

YENİLEŞME DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE (1859-1959) HALK ZEVKİNE YÖNELİŞ

Yard. Doç. Dr. A. Fikret KILIÇ*

ÖZET: Türklerin İslâm medeniyetine girmelerinden sonra, Türk dünyasında, Acem edebiyatının etkisi ile, halk edebiyatının üstünde klasik bir edebiyat meydana gelir. Gerek muhteva, gerekse dil ve anlatım tarzı bakımından birbirinden ayrı iki edebiyat kendi ilkeleri doğrultusunda gelişir, zenginleşir.

Batı medeniyeti ile karşılaştıktan sonra Tanzimat hareketi ile birlikte edebiyatın toplumsal hayattaki önemi anlaşılır. “Dilde sadeleşme” teşebbüsleri ve “ümme” hayatından “millet” hayatına geçişle “millî lisan-millî edebiyat” düşüncesi doğar. Bu düşünce, dilde ve edebiyatta “halka ve hayata yönelme”yi zorunlu kılar.

Anahtar Kelimeler: Dil, edebiyat, halk, hayat

Towards Public Pleasure In Modernization Era Turkish Poetry (1859-1959)

ABSTRACT: After the participation of Turks into Islamic Civilization, there emerged a Classical Literature along with Folk under the impact of Persian Literature. Different in both the content and in narration, these two types of both Classical and Folk literatures are enriched in their own distinctive principles. The importance of literature in social life, however, is comprehended after the encounter of Western Civilization and the movement of Tanzimat (Ottoman Reformation Period). National language and national literature were born through “purification of language” and through transition of nation-state model of life from Muslim-community life style. This change in life and thought necessitates new approaches towards public and social life.

* Atatürk Üni. Kâzım Karabekir Eğt. Fak. Türkçe Eğitimi Böl. ahmetfkilic@mynet.com

Key words: Language, literature, public, life.

Giriş

“Halka yönelme” söz gurubu, ister istemez, “halktan ayrılma” veya “halktan uzaklaşma” düşüncesini de beraberinde getirmektedir. Fuad Köprülü, *Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri* adlı makalesinde bu ayrılış ve yönelişin tarih içindeki macerasını örnekleriyle gözler önüne serer. Konunun özeti şudur:

Türklerin İslâmiyet’i kabulüyle İslâm medeniyeti dairesine girmelerinden sonra İslâmî Acem edebiyatının etkisiyle, Türk dünyasında yavaş yavaş İslâmî bir mahiyet almaya başlayan halk edebiyatının üstünde klâsik bir edebiyat meydana gelir.

İran etkisinin gittikçe kuvvetlenmesi ve Acem modellerinin taklit edilmesinin yanında, Türkçe yazan şair ve yazarlar da eserlerinde Türkçenin sanat ve edebiyat dili bakımından yetersizliği ile ilgili açıklamalarda bulunurlar; Sultan Veled, *Rebâb-name*’nin Türkçe kısmında; Âşık Paşa, *Garib-nâme*’de; Mesud B. Ahmed, *Süheyl ü Nevbahâr*’da genel olarak: “*Türkçenin Arapçaya ve Acemceye göre daha dar, daha kaba, ifadeye daha kabiliyetsiz olduğunu ve bu yüzden kendi kusurlarına bakılmamak lâzım geldiğini*” söylerler.

XV. asırda, özellikle şiir sahasında, Acem etkisi çok artmış, Arapça ve Farsça kelimeler, terkipler gittikçe çoğalmıştır. Buna rağmen Şeyhî’den Ahmet Paşa’ya kadar yüzlerce şairin klasik şiirinde Türkçe oldukça işlenmiş, güzelleşmiş, incelmış, ahenk ve ifade kabiliyeti bakımından Farsça’dan pek aşağı kalmayacak bir dereceye gelmiştir. Ancak Arap ve Acem kültürüne hayran medrese adamları millî lisanlarının güzelliklerini anlamaz yahut anlamak istemezler; *Tazarru’at*’ın sahibi Sinan Paşa, *Selâtin-nâme*’nin yazarı Sarıca Kemal Türkçeyi sert kaba bir dil olarak görürler, hatta bu dille yazmaktan bir mahcubiyet duyarlar. Çağatay-Türk edebiyatının en büyük ismi Alî Şir Nevâ’î “*Türk lisanının ilk müdafaa-nâmesi*” olarak nitelendirilen *Muhâkemetü’l-Lûgateyn*’le Türkçenin Farsçadan daha zengin, daha güzel bir dil olduğunu ortaya koyar. Fakat Nevâ’î’nin bu tavrı Türk âleminde yeterince anlaşılabilir.

