olan mazmûn-ı garîbi fehm itmiş. Ol har-ı dü-pâyâ bezl-i 'atâ kalup bir si-pâ (?) bağışlamış. Henüz bir hoşça söz işitdüm fehvâ ve edâsını pesend itdüm. Bizüm Şeyhî hiç bilmez ne söyler medhimüz itmek ister ammâ gûyâ bizi zemm eyler dimiş. Dermend Şeyhî işitdüğü gibi gamından helâk olmuş. Bir 'asruñ ki ekâbiri 'akîbâtü 'âkıbetden ve hayîri hayrdan seçmeye 'izz'i huzûrunda yabâne söyleyen ozanuñ çöyürünü çayır ma'nâsına sanmağla anda kalup Şeyhinüñ bâğ u râğ-ı eş 'âr-ı nûzhetgâhına geçmeye."*

⁴ Benzer bir karşılaştırma Andrews tarafından da yapılır: "*Gazel, şehir hayatının belirli kurumsallaşmış örüntülerini yansıtırken, halk şiiri kırsal hayattaki paralel örüntüleri yansıtır.*" (Andrews, 2001, s. 219).

⁵ *Yañşak* (يانشاق) kelimesi, çok söyleyen, çok konuşan, boşboğaz, konuştukları arasında bağlantı olmayan kimseler için kullanılmaktadır. Kâmûs Tercümesi'nde, Arapça *el-ahtâl* (الاحطال) kelimesinin karşılığı olarak "*herze-gûy olarak ozan ve yañşak kimseye denir*" denilmekte yani *yañşak* ile ozan lafızları eşanlamlı kullanılmaktadır (Tarama Sözlüğü, *yañşak* mad., C. VI, s. 4292). Tarama sözlüğünün kaynaklarından olan *Kamus Tercümesi* ve *Şerh-i Nuhbe-i Vehbî* XIX. yüzyıl eserleridir. Ozan kelimesinin tekrar müspet bir bağlam kazanması en azından XIX. yüzyıldan sonra olmalıdır.

Surûrî (öl. 1814), yukarıdaki beytinde, Vehbî'nin üslubunu tenkit ederken onu, dinleyenlere bıkkınlık veren geveze bir ozana benzetmektedir.

Ozan kelimesinin, artzamanlı/*diacronic* bir bakış açısıyla ele alındığında iyi ve saygın anlamını yitirdiği, anlam kötüleşmesine uğrayarak uzun bir süre menfi manada kullanıldığı görülür. Köprülü'nün "ozan" bahsinde (Köprülü, 2004, s. 129-139) kaydettikleri genel olarak değerlendirildiğinde, kelimenin geçirmiş olduğu bu anlam kötüleşmesinin yalnızca yüksek zümre arasında olmadığı anlaşılır. Halk arasında da ozan kelimesi geveze, dertli ve parasız gibi manalara gelmektedir. Yine Anadolu'nun bazı yörelerinde "Çingene çalgıcı" manasına kullanıldığı, kelimenin bu durumunun Azerbaycan sahasında da benzer olduğu Köprülü tarafından ifade edilir.

Köprülü "*Kâmûs-ı Türkî sahibi kelimenin eski manasını hiç zikretmeyerek yalnız Osmanlı lehçesinden son zamanlarda aldığı manayı kaydetmekle beraber...*" (Köprülü, 2004, s. 129) demektedir ve ozan kelimesinin menfi bir çağrışım kazanmasını Osmanlı'nın son dönemlerine hasretmektedir. Köprülü, bu fikrini Âşık Paşazâde'nin (öl. 1484) bir kaydına dayandırarak şöyle devam ettirir: "*İşte buna göre ozan kelimesinin Yıldırım Bayezid devrinde dahi meşhur olduğu ve belki daha istihfâf ile telâkkî edilmediği anlaşılıyor.*" (Köprülü, 2004, s. 132). Köprülü'nün bu görüşü yanlıştır. Hoca Sâdeddin'in (ö. 1599) Tâcü't-Tevârih'inde, Hadîdî'nin manzum tarihini tenkit maksadıyla "*Bazı ozanlar ki tarih-nüvisliğe tasaddî edüp akvâl-ı muhtelifî irad etmişlerdir.*" (Köprülü, 2004, s. 132) demesi, kelimenin Osmanlı'nın son zamanlarında değil, klasik dönemden başlayarak olumsuz bir manada kullanıldığına delil teşkil eder.

Şair ile ozan, mesleki bir rekabet halindedir. Bu rekabet Osmanlı zamanında başlamış değildir ve yalnızca Osmanlı sahası ile de sınırlı değildir. Gelibolulu'nun kaydettiği Germiyanoglu Yakup Bey'in meclisinde Şeyhî ile bir ozan asında geçen hadise, Selçuklu sonrası beylikler döneminde bu rekabetin varlığını teyit eder. Rekabetin başlangıcını daha da eskiye götürmek mümkündür. Bu vakanın bir benzerini, Fatih dönemi şairi Hamîdî (d. 1439), Hilâlî-i Semerkandî'nin Şirvanşah'ın meclisinde bir ozancıya yenildiğini söyleyerek kaydeder (Köprülü, 2004, s. 135).⁶ Bu kayıt, Azerbaycan sahasında da benzer bir rekabetin mevcudiyetini kanıtlamaktadır.⁷ Bu çatışma, klasik dönemden itibaren şair lehine sonuçlanmış ve ozanlık geleneği âşıklığa evrilerek hayatta kalabilmiştir (Köprülü, 2004, s. 136).

Ozan kadar olmasa da âşık da divan şairinin tenkidinden nasibini alır. Âşık lafzı, vasat bir şair yahut şairliğe öykünen, şair olduğunu zanneden bir müteşâir manasına gelecek şekilde kullanılır:

Şi'rini arz eylesen tashîh ider Âşık Ömer
Çünkü âsârın anıkinden de ednâdır henüz

Yukarıdaki beyitte bir divan şairi, diğer bir divan şairini tenkit etmektedir (Yöntem, 1949, s. 267). Şairin, meslektaşını tenkit için bilhassa Âşık Ömer'i seçmesi ise hayli dikkat çekicidir. Çünkü Âşık Ömer, bir müddet medrese tahsili görmüş ve aruzu şiirlerinde kullanmış bir şair olarak, âşıklar arasında divan edebiyatına en yakın isimlerden biri sayılabilir.⁸

⁶ Köprülü bu "ozancı"yı bir musikişinas olarak yorumlar. Köprülü'nün bu yorumu yanlıştır; burada bir divan şairinin bir müzisyenle atışması değil şairin yine manzum hikâye anlatan başka bir şairle rekabeti söz konusudur. *Ozanlamak* kelimesinin manzum hikâye anlatmak manasına geldiğini zaten birkaç sayfa önce kendisi söylemektedir (Köprülü, 2004, s. 135).

⁷ Hamîdî, Bakü'de bir müddet Şirvanşahlar'ın sarayında bulunmuştur. 22 yaşında Anadolu'ya gelmiş, bazı beylerin sarayında bulunduktan sonra Osmanlı sarayına intisap etmiştir.

⁸ Âşık Ömer'in şiirlerini bir "divan"da topladığı da unutulmamalıdır (Duymaz, 2014).

Şair, tenkit ettiği meslektaşına, şiirlerini Âşık Ömer'e tashih ettirmesi gerektiğini çünkü şiirde onun kendisinden daha üstün olduğunu söylemektedir. Şairin algısında, Âşık Ömer'in eserleri, vasat bir şiir seviyesini belirlemek için kavramsallaştırılarak kullanılmaktadır.⁹

Divan şiirinde geçen bir diğer halk edebiyatı icracısı râvîdir.¹⁰ Râvî, hikâye rivayet eden veya kıssa anlatan manalarında kullanılır. Din, hamaset ve aşk, râvînin anlattığı hikâyelerin ana temalarıdır. Râvî, peygamber ve sahabenin hayatlarına yahut kıyamet ve kabir hayatına müteallik dinî hikâyeler; *Hamzanâme* gibi hamasi hikâyeler veya *Yusuf ile Züleyhâ* gibi aşk hikâyeleri anlatır.¹¹

Nevâyî'nin divanlarında râvî, anlatılması istenilen hikâye ile ilgili istek yapılabilmesi ve anlattığı tesirli hikâyeler ile halkı etkileyip ağılatması bağlamında mesleki bir tip olarak geçer (Günaydın, 2017, s. 1002). Nevâyî'nin divanlarında bu tip ile alakalı geçen epitetler incelendiğinde *mâcerâ*, *ser-güzeşt*, *kıssa*, *destân* ve *efsâne* lafızlarının râvî'nin anlattığı edebî türlerin çerçevesini çizdiği; *söz di-*, *di-*, *ayt-*, *nakl it-*, *âğâz kıl-* ve *şerh kıl-* fiillerinin ise râvînin işini nasıl yaptığı ile ilgili olarak bize ehemmiyetli ipuçları verdiği görülür. *Acâ'ib* ve *mühlik* lafızları da onun icradaki başarısını takdir etmek için kullanılır. Yani Nevâyî'ye göre râvî, sıradan bir anlatıcı değil hikâyeye edebî nitelik kazandıran bir icracıdır; en azından mesleğinden beklenen davranış bu yöndedir. Bazı söz sanatlarını kaçırmaması ve sözü gereksiz uzatması/*sözü uzat-* ise icrasındaki edebî aksaklıkları tenkit için kullanılır.

Halk edebiyatının bir başka icracısı olarak *şeyyâd* zikredilebilir. Şeyyâd kelimesi, kendi şiirlerini yahut başkalarının şiirlerini, toplum önünde okuyan kimselere denilmektedir; şiir hırsız, müstehcen yahut muzip şiir söyleyen, terbiyesiz, patavatsız vb. menfî anlamlarda da kullanılmaktadır (Uzluk, 1949, s. 587). Ahmed-i Dâî'nin aşağıdaki beytinde *râvî* ve *şeyyâd* lafızları birlikte geçmektedir:

Sözlerüm ol tâze güldür kim bilür gelsün berü
Şi'r okur şeyyâd öküştür söz bilür kâmil ruvât (Ahmed-i Dâî, kasîde 12/13)

Dâî, beytinde sarıh bir şekilde hem şeyyâdın hem de râvînin tarifini yapmaktadır: Şeyyâd şiir okuyan, râvî ise söz bilen kimsedir. Yani râvî, anlatıya dayalı nesirle; şeyyâd ise nazımla birlikte anılmaktadır.

Ahmed-i Dâî'nin râvî için "kâmil" lafzını kullanması ayrıca dikkat çekicidir. Alelde bir *râvî* ile *kâmil râvî* arasında muhakkak bir keyfiyet farkı vardır. Şairin, sözlerini anlaması için davet ettiği kişi sıradan bir râvî değil kâmil bir râvîdir.

⁹ Âşık Ömer'in şiirleri ile ilgili bu kavramsallaştırmaya başka divan şairlerinde de rastlamak mümkündür. Mesela Şeref Hanım (ö. 1861) bizzat kendi şiirini eleştirdiği mısralarında aynı şairi, vasat bir şiiri tanımlamak için kullanmaktadır (Macit-Horata, 2019, 4. Bölüm, s. 62):

Şerefâ sencileyin bî-mâye
Ne cesâretle alır şiiri ele
Senin eş'âr-ı perîşânından
Yegdir Âşık Ömer'in nazmı bile

¹⁰ Râvî lafzı, Osmanlı sahasındaki *meddâh* ve *kıssahân*lara tekabül etmektedir. Masallarda ve hikâyelerde bulunan klasik döşeme kısmında "...râviyân-ı ahhâr, nâkilân-ı âsâr, muhaddisân-ı rûzigâr şöyle rivâyet ederler ki..." şeklinde geçer.

¹¹ Köprülü'nün, "meddah" bahsinde (Köprülü, 2004, s. 317-356) *râvî* isimlendirmesine hiç referans yapılmaması dikkat çekicidir.

Dikkati çeken diğer bir husus ise ikinci mısranın çoktur/öktür manasına gelen yüklemidir. Yani Ahmed-i Dâî'nin beytinden şeyyâdlık ve râvîliğin çok yaygın bir meslek olduğu ve içlerinde gerçekten bu sanatı iyi icra eden maharetli sanatçıların bulunduğu anlaşılmaktadır.

Osmanlı sahası divan edebiyatının kurucu isimlerinden olan Ahmed-i Dâî, bu beytinde; *şâ'ir*, *şeyyâd* ve *râvî*yi sözle alakalı meslek erbabı olarak birbirleri ile karşılaştırmaktadır. Şeyyâd, ezberlediği şiirleri okumakta, râvî ise nihayetinde bir nakil işi yapmaktadır. Yukarıdaki beytinde, bir şair olarak Ahmed-i Dâî, şeyyâd ve râvîlerin yalnızca taze gül arayanlarını ve bunun kıymetini takdir edebilecek olanlarını davet etmektedir.

Divan Şiirinde Halk Edebiyatı'nın Bazı Edebî Türlerine Yapılan Referanslar: *Destân, Kısas, Hikâye, Efsâne, İlâhî, Mesel*

Divan şairlerince *destân*, *hikâye* ve *efsâne* kavramları karışık kullanılmaktadır. Bilhassa *efsânenin*, *destân* lafzı ile müteradif kullanıldığı görülür:

Leylâ Mecnûn Acemde çohdur
Etrâkde ol fesâne yohdur

Takrîre getür bu dâstânı
Kıl tâze bu eski bûstânı (Fuzûlî, Leylâ ve Mecnûn, b. 421, 422)

Fuzûlî, bir halk hikâyesinden mesneviye uyarlanan Leylâ ve Mecnûn anlatısını tanımlarken hem *destan/dâstân* hem de *efsâne/fesâne* lafızlarını birlikte kullanmaktadır. Nevâyî ise *efsâne*yi masala yakın bir anlamda kullanır:

Min cihân efsânesi ol şûh meyl itmes n'itey
Gerçi şûh etfâlga dâyim tiler efsâne tab' (Nevâyî, *Fevâidü'l-Kiber*, 302/5)

Yukarıdaki beyitte sevgilisini, sürekli yeni efsaneler dinlemek isteyen bir çocuğa benzeten Nevâyî, bir âşık olarak hikâyesinin âlemde efsane olduğunu fakat sevgilisini bu efsaneye çok meyletmediğini söyleyerek hayıflanır. Bu kullanım bize bugün bile devam eden masal, çocuklar içindir algısını da hatırlatmaktadır (Günaydın, 2017, s. 1319).

Beyitte *efsâne* türünün, iki özelliğine değinilmektedir. Birincisinde şair, *cihân efsânesi* tabirini kullanarak efsânenin sınırlarını çizmektedir. Aşkının efsanesinin tüm dünyada şöret bulup anlatıldığını ifade eden şair, efsanelerin sözlü olarak geniş coğrafyalara yayıldığının farkındadır. Şairin değindiği diğer bir özellik ise efsânenin, ilk duyulduğundaki etkiyi zamanla kaybetmesi yahut her kişide aynı tesiri uyandırmamasıdır. Yayılıp, cihanı etkileyen bir efsane, şairin sevgilisini etkilememektedir. Çünkü o şuh tabiatlı sevgili, çoktan başka bir efsaneye meyletmiştir.

Divan şairlerince *kısas* lafzı kısa hikâye; *destân* veya *dâsitân* lafzı ise uzun hikâye manasına kullanılır. Aşağıdaki beyitte, bunu açıkça gösteren ve her iki türü karşılaştıran bir gönderme vardır:

Dime râvî irür Ferhâd ü Mecnûn kıssası mühlik
Anı el-kısas bir dâl ü elif bil dâstânımdın (Nevâyî, *Garâibü's-Sıgar*, 508/6)

Beyitte Nevâyî'nin râvîye bir tenkidi söz konusudur. Ferhâd ile Mecnûn'un hikâyeleri, râvînin, helak edici/*mühlik* yani çok tesirli bulduğu iki kıssadır. Dal (ـ) ve elif (ا) harfleri, dâstân-dâsitân (داستان) kelimesinin başındaki ilk iki harfe tekabül eder. Yani şaire göre her iki destan da kendi aşk destanının yanında ancak birer harf gibi kalır.

Şairin, kendi hikâyesi için *dâstân*, Ferhad ile Mecnûn'un hikâyeleri için ise *kıssa* lafzını tercih etmesi, bu türlerin uzunlukları ve içerikleri ile alakalıdır. Destan/*dâstân* lafzı daha uzun ve daha edebî bir hikâyeyi tanımlarken; kıssa lafzı ise daha kısa ve tek mesajlık muhtevaya sahip bir anlatı türü için kullanılmaktadır (Günaydın, 2017, s. 1008).

Aşağıdaki beyit de *kıssa* ile alakalıdır:

İrür mecnûn kõngülde yüz girih kim ni sebebdin dur
Müsel sel kıssalar il içre zülfüng mâ-cerâsıdın (Nevâyî, Garâibü's-Sıgar, 517/6)

Âşık şairin gönlü düğümlenmiş ve şair, mecnun olmuştur. Şairin gönlündeki düğümler, sevgilinin zülfünün macerası ile ilgili anlatılan kıssalar yüzünden gittikçe de artmaktadır.

Beyitte geçen *kıssa* türü ile alakalı birkaç husus oldukça ehemmiyetlidir: Bu kıssa, yüz düğümlüdür/*yüz girih* yani basit bir kısa hikâye değil karmaşık bir olay örgüsüne sahiptir; bu kıssanın teması serüvendir/*mâ-cerâ*; bu kıssalar halk içinde/*il içre* ve sıralı/*müsel sel* bir şekilde anlatılır. Basit, kısa ve tek mesajlık kıssa; müsel sel olunca daha girift bir hal almakta, bu şekliyle daha tesirli bir hale gelmekte ve dinleyiciler üzerinde çok daha etkili olmaktadır (Günaydın, 2017, s. 607).

Divan şairlerinin dikkatini çeken diğer bir halk edebiyatı ürünü *ilahidir*. Tekke edebiyatının en çok kullanılan edebî türlerinden biri olan ilahi, Yunus Emre ile neredeyse özdeşleşmiş gibidir. Bu durum, divan şairlerinin gözünde de böyledir fakat ilahi tam bir şiir olarak görülmez:

Bed-sedâ böyle dilenciye...
Bazı cerrâr da şâir geçinür...
İşiten Yunus ilahisi sanur
Bu edâsın gören âdem usanur (Vehbî)

Vehbî'nin, Lütfiyye'sindeki tenkidinde, kötü sesli dilenciler ve bıktıran bir eda vardır (Yöntem, 1949, s. 267). Yukarıdaki mısraları aldığımız manzumede Vehbî, kendini şair zanneden diğer bir şairi tenkit etmektedir. *Yunus ilâhîsi* ise bu tenkidin ana malzemesidir. Fakat Yunus ilahisi denilince her divan şairi menfi bir yaklaşım sergilemez:

Şâ'irân hoşlanmasın Yûnus ilâhîsi gibi
Nutk-ı pîrân ile İzzet söylenür eş'arımız (İzzet Molla)

İzzet Molla, halk edebiyatını anlamada ve takdir etmede oldukça ehemmiyetli bir yere sahiptir. Yalnızca yukarıdaki beyti bile bu noktada tek başına yeterli delil sayılabilir. O, Yunus ilahisini, divan şairlerinin beğenmediğini bilir, böylesine samimi manzumelerin ancak pir himmeti ile söylenebileceğini de takdir eder. Bu meseleye diğer divan şairleri gibi bakmadığını, kendi şiirini Yunus ilahisine benzeterek açık yüreklilikle bildirir.

Belagatin *irsal-i mesel* mevzusu da halk ürünleri ile alakalıdır. Atasözü ile birlikte halk söyleyişlerini yansıtan deyimleri de kapsar ve bunları yalnızca kullanmayı değil, uygun ve yerinde kullanmayı da ihtiva eder (Günaydın, 2013, s. 31).

İlk klasik dönem şairlerinden Necâtî Beg (öl. 1509) hem tezkireciler hem de diğer divan şairleri tarafından bilhassa *mesel-gû* (atasözü söyleyen) olmak hususiyeti ile övülür:

Şi'rûñ dilersen okuñna makbûl-i halk ola
Sâfi Necâtî şi'ri gibi pür-mesel gerek (İshak Çelebi)

15-16. yüzyıl şairlerinden İshak Çelebi (öl. 1537), Sâfi mahlasıyla şiirler yazan Cezerî Kasım Paşa'nın şiirini, atasözleri ile süslü olduğu için takdir etmektedir (Erünsal, 2014). İshak Çelebi, yukarıdaki beytinde tecrit ile kendine şu nasihati vermektedir: “Şiirinin, halk arasında okunup kabul görmesini istiyorsan Sâfi ve Necâtî gibi bolca atasözü ve deyim kullan!” Yani İshak Çelebi'ye göre *darb-ı mesel* kullanımı, şiirin okunup anlaşılmasının dolayısı ile de beğenilmesinin sınırlarını genişletecektir. Beyitte geçen *makbûl-i halk* tabiri ise bu genişlemenin yönünün üst zümreden ziyade daha geniş bir kitleye yani halka doğru olduğunu açıkça vurgular.

Diğer yandan şiirde mesel kullanmayı, tercüme yapmak gibi hazır malzeme kullanmak olarak değerlendirip bir utanç/*âr* olarak gören divan şairleri de vardır. Mesela Mesîhî (öl. 1512), nazımında *darb-ı mesel* kullanmayı, şiire bir utanç elbisesi/*libâs-ı 'âriyet* giydirmek olarak görür:

Kimisi tercüme söyler kimisi darb-ı mesel
Giyürme şi're sakın sen libâs-ı 'âriyeti (Mesîhî, g. 261/6)

Divan Edebiyatında Telmih Yapılan Bazı Halk Edebiyatı Ürünleri: *Köroğlu Türkîsi*, *Geyik Fesânesi*, *Kıssa-i Nasreddîn*

Bugün, Geyik Destanı veya Geyik Efsanesi¹² şeklinde bilinen halk anlatmalarına Sâbit'in (öl. 1712) bir beytinde şöyle bir telmih yapılmaktadır:

Tasavvur eyleyip âhû-yı çeşm-i Leylâ'yı
Geyik fesânelerinden fesâne söylerdi (Sâbit)

Beyitte geçen *geyik fesânesi* adı bu anlatmanın türünü; *fesâne söyle-* deyimini icrasının şeklini; *fesânelerden* (bir) *fesâne* tabiri ise bu anlatmanın çeşitlendiğini açıkça tespit etmektedir. Yani şair, Leyla'nın gözleri/çeşm ile “geyik” ve “âhû” kelimeleri arasında bir tenasüp alakası kurarken¹³ aynı zamanda bu anlatmanın türünü, sözlü kültüre ait olduğunu, anlatılarak aktarıldığını, varyant ve/veya versiyonlarının oluştuğunu da bildirmektedir.

¹² Halk edebiyatındaki geyik anlatmaları, divan edebiyatına mesnevi olarak uyarlanmıştır. Hatice Tören'in “Sadreddin'in Dâsitân-ı Geyik Adlı Mesnevisi” adlı transkripsiyon çalışması incelendiğinde anonim geyik anlatmalarının Sadreddin'in mesnevisine ne kadar tesir ettiği anlaşılmaktadır.

¹³ Geyiğin, divan edebiyatında bir motif olarak kullanımı hakkında daha geniş malumat için Bekir Çınar'ın “Türk Mitolojisindeki Geyiğin Divan Şiirinde Ahuya Dönüşmesi” başlıklı çalışması ile Serap Denizmen'in “Mevlânâ'nın Dîvânında “Kut”lu Ceylan Motifi” adlı çalışmasına bakılabilir.

Geyik destanı, divan şairlerince her zaman müspet bir bağlamda kullanılmamaktadır. Nâbî, yeni yetme şairlerin bir mazmunu ağızlarına dolayıp da sürekli kullanmalarını, *kelâmı Geyik destanına döndür*- olarak kavramsallaştırır:

Şevket sözinde gerdiş-i çeşm-i gazâl hayf
Düşmüş o denlü nev-hevesânun zebânına
Kim her gazelde eyleyerek kasd-ı iltizâm
Döndürdiler kelâmı geyik dâstânına (Nâbî, Kıt'a 90)¹⁴

Sabrî'nin aşağıdaki beytinde ise Köroğlu Türkîsi'ne bir telmih vardır (Güven, 2014, s. 21). Şair Sabrî (öl. 1814), Mora yarımadasında yaşamaktadır. Bir kasidesinde, burada yaşayan ve çiftçilikle uğraşan halkın, sanatını anlamadıklarından şikâyet etmektedir. Yukarıdaki beyitte ise halkın, divan şiirlerinden ziyade *Köroğlu Türkîsine* rağbet ettiğini biraz da yakınlıkla ifade etmektedir:

Köroğlu Türkîsini artırır alır herkes
Metâ'-ı nazm-ı dil-ârâ eger olunsa mezâd (Sabrî, k. 8/44)

Taşlıcalı Yahyâ (öl. 1582) Gencine-i Râz adlı mesnevisinde rüşvetin kötülüğünü vurgulamak için bir Nasrettin Hoca fıkrasına yer verir. Şair, *Kıssa-i Nasreddîn* olarak adlandırdığı fikrayı, *hikâyet* başlığı altında 31 beyitte anlatır (Çınar, 2007, s. 283-292):

Rüşvet ehline idüp nefrîni
Dinle bu kıssa-i Nasreddîn'i... (Taşlıcalı Yahyâ)

Nasrettin Hoca'nın meşhur fıkralarından birine telmih yapan bir diğer divan şairi Kastamonulu Sa'dî'dir (öl. 1693):

Urganına un serilmiş yine şâh-ı goncanın
Gülîstânın şimdi bülbül Hâce Nasreddîn'idir (Sa'dî)

Şair, beyitte, bülbülü Nasrettin Hoca'ya; goncanın, nazlanan ve açılmak istemeyen davranışını ise onun meşhur, ipe un serme bahanesine benzetir.

Aşağıdaki beyitte ise Nâbî (öl. 1712), yukarıdaki şairlerden çok daha derin ve ince bir üslupla, ahlaki-hikemî tarzına da uygun düşen Nasrettin Hoca figürüne telmih yapar:

Rûy-ı zerdim beste-i leb-bestesin handân eder
Za'ferân nev'-i nebâtın Hâce Nasreddîn'idir (Nâbî)

¹⁴ Nâbî'nin, Şevket-i Buhârî'nin *gerdiş-i çeşm-i gazâl* mazmununu dillerine dolayıp tekrar tekrar kullanan nev-heves şairleri eleştirirken kullandığı "Geyik destanı" tabiri hakkında Emrullah Yakut şunları söylemektedir: *Hakaret-amiz bir yönde kendisine göndermede bulunulan "Geyik Destanı" Kirdecî Ali'ye izafe edilen ve halk arasında yaygın olarak okunan bir manzum hikâyedir. Yine bazı kaynaklarda "Acem uydurması dinî hurafe" (Onay, 2007: 165) olarak nitelendirilir (Yakut, 2019, s. 24).*

Müzmin bir âşık olduğu için şairin yüzü soluk ve sarıdır. Şair kendini safrana, safranı da bitkiler âleminin Nasrettin Hoca'sına benzetir.¹⁵ Sevgili ise onun bu haline acıyıp ağlamak yerine gülmektedir.

Beyitte, güldürmek manasına gelen *handân et-* tabiri ile *Hâce Nasreddîn* lafzı; *rûy-ı zerd* izafeti ile de *za'ferân* lafzı birbirine mukabil kullanılmaktadır. Fakat şairin telmihi yalnızca bu küçük söz sanatı ile sınırlı değildir. Temel kuruluş mantığı itibarı ile ağlanacak bir durumu mizahi bir yolla gülünecek hale getiren Nasrettin Hoca fıkraları, şairin içinde bulunduğu duruma çok uygundur. Nâbî, Nasrettin Hoca fıkralarının trajikomik özelliğine ince bir gönderme yapmaktadır.

Divan Edebiyatı'nda Halk Edebiyatı'na Ait Diğer Bazı Unsurların Kullanımı: Hece Ölçüsü, Dörtlük Nazım Birimi ve Halk Edebiyatına Ait Bazı Nazım Şekilleri

Osmanlı sahası divan şairleri, klasik dönemden başlayarak hece ölçüsüyle şiirler yazmışlardır. Bu ilk kullanımlar genellikle kalem tecrübesi maksatlı ve teberrüken yazılmış hissini verse de sonraki divanlarda hecenin, dörtlüklerin ve halk edebiyatına ait diğer bazı nazım şekillerinin sayısı gittikçe artar.

16-17. yüzyıl şairi Feyzî Çelebi'nin 987 beyitten oluşan *Şem ü Pervâne* adlı mesnevisi oldukça dikkat çekicidir. Mesnevi nazım türünde yazılmasına rağmen eserde 11'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Muhtevası, dili ve üslubu bakımından tam bir mesnevi olan bu eserin takdim edilme bağlamı da tamamen divan edebiyatı geleneğine uygundur. Şair, bu mesneviyi sultana, cülûsu esnasında takdim etmiştir (Alpay Tekin, 1991, s. 1-5).

Şarkıları ile meşhur Nedîm'in (öl. 1730) divanında *koşma* nazım şekliyle bir de *türkü* yer almaktadır:

Nedîmâ hüsnüne olmuştur âşık
Öyle bir âşık ki kavline sâdık
Kereme ne kadar değilse lâyık
Âr etmez efendim şehirler gedâdan (Nedîm, Koşma, 1/4)

Yukarıya son dörtlüğü kaydedilen bu koşma, 11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır ve dört tane dörtlükten oluşmaktadır. Kafiyesi, ölçüsü, nazım birimi ve şeklinin yanı sıra üslubu ile de halk edebiyatı ürünlerine benzemektedir.¹⁶

Vâhid Mahtûmî (öl. 1733) "hem divan hem de halk şairi" (Yöntem, 1949, s. 267) sayılacak kadar divan ve halk edebiyatını birbirine yaklaştırır. Onun, divanında, *Vâhid* mahlasıyla yazdığı divan şiiri geleneğine ait manzumeleri ile *türkmâniyât* başlığı altında, hece ölçüsü ile ve *Mahtûmî* mahlası ile yazdığı şiirleri birlikte tertip etmesi oldukça ilginçtir. Bizzat Sultan III. Ahmet'in emri ile tertip ettiği divanına, çağdaşı divan şairlerinin ve münekkithlerin yaptığı taltif ve takdir edici yorumlar ise çok daha ilginçtir (Kahraman, 2009, s. 505).

Şeyh Gâlib'in (öl. 1799) divanında da sade bir dil ile yazılmış ilginç bir gazel bulunmaktadır.¹⁷

¹⁵ Klasik tababette, *safranın* insanı rahatlattığı, mutlu olmasına vesile olduğu hatta güldürdüğü kabul edilir (Aksu, 2017, s. 131). *Safranın* insanı rahatlatıp güldürmesi, divan şiirinde kullanılan bir telmihtir lakin bunu Nasrettin Hoca ile ilişkilendirmek herhalde Nâbî'ye ait orijinal bir teşbihtir.

¹⁶ Bu manzume, *koşma* başlığı ile gazellerden önce, musammatlardan sonra kaydedilerek Nedîm'in mürettep divanındaki yerini almıştır. Nedîm'in divanında, *Nedîm Türküsü* adıyla meşhur olan bu koşmadan başka altı dörtlükten oluşan bir koşma daha vardır.

Divan şairleri tarafından yazılan ve divanlarda da yer alan hece ölçüsüyle ve dördlük nazım birimiyle yazılmış destan, türkü, varsağı, ilahi, nefes, koşma vb. formunda pek çok manzume tespit edilmektedir (İsen, 1997, s. 385; Kurnaz, 1997, s. 139). Divanlardaki bu manzumeler o kadar fazladır ki İsen, divanların, âşık edebiyatının kaynakları arasında sayılmasını teklif eder (İsen, 1991, s. 21). Tüm bunlara rağmen divan şairinin heceyi hiç kullanmadığı, yok saydığı yahut küçük gördüğü algısı hâkimdir. Onay'ın “*Bir kısım erbâb-ı tasallûf bu vezni (hece vezni, vezn-i hecâî, vezn-i benânî, hesâb-ı benân, parmak hesabı) gibi nâmlar vererek tahrif ve tezyif etmek ve bu vezinlerle şiir söyleyenleri dâire-i şâiriyetten çıkarmak istemişlerdir.*” (Onay, 1933, s. 11) sözleri, Kolcu tarafından divan şairlerinin heceye olumsuz bakışı olarak verilmektedir (Kolcu, 2007, s. 19). Hece vezni ile ilgili bu isimlendirmeler bir hakaret içermemektedir. Bunlar, irticalen söylerken veznin, parmak hareketleri ile sayılıp hesaplandığını ifade etmektedir.¹⁸ Bir kısım *erbâb-ı tasallûf*ün ise divan şairleri olup olmadığı da açık değildir. Yine Köprülü'nün, Nedîm'in hece ile şiir yazmasına verdiği tepki ilginçtir: “*Şairlerin hece vezni ile yazması büyük bir cürm-i edebî addolunduğu bir zamanda Nedîm'in böyle bir teşebbüste bulunması pek mânidârdır.*” (Kolcu, 2007, s. 24). Fakat Köprülü, hece vezni ile şiir yazmayı kimin veya kimlerin “cürm-i edebî” saydığına ve bu ifadenin nerede geçtiğine bir açıklık getirmez.

Gelibolulu Mustafa Âlî'nin ve Latîfî'nin hece ile ilişkilendirilebilecek sert tenkitleri daha sonraki divan şairlerince unutulmuştur. Divan şairleri 16. ve 17. yüzyıldan itibaren hece vezni ile yazmaya ve bu şiirleri de divanlarına koymaya başlamışlardır. Divan şairinin hece ile ilgili görüşünü bundan daha iyi yansıtan bir delil aramak gereksizdir.

Divan Şairlerine Göre Halk Edebiyatı'nın Muhiti, Muhtevası ve İcra Şekilleri

Yukarıda bir anekdotu kaydedilen Gelibolulu Mustafa Âlî, ozan'ı köylü/*rüstâyî* olarak; ozanın telaffuzunu ise söyleyişine ağız hususiyetlerini yansıtmamasından dolayı kaba/*yabâne* olarak tanımlamaktaydı.

Bugün halk edebiyatına ait olarak gördüğümüz türkü türünü, köylülerle ilişkilendiren Sabrî, bir paşaya yazdığı kasidesinde (yukarıda kasidenin ilgili beyti kaydedilmişti), Mora'da çiftçilikle uğraşan halkın kendi sanatını takdir edemediklerinden şikâyet etmektedir. Ona göre, şiir mezata çıksa ziraat ve harmanla uğraşan bu çiftçiler, Koroğlu Türküsünü artırarak satın alacaklardır (Güven, 2014, s. 21).

Tezkiyesinde “*Şol şâ'ir ki bî-'ilm ü 'irfân ola bî-'ilm ü 'irfân şî'r diyenler şol türkî çağırır şüstâyîler gibidir. Kara kaşdan kara gözden söylerler ve 'ilm-i 'arûz bilmek lâzımdır...*” diyen Latîfî (Canım, 2000, s. 396), türkünün icracılarını, icra edildiği muhiti, icranın muhtevasını ve ölçüsünü sarıh bir şekilde tespit etmektedir. Yani Latîfî'ye göre türkü, çamaşır yıkayıcılarına mahsus bir meşgaledir; ilimsiz, irfansız hatta vezinsiz¹⁹ yazılan şiir, ancak onların icra ettikleri türkü/*türkî* gibi olacaktır.

Yukarıda kaydedilen Vehbî'nin Lütfiyye'sindeki manzumede, Yunus ilahileri de dilenciler tairesine mahsus bir tür olarak görülmekte idi.

¹⁷ (Döktü omuzdan poşı saçağını // Açdı gönüller deli bayrağını) (Şeyh Gâlib, g. 312/1) beyti ile başlayan bu manzume, gazeller içinde tertip edilmiştir. Dokuz beyitlik bu gazel, 11'li hece ölçüsüyle yahut bazı imaleler yapılarak *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezninde okunabilmektedir. Bu manzume, gazeller içinde tertip edilmesi ve beyit nazım birimi ile yazılması sebebiyle divan şiirine; üslubu, sadeliği ve her mısramın 11 heceli olması hasebiyle de halk şiirine yakın durmaktadır.

¹⁸ Ali Sedâd, Aruz-ı Osmânî adlı eserinde “*Bir de lisân-ı Türkîde bir kâide vardır ki ona parmak hesâbı deniyor.*” diyerek hece vezninin *parmak hesabı* adıyla anıldığını ifade etmektedir (Kolcu, 2007, s. 94).

¹⁹ Hece ölçüsü, dizelerdeki hecelerin eşitlenmesine dayanmaktadır. Esasen aruz vezninde de büyük oranda mısralardaki hecelerin eşitliği sözkonusudur fakat ahenk için daha karmaşık bazı işlemler gerekir. Şiirde ahenk sağlayan ana unsur olan vezni, ayrı bir bilimdalı (*ilm-i arûz*) olarak son derece ciddiye alan divan şiiri geleneğinde, yalnızca hece eşitliğine dayanan bir şiirin, vezinsiz olarak algılanması sözkonusudur. Latîfî'nin “*ilm-i arûz bilmek lazım*” demesi bu algının bir yansımasıdır.

Aşağıdaki beyitte ise ozana, sanatını icra ediş şekline ve nedenine dair tenkitler vardır. Ozan, boş işlerle uğraşarak para kazanmaya çalışan bir kişi olarak görülür ve ona gerçek bir işe girip elle tutulur bir şey üretmesi salık verilir:

Çıkrık misali dırlayacağına hey ozan
Gir destgâha toku bezin paracık kazan (Enderunlu Vâsıf)²⁰

Beyitte ozan, icrasından dolayı boşa dönen bir çıkırığa benzetilmekte, muhtemelen halinden şikâyet ihtiva eden sözleri de *çıkrık misali dırla-* şeklinde tabir edilmektedir.

Safâyî'nin, tezkiresinde, Şermî için "...kahve-hâne şâyirlerindendir" demesi, halk edebiyatının şehirdeki muhitini anlama noktasında oldukça ehemmiyetli bir bilgidir (Çapan, 2005, s. 320). Tezkireci, aruzla yazdığı manzumeleri olmasına rağmen Şermî'nin halk edebiyatına yakınlığını "kahvehâne şâyiri" tabiri ile belirtirken, "şâ'ir" kelimesini "şâyir" şeklinde imla ederek, onun hem telaffuzunun bozuk olduğuna hem de gerçek bir şair olmadığına istihzalı bir telmih yapmaktadır.²¹

Bazı divan şairleri, genellikle, kötü ve bıkkınlık veren bir icra, ilimsiz ve irfansı bir muhteva, vezinsiz bir nazım, bozuk bir telaffuz ve boş bir meşgale olarak gördükleri halk edebiyatı ürünlerini genellikle çiftçi ve köylülere, dilencilere ve çamaşır yıkayıcılarına nispet etmektedir.

Çatışmadan Uzlaşmaya; Âşık ve Şair Yakınlaşması

Ozanlık geleneğinin güncellenerek âşıklığa evirildiğine yukarıda değinmiştik. Ozanlara karşı çok sert bir muhalefet yürüten divan şairleri, eski rakiplerini temsil eden âşıkların şiirine karşı bazen tenkit ve istihza amacıyla menfi bir tavır takınsa da çoğu zaman entelektüel bir merakla ilgi duymuş ve gittikçe artan bir seviyede bu kültür malzemesini kendi şiirlerine de doğrudan veya dolaylı olarak dâhil etmiştir.

Divan şairinin halk edebiyatı ile ilişkisini tam manasıyla lineer bir düzlemde takip etmek mümkün olmasa da aralarındaki münasebetin, çatışmadan verimli bir uzlaşmaya doğru evrildiği söylenebilir. 16. yüzyıla Gelibolulu Mustafa Âlî ve Latîfî'nin hakarete varan şiddetli eleştirileri hâkimdir. 17. yüzyılda bu menfi bakışın kırıldığı ve yakınlaşmanın başladığı görülür. Çünkü 18. yüzyılda Şeyh Galib ve Nedîm gibi bazı şairler, divanlarına birkaç tane de olsa hece vezni ile şiir eklemeye başlamışlardır. 17. yüzyılın sonu ve 18. yüzyılın ilk yarısında yaşayan ve her iki tarzda yazdığı şiirleri bir divanda toplayan Vahid Mahtûmî'nin (ö. 1733) "hem divan şairi hem halk şairi" şeklinde tanımlanması bu yakınlaşmanın derecesini açıkça ortaya koymaktadır. 19. yüzyıl şairlerinden Bayburtlu Zihnî (ö. 1859) ise halk edebiyatının inceliklerine o kadar vâkıftır ki bazı araştırmacılar tarafından bir halk şairi olarak takdim edilir.

Bayburtlu Zihnî'nin divanının tenkitli yayınına bir takriz yazan Turgut Karabey "*Bayburtlu Zihnî de hem halk hem divan tarzında şiirler yazmış meşhur şairlerden biridir.*" demektedir. Fakat divanın tenkitli metnini yayınlayan Özbay, iyi bir medrese eğitimi gören, Arapça ve Farsçaya hâkim, klasik edebiyatın tüm özelliklerini yansıtan mürettep bir divana sahip olan Zihnî'nin tam bir divan şairi olduğunu ifade etmektedir (Özbay, 2014, s. 15). Köprülü, Bayburtlu Zihnî için önce

²⁰ Enderunlu Vâsıf'ın meşhur anne-kız münazarasında kızın annesine verdiği cevapta geçmektedir. Meshîhî'ye ait olduğunu söyleyenler de vardır. Necip Fazıl'ın, Kâtibim: Sen Bana Ölümü Yendirdin adlı tiyatro eserinde de geçmektedir. Bizce bu beyit, boş gezen ve aylaklık edenlere bir işe girip çalışmalarını hatırlatmak için söylenen anonim bir darb-ı mesel mahiyeti kazanmıştır.

²¹ *Şâir* kelimesi, Anadolu ağızlarında *şayır* veya *şayir* şeklinde telaffuz edilmekte ve bu haliyle *alık* ve *şaşkın* manalarına da gelmektedir. Hâlbuki *şâir* kelimesi *şuurlu* manasındadır ve bilincin en üst seviyesini ifade eder. Safâyî, *şâir* ve *şayir* kelimelerinin söyleyiş bakımından cinas, mana bakımından ise tam bir tezat oluşturmamasından çarpıcı bir şekilde yararlanmaktadır.

“meslekten yetişmiş bir âşık olmamakla beraber âşık edebiyatının bu asırdaki bütün hususiyetlerini ve temayüllerini temsil edebilen mühim bir şair” (Köprülü 1964: 531) demekle daha sonra ise “esasen onu, klasik şair olmağa özenen bir saz şairinden ziyade ara sıra âşık tarzında çok güzel şiirler yazan bir kalem şairi saymak daha doğrudur” yargısına varmaktadır (Köprülü, 1964, s. 535).

Divan şairi ile âşık arasındaki etkileşim tek taraflı da değildir. Divan şairleri halk edebiyatına ilgi duyarken pek çok âşığın da divan şiirine yöneldiğini görmekteyiz:

XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülen diğer grup ise daha çok büyük yerleşim merkezlerinde yaşamış, kendilerini devlet erkânına sevdirmiş ve birçok imtiyazlar elde etmişlerdir. Bunların en önemli temsilcileri Âşık Ömer, Gevherî ve Kâtibî’dir. Aruz bildikleri gibi belli ölçülerde tahsil de görmüşlerdir. Aralarında az sayıda saz çalamayanlar bulunsa da genellikle saz çalarlar. Bu dönemde bazı divan şairlerinin hece vezni ile şiirler yazmalarına rağmen divan edebiyatının âşık edebiyatı üzerindeki etkisi daha fazla olmuştur. Nitekim sonraki yıllarda yetişen Erzurumlu Emrah, Âşık Dertli, Bayburtlu Zihni ve Şem’î gibi saz şairlerinde bu etki açıkça görülür (Karahana, 1991, s. 551).

Özellikle 17. yüzyıldan sonra âşıkların divan, semai, satranç gibi aruz vezni ile gazeller yazmaları bu yaklaşmanın seviyesini göstermesi bakımından oldukça önemlidir:

Divan veya Divanî: Saz şairlerinin aruz vezniyle yazdıkları şiirlerin çoğu bu şekildedir. Aruzun “Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün” kalıbıyla yazılan şiirlere âşıklar tarafından bu ad verilir. Divanlar özel bir ezgiyle okunduklarından bu adlandırma ezgiyle de ilgilidir. Selis: Saz şairlerinin aruzun “Feilâtün feilâtün feilâtün feilün” kalıbına uyan genellikle gazeli andıran şiirleridir. Semâî: Hem aruzla hem heceyle yazılır. Aruzla söylenen semâîlerin vezni dört “mefâilün” şeklindedir. Hece ile yazılanlar ise koşmadan farklı değildir. Kalenderî: Aruzun “Mefûlü mefâilü mefâilü feûlün” kalıbıyla yazılan kalenderîler özel bir ezgiyle söylenirler. Ezgileri bakımından Acem kalenderîsi, Emrah kalenderîsi ve düz kalenderî gibi çeşitleri vardır. Satranç: Saz şairlerinin aruzun dört “müfteilün” kalıbına uyan, gazel biçiminde özel ezgiyle okudukları şiirlerdir. Vezn-i âher: Saz şairlerinin dört “müstefîlâtün” kalıbına uyan şiirlerine denir. Kıtaldan oluşmaktadır (Karahana, 1991, s. 552).

Âşık edebiyatı ile divan edebiyatını birbirine yaklaştıran bazı sosyo-kültürel sebepler tespit etmek de mümkündür. Şiirlerini, *sığırdili* veya *cönklerde* toplayarak artık yazılı kaynak bırakmaya başlayan âşıkların, ozanlara göre yazılı kültüre daha yakın olmaları bu sebeplerin en önemlilerinden biri olarak sayılabilir. Hatta âşık edebiyatının temsilcileri arasında Âşık Ömer ve Gevherî gibi şiirlerini divanlarda toplayanlar dahi vardır.

Halk edebiyatı ve divan edebiyatının yakınlaşmasında tekke edebiyatının rolünü de unutmamak gerekir. Yunus Emre’den başlayan çizginin devamı olarak Elmalılı Ümmî Sinân, Muhammed Askerî, Niyâzî-i Mısırî, Eşrefoğlu Rûmî gibi tekke şairlerinin nispeten sade bir dille şiir yazmaları aruz ve hecenin, dörtlük ve beytin aynı şairin divanında birlikte kullanılması, iki sahanın ortak bir paydada buluşmasına öncülük eden sebeplerdendir.

Genel Bir Değerlendirme ve Sonuç

Sözlü ve yazılı edebiyat arasında edebî eseri üretme, icra etme ve aktarmada bir zihniyet farkı meydana gelir.²² Divan şairinin düşünme şeklini kavramak ve sözlü kültür karşısındaki tavrını açıklamak noktasında bu zihniyet farkını anlamak son derece ehemmiyetlidir.²³

²² Yazı ile birlikte insanın düşünme şeklinin nasıl değiştiğine dair daha geniş malumat için bkz. (Ong, 2013, s. 97).

²³ McLuhan, Gutenberg Galaksisi adlı kitabında, matbaanın icadıyla elyazması kültürünün yerini başka bir zihniyete bıraktığına pek çok yerde değinir. Esasen tüm kitap bu zihniyet farkını ortaya koymak için yazılmıştır. Yazar bunu H. J. Chaytor’un “From Script to Print” adlı eserinden ilhamla “Bende Gutenberg Galaksisi’ni yazma ihtiyacı uyandıran,

Divan şairinin, ozan ve âşık ile ilgili eleştirileri incelendiğinde bunların sözlü kültürün temel özellikleri ile alakalı olduğu görülür. Halk şiirinin temel ve ayırıcı olan sade dil, tabiata yakın içerik, anonimlik ve doğaçlama performans gibi özellikleri, divan şairlerinin anla(ya)madıkları ve beğenmedikleri noktaları oluşturur.

Ozanın şiir dilinin sade olması, Arapça ve Farsça kelimelerle söz varlıklarını/*vocabulary* zenginleştirme gayretinde olan divan şairi tarafından cehalet olarak yorumlanmaktadır. Telaffuzunun halk ağzına yakın olması yine ozanın tahsilli olmadığı şeklinde algılanır. Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *çayır* ve *hayır* kelimelerini kaydetme şekli hatırlanırsa, standart imla ve telaffuzun hayati önem taşıdığı divan şiiri geleneğinde dilin özensiz kullanımına verilen bu tepki daha iyi anlaşılabilir.

Divan şairinin, sözlü kültürün ayrılmaz bir parçası kabul edilen hece ölçüsünü doğrudan kötülediğine veya küçümsediğine dair çok fazla delil bulunmamaktadır. Tam aksine pek çok divan şairinin, hece veznini kullanarak *mersiye*, *gazel*, *mesnevi*, *koşma*, *türkmânî*, *ilahi* ve *nefes* gibi hem divan edebiyatına hem de halk edebiyatına ait nazım şekilleri ile şiirler yazdığı görülür.

Divan şairi, sözlü kültürün muhitini çamaşırcılar, dilenciler ve köylüler çevresinde karikatürize eder. Şehirde ise bu muhiti kahvehaneye sıkıştırır. Dert, parasızlık, tarla, ekin ve hasat mevzularına indirgediği muhtevasını da küçümser.

Sözlü kültürün anonim olması özelliği, divan şairi tarafından ozanın başkasından çaldığı şiirleri kendine aitmiş gibi aktarması şeklinde yorumlanır. Divan şairinin, ozan ve âşık hakkında kullandığı *söz uğrusu* ifadesi, bir kalem şairinin, sözlü kültürün yaratıcısına/aktarıcısına nasıl baktığını göstermesi bakımından önemlidir. Nazirecilik bağlamında etkileme ve etkilenmeyi bilen kalem şairleri, hiç referans göstermeden başka ozanlara ait şiirleri tekrar etmeyi *sirkat-i şi'r* bağlamında değerlendirip hırsızlık olarak algıladıkları anlaşılmaktadır.²⁴

Divan şairi, ozanın doğaçlama/*improvise* performansını, gelişi güzel bir araya getirme olarak algılar. Kendilerini sık sık kuyumcuya yahut nakkaşa benzeten divan şairleri için şiir yazmak uzun, dikkat isteyen ve meşakkatli bir süreçtir. Divan şairi, kendisine verilen bir kelimeyi (ayak verme) anında şiire dönüştüren saz şairinin bu irticali faaliyetini, özensizlik addedip ozanı yalnızca söz düzen biri olarak görür ve eleştirir.²⁵

Divan şairleri, hitap etme noktasında halkı birincil kitle olarak görmeseler de halka ait ürünleri oldukça sık kullanmışlardır.²⁶ Divan şairlerinin, atasözü, fıkra, halk anlatmaları ve halk inançları gibi sözlü kültüre ait unsurların kıymetini takdir ettikleri, bu unsurları gittikçe artan bir oranda divanlarına dâhil ettikleri hatta bu unsurları ozan, âşık, râvî vb. icracılardan daha iyi işleyip kullanabileceklerini düşündükleri görülmektedir.

Chaytor'dan edebi geleneklerin sözlü, yazılı ya da basılı biçimlerden nasıl etkilendiğini öğrenmem oldu." diyerek itiraf etmektedir (McLuhan, 1999, s. 126).

²⁴ Sözlü ve yazılı kültürde edebi eserin mülkiyetine bakıştaki farkı göstermesi bakımından şu satırlar önemlidir: "*Birincil sözlü kültürde de insanlar bir şiir üzerinde mülkiyet hakkı iddia edebilirler, fakat herkesin yararlandığı şiir kaynakları, kalıplar ve konular bütün sözlü geleneğin ortak malı olduğu için, böyle bir duygu yaygın değildir. Yazıyla birlikte, yazı hırsızlığına karşı öfke baş gösterir. Latin şairi Martialis, başkasının yazısını kendine mal edene, "işkenceci, yağmacı, zalim" karşılığı plagiarus kelimesini yakıştırmıştır.*" (Ong, 1999, s. 155).

²⁵ Hazır deyiş, kalıp ifade hatta formül gibi tanımlamalarla ifade edilen ve sözlü yaratmada ozanlara ciddi kolaylık sağlayan unsurlar bulunmaktadır. Divan edebiyatındaki mazmunlara benzetilen bu kalıp ifadelerin sözlü performansta hatırlamaya ve yaratmaya sağladığı katkılar hakkında daha geniş bilgi için bkz. (Erdal, 2016, s. 55-57). *Düzme koşma* tabiri, divan şairi tarafından ozan ve âşığı suçlayıcı bir mahiyette kullanılır. Divan şairlerinin bu tabirini ozanın, orijinal bir yaratıcı/creator değil de yalnızca kalıp ifadeleri tekrar eden bir düzenleyici/arranger olduğunu vurgulamak istedikleri şeklinde yorumlamak mümkündür.

²⁶ Andrews tarafından ortaya atılan *birincil ve ikincil kitle teorisi* için bkz. (Andrews, 2001) Bu teoriyi, sanat eserine kaynaklık etme şeklinde modifiye ederek kullandık.

Divanlardaki hece vezni ve halk edebiyatı nazım şekilleri ile yazılmış şiirlerin tespit edilmesine veya halk şairlerinin aruz ile yazdıkları gazellerin yayınlanmasına dayalı çalışmalar artık yetersiz kalmaktadır. Her iki edebiyat sahasının daha iyi anlaşılması noktasında divanların, halk edebiyatının kaynakları arasına; cönklerin de divan edebiyatının kaynakları arasına dâhil edilerek²⁷ aralarındaki münasebetin hem süreç olarak incelenmesi hem de kuramsal bir çerçeveye oturtulması gerekmektedir.

Kaynakça

- Aksoy, Ö. A. & Dehri D. (2009). *Tarama sözlüğü*. Türk Dil Kurumu, C. VI, 3. baskı.
- Aksu, C. (2017). *Divan arasında (Lutfî Divanı'nın tahlili)*. Post Yayınları.
- Alpay Tekin, G. (1991). *Feyzî Çelebi, Şem' u Pervâne (Text - Interpretation - Facsimile)*. Harward University The Department of Near Eastern Languages and Civilizations.
- Andrews, G.W. (2001). *Şiirin sesi, toplumun şarkısı*. (Çev.) Tansel Güney. İletişim yayınları.
- Canım, R. (2000). *Latîfî, tezkiretü's-şu'arâ ve tabsiratü'n-nüzemâ*. AKM Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0>
- Çapan, P. (2005). *Mustafa Safâyî Efendi, Tezkire-i Safâyî*. AKM Yayınları.
- Çınar, B. (2007). Taşlıcalı Yahya'nın Gencîne-i Râz mesnevîsinde bir Nasrettin Hoca fıkrası. *Turkish Studies*, 2(4), 283-292. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.175>
- Çınar, B. (2018). Türk mitolojisindeki geyiğin divan şiirinde ahuya dönüşmesi. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (43), 67-85. <https://doi.org/10.17133/tubar.320130>
- Denizmen, S. (2021). Mevlânâ'nın Dîvânında "Kut"lu Ceylan Motifi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2(27), 213 - 238.
- Doğan, M.N. (2008). *Fuzûlî, Leylâ ve Mecnûn*. Yelkenli Yayınevi.
- Duymaz, A. (2014). Âşık Ömer. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi.
- Erdal, T. (2016). Cönklerde sözlü kültür etkisi. *Millî Folklor*, (111), 52-65.
- Eren Kaya, F. (2017). Vekâletnâmelerle Devredilen Şiir Mirası. *Türkbilig*, (34), 165-172.
- Erünsal, İ.E. (2014). SÂFÎ, Cezerî Kâsım Paşa, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi.
- Günaydın, A. (2013). *Ahmed-i Dâî'nin dîvânlarının edebî sanatlar bakımından incelenmesi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Günaydın, A. (2017). *Ali Şîr Nevâyî'nin dîvânlarında insan görünümleri* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Enstitüsü.
- Güven, H.F. (2014). *Mehmed Emîn Sabrî, Dîvân-ı Sabrî ve Tuhfe-i Sabrî*. Gazi Kitabevi.
- İsen, M. (1991). Âşık edebiyatının kaynağı olarak dîvanlar. *Millî Folklor*, (12), 21-22.
- İsen, M. (1997). "Divanlarda Heceyle Yazılmış Şiirler", *Ötelerden Bir Ses Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Akçağ Yayınları, 385-421.

²⁷ Divan şiiri araştırmaları açısından cönklerin önemini ortaya koyan bir çalışma olarak M. Fatih Köksal'ın "Divan Şiiri-Cönk İlişkisi ve "Cönk" Redifli Gazeller" adlı çalışmasına bakılabilir.

- İsen, M. (2017). *Gelibolulu Mustafa Âlî, Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısım*. AKM Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55739,kunhul-ahbarin-tezkire-kismpdf.pdf?0>
- Kahraman, B. (2009). Vahîd Mahtûmî Dîvânî'nda görülen bir terim: Türkmaniyât. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 39, 499-536.
- Kalkışım, M. (1994). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Akçağ Yayınları.
- Karahan, A. (1991). Âşık Edebiyatı, *TDV İA*, (3), 550-552.
- Kaya, Ö. (1996). *Ali Şîr Nevâyî, Fevâidü'l-Kiber*. TDK yayınları.
- Kolcu, H. (2007). *Türk edebiyatında hece-aruz tartışmaları*. Akçağ Yayınları.
- Köksal, M. F. (2017). Divan şiiri-cönk ilişkisi ve “cönk” redifli gazeller. *Sefad*, (37), 247-290. <https://doi.org/10.21497/sefad.328602>
- Köprülü, M.F. (2004). *Edebiyat araştırmaları*. Akçağ Yayınları.
- Köprülü, M.F. (1964). *Türk Saz Şairleri*. Milli Kültür Yayınları.
- Kurnaz, C. (1997). *Türküden gazele: Halk şiiri ve divan şiirinin müşterekleri üzerine bir deneme*. Akçağ Yayınları.
- Kut, G., (2003). *Ali Şîr Nevâyî, Garâibü's-Sigar*. TDK yayınları.
- Macit, M. (2017). *Nedîm Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Macit, M-Horata, O. (2019). *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, Recep Demir, “XIX. Yüzyılda Kadın Şairler”, s. 58-79, Anadolu Üniversitesi.
- McLuhan, M. (1999). *Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu*. (Çev.) Gül Çağalı Güven. Yapı Kredi Yayınları.
- Mengi, M. (1995). *Mesîhî Divanı*. AKM Yayınları.
- Onay, A.T. (1933). *Türk şiirlerinin vezni*. Ahmet İhsan Matbaası.
- Ong, W. (1995). *Sözlü ve Yazılı Kültür-Sözün Teknolojileşmesi*. (Çev.) Sema Postacıoğlu Banon. Metis Yayınları.
- Özbay, N. (2014). *Bayburtlu Zihnî dîvânı*. Bayburt Üniversitesi Yayınları.
- Özmen, M. (2001). *Ahmed-i Dâî dîvânı (Metin - Garamer - Tıpkı Basım)*. TDK Yayınları.
- Saraç, M.A.Y. & Andı, M.F. (1997). Âkif Paşa dîvânçesi. *İlmî Araştırmalar*, (4), 135-178.
- Sever, M. (2013) *Türk Halk Şiiri*. Ankara Üniversitesi Yayınevi.
- Şahin, E.S. (2005). *Keçeci-zade İzzet Molla'nın divanları: Bahâr-ı efkâr ve hazân-ı âsâr* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tören, H. (2012). Sadreddin'in dâsitân-ı geyik adlı mesnevisi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 33(33), 239-282.
- Uzluk, F.N. (1949). Şeyyâd sözü hakkında araştırma. *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 7(4), 587-592.
- Ünver, İ. (1997). Hâmidî, *TDV İA*, (15), 461-462. Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yakut, E. (2019). Klasik Türk ve Fars şiirinde “gerdiş-i çeşm”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (64), 23-45. <https://doi.org/10.14222/Turkiyat4034>
- Yöntem, A. C. (1949). Hem divan hem halk şairi Vahîd Mahtûmî. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 3(2-3), 267-274.