

TÜRKÎ-İ BASİTİ YENİDEN TARTIŞMAK

Yrd. Doç. Dr. Ziya AVŞAR*

Niğde Üniversitesi, Fen-Ed. Fakültesi

ÖZET

Türkî-i Basît, 16. yüzyılın ilk yarısında Tatavlı Mahremi ve Edirneli Nazmî tarafından temsil edilen bir edebiyat akımı olarak kabul edilmiştir. Bu görüşü ilk kez Fuat Köprülü ortaya atmıştır. Onun yolundan gidenler, Türkî-i Basît'i ; Türkçecilik, Milliyetperverlik ve divan şiirinde Arapça ve Farsça kelime kullanımına karşı bir başkaldın olarak değerlendirmişler, böylelikle hem olayın kapsamını zorlamışlar, hem de tarihî bakımdan doğrulanmayan şeyleri varsayarak yanılığa düşmüşlerdir. Yaygın görüşün aksine Türkî-i Basît edebiyat akımı olmanın hiçbir şartını içermemektedir. Tarihi bilgilerimize göre böyle bir anlayış etrafında herhangi bir toplama olmamış, adı geçen iki şairin bile yanyana geldiğine dair en küçük bir kayda rastlanmamıştır. Türkî-i Basît, edebî akım olmanın temel şartlarından olan takipçilerden de yoksundur. Bu durumda Türkî-i Basît ile yazma çabaları münferit girişimler olarak değerlendirilmek durumundadır.

Anahtar Kelimeler:

Türkî-i basît, Akım, Mahallîleşme, Edirneli Nazmî, Tatavlı Mabremî

GİRİŞ

Anadolu coğrafyasındaki Türk edebiyatının gelişim süreci içerisinde en belirleyici mesele dildir. XI. yüzyıldan günümüze değin, dilin sanat üzerindeki belirleyiciliği, öneminden bir şey yitirmeksizin süregelmiştir. Dikkatli bir bakış, edebiyatımızın bütün gücünü dile harcadığını; fakat bütün gücünü de dilden aldığını gösterir. Sanatın kendisinden ziyade aracının, asırlarca bir edebiyatı kendi yürüngesinde tutması, dünya çapındaki edebiyatlar içinde belki sadece Türkçe'ye özgüdür.

XI. yüzyıldan itibaren Anadolu'yu ele geçirmeye başlayan Oğuzlar, siyasî sahadaki başarılarını, dillerinin zaferiyle taçlandırmak için asırlara ihtiyaç duyarlar. Siyasî hakimiyetin çok çabuk kurulmasına karşılık, dil açısından oldukça zor ve çetin bir süreç girilir. Türkçe'nin önündeki büyük zorluk, yeni dahil olunan medeniyet dairesindeki iki farklı dil ailesinden gelen ve büyük bir edebî kudret seviyesine yükselmiş olan Arapça ve Farsça'ya karşı kaçınılmaz olarak hayatî bir mücadeleye girmek zorunda kalmasıdır. Anadolu'ya gelirken İran coğrafyasını kat eden Türklerin, bu uzun seyahatleri Farsça'nın yükseliş dönemine tekabül eder. Atalarımız, şartların getirdiği kaçınılmaz temastan etkilenerek dillerinin ifade kabiliyeti konusunda şüpheye düşmüşler ve Farsça'ya kısa zamanda büyük bir rağbet göstermişlerdir. Farsça önce aydınlar, sonra halk arasında yayılır. O dönemde, Farsça'nın halk arasında kazandığı yaygınlık ve eğilim, Esterâbâdî'nin Bezm ü Rezm adlı eserinde çok somut olarak dile getirilir. Kitabını Arapça yazmak istediğini ancak... *Rum ülkesinde yaşayan halkın çoğunun Fars diline meyilli olması sebebiyle Farsça'yı tercih ettiğini belirtir. (Esterabadi; Öztürk,1990)* Esterâbâdî'nin gözleminden Anadolu kentlerinde Farsça'nın tartışmasız bir biçimde yerleştiğini anlıyoruz.

Bunun yanında medreselerde öğretim dili olarak Arapça'nın benimsenmesi, aydın kesimin bilim dili olarak Arapça ve edebî dil olarak Farsça ile, halkın bütünüyle olmasa da, azımsanmayacak bir bölümünün, Farsça'yla meşgul olması, Türkçe'nin geleceği açısından ciddi tehlike belirtileri olarak değerlendirilebilir. Böyle bir ortamda Türkçe'nin gösterdiği direnci, takdir etmemek elde değildir. Moğolların ve Moğolca'nın başına gelen şey bizim başımıza gelmediyse -dört asırlık sürekli göçleri gözden uzak tutmayarak- bunun hikmetini Türkçe'nin bu inanılmaz direncinde aramalıdır. Kaldı ki Anadolu coğrafyasına getirilen Türkçe, kendi içerisinde de birtakım problemlerle uğraşmaktaydı. Selçuklu döneminden bize gelen eserler, bünyelerinde farklı şive özellikleri taşıdıkları için *karışık dilli* olarak adlandırılmışlardır. (Özkan, 1995)

Selçuklular dönemindeki Türkçe'nin seyrini tam anlamıyla takip edebilme imkânından mahrumuz. Bunda birinci etken, yukarda değindiğimiz gibi Türkçe'den uzaklaşılması, ikinci etken ise Moğol istilâları sonucu kütüphanelerin yakılıp yıkılmasıyla bu dönem eserlerinin kaybolmuş olabileceği ihtimalidir. Az sayıda da olsa o dönemden bize gelen karışık dilli eserler, Türkçe'nin bu dönemi hakkında belgeye dayalı hüküm verme imkânı sağlamaktadırlar. Bu eserler dinî, ahlakî nitelikleri ağır basan öğretici mahiyetteki verimlerdir. Nasüriddin b. Ahmed b. Muhammed'in Behcetü'l-Hadâik fi Mevzeti'l-Ha-lâyık'ı, Ali'nin 1233'de yazdığı ilk Türkçe Yusuf kıssası olan ve dili etrafında farklı yorumlara yol açan Kıssa-i Yusuf'u, KudurîTercümesi, Fa-kîh Yakut Arslan tarafından Farsça'dan çevrilen Ferâiz Kitabı ve Gunya (Korkmaz, 1972 ve 1984). Türkçe'nin kendi içindeki karışık dilliliği, zaman içerisinde hangi aşamalardan geçerek yendiğini gösteren önemli işaret taşlarıdır.

Edebî nitelikli Türkçe eserlerin ortaya çıkması XIII. yüzyılı bulur. Ancak iki yüzyıllık bir süreçte derlenip toparlanan Türkçe, henüz siyasî

sahadakilerce dikkate alınacak bir güçte değildir. Bu iki yüz yıllık devrede. Anadolu ikliminde, genellikle Arapça ve Farsça'nın hakimiyet mücadeleleri görülür. XIII. yüzyıla gelindiğinde Farsça'nın kazandığı etkinlik devletçe de kabul edilerek, Vezir Sahib Fahreddin Ali 'nın emriyle, dîvân yazışmaları Arapça'dan Farsça'ya dönüşür. Açık anlatımla; devletin resmî dili Farsça olur. (*Kerimüddin Mahmud; Turan, 1994'te*)

XIII. yüzyılın Türkçe açısından iki yönden önem taşıdığı söylenebilir. İlki, Türkçe'nin kendi iç gelişim dinamizmini yakalayarak, karışık dillilikten kurtulması, ikincisi işe sessiz ve derinden hem nesir hem de nazım sahasındaki büyük yürüyüşünü başlatmış olmasıdır, Selçuklular dönemi. Türkçe açısından esef edilecek bir kuraklık gösterir. Mevlana ve oğlu Sultan Veled'in * Türkçe beyit ve manzumeleri ile şiir vadisine giren Türkçe, Selçuklular döneminin sonlarına doğru, dahi bir tenisilci bularak, büyük bir ifade ufku kazanır. Dilimizin ilk dehası olan Yunus Emre, Türkçe'yi kısa zamanda bir şiir ve tefekkür dili haline getirmeye çalışır. Moğol istilâlarının canından bezdirdiği geniş halk kesimlerini dinin moral şemsiyesi altında toplayarak, Anadolu'daki birliği temine çalışan tekkeler, bu realitenin bir sonucu olarak, kendilerine sığınan insanların dilinden konuşmayı deneyince, Türkçe sihirli bir el değmişçesine canlanarak, gönüllere bir ümit ışığı, bir kurtuluş müjdesi olarak akar. Bu temasın normal bir sonucu olarak Türkçe-, önce dinî bir çizgide tekamül eder. Bu dinî çizgi, hem nesri hem de şiiri besleyen bir kaynak olarak dili, iyice yoğurur.

Şiirde tasavvufî neşvenin getirdiği, geniş ifade imkânlarını terennüm eden Türkçe, nesir alanında genişleyeceği merkezi bulmakta gecikmez. Tarihî realitenin oluşturduğu cengâver ruhu keşfeden nesir. Hz. Ali'nin Salsal adlı bir devle cengini anlatan Salsalnâme, bir nevi ibretnâme olan Şeyh San'an Hikâyesi, Anadolu'daki ilk İslâm fetihlerini anlatan Bâtâlnâme... gibi ve-

rimlerle halk ruhunu coşkulu bir idealizmle şekillendirme işini üstlenir (*Köprülü. 1928b'de*). Bu eserler elimize geçmemişlerdir ancak varlıklarını tarihi kayıtlardan anlıyoruz. Bunlara İç Anadolu'da Bizans devletine karşı yaptığı mücadelelerle adı etrafında teşekkül etmiş menkıbelerden oluşan destanı nitelikli Danişmenduname'yi de dahil edebiliriz.

Selçuklular döneminin sonuna doğru sesini duyuran Türkçe, Beylikler Dönemi'nde daha nitelikli bir çizgi yakalar. Bu dönem sanatçıları genellikle mesnevî tarzında eser vermişlerdir. Onların bu gayretlerini, şiire alt yapı hazırlamak olarak değerlendirmek mümkündür. Türk şiirinin gazelde ulaştığı seviyeyi birdenbire bulduğunu söylemek güçtür. XVI. yüzyılda zirveye ulaşan gazel tarzının temelinde Beylikler Dönemi'nden itibaren kaleme alınan mesnevilerin katkısı vardır. Daha yoğun ve gelişmiş bir dil isteyen gazel, elbette bu dönemde beklenen verimlerini ortaya koyamazdı. Gazel bir tarata, mesnevilerle uğraşan bu şaliler, Türkçe'nin hem arûzla uyumsuzluğu hem de edebî bir dil olarak yeterli işlenmemişliği yüzünden mesnevî yazmakta dahi büyük sıkıntı çekmişlerdir. Türkçe'nin bu özellikleri yüzünden sanatçıların kendi dillerine mesafeli durdukları .Âşık Paşa'nın meşhur:

Türk diline kimseler bakmaz idi

Türlere her giz gönül akmaz idi

Türk dahi bilmez idi bu dilleri

İnce. yolu ol ulu menzilleri

(*Aşık Paşa, Köprülü, 1928a'da*)

beyitlerinde dile getirilmiştir Türkçe'nin sahihsizliği konusunda Selâtunnâme yazan Kemal, ilgi çekici olduğu kadar ibret verici dramatik bir deneyimini aktarır: Türkçe telifini sunduğu zatın meclisinde yaptığı işe gülünmesi, onu son derece üzer. Ancak yazar yine de Türkçeye olan inancını kuvvetle muhafaza eder:

*Düzerem Türkiyi Türkî dil ile
Bu dönmez dil ile işbu bilile.*

Yazar Türkçenin arûza tatbikinin yetersizliğini tecrübi olarak bildiği halde takdire değer bir çabayla dili dönüştürmeye çalışır, başardıkça özgüveni artar. Şu ifade böyle bir özgüven ve inanç içerisinden söylenir;

Bu Türki Fürsi gibi hûb u terdür.

Kemal (Anhegger,1952)

O dönemde eser veren şairlerin Türkçeden yakınmalarını, dillerine kayıtsız kaldıkları hükmüne bağlamak doğru olmaz, Süheyl ü Nevba-har müellifi Hoca Mesud:

*Cihanda bugün resm eyle gider
Ki öküş kişi Türkiye meyl ider*

beytinde Türkçeyle yazmanın toplumsal bir eğilim haline geldiğini belirtir. Bu tespit Türkçenin beylikler döneminde toplum nazarında yükselen bir itibar çizgisi yakaladığına tanıklık eder. Sanatçının:

*Bu bir niçe beyti düzince benim
Hacâletden eridi yaru tenim.*

Hoca Mesud (Dilçin, 1991)

beytindeki ifade, geniş bir dilin imkânlarından yararlanamadığı için ortaya konan eserin modeline kıyasla, edebî değerinin düşüklüğü karşısında yaşadığı hayal kırıklığını, utançtan yarı bedeninin erimesi şeklinde gösterse bile, oluşan müşterek anlayışın sonucunda utançtan erimeyi göze almak zorunda kaldığını çok açık şekilde dile getirir. Ortaya koyduğu eserin kendi beklentisine denk düşmediğini gören sanatçılar, Hoca Mesud'un yaptığı gibi, Türkçe'yle yazmanın zorluğunu dile getirmişler, malzemenin yeterince işlenememesinden dolayı asıl sanat güçlerini

gösteremediklerini vurgulamışlardır. Bu şekilde mazeret beyanının aksine, bulunduğu noktayı yeterli görüp yaptığıyla övünen şairler de vardır. Gülşehrî'nin Mantku't-Tayr'daki:

*Mantku't-tayrı ki Att â r eyledi
Pârsîce kuş dilini söyledi*

*Anı Türkî sûretinde biz dahi
Söyledik tâzî bigi Tanrı haki*

(Gülşehrî; Köprülü, 1928e'de)

beyitleri, böyle bir nefesine güven duygusu içerisinden söylenmiş gibidir. Fakat bir edebiyat dili olarak Türkçenin az işlenmişliğinden yakınmalar, bu yüzyılın ortak çığılığı olarak edebiyat tarihindeki yerini alır.

Önceki yüzyılların mirası olarak unutulmaya yüz tutan Türkçenin ifade konusundaki zorluğu, Fuzulî'de birdenbire karşımıza çıkar gibi görünür. Ancak Fuzulî:

*Ol sebebden Fârsî lâfzıyla çokdur nazm kim
Nazm-ı nâzik Türk lâfzıyla inen düp'âr olur*

*Bende tevfik olsa bu düşvârî âsâh eylerüm
Nev-bahâr olgaç dikenden berg-i gül izhâr olu
Fuzulî (Köprülü, 1928c'de)*

derken zoru kolaya çevirmenin anahtarını bulmuş bir tavır rahatlığı içindedir. Fuzulî'nin sözlerinde hiçbir telâş emaresine rastlanmaz. XVI. yüzyıl divân şairi, XTV. yüzyılın nitelikli gazel söylemekten yana sıkıntıları olan mesnevî şairleri gibi bir gerçeğin içinden konuşmaz. Onunki biraz artistik mahiyettedir. O, artık sözün simyasını ele geçirmiş, dikenlerden rahatlıkla gül yetiştirme ayrıcalığına kavuşmuştur. Bu beyitleri, Köprülü'nün görüp, göstermek istediği zorluk ve acz beyanı gibi değil, aksine Fuzulî'ye mahsus bir temeddüh gibi görmekten yanayım. XVII. yüzyılda benzer gerekçeleri öne süren tezkire

müellifi Riyazî'nin söylediklerine gelince koro halindeki yakımlara alışkın olan kulaklarımız için yanlış yerde yükselmiş bir solo çığığı gibi eriyip gider.

TURKÎ-İ BASİTİN KONUMU

Dîvân edebiyatı kuruluşunu. Şeyhî, Ahmed Paşa ve Necâtî gibi şairlerin katkılarıyla tamamlar. Dönemin kaynakları, ilk iki şairi Farsça'ya olan eğilimleri dolayısıyla eleştirip Türk güzeline Acem elbisesi giydirmekle suçlarlarken, Necatî'yi atasözleri ve deyimleri kullanarak şiir dilini Türkçe unsurlarla donattığı için överler. Dikkat edilirse edebiyat çevrelerinde ortak anlayış, Türkçe söyleme bilincine doğru bir gelişine göstermektedir. Edebiyatımızın ilk ekolünü oluşturan Necâtî, kendisinden önce geliştirilen ve amacı: deyim, atasözü ve konuşma dili unsurlarını, şiire dahil etmek olan mahallleşme eğilimini, yeni ve güçlü bir terkiyle, edebiyata yön veren bir istikamete taşır. Edebiyatımızın, küçük sapmalar dışında, izlediği asıl yol, bu anlayış olmuştur. Bu anlayışın kapsayıcığının itiraz kabul etmez şekilde benimsenmesiyle Necatî'den Sonra Türkçe yazmak bir özür beyanı olmaktan çıkmış, bilakis edebî bir değerlendirme ölçütü olmuştur.

Türkî-i basît ile yazılmış şiirlerin niteliği hakkında verilen bilgiler, onun terkipsiz ve sade bir dille yazıldığı hususunda yoğunlaşır. Ancak verilen bu bilgilerin sıhhat derecesinin tam olup olmadığı tartışına götürür. Bu konuda, hiç dikkat çekmemiş ilgi çekici bir durura var: Nazmî, müfredler kısmındaki bazı beyitlere, *Türkî-i basît* ibaresi koymuştur, Türkî-i basît ibaresi konulan beyitlere baktığımızda yukarıdaki verilerle örtüştüğü görülüyor. Dolayısıyla bu konuda fazla bir şey söylemeye gerek yok. Nazmî'nin 193 müfredinden 56 sının Türkî-i basît olduğu belirtilir. Halbuki Türkî-i basite ait bilgilerin ışığında, bu bilgilerin niteliğine uygun şekilde yazıl-

mış 14 beyit daha vardır. Fakat nedendir, bilinmez, Nazmî onlar için Türkî-i basît kaydı düşmemiştir. O halde. Türkî-i basiti tayin eden ölçütün geçerliliği hakkında yeni kıstaslar bulma gereği vardır.

Türkî-i basit bahis konusu olunca uzmanların temel hareket noktasının Osmanlı dönemi şiir ve edebiyatına karşı yukarıdan bakarak, neredeyse görmezden gelmelerini bilimsel bir tavır ve değerlendirmelerini de bu tavrardan dolayı bilimsel bir ölçüt saymak zordur. Osmanlı dönemi Türk şiirine yönelik bu olumsuz turumun başında Gibb gelir. Gibb'in Türklere yetersizlik duygusu uyandırma tezi üzerine kurduğu eseri, Osmanlı şiirini; *İran şiirinin akis bulunduğu yer*, Osmanlı dönemi Türk şiirinin büyük hamlelerini de *İranîleşme ve İranîleşme akımı* olarak niteler (Gibb, 1999). Gibb'in kendisini otorite varsayarak üstten bakan, aşağılayıcı tutumu *ruhunu asla anlayamadığı* bir medeniyetin büyük eserlerini maksatlı ve bağnaz bir teville karalaması, Osmanlı dönemi Türk şiirine yeni yaklaşımlarla eğilen batdı araştırmacılar] bile vicdanî bir rahatsızlık gibi sarmıştır. Walter G. Andrews, Gibb' i ; *bilimsel illüzyon* yapan bir adam olarak takdim eder ve Gibb'in bilimsel hezeyanlarına daha fazla tahammül edemeyerek *ırkçı saçmalık* der (Andrews, 2000). Osmanlı şiiri uzmanlarından Victoria Holbrook da Gibb'i benzer biçimde eleştirerek, onun Osmanlı dönemi Türk şiirine bakışındaki sabit fikrin geçerli ve güvenilir oluşuna kuşkuyla yaklaşır : Holbrook, Gibb ve takipçileri Browne ile Nicholson'un metin ile onun bileşenlerini, kelime, edebî sanatlar ve konu düzeyinde tarihî kökenlerine inerek belirlemeye çalıştıklarını belirtir. Türkçe bir kelimenin, Arap menşeli olarak belirtilmişse artık Arapça sayılmasını ve Osmanlı edebî üslûbunun Arapçadan harekede oluşturulmuşsa, Arapçadan alınma diye değerlendirilmesini yanlış bulur. Bir mesnevinin, Türkçeyle yazılmış bile olsa, Farsça bir mesnevî ile benzer karakter ve olayları içermesi halinde

Farsça'yı taklit etmiş diye suçlandığını ileri sürerek, oryanalistlerin Osmanlı edebiyatının bütünü, kökenleri zaman ve uzam açısından bu bütünü dışına taşan parçalara böldüklerine dair uyarıcı bir tespit yapar. Metinlere bu şekilde yaklaşmanın siyasî atmosferin de hararetiyle bilim adamlarını bile Arap Ve Fars gibi terimleri, edebî hüvi yetinden çıkararak kendi dışındaki milletler olarak anlamasını oldukça yadırgayan yazar, metinlerin üretildiği dönemlerde, bugünkü manada milletlerin olmadığını vurgulayarak, bu bağlamda Arapça ve Farsça'nın Osmanlı dilleri olduğunun kolaylıkla görüleceğini belirtir (Holbrooke, 1998).

Köprülü'nün bu kadar heyecanlı karşıladığı bu hareket, onun üzerine dîvân oluşturacak kadar şiir vermiş Nazmî tarafından çok önemli görülmez. Şair, *hasb-i hal* ve *arz-ı hallerinde* ve Türkî-i basît ile şiirler söylediğine dair en ufak bir değinmeye bile lüzum hissetmez. Nazmî Divan'da; *yedi binden ziyade şiiri ana üslûbu üzere hoş edada* söylediğini beyan ederken bir gerçeğin üzerini bilinçli bir şekilde örtmeye çalışır, şair bir dîvân teşkil edecek kadar Türkî-i basît tarzı üzere şiir yazdığı halde bunu, her türlü değişik becerinin biraz çizgi dışı bir vurgulama ortaya konmasına olur veren *arz-ı halde*, belirtmez. Bu tutumdan çıkarılacak en önemli sonuç, genel eğilimin belirlediği ortak zevk düzeyinin, bunun dışındaki şiir eğilimlerini küçümseyip tezyif etmesidir. Tabiatıyla bir şairin önemliliğini belirlediği bir metinde bu rûr faaliyetleri, kendisine özgü bir heves olarak saklı tutması, bu yönden manidardır.

Türkî-i basît ile yazılmış şiirler, heceye daha yakın olduğu halde şair, arkaik Türkçe kelimelerin beraberinde getirdiği uyumsuzluk sorununu da göğüsleyerek arûz veznini tercih etmiştir. Buna rağmen hareket, devrinde ilgi görmemiştir. Bu noktadaki eksikliği, şairlerin Türkçe'den uzaklaşmaları, Fars dil ve edebiyat zevkinin hakimiyeti gibi geçerliliği tartışma götürür beylik

yargıların ötesinde aramak gerekir. Nazmî'nin çağı, dîvân edebiyatının bütünüyle zirveye yükseldiği bir çağdır. Özellikle şiir, rekabet ettiği Fars şiirini yakalayarak, kendi kanatlarıyla uçmaya başlamıştır. Umumi zevk ve kültürün fevkalâde yükseldiği bu dönemde, kulaktan bilgilerle şair olanların bile edebî kudret gösterdikleri bilinirken (Kurnaz, 1997), Nazmî'nin XIV ve XV. yüzyıllarda yazılmış, türlü yöntemlerle edebî dil arayan geçiş devri mesaevîlerinin peltek diline benzer bir ifade ve dar bir kelime dağarıyla kelimenin tam anlamıyla çıkagelmesi ne derece tutarlı olurdu? Bu konuda hissî hükümler verme yerine devrin/devirlerin kendi gerçeklik olgusunu izlemek en doğrusu. Tarihî süreç içerisinde topyekûn bir akışın önüne durmak ve bu akışın istikametine bakıp, bizim muradımızca gitmediğine hayıflanmak, hatta olmuşu kendi varsayımlarımıza feda etmek, anlayışımızın harareti geçtikten sonra gelecek kuşaklara pek muteber görünmeyebilir.

Tarihî tecrübe bize, doğru zamanda yapılan doğru hamlenin her zaman başarılı olduğunu gösteriyor. Nazmî'nin Türkî-i basît ile şiirler söylediği zamanda, dîvân şiiri artık geleneğini kurmuş, ortak bir anlayış etrafında, içice halkalar gibi aynı merkezden genişleyen bir edebî takip hareketini başlatmıştır. Nazmî'den önce oluşan Necatî Bey ekolü, yeni zevkleri de harmanlayarak Türkî-i basît şairinin gözü önünde daha velût bir ekol olan Zatî ekolünü oluşturur. Bayezid Camii'nin avlusundaki mütevazı remil dükkânının pîri, remilli. âdetâ kum yerine kelimelerle atarak, genç şairlere daha büyük bir oluşumu tabir eder, Bu oluşum Bakî ekolü olacaktır. Bu büyük oluşumun eşiğinde, Hayreti, Taşlıcalı Yalıya Bey ve Hayalî Bey'den oluşan Rumeli orijinli, pervasız mizaçlı, açık, tok sözlü ve nitelikli bir kafiye; Zatî ile Baki ekollerindeki nazik boşluğu maharetle doldurarak haleflerine, el attığı her yerde hazır bulacağı bir malzeme zenginliği temin etmişlerdir. Bu esnada, Kerbelâ ikliminin asırlık

birikimini şahsî bir mâcerâ gibi yüklenmiş, yanık ve ziyadesiyle muzdarip bir sesin, yoğun bir duyarlılık, engin bir muhayyile ve nadir bir tabiattan sadır olduğu muhakkak olan yeni bir tat, renk ve ses ürünü şiirleri, İstanbul edebî muhiti üzerinde feyizli bir rüzgâr gibi eserek, Fuzulî'den, Bakî ekolüne can gıdası taşımıştır. Böyle bir birikimin nasıl bir gelişime yol açacağını görmemek mümkün değildir.

Türkî-i basît üzerine söylenenleri yeniden gözden geçirmekte yarar var. Her şeyden önce bu ismin, sıradan bir tabir mi yoksa bilici i kullanılan kavram mı plduğunu belirlemek gerek. Bu soruyu özel bir amaç için sorduğumu belirtmeliyim Yaygın bilgi, daha doğrusu kabulleniş Türkî-i basîtin bir edebî akım veya hareket olduğudur. Edebî akım veya hareketin oluşum şartlarıyla Türkî-i basîti kıyasladığımızda bir edebî akımdan söz edemeyeceğimiz anlaşılıyor. Akımların ortaya çıkışında ortak bir duyuş ve düşünce etrafında birleşmenin esas olduğu görülür, Bugünkü bilgilerimiz, Türkî-i basîtin bir ortak anlayış haline gelmediğidir. XV. yüzyıl şairi olan Aydınî Visâlî'nin Türkî-i basît ile şiirler yazdığı bir tevatürden ibarettir. Gerçi tezkirelere alınan manzumelerinde terkip olmadığı göze çarpıyor, fakar bu sadeliği Visâlî'nin Türkî-i basît ile yazdığına yorabilir miyiz? Biraz önce Nazmî'nin pek çok müfredinin. Türkî-i basît ile yazılmış gibi söylendiğini, ancak şairin bunlara Türkî - i basît diye kayıt koymadığını özellikle belirttik. Türkî-i basitten söz açıldığında kaynaklar, Visali, Mahremî ve Nazmî'nin adlarını peş peşe sıralarlar. Mahremî bir tarafa, Visâlî'nin bu sıralamada neden yer aldığını izah etmek zor görünüyor. 1928 yılında Millî Edebiyat Cereyanının ilk Mübeşşirleri'ni gündeme getiren Köprülü, Visâlî âdında birinden hiç söz etmez. Visâlî'yi bir kenara bıraktığımızda geriye iki şair kalıyor, Mahremî ve Nazmî. Mahremî'nin hayat çizgisini Nazmî'yle keşiştirmenin zorluğu, bu isme cereyan denmesini zorlaştırıyor.

Çağın geçerli ölçütlerini, çağın tanıklarında aramak gerekir. Nazmî'den bahseden hiçbir tezkire, onu bir akımın öncüsü yahut takipçisi olarak göstermez. Öncülük bir tarafa onu, yeni bir tarz ve söyleyişin müjdecisi yahut temsilcisi olarak da takdim etmezler. O zaman tezkire yazarlarının bu tavırlarını, toplu bir yok sayma girişimi olarak görmeyip, daha makul nedenler bulmak durumundayız. Bunun nedenlerinden biri, çağın gene) zevkinin dışına çıkıştır, İkincisi, Türkî-i basît ile şiir söyleyen şairlerin edebî kudret açısından yetersiz oluşlarına ilişkin genel görüştür.. Basitnamesi ele geçmediği için Mahremî'yi edebî yeterlik açısından değerlendirme imkânından mahrumuz (*Köprülü, 1928*). Koca Ragıb Paşa'nın: *Maksûd eserse musrat berceste kâfîdir*, Sözü'nü hikmet içeren bir edebî ölçüt sayarsak, Mahremî'den bize intikal eden şu beyit, ki dönemin nazariyat kitapları sehl-i mümteni örneği sayarlar, onun muktedir bir şair olduğunu gösteriyor:

Gördüm se girdir ol ala gözlü geyik gibi

Düşdüm saçı tuzağma bön üveyik gibi.

(*Mahremî; İsen. 1996'da*)

Bu on üç kelimelik beyit, dîvân şairinin eğitilmiş muhayyile gücünün halk şiirinin rüzgârını da ardına alarak oluşturduğu yüz akı bir tablodur. Beyitteki açıklığın getirdiği geniş ifade, kelimelerin istifinde şairin hiç zorlanmadığı gibi bir izlenim uyandırıyor. Buradaki ürkek geyik motifinin Yusuf Has Hacib tarafından Kutadgu Bilig'de de kullanılması motifteki derinliğin nedenlerine ait bazı ipuçları veriyor. (*Yusuf Has Hacib; Aral, 1947'de*). Tanpınar, *ilk mısra daima mühimdir*, der. Bu tecrübî anlayışı, dîvân şiirine taşırsak ilk beytin son derece önemli olduğu sonucuna varırız. Bu güzel matlan devamının bilinmemesi estetik merakımızı son derece kanatlandırıyor. Fakat kafiyesindeki darlığın şiiri, bahsedilen üveyik gibi avlayacağı çok aşîkâr görünüyor. Geyik ve üveyik kelimelerine kafiye

olabilecek ber kelime, muhtemeldir ki çağrışımlara yol açma ve muhayyileyi bir obje etrafında harekete geçirmede, aynı genişliğe bunlar ölçüsünde açılmaması yüzünden, madam kendiliğinden doğmuş hissini veren gizemli ışığını gölgeleyecek gibi görünüyor. Şiirin tamamını bilmiyoruz ama Aşık Çelebi gibi şiir zevki yüksek bir kişinin diğer beyitleri kayda değer bulmaması bu tahminimizi güçlendiriyor.

Mahremî'nin Türkî-i basitle yazılmış başka bir beytinin bulunmaması, onun hakkında ram bir edebî hüküm vermeyi imkânsız kılıyor. Şair 1536'da öldüğünde Nazmî muhtemelen 38-40 yaşlarında olgunluk çağının başında bulunuyordu. Bu iki şairin herhangi bir şekilde bir araya geldiğini hiçbir kaynak belirtmiyor, Nazmî'nin koskoca dîvânında Mahremî'ye ilişkin en küçük bir imâ dahi yoktur. Döneminin çok tanınan bu şiirine, en azından bir nazire bile söyleyemeyerek, onu takip ettiğini gösterir bir girişime yer vermemesi oldukça manidardır.

Çok zayıf alâkalarla bir araya getirilen bu şairler, ortak bir anlayışın getirdiği dayanışma ruhundan mahrum oldukları için, adına akım veya hareket denilen şey kendileriyle birlikte kaybolmuştur. XVIII. yüzyılda Şeyh Gâlib'in Dîvân'ında örneğine rastladığımız Türkî-i basitle yazılmış bir şiir bu hükmümüzü tekzip ermez. Bir terkip adamı olan Gâlib, kişiliğini oluşturma döneminde önce Türk şiiri üzerine, ardından Fars şiirine ve özellikle Şevket Buharî'ye eğilir. Bu incelemelerden başını kaldırdığında kendisi için müptedi bir şair mahlâsından öte gitmeyen Es'ad'ı terk ederek, kendi kimliğini ve iddiasını taşıyan bir mahlâs bulur. Gâlib. Türkî-i basitle yazdığı şiiri, muhtemeldir ki böyle bir araştırma içindeyken ilgi çekici bir yaklaşım olarak değerlendirip işlemiş olmalıdır. Tarihî şartlarının hiçbir zaman oluşmadığı bir durumu, bir heyecanın zorlamasıyla varmış gibi gösterdiğimizde, hareketin neden devam etmediğini açıklamada sıkıntıya düşmemiz kaçınılmazdır. Zaten Türkî-i ba-

sitin neden devam etmediği sorusuna ikna edici bir gerekçe bulunamaması da bunu gösteriyor.

Başta söylediğimiz gibi. edebiyatımızın dil meselesi etrafında fazlaca dönmesi, insanımızı dil konusunda, her zaman duyarlı hale getirmiştir. Dîvân şiirinin anlayış ve tavrına Tanzimat'tan beri, derin bir tepki gösterilmesi âdeta ortak bir davranış biçimi olmuştur. Dîvân şiirinin içinde, sade Türkçe'yle söyleme ve yazma biçiminde adlandırılan bir hareketin bulunması düşüncesi, özellikle millî edebiyat cereyanı etrafındaki insanları çok heyecanlandırmış olmalıdır. İsmi, millî edebiyatçılar için her şeyden önce kulağa çok hoş gelen şiirsel bir yönü vardır. Fakat sanıldığı gibi şuurlu bir hareket olsaydı, öncelikle hareketin adı başka olmak gerekirdi. Terkipsiz sade bir Türkçe ile yazmayı amaçlayan hareketin adının terkipli olması biraz tuhaf görünüyor. İşin içinde şuur boyutunun olmadığı buradan anlaşılıyor. Ayrıca Türkî-i basit ibaresinin hiçbir araştırmacının dikkat etmediği bir başka yönü daha var: Türkî-i basit demek sade Türkçe demek olduğuna göre bu nitelemenin dışında kalan bir Türkçe daha vardır ve Türkî-i basiti de içine alan bir genişlik ihtiva eder. Nazmî Türkî-i basit ile yazdığı hiçbir şiirinde bu tasnifin dışında kalan Türkçe'yi kötüleyen bir ifade hatta imâyla bile karşısına almamıştır. Eğer Türkî-i basit sonradan sanıldığı gibi, bir tepki, Türkçecilik kavgası ve milliyetperverlik hareketi olsaydı Türkî-i basit şiirlerinin bu sanıların bayraklarlığını yapması kaçınılmaz olurdu. Böyle bir durum vaki olmadığına göre, Türkî-i basiti Türkçe'ye çeşni getiren münferit bir girişim saymak da mümkündür. 16. yüzyılda ram anlamıyla bir imparatorluk dili haline gelen Türkçe'nin gücünden kuşku duymaya, kendi zamanımızdan bakarak yazıklanmaya gerek yoktur. Hatta biraz daha cesaret gösterip şunu söylemek de mümkündür: Türkî-i basitin ortaya çıktığı dönemdeki Türkçe, o dönemin toplumu için Türkî-i basitin dilinden daha anlaşılır ve genel kabul gören bir Türkçedir.

Kendisinden 200 yıl önceki edebî metinlerde bile nadir rastlanan kelimelerle Türkçecilik yapmak-bu Türkî-i basîtin tezi değildir- ne derecede ilgi gördü, diye sordüğümüzda bu soruyu olumlu cevaplamak zordur. Nedim'in Ali Şir Nevaî tarzında söylediği Çağatayca şiirlerin edebiyat tarihi açısından hükmü neyse Türkî-i basîtin edebiyat tarihi açısından hükmü de odur. Olaya akım kelimesinin çağrışımlarıyla yol açacağı muhtemel yanlış yargıların dışından bakarsak, Türkî-i basîtin, Nedim'in Çağatayca şiirlerle yaptığı gibi, bir şahsî hazzın entelektüel platformda gösterilmesinden başka bir şey olmadığını da söyleyebiliriz. Anılan şahsî birikim, nasıl Nedim için edebî kişiliğinin oluşmasına etki eden farklı ve ilgi çekici bir olguysa, aynı şey Türkî-i basîti kullanan şairler için de geçerli olup, onları dönemlerinin üzerine çıkaran bir üstünlük payesi değildir. Nedim edebî kudretini, zikr edilen bu şiirlerle değil, kendi sanat dehasıyla yani *şahsi masalıyla* kazanır. Türkî-i basît şairlerine sırf münferit bir girişimden dolayı, dönemin büyük ve dahî şairlerinin üstünde bir konum vermek hem tarihi çarpıtmak, hem de onları *toplumun bilinç altındaki özlemi* görmemek (Agah Sırrı, 1960) gibi bir eksiklikle suçlamak olur.

KÖPRÜLÜ VE TAKİPÇİLERİ

Fuat Köprülü, akım diye nitelediği Türkî-i basît için aynı kitapta, şunları söyler: *Nazmı öyle görünüyor ki, sade Türkçe ile yazmayı da bir sanat addetmiş ve bu hususta da başkalarından geri kalmamak için bu manzumeleri yazmıştır (Köprülü, 1928'a)*. Köprülü'nün burada Türkî-i basît'ten sanat olarak bahsetmesi ilgi çekicidir. Onun bir yerde Türkî-i basît'i bir moda, Nazmî'yi de o modaya uyan bir şair olarak göstermesi, Türkî-i basît'in gerçek mevkiini tayin etmede geçerli bir ölçüye ulaşamadığını gösteriyor. Bir durumun aynı anda hem akım, hem moda, hem de sanat olması zor görünüyor.

Fuat Köprülü'nün Türkî-i basîtin bir edebî akım olduğuna ilişkin görüşünden sonra, Türkî-i basît'i aynı biçimde yorumlamak, bir iki ihtiyatlı yaklaşımın dışında, genel bir kanaat olmuştur. Burada Köprülü'yu takip edenlerin meseleyle ilgili yaklaşımlarını gözden geçirerek konunun Köprülü'den sonra nasıl bir seyir izlediğini yakından görelim.

Köprülü'den sonra aynı konuya değinen Atsız, İlk Mübeşşirler müellifi ile aynı heyecanın rüzgârıyla konuşur *...Acem taklidi divan edebiyatının kuvvetle yayılarak milli dil ve kültürümüzü şiddetle tehdit etmesi üzerine on beşinci asrın sonlarında Türkiye'de bir dilde milliyetperverlik cereyanı baş gösterdi... Yalnız Türkçe sözler ve hatta Türkçe teşbihlerle şiir yazmak cereyanı olan bu türkçülüğe Türkî-i basît (saf Türkçe) cereyanı denir... Türkî-i basît cereyanı on altıncı asırda iki mümessil yetiştirdi : Tatablah Mahremi ve Edirneli Nazmî (Atsız, 1934)*. Atsız'ın Türkî-i basît'in ortaya çıkış dönemini, ihtiyatı kelimenin tam anlamıyla elden bırakarak *dilde milliyetperverlik cereyanı* nın baş gösterdiği bir dönem olarak nitelemesi, tarihe dıştan bir yaklaşımdır. Çünkü milliyetperverlik kavramının günümüzdeki anlamı Fransız ihtilalinin sonucunda ortaya çıkmıştır. On beşinci yüzyılın sonunda bu manâda bir cereyanın olmayacağı ve olmadığı tarihi bir realitedir. Yazarın hükmünün bu gerçekle çatışma riski taşıdığı apaçık ortadadır. Atsız'ın görüşü bu ciddi sakıncanın yanında, Türkî-i basît tarzını hiçbir eleştiriye tabi tutmadan takdim edildiği gibi benimsemek yönünden de sorgulanabilir bir özellik taşımaktadır.

Agah Sırrı Levend , Fuat Köprülü'nün görüşünü benimsemekle beraber Türkî-i basît'ten yol ve hareket diye bahseder. *On altıncı yüzyılda Tatablah Mahremî ile Edirneli Nazmî bu yolu devam ettirmek istemişlerdir. Bu iki şairin Türkî-i basît adı verilen bu manzumeleri aruz ölçüsüyle yazmakla birlikte , çok sade bir dille kaleme alınmıştır, içinde hiçbir yabancı kelime yoktur.*

Bu hareketi divan diline karşı bir tepki sayabiliriz. Bu gayreti geçici bir heves değil, belki bilinç altında gizlenen ve zaman zaman kendini duyuran bir özlem olarak kabul etmek , elbette daha doğrudur. Bu gibi eserler , yalnız kişinin isteği ile doğmuş olamaz. Bunların meydana gelebilmesi için şüphesiz bazı çevrelerin de bulunması gerekir. Agah Sim, Türkî-i basitle yazılmış şiirleri çok defa lirizmden ve sanat değerinden yoksun olarak niteler ve Mahremi ile Nazmî'den sonra bu yolda yürüyen olmadı ve bu güzel teşebbüs bir çığır açmadan kaybolup gitti (Agah Sırrı, 1960).

Agah Sırrı'nın Türkî-i basiti, divan diline karşı bir tepki hareketi olarak değerlendirmesini nesnel bir bakış saymak güçtür. Bu değerlendirme bir varsayım üzerine bina edildiği için mesele, öznel duruşun dikkati körleştiren cazip çağrısının sakıncalarını taşımaktadır. Yine Agah Sırrı'nın Türkî-i basitin bir olgu olarak meydana gelebilmesini bazı çevrelerin bulunmasına bağlı görmesi, üzerinde durmaya değer bir görüştür. Yazar bu çevreyi, halk şairleri ve muhtemelen halk şairlerine benzer biçimde şiir söyleyen divan şairleri olarak değerlendirir. Ancak bulunması zorunlu görülen böyle bir çevre, tarihî bilgilerimize göre varsayılan anlamda bir organik bağlantı içinde görülmez.

Hasibe Mazıoğlu, Türkî-i basit'i Köprülü'ye dayanarak *sade Türkçe akımı* olarak niteler ve sona ermesinin nedenlerini şöyle sıralar:

1- *Türkçe 3-4 yüz yıldır arûza uygulanmakla birlikte arûz ölçüsüyle ve öz Türkçe kelimelerle güzel ve ahenkli şiir söylemek kolay değildir.*

2- *Divân edebiyatı estetiğine uygun güzel ve ahenkli şiir söylemek İran modellerinde olduğu gibi özenti göstermeyi gerektirir. Bu yüzden şairler "Türkî-i basit" denen basit Türkçe ile yazmayı küçümsemişlerdir.*

3- *Mahremi ile Nazmî'nin sanatçı kişilikleri çok zayıf olduğu için "Türkî-i basit" le yazdıkla-*

rı şiirleriyle edebiyat alanında bir ilgi yaratamamışlar ve başka şairlerde bu yolda bir heves uyandıramamışlardır (Mazıoğlu, 1964-65).

Birinci maddede ileri sürülen görüşler, tarihî süreç içerisinde yerine oturtulduğunda, doğrudur. İkinci maddedeki dîvân şiirinin güzel ve ahenkli söylenmesi için İran modellerine özentinin gerekliliği konusu izaha muhtaçtır. Yazar bu ifadelerle neyi söylemek istemiş, yahut neyi amaçlamışta, pek belli değildir. Böyle bir gereklilik öngörüsü, şiirimizi tamamiyle dışlamak anlamına gelir. Öyle anlaşılıyor ki, Mazıoğlu, konuyu olgunlaştırmadan ortaya sürmüştür. Hiçbir şiir güzel ve ahenkli söyleyiş için kendi varlığını inkâr etmez. Güzellik ve ahenk her dilde, o dile özgü imkânların arasından gelir. Dîvân edebiyatının bütününe oranla başarısız bir teşebbüs olan Türkî-i basit'e gerekçe bulacağız diye, koskoca bir edebiyatı zan altında bırakamayız. Türkî-i basitin başarısızlığını sanatçıların edebî kudret açısından yetersizliklerinde aramak da çok ikna edici değildir. Türkî-i basitin seçtiği şiir diliyle Fuzulî ve Bakî de şiir söyleseydi büyük ihtimalle aynı nitelemenin muhatabı olurlardı. O dönemde Türkî-i basitin diliyle, divan şiirinin hakim ölçüsü olan aruzla, yüksek seviyede şiir örneği beklemek, sanatın temel kuralları ve oluşum şartlarıyla çelişir. Türkî-i basit şiir ortamına, merî olan gerçek şiir ortamından değil, yapay bir gayretin içinden gelir. Türkî-i basitin dönemin şiirinden farklılığı, bir an için gözlerimizi kamaştırmış olabilir, ancak edebî eserin özgünlüğü, farklılık adına başarısız girişimlerle değil, üretilen bütün eserlerin yeniden yoklanıp terkip edilmesiyle ölçülür, Özgünlüğün kopuş değil, yeniden bağlanış olduğu gerçeği, artık çağdaş bir edebî kıstastır. Çağdaş Ölçü, seçilen konudaki olay örgüsünü ilkin İran ve Arap edebiyatının üretilip üretilmemesine değil, onu yorumlayana bakıyor. Edebî değerlendirmelerde tek ölçüt olamaz, yeter ki beylik ve peşin yargılardan kurtulup, yeni ufuklardan bakmayı deneyelim, arkası kendiliğinden gelir.

Faruk Kadri Timurtaş da Türkî-i basitin bir cereyan olduğu inancındadır: *XV.yüzyıl sonunda Visâlî ile başlayan ...Türkçe yazmak merakı , XVI.yüzyılda daha da kuvvetlenmiş; Tatalı Mahremi ve Edirneli Nazmî'nin temsil ettiği Basit Türkçe cereyanı doğmuştur. Yalnız bu şairler birinci sınıf sanatkar olmadıkları için , bu teşebbüs başarıya ulaşamamış ve devam edememiştir. (Timurtaş, 1997).*

Köprülü'nün görüşü Nihat Sami Banarlı için de tartışmasız gerçeği ifade eder. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi müellifi , Türkî-i basit şairleri için ayrı bir başlık açarak onların Türkçe konusundaki duyarlılıklarını över. Nazmî'nin sade Türkçe ile yazmasını sanat telakki etmesine bağlayarak : *Aynı manzumeler , Türkî-i basit ile şiir söylemenin bu asrın birinci yarısında ve bazı mahfillerde hem bir marifet , hem de bir moda haline geldiğini düşündürüyor. Bu marifete asrın daha başka şairlerinin de iltifat etmiş olması çok mümkün ve muhtemeldir.Nazmî' nin hâlis Türkçe şiirleri, Türkçe kelimelerin isabetle ve bilerek seçilişi yüzünden de mühimdir... şair Türkçe manzumelerinde Türk dilinin bir mecazlar ve cinaslar lisanı oluşuna bilhassa cinaslı kafiyelerinde dikkat etmiş, bu şiirlerde Türkçe'nin cinas zevkini de işlemiştir (Banarlı, 1987).*

Ahmet Kabaklı Türkî-i basiti "Türk Edebiyatında Akımlar" başlığı içerisine alır ve Türkî-i basitle ilgili mütalaa yürütürken gerekçeyi şu şekilde kurar: ... *Klasik İran edebiyatı örneğine uygulanmak istenen Türk şiir dili kendi kişilik ve zenginliğini kaybediyordu. İşte bu hal, o çağlarda pek kuvvetli olmayan , hatta zayıf denebilecek bir tepkiyle karşılandı. Bu tepkiden Türkî-i basit akımı doğdu... Bu akım ne yazık ki , ömürsüz ve süresiz olmuştur. Çünkü asıl büyük şairler, bu mutlu teşebbüse katılmadığı gibi sonraki yüzyıllarda bunu izleyenler de görülmemiştir (Kabaklı, 1973).*

Türkî-i basiti münferid bir girişim olarak görmeyen Köprülü ve takipçileri, hareketin seyrinin

birkaç şair ile sınırlanmış olduğunu kabul etmeyerek, daha geniş bir çevreyle bağlantılı görmek isterler. Türkî-i basit ile yazdığını varsaydıkları kimi şairlerin dönemin tezkirelerinde yer almadığını îmâ ederek, varsayımlarını güçlendirmek isterler. XVI.yüzyıl tezkirelerinin genel karakterini gözden geçirince bu varsayımın geçerli bir yaklaşım olmayacağı sonucunu çıkarmak pek de yanıltıcı olmaz. XVI. yüzyıl tezkireleri şairler ve muhitleri ile ilgili elde ettikleri en küçük anekdotları bile değerlendirirler. Pek çok şair tarafından desteklenen böyle bir oluşumun, kendileri de şair olan tezkire müellifleri tarafından gözardı edileceğini sanmak,insaf ölçüleriyle bağdaşmaz. Tezkire geleneğinin büyük üstadları olan Latîfî, Âşık Çelebi ve Hasan Çelebi'nin bu asırda oluşları ve âdeta edebî mahfillerin içinden gelmeleri onları her türlü eğilime duyarlı kıldığından, akım olacak bir girişim bir tarafa, edebî kudret açısından pek değer ifade etmeyen nice şairin meşreplerini bile ihtimamla kaleme almışlardır. Hal bu iken Türkî-i basit tarzında şiir söyleyerek temayüz eden şairleri eserlerine dahil etmemelerini zannetmek, ancak bu kanaatte olanları bağlar.

Mustafa Özkan'ın Türkî-i basite ilişkin tespitleri, Atsız'ın görüşlerinin dışında değildir. O da Türkî-i basiti *dilde milliyetçilik hareketi* diye niteleyerek; *arûz vezniyle ve divan edebiyatı nazım şekilleriyle olmakla birlikte , yalnız Türkçe kelimelerle , hatta yalnız Türkçe benzetmelerle şiir yazmak şeklinde gelişen bu harekete Türkî-i basit (sade Türkçe) hareketi adı verilir. Bu hareket XV ve XVI. yüzyıllarda Arapça ve Farsça'nın Türkçe'yi kuşatmasına karşı Türk dilini savunmak ve Türkçe kelimelerle de arûz ölçüsüyle şiirler yazılabileceğini göstermek gayesini taşır der (Özkan, 1997).*

Türkî-i basiti Köprülü takipçisi olarak dile getiren uzmanlar, Köprülü'nün tespitini benimseyince hareketin neden devam etmediğine ilişkin bir soruyu zorunlu olarak kendilerine yöneltmek durumunda kalmışlardır. Bu soru aynı zamanda

değerli bilgin Köprülü'nün kendisine de sorduğu bir sorudur. Köprülü bu soruyu, akımdaş olarak gösterdiği şairlerin edebi kudretlerinin yetersizliği yargısına vararak cevaplamıştır. Muakkiplerinin farklı cevaplar vermek yerine Köprülü'nün önerisini benimsemeleri, Türkî-i basitin yeterince tartışılmadan edebiyat tarihinde yer bulmasını getirmiştir. Bunun Türkî-i basit için lehte bir süreç olduğu söylenemez.

TEREDDÜT VE İTİRAZLAR

Türkî-i basiti yerleşmiş kabullerin kısmen dışında gören uzmanlar da olmuştur. Ali Fehmi Karamanlıoğlu Türk dilinin gelişim sürecini başlangıcından günümüze değin değerlendirdiği Türk Dili adlı eserinde konuya, çalışmasının mahiyeti icabı, geniş bir açıdan bakarak şunları söyler : *HMurad'ın ...Mercimek Ahmed'e yeniden yaptırdığı Kabusname tercümesi , daha sonra Fuad Köprülü'nün " millî edebiyat cereyanının ilk mübeşşirleri" saydığı Tatalı Mahremi ile Edirneli Nazmî'nin Türkî-i basit hareketi ve benzerleri... sadeleştirme yolunda münferit hareketler olmaktan öteye gidemez. Münferit de olsa Türk toplumunda bir sade dil arzusunun varlığını gösteren bu hareketlerin şuurlu bir milliyetçilik veya Türkçülük düşüncesi ile ortaya atılmış olabileceği söylenemez. Zaten modern (batı) ortamı ile milliyet ve milliyetçilik kavramları bize batıya yöneldikten sonra oradan gelmiş fikir ve hareketlerdir. Osmanlıca içindeki son ve farklı gelişmeler Tanzimat'tan sonra yani Batı tesirinde Türk edebiyatı ve fikriyatı içerisinde olmuştur (Karamanlıoğlu, 1978).*

Karamanlıoğlu'nun konuya mutedil bir tenkit diriyle yaklaşarak, meseleye genelleşmiş kabulün dışından bakması takdire değerdir. Karamanlıoğlu , Türkî-i basitin temsilcilerini sadeleşme yolunda görmekle beraber , çabalarını münferit hareketler olarak değerlendirir. Araştırmacı bu

tespiti ile Türkî-i basitin hem bir akım olmadığını vurgular hem de neden devam etmediği sorusunu cevaplamış olur. Cevap son derece açıktır; takipçisi yoktur. Bunun yanında araştırmacının Türkî-i basiti, şuurlu bir milliyetçilik ve Türkçecilik düşüncesi olarak göstermeye çalışan anlayışı, sağlam bir dayanak noktasına yaslanarak eleştirmesi de çok anlamlıdır. Karamanlıoğlu, millet ve milliyetçilik kavramlarının, batılılaşma maceramızın bir boyutu olarak sonradan edindiğimiz bir bilinçlenmenin eseri olduğunun farkındadır. Dolayısıyla bu kavramların XVI.yüzyılda mevcut olmayışı, açıkça o döneme ilişkin varsayımlarımızın ilmi ve tarihî gerçeklerle örtüşmediğini göstermektedir.

Türkî-i basit olgusuna çok farklı hatta tamamen serbest bir bakış, Andrews'in bakışıdır: *16. yüzyılda, bildiğimiz iki şair, Edirneli Nazmî ve Tatalı Mahremî divan şiiri sözdağarmda köklü değişiklikler yapmaya çalıştılar, Farsça-Arapça kelimelerin yerine Türkçe karşılıklarını kullanma yolunu tuttular.*

Türkî-i basit diye bilinen...Bu girişim, çoğu zaman,, " Türk millî ruhunun" veya " Türk millî dilinin", yabancı bir edebiyat geleneğinin tahakkümüne başkaldırısı olarak nitelenir. Türk milliyetçiliğinin 16. yüzyıl bağlamında anakronik bir kavram olup olmadığı konusunu bir tarafa bırakalım. Şu var ki, Türkî-i basitin inceleniş şekli, böyle bir akımın yarattığı meselelerin ele alınmasını sağlayamamıştır. Bu girişim, hem takipçiler yaratma bakımından, hem de divan şiirinin sözdağarının geleneksel akışını değiştirme bakımından başarısız olmuştur, her şeyden önce önem verilmesi gereken konu budur (Andrews, 2000).

Andrews'in Türkî-i basiti ele alışı, doğal olarak. Köprülü ve takipçilerinin oluşturdukları yargıların içinden gelmekle beraber, sorgulayıcı ve kuşku duyan bir yaklaşımdır. Hadisenin anakronik yönü derhal dikkatini çeker ve bariz bir ironiyle, Türkî-i basitin güncelleştirilmesini kayda

değer bulmadığını belirtir. Andrews, Türkî-i basiti sunulduğu biçimde ciddî bir radikal değişiklik girişimi olarak görmekle birlikte, o daha çok bu girişimin neden tutunamadığı sorusuyla ilgilidir. Andrews'e göre, Türkî-i basît, değişimde geleneğin rolünü kavrayamamış bir girişimdir. Geleneği bir toplum uzlaşması olarak gösteren araştırmacı, bu uzlaşmanın baskın, belki de en baskın, olduğu bir konumda sanatçı(lar)nın dönüştürme eğilimlerinin dikkate alınmayacağını belirtir.

SONUÇ

Türkî-i basît için söylenecek son söz, onun mahallîleşme akımının bir sonucu olduğudur. İvaz Paşazâde Atayî, Sarıca Kemal ve Cezerî Kasım Paşa (Safî) gibi şairlerin gayretleriyle gelişerek Necâtî Bey'e ulaşan akım, onun şahsında güçlü bir temsilci olarak, edebiyatımızın ilk büyük toplaşmasını gerçekleştirebilir. Necâtî'nin şiirdeki büyüklüğü, hem şairlerce hem de eleştirmenlerce kabul edilmiş bir hakikat olduğundan akımın yaygınlaşarak ortak bir eğilim haline gelmesi ve adına Necâtî ekolü diyebileceğimiz bir edebî zevkin şiirimizi sarması, yukarıda da değindiğimiz gibi, şiirimizin asıl gelişme çizgisini belirlemiştir. Mahallîleşme hareketinin Necâtî'den sonra bulduğu revaç, her anlayışın ifrat ve tefrit arasında renkleri de beraber getirdiğini hatırla tutarak, sanırım bazı şairlere, bu konuda daha ileri bir adım atmak düşüncesini vermiştir. Türkî-i basîtin ortaya çıktığı dönemde şiirimiz, mahallîleşme anlayışını gittikçe geliştiren ve üst noktada bir ifade gücü hedefleyen bir gayret içerisinde görülür. İşte bundan dolayı, herhangi bir tepki hareketinin ortaya çıkması pek muhtemel görünmüyor. Türkî-i basît, mahallîleşme hareketine bağlı bir kol olarak ortaya çıkmış ve harekete; atasözü, deyim ve konuşma dili dışında, arkaik kelimeleri de içine alan ve daha sade bir dille söylenen yeni bir tarzı teklif etmiştir. Sanırım, Türkî-i basîtin tarihî hükmü budur. Gelişim

çizgisi boyunca devam ederek değişen dîvân şiiri, her zaman bir uzlaşma şiiri olmuştur. Böyle bir çizgide gelişen şiiri, sonradan edinilmiş radikal tavırlarla, kendi içinde bir kavgaya sokmaya çalışırsak, bu kavga tarihî hakikatin değil, bizim kavgamız olur. Türkî-i basît saillidiği gibi bir tepki hareketi olsaydı, temsilcileri uç tavrı içerisinde olacaklarından, tepki gösterdikleri şiir anlayışı ile ürün vermeye yanaşmayacaklardı. Halbuki Türkî-i basît ile şiir söyleyen şairlerin asıl eserleri, anlayışın dışındaki ürünlerden oluşuyor. Bu bir vakıa olduğuna göre, Türkî-i basîti gerçek mevkiine koymak gerekir. Tezkire müelliflerinin Türkî-i basîttan söz etmemeleri yukarıda söylediğimiz durumla ilgilidir. Otoriteler, Türkî-i basîti mevcut anlayışın yeni bir teklifi gibi gördüklerinden onu, başka bir hüviyetle takdim etmemişlerdir.

Türkî-i basîti bir akım olarak kabul edip izlemeye kalkışınca, görüntüyü kaybetmemiz kaçınılmazdır. Zaten bunu, 70 yıldır Köprülü'nün gözüyle görmeyi alışkanlık haline getirenler, cümlelerini hep maalesef ile bitirmek zorunda kalmışlardır. Halbuki Türkî-i basîti asıl mecrasında izlese, onun etkilerinin sürekli olduğunu ve geçerliliğini yitirmeden şiirimizi beslediğini görürüz. Kanaatimizce Türkî-i basît, moda olduğu zaman, ileri sürdüğü arkaik kelimeler ve sade bir dille şiir söyleme teklifini ana akıma tam kabul ettirememiştir. Bunun nedenlerinden biri, Türkî-i basîtin getirdiği vokabülerin sıklığı ve pek çok ölü kelimedenden oluştuğu için çağrışım gücünün zayıflığı, ikincisi arüz vezniyle uyuşmasının zorluğudur. Şiirin zevkini tadan Türkçe, kendisi için bir ricat hareketi demek olan bu teklifi, geçmişteki büyük tecrübesinin verdiği birikimle sıcak karşılamamıştır. Ancak teklifin sadelik yönünü hiçbir zaman gözden irak tutmamış, en karmaşık ifadeli şiir anlayışlarında bile bu endişeyi hep muhafaza etmiştir. Sebki Hindî'nin anlayışı gereği kapalı ve terkîpti bir dili şart olarak koyduğu zaman

bile, Türkçe o kadar tazyik arasından geçerek kendi mecrasına dökülmesini bilmiştir. Bunun ardındaki başarı bence, Türkî-i basîtin başarısıdır. Her dîvânda Türkî-i basît ile söylenmiş çok sayıda örnek mısra ve beyit çıkarmak mümkündür. Birim olarak beyti esas alan bir anlayışta bunu neden bütün şiirde aramaya kalkışırız ki...

Türkî-i basitin bir tepki hareketinin sonucu olamayacağını gerekçelerinden biri de şudur. XIV yüzyıl şairlerinden Dehhanî, Ahmedî, Kadı Burhaneddin ve Ahmed-i Dâî gibi şairler ve izleyen yüzyılda onlara uyararak Şeyhî ve Ahmed Paşa Fars şiirini esas alarak, şiir söylerler. Bu tutumun doğal bir sonucu olarak Türkçe'ye yabancı kelimeler girer. Bu dönemde Arap ve Acem

coğrafyalarından gelen şairlerin de gereğinden fazla ilgi görmesi üzerine, bir tepki hareketi olarak mahallîleşme akımı doğar. Mahallîleşme, tarihî seyri itibarıyla kelimenin tam manasıyla bir akımdır. Hareket Necati etrafında bir toplama oluşturduğu gibi, Necati'den sonra da gelişerek devam etmiştir. Başarılı olmuş bir tepki hareketinin en verimli döneminde, hem de kendine yönelik bir tepki hareketine tahammülü olamaz. Zaten böyle bir akımın oluşmasını sağlayacak hiçbir ortam yoktur. Böyle bir girişime ne zaman ne de zemin uygundur. Bu takdirde girişimin adı ne olursa olsun bir erken doğum ile sonuçlanacaktı, nitekim öyle olmuştur. Türkî-i basitin kuvvetli bir tek şiir örneği verememesini başka türlü açıklamak zor görünüyor.

KAYNAKLAR

- AHDÎ, Gülşen-i Şu'arâ**, Haz., Süleyman Solmaz, 1996, İnceleme- Metin, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Ankara, s.587.
- ANDREWS, Walter (2000), **Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı**, Çev., T. Güney, İletişim Yayınla-n, İstanbul, s., 76.
- ANHEGGER, Robert (1952), **Selâfînnâme Müellifi Kemal**, Türk Dili Edebiyatı Dergisi, C. IV/IV, s.447-470.
- ÂŞIK ÇELEBİ, **Meşâirü's- Şu'arâ**, İstanbul Üniversitesi, Türkçe Yazmalar, No: 2406, yaprak, 149b.
- ATSIZ, Nihal (1934), Edirneli Nazmî'nin Eseri ve Bu Eserin Türk Dili ve Kültürü Bakımından Ehemmiyeti, **Orhun Mecmuası**, No: 9-16.
- BANARLI, Nihad Sami (1987), **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, C.I.s.621 ve C.H., s.1188.
- DİLÇİN, Cem, **Süheyl ü Nev-Bahar**, İnceleme-Metin-Sözlük, 1991,Türk Dil Kurumu Yayınla-n, Ankara, s.216.
- ESTERÂBÂDÎ; **Bezm ü Rezm**, Tercüme: Mürsel Öztürk, 1990, Ankara, s.491.
- GİBB, E. J. Wilkinson (1999), **Osmanlı Şiir Tarihi**, Tercüme: Ali Çavuşoğlu, Akçağ Yayınevi, Ankara, s. 71-72.
- HASAN ÇELEBİ, **Tezkiretü's-Şu'arâ**, Haz., İbrahim Kutluk, (1983), Türk Tarih Kurumu, Ankara. C.II, s.998-99.
- HOLBROOK, Victoria (1998), **Aşkın Okunmaz Kıyıları**, Çeviri: E. Köroğlu-E.Kılıç, İletişim Yayınlan, İstanbul, s.35-37.
- İSEN, Mustafa (1994), **Kühü'l-Ahbârın Tezkire Kısmı**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s. 279.
- KABAKLI, Ahmet (1073), **Türk Edebiyatı**, Türkiye Yayınevi, İstanbul, C.I., s. 320.
- KARAMANLIOĞLU, Ali (1978), **Türk Dili**, Dergah Yayınevi, İstanbul, s.99-100.
- KERİMÜDDİN Mahmud; OSMAN, Turan, 1994'te; **Müsâmeretü'l-Ahbâr**, Ankara, s., 64.
- KORKMAZ, Zeynep (1984), Anadolu'da Türkçe'nin Yazı Dili Oluşu ve İlk Öncüleri, **Türk Dili**, No: 390-391, s.272-279. ve 1972, Selçuklular Çağı Türkçe'sinin Genel Yapısı, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, **Belleten**, Ankara.
- KÖPRÜLÜ, Fuat, 1928a; **Milli Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Dîvân-ı Türkî-i Basit**, XVI. Asır Şairlerinden Edirneli Nazmî'nin Eseri, İstanbul, s.779-83.
- KÖPRÜLÜ, Fuat, 1928b; **Türk Edebiyatı Tarihi**, 1980, İstanbul, s. 253-260.
- KÖPRÜLÜ, Fuat, 1928c; **Edebiyat Araştırmaları-I**, 1989, İstanbul, s. 275.
- KURNAZ, Cemal, 1997, **Türküden Gazele**, Akçağ Yayınevi, Ankara, s.71-97.
- LATİFİ, **Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıra-i Nüze-mâ**, Hazırlayan : Rıdvan Canım, (1991), İnceleme-Metin, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, s.550-52.
- LEVEND, Agah Sırrı (1960), **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri**, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara, s.76-77.
- MAZIOĞLU, Hasibe, 1964-65, Divan Edebiyatında Sadeleşme Akımı,1964-65, **Türk Dili, C.XIV, s.607-612.**
- ÖZKAN, Mustafa (1995), **Türk Dili'nin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi**, İstanbul, s.53-79. ve 1997, **Edirneli Nazmî ve Türkî-i Basit Hareketi**, İlmi Araştırmalar Dergisi, S.5, s.233.
- RİYAZİ, **Tezkiretü's-Şu'arâ**, Nuruosmaniye Ktp., No: 3724, yaprak.3b.
- SEHİ BEY, **Heşt Behişt**, Ayasofya Ktp., No: 3544, yaprak., 118a.
- TİMURTAŞ, F. Kadri (1976), **Tarih Boyunca Türkçecilik Cereyanı**, Atsız Armağanı, Ötü-ken Yayınevi, İstanbul, s., 421-445. ve 1997, **Tarih İçinde Türk Edebiyatı**, Boğaziçi Yayınevi, İstanbul, s. 106.
- YUSUF HAS HACİP; Reşit Rahmetî Arat, 1947'de; **Kutadgu Bilig**, İstanbul, s. 651-652.

TO DISCUSS TÜRKÎ-İ BASÎT AGAIN

Assis. Prof. Dr. Ziya AVŞAR

Niğde University Faculty of Science and Arts

ABSTRACT

Türkî-i Basît is considered as the literary movement represented by Mahremî of Tatavla (1536) and Nazmî of Edirne (1563) in the first half of the 16 century. This idea was put forward by Fuat Köprülü for the first time. The followers of this idea considered Türkî-i Basît as Turkicism, nationalism, and a revolt against the use of Arabic and Persian words. Thus, they have both made the concept difficult and made a mistake by assuming some theories that have not been proved by history. In opposition to the widespread idea, Türkî-i Basît does not bear any features of literary movement. According to our history knowledge there have not been any gatherings about this idea. Also there have not been any records about the meeting of the two mentioned poets. Moreover, Türkî-i Basît lacks followers, which is the main case, attempts to write Türkî-i Basît must be regarded as useless.

Key Words:

Türkî-i Basit, Movement, Localization, Nazmî of Edirne, Mahremî of Tatavla

НОВАЯ ДИСКУССИЯ О «ТУРКИ-И БАСИТ»

Доц. д-р Зия АВШАР

Университет Нийде

Факультет естественных и гуманитарных наук

РЕЗЮМЕ

«Турки-и Басит» воспринималось как литературное течение первой половины 16-го столетия, представителями которого были Махреми из Татавлы и Назми из Эдирне. Эту мысль впервые высказал Фуад Кёпрюлю. Его последователи считали, что «Тюрки-и Басит» является выражением патриотизма, турецкого национализма и протестом против использования арабских и персидских слов в Диванной поэзии, и, таким образом, они преувеличили сущность этого явления и впали в ошибку, принимая некоторые неподтвержденные историей события за действительное. Противоположно распространенному мнению «Тюрки-и Басит» не обладает особенностями литературного течения. Согласно исторических фактов, вокруг подобного течения, мышления не было никакого объединения, не существует даже малейших свидетельств у встрече двух вышеуказанных поэтов. У «Тюрки-и Басит» нет последователей, что является одним из основных условий литературного течения. В таком случае следует рассматривать попытки писать на «Турки-и Басит» только как индивидуальные инициативы.

Ключевые слова:

Тюрки-и Басит, Течение, Локализация, Назми из Эдирне, Махреми из Татавлы.