Mercimek Ahmed, *Kâbus-nâme* tercümesinde, eser sahibinin şiir hakkındaki görüşlerini nakleder:

“*Ey oğul, eğer şâir olup şiir eyitmeğe kasedersen cehd et ki şiirde sözün ruşen ola, açuk ola (...) zira şiiri halk için eydürler kendü kendüler için eyitmezler. Pes şiirin manası açuk gerektir. Ruşenliği sebebinden*

ötürü kim gerekse rağbet ede! (...) Şöyle kim hem hass'e hoş gelsün, hem amm'e. Tâ ki senin şiirin şöret duta ve mârûf ola..."

Mercimek Ahmed'in bu satırlarda ifade edilen şiir görüşünü dönemi için açık anlaşılır bir Türkçe ile nakletmesi bu düşünceleri benimsediği biçiminde yorumlanabilir.

XV. asrın sonları ile XVI. asrın başlarında edebiyat tarihimizde "*Türkî-i basit*" olarak adlandırılan Tatavlı Mahremî ve Edirneli Nazmî "*aruz vezni ile, fakat sâde, terkipsiz Türkçe ile ve yabancı kelimelerden imkân nispetinde uzak olarak*" şiirler yazarlar "*Millî lisan ve edebiyat*" cereyanının ilk müjdecisi sayılabilecek bu hareket, ne yazık ki döneminde pek etkili olamaz.

XVI. asırda Osmanlı imparatorluğunun bütün kurumlardaki yükselişi, dil ve edebiyatta da kendini gösterir. Şairlerimiz asırlardan beri büyük Acem şairlerini taklit ve temsile çalışırken, bu dönemde, İran edebiyatının Türk edebiyatından üstün olmadığına inanan şairler yetişir. Bu şairlerin ortaya koydukları eserlerle "*Acem Klasizmi*"nin yanında bir "*Türk Klasizmi*" meydana gelir. Eski tercümelerin, iktibasların yanında konularını daha çok yerli hayattan alan eserler de çoğalmaya başlar.

XVII. asır sonları ile XVIII. asırda Klâsik Türk şiiri gelişmesine devam eder, konu bakımından zenginleşir, yerli hayat sahnelerini tasvir eden ifadelere sıklıkla rastlanır. Bu dönemde Nedim hece vezni ile bir türkü yazar. Türk edebiyat tarihinde "*mahallileşme cereyanı*" olarak adlandırılan bu tavır, klâsik Türk şiirinde "*halk edebiyatına ve halk zevkine*" yönelişin önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirilir.

XIX. asırda, Tanzimat'tan önceki devirde, dilde sadeleşmenin ve halk edebiyatının önemini ilk defa vak'a-nüvis Esad Efendi "*Mustatraf*" tercümesinde ileri sürer. Bu tercümede Araplar'ın "*Zec1*" namıyla tanınmış bazı halk şiirlerinden bahsederken Esad Efendi, "*... sözü müze birçok yardımı olan Arabî ve Farsîyi aradan çıkarıp, lisânımız olup lâkin çoğunun Türkçesi metruk olmağla bulamadığımız elfâzı getirerek, lâfzı az ve mânası çok lakırdıları güzelce meydana koymak ve belâgat ve fesâhati bu yola sokmak ve bu kalıba yerleştirmek, doğrusu bir büyük iş ve bütün halkın beğendikleri ve anladıkları kolaylığa gidiştir ki, "sehl-i mümteni" denmekle senâ olunsa sezâdır.*" der.

Bu ifadeleriyle Esad Efendi bir bakımdan dil ve edebiyatın gelecekte takip edeceği bir programı sezdirmeye çalışır. Bu yüzden Esad Efendi'yi "*millî lisan ve edebiyat cereyanının âdeta ilk nazariyecisi gibi göstermek yanlış bir iddia sayılmaz.*" (Köprülü 1999: 271-298)

Bütün bunlar, XV. Asırdan itibaren reel hayattan uzaklaşarak zihnî bir edebiyata doğru gidişe karşı, doğrudan yaşanan hayata bağlı kalma

çabaları anlamına gelmektedir. Dil de buna paralel olarak, zümre diline doğru gidişe, konuşma dilini yansıtmaya çabalarıyla karşı durur. Ama planlı/programlı bir çalışmadan ziyade, içinde yaşadığı halkın zevkini okşayacak bir çeşni olarak...

Ahmet Hamdi Tanpınar “XIX Yüzyılın İlk Yarısında Türk Edebiyatı”nı değerlendirirken “*Sanat cemiyetin ifâdesidir; büyük mânâsında onu uzaktan veya yakından daima takip eder, fakat her zaman aynı kıymetleri aksettirmedeği gibi, aynı sarahatle de konuşmaz.*” (Tanpınar 1976: 79) ifadeleriyle bir tespitte bulunur. Türk edebiyatını tarih içinde, *hayat-insan-eser* bağlamında değerlendirmeye çalışan Tanpınar, on altıncı asırdan on dokuzuncu asrın ortalarına kadar imparatorlukta, hayatın her cephesinde görülen çözümlenin edebiyatta da yansımalarının bulunduğu dikkat çeker. Bu dikkatle on dokuzuncu asırda klâsik Türk şiirinin genel özelliklerini sıralar. Bunlar:

Başlangıcı önceki asırlara çıkan, fakat Nedim’den sonra iyice belirginleşen “*bir zevk bozulması ve dağılışı*”, küçük kelime ve ifade oyunlarından öteye geçemeyen “*bir ilham yoksulluğu*”, Nâbî’den beri varolan “*bir yerli icat arzusu, (...) nesre ait hususiyetlerin artması, (...) bayağılıktan öteye geçemeyen bir realizm ve yerlilik zevki, (...) bir sensualite teşhiri (...) bir yarenlik edası*” ilk göze çarpan özelliklerdir. (Tanpınar 1976: 77)

Tanpınar aynı yazının devamında bu manzaranın duygu düşünce ve kültür zeminini de irdeler:

Her şeyden önce, klâsik Türk şiirinin “*kendisinden beş asır evvel teşekkül etmiş olan İran şiirinin mirasını bir asır içinde yüklenmesi, ona karşı çıkan mahallî cereyanların kendisini besleyecek bir fikir hareketinden mahrum bulunması (...) Arkasından nesilden nesile değişen, hayatı ve insanı her an yeniden keşfe çalışan, büyük kökleri durmadan yoklayan, şüphesi imanı kadar yaratıcı bir kültürün yokluğu, şekillerin ve prensiplerin bir defa için ve geniş olarak kabul edilmiş olması, çoktan yıpranmış, yarı tasavvufî bir lügatin ve hayatla ilgisini kesmiş olmakla övünen bir duruşun-rindlik- mutlak hâkimiyeti ve umumî şeklinde hayatın hep aynı mihverlerin etrafında dönüp durması...*”

Tanpınar’a göre bu zemin “*Kendisini arayan diyemesek bile, kendisinden memnun olmayan ve değişmek isteyen insanın hamlelerini daima aynı boşluklara, mücadeleden vazgeçmiş, yorgun ve kötümser bir hikmetle duânın hemen yanı başında uçurumlarını açan küçük bir hazcılığa ve hayatı dışarıdan temaşaya çıkartıyordu.*”

Fakat on altıncı, on yedinci ve bazı büyük on sekizinci asır şairlerinin gösterdiği gayretle elde ettikleri “zevk *asaleti*, *teksif kudreti*, *plastik ve müzikal kıymetler*” bu boşluğu doldurur.

On dokuzuncu asırda “zorladığı bütün kapıları kendisine kapalı bulan insan, yavaş yavaş kendi içinde de değişimin imkânlarını arar.” Bu arayışın en belirgin göstergesi ise “sanatın özünü ve ağırlık merkezini az çok yaşanan hayatta aramak ve kendisinden bahsetmek ihtiyacıdır.”

On dokuzuncu asrın ilk yarısında devlet ve toplum hayatında yaşanan buhranda insan talihi ile başbaşa kalır, fert toplumsal kural ve kaideleri kendi nefsinde eski kuvvetiyle duymaz. İmparatorluk hayatını oluşturan “terkip” bir yandan çözülürken öbür yandan yavaş yavaş yenisi hazırlanır. Bu hal, sanat ve edebiyat hayatına da yansır. O zamana kadar eski şiiri idare eden “mutlak” kurallar hemen her sahada yıkılır, yetişme muhiti ve hayat arızaları kültürün yerini alır. Şair, hayat karşısında “gayri şahsî” bir duruş ortaya koyar, günlük hayat kendi lügatiyle şiire girer. (Tanpınar 1976: 78-80)

Divan şiirinin bu macerasının yanı başında âşık tarzı da Ondokuzuncu asra, “aynı dil ve muhteva yorgunluğu, aynı aşınmış hayaller ve yıpranmış şairce duruşlarla” girer. Klasik şiir yeniyi “şehirli hayatında ve ağzında” ararken, devrin âşıkları da sanatlarını divan şiirinden alınmış kelime ve unsurlarla zenginleştirmeye, klasik şiire yaklaştırmaya çalışırlar. Erzurumlu Emrah, Bayburtlu Zihnî, Dertli Seyranî Zülâlî gibi şairlerin elinde saz şiiri, bir yandan kullanılan “kelime ve hayâl itibarıyla, hattâ umumî hava” ile klâsik şiire yaklaşıırken öbür yandan da meydana gelen sosyal değişikliklerin etkisi altında muhtevası genişler, toplumsal meselelere açılmış olur (Tanpınar: 101-102)

Böylece Türk şiiri, edebiyat tarihinde divan şiiri geleneği ve halk şiiri geleneğinden beslenerek on dokuzuncu asra ulaşır. On dokuzuncu asırda devlet hayatında ve toplum hayatında iyiden iyiye kendini gösteren çözülme sanat ve edebiyat hayatında da meydana gelir. Bu çözülüş bir yandan yeni bir hayatı hazırlarken öbür yandan da yukarıda işaret ettiğimiz iki ayrı Türkçe ve iki ayrı şiiri bir yerde birleştirme, yeni bir terkip, bir edebiyat/şiir meydana getirme zeminini hazırlar.

Yeni Türk şiirinin hazırlanmasında ve gelişmesinde bu iki yerli geleneğin dışında bir üçüncü kaynak da batıdan yapılan tercümeleşmelerdir. Milletlerin hayatında zihniyet, kültür ve medeniyet değiştirmelerinde tercümeleşmelerin ne kadar önemli bir rol oynadığı bilinmektedir.(Enginün, 1992: 68-73) -Hilmi Ziya Ülken *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü* adlı eserinde bu konuda geniş bilgi vermektedir.- Batı dünyasıyla sıklaşan ilişkiler, batıyı tanıma merakı ve meydana gelen batı hayranlığı tercüme faaliyetlerini gerekli kılar.

Tanzimat'tan sonra, batıdan, özellikle Fransızcadan başta eğitim olmak üzere birçok alanda tercüme yapıldı.-Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri* adlı eserinde, Fransız edebiyatından yapılan tercüme ve etkilerini mukayeseli bir biçimde ortaya koymuştur. Edebî sahada Şinasi'nin *Tercüme-i Manzume'si* büyük bir önem taşır. Bu küçük eserde Klasik ve Romantik Fransız şairlerden yaptığı tercümeyle Yenileşme Dönemi Türk Şiirinde adeta bir “yol açıcı” olur.

Bu itibarla, Yaklaşık 100 yıllık bir devreyi ele aldığımız için, ilgilendiğimiz dönemin başlangıcına Şinasi'nin *Tercüme-i Manzume* (1859)'sini, sonuna da Tanpınar'ın *Şiirler* (1961)'ini koyabiliriz.

Bu gün, Yenileşme *Dönemi Türk Edebiyatı/Şiiri* olarak da adlandırılan edebiyatımız klâsik Türk edebiyatı/divan edebiyatı, halk edebiyatı ve Batı edebiyatının etkisi altında “*yeni bir terkip*” olarak teşekkül eder. Bu terkipte halk edebiyatının, özellikle şiirde “*Saz Şiiri*” zevkinin tesiri ve önemi büyüktür. (Kaplan 1987: 217)

1.Tanzimat Dönemi

Bilindiği gibi, “*Halka yönelme, onu eğitme ve kültür seviyesini yükseltme*” Tanzimat hareketinin temel ilkelerinden biridir. Bu ilkenin en geniş uygulama alanı da edebiyat eserleri olmuştur.(Parlatır, 1992: 88) Türk yazarları “*yeni oluşan siyasî ve toplumsal fikirlerin daha etkin iletişimi için dilde sadeleşme gereği*” üzerinde durmuşlardır. Bu anlayışla halka daha çok yaklaşmış ve eserlerinde halk edebiyatından gelen unsurlara daha çok yer vermişlerdir. (Öztürkmen 1998: 23) Bu sebeple, Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatı, daha çok, “*halka değer veren ve halk seviyesine inen bir edebiyat*” (Kaplan 1987: 217) özelliği ile tanımlanmıştır.

Yeni Türk edebiyatı içerisindeki yeri tartışma konusu olan (Köprülü 1999: 299; Enginün 2006: 453) Âkif Paşa'nın, hece vezni ile ve halk şiiri geleneğinin bütün kurallarına uyarak torunu için yazdığı

“*Tıfl-ı nâzeninim unutmam seni
Aylar günler değil geçse de yıllar
Telh-kâm eyledi firâkın beni
Çıkar mı hatırdan o tath diller*”

...

dörtlülüğü ile başlayan mersiyesinden sonra Tanzimat aydınlarının dikkati halk edebiyatı üzerine yönelir. Tanpınar, “*hece vezninin Tanzimat'tan sonra birden bire kazandığı rağbette bu koşmanın (...) mühim bir hissesi*” olduğunu söyler (Tanpınar 1976: 99)

Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı'nın ilk büyük temsilcisi kabul edilen Şinasi, "halk kültüründen şuurlu bir şekilde faydalanmak istemiş fakat bunları soyut fikirler olarak yazmak yerine fikirlerini uygulamalı olarak ortaya koymuştur." (Enginün 1991: 327) *Tercümân-ı Ahvâl*'in "umûm halkın kolaylıkla anlayabileceği mertebede" kaleme alınacağını beliren yazar, (Kaplan-Eginün-Emil 1974: 511) eserlerinde, özellikle şiirlerinde halk dilinden gelen kelimeleri kullanır, *Şair Evlenmesi*'nde halkın söyleyiş biçiminden geniş ölçüde yararlanır; bu eseriyle batı tiyatro tekniği ile halk temasının özelliklerini uzlaştırmaya çalışır; "*Durûb-ı Emsâli Osmaniye*" ile de devrin yazarlarının atasözlerine ilgi duymalarını sağlar.

Şinasi'den sonra Voltaire'den, Jean Baptiste Rousseau'dan, Victor Hugo'dan manzum çevirileriyle dikkati çeken Ethem Pertev Paşa, özellikle Hugo'dan "*Tıfl-ı Nâim*" adıyla yaptığı manzum tercümede, halk şiiri nazım şekilleriyle Avrupaî nazım şekillerini birleştirme çabasıyla dikkati çeker. (Tanpınar 1976:262-264; Filizok. 1991: 27; Enginün 2006: 459-460) Bu çevirisiyle Paşa, edebiyatımıza sadece bir şekil denemesi getirmez, tema ve uyandırdığı duygular bakımından da etkili olur; bu duygular birçok şair tarafından kullanılır.

Bu manzum tercümelerle yeniliğin kapısını aralayan Ethem Pertev Paşa, Mahmut Nedim Paşa'ya sunduğu,

*"Bu deli gönlümün coşkunluğu var
Zannım o yosmanın müptelâsıdır.
Yitirmiş sabrını bilmem ne arar
Aşk ilinin eski budalasıdır."*

dörtlüğü ile başlayan kaside ve kızı Nefise (Hanım)'a annesinin ağzından yazdığı.

*"A benim sevgili kuzum
Akıllı edebli kızım
Muhabbet-nâmeni aldım
Oldukça şaştım kaldım"*

dörtlüğü ile başlayan manzum mektupta öteki şiirlerinden çok daha sade bir dil kullanır. (Enginün 2006: 460) Paşa, ortaya koyduğu bu örneklerle hem döneminde yavaş yavaş moda olmaya başlayan hece veznine hız kazandırır, hem de bir halk şiiri şeklini bütün kurallarına uyarak tazelemiş olur. (Tanpınar 1976: 264)

"Mülâhaza" adlı yazısında "*millet-i fahimemiz öz lisanın şîve ve edası ve ind-el umûm maruf olan vezin ve kafiye-i dilârası üzre nazm olunacak eş'âr ve ebyât*"ın herkes tarafından kolaylıkla anlaşılacağını

(Filizok 1991: 27-29) ileri sürmesi ile Paşa'nın söz konusu bu denemelerdeki tavrının bilinçli olduğunu söylemek mümkündür.

Ziya Paşa, "Şiir ve İnşa" adlı makalesinde Divan edebiyatına karşı halk edebiyatını yüceltir; Osmanlının tabii şiirinin "*avam şarkıları taşralarda ve çöğür şairleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı tabir olunan nazımlar*" olduğunu söyler. Ziya Paşa, "*Hele bir kere rağbet o cihete dönsün az vakitte ne şâirler, ne kâtipler yetişir ki akıllara hayret verir.*" (Kaplan-Enginün-Emil 1978: 49) ifadeleriyle de modern şiirin kaynağının halkta olduğuna işaret eder; sanatkarların halk edebiyatına yönelmesi gerektiğini açıkça ortaya koyar.

Namık Kemal, edebiyatla ilgili yazılarında halk hikâyelerini "*bütün bütün tabiat ve hakikatin dışında birer konuya dayandırılmış (...) edebî şartların bütününden mahrum (...) kocakarı masalı nevinden*" (Kaplan-Enginün-Emil 1978: 374) görüp, değerlendirse de halk edebiyatı nazım şekillerine ilgi duymuş ve bazı şiirlerini bu edebiyatın tesiri altında yazmıştır.

Şair, gerek kendi denemelerinden, gerekse Recaizade Mahmut Ekrem' in denemelerinden örnekler vererek hece vezninin lirik şiire uygun olduğunu, hatta Abdülhak Hamit'in "*efâil ve tefâil'e tâbi olmayan parmak hesabıyla şiir söylemeyi lisanımızda ihya etmiş*" olduğunu iddia eder. Şair, bununla da kalmayıp, *Akif Bey*'de, *Gülnehal*'de ve *Celâleddin Harzemşah*'ta türkü ve koşma formunda hece vezninde şiirler söyler. Namık Kemal bu denemelerinde halk şiirinin şekil özelliklerini olduğu kadar muhteva ve kelime kadrosunu da taklit eder. Bu tavrı ile şairin, Avrupaî bir şiir anlayışıyla halk edebiyatı nazım şekillerini birleştirmeye yöneldiğini söylemek mümkündür (Filizok.1991: 31-32) Fakat bunlardan daha önemlisi, Namık Kemal halka yönelme hareketinin başlangıcında, "*toplum ve halk kavramlarına dair bir bilinç oluşturmada öncü bir rol oynamış*", bir yol açıcı olmuştur. (Öztürkmen 1998:24)

Ali Suavi, *Muhbir* gazetesinin ilk sayısında, gazetede yazıların "*Asitane'de kullanılan âdî lisan ile yani herkesin anlayabileceği ibare ile*" yazılacağını bildirir. yine bir başka yazısında "*Muradımız mesele anlatmak iken niçin halkı bir de ibare için düşündürelim. Gazeteleri avam lisanı olan Türkçe ile yazalım.*" der; bu lisanın da vatanın millî lisanı olduğunu belirtir. (Levend 1960: 116)

Abdülhak Hamit, *Sabr ü Sebat* ve *İçli Kız* gibi tiyatro eserlerinde bol bol atasözlerinden ve deyimlerden yararlandığı gibi, şark hikâyelerinden ve masallardan gelen pek çok unsurlara da yer vermiş, ayrıca birçok tiyatro eserinde ve birçok şiirinde hece veznini kullanmıştır.(Filizok 1991: 33)

Eski dili reddetme konusunda Tanzimatçılardan çok ileri olmasına rağmen hem kendi döneminde, hem de daha sonraları “gerilikle” suçlanan Muallim Nâci’nin de

“*Tepeden nasıl iniyor bakın
Şu kızın nişanlısı şanlıdır
Yaradan nazardan esirgesin
Koca dağ gibi delikanlıdır.*”

dizeleriyle başlayan “*Köylü Kızların Şarkısı*” ile söz konusu yönelişin dışında kalmadığı söylenebilir. Bu şarkı hem kullanılan dil ve anlatım tarzı, hem de içerik bakımından yenidir. “*Şinasi müstesna, hiçbir Tanzimat şairi, bu kadar halka yakın bir ifade tarzı kullanmamıştır.*” Hatta “*halk dilini zevkle kullanma bakımından Şinasi’den de ileri*” olduğu söylenebilir. Çünkü: “*Tanzimat şiirinin ağır, ciddî ve umumiyetle yüksek tabakaya has muhtevasını bir tarafa bırakarak, bir köylü kızın temiz, saf, hafif ve neşeli duygusunu konu olarak alır. (...) Köylü kızın sadece duygusu değil, dili ve konuşması da veriliyor. Kelimeler konuşma dilinden alınmıştır. Deyimler, benzetmeler. Hatta cümle şekilleri halk diline çok yakındır. Şiire temiz, berrak, akıcı bir söyleyiş edası hâkimdir. (...) Bu bakımdan bugünkü zevkimize daha yakındır.*” (Kaplan 1984: 94-96)

2. Servet-i Fünûn Dönemi

Servet-i Fünûn edebiyatına mensup yazarlar, sanat anlayışları dolayısıyla halktan oldukça uzak bir edebiyat meydana getirmelerine rağmen, gerek siyasî olayların zorlaması, gerekse Batıda Türkoloji alanında yapılan araştırmalar, aydınların dikkatlerini Türk tarihi ile birlikte Türk halk edebiyatına çeker.

Şemsettin Sami, Veled Bahaî Çelebi, Ebüzziya Tevfik, Necip Asım, Mehmet Tevfik, İbnürreşad Ali Ferruh, Keçecizâde Macit Paşa gibi yazarlar, yazılarında folklor ve halk edebiyatı ile ilgili pek çok hususa yer verirler: Hece veznini “*asıl*” ve eski Türk vezni olarak kabul ederler; bu vezni bir “*rabıta-i milliye*” ve “*mikyas-ı mukaddes*” olarak görürler. Hatta rağbet edildiği takdirde bu vezinde de çok güzel şiirlerin meydana getirilebileceğini ileri sürerler (Filizok 1991: 40-42).

Ancak bütün bu teorik yaklaşımların ve dolayısıyla Saz Şiiri zevkinin, devrin hâkim temayülü olan Edebiyat-ı Cedide şiirine, onun en önde gelen temsilcileri Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin gibi şairlerimize etkisinden söz edilemez.

3. Millî Edebiyat Dönemi

İşte, “*Sade dil*” ve “*millî vezin*” anlayışı etrafında gelişen bu yöneliş, II. Meşrutiyetten sonra, “*Milliyetçilik ve Türkçülük*” düşüncesi ile birleşerek yeni bir anlam, yeni bir boyut kazanır.

Başta Mehmet Emin Yurdakul ve Ziya Gökalp olmak üzere Rıza Tevfik Bölükbaşı, Fuad Köprülü, Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem, Selim Sırrı Tarcan, Yusuf Akçura, Hamdullah Suphi Tanrıöver gibi “Türkçü ve milliyetçi” aydınlar, Türklüğe dair maddî ve manevî değerlerin, belli bir tarihsellik içinden süzülerek günümüze kadar uzanan halkın kültürel formlarında yaşadığına dikkat çekerler. Bu aydınlar, “folklor” kavramının kapsamı içinde yer alan eserleri halkın doğrudan doğruya ruhundan çıktığı için onun “*en sadık en belîğ*” ifadesi olarak nitelendirirler. Bu sebeple, söz konusu malzeme üzerinde yapılacak araştırma ve incelemeleri “*millî bir vazife*”, aynı zamanda “*milliyetperverlik*”in de ilk adımı olarak gösterirler (Öztürkmen 1998: 25-31)

Kısaca ifade etmeye çalıştığımız bu yönelişler, kurulmak istenen “*modern*”, “*estetik*”, “*sosyal*”, “*millî*” Türk şiirinin zeminini hazırlar. Yahya Kemal’in, edebiyatın “*bir cemiyetin ve bir iklimin ifadesi olması*” gerektiği; Türklerin de “*memleketi Türk edebiyatının çerçevesi hâline getirmeleri lâzım*” (Yahya Kemal 1971: 143) geldiği görüşünü ileri sürmesinden sonra Türkiye’de sanat ve edebiyat adamlarının dikkatleri, Anadolu ve Anadolu’da yaşanan geniş kitlenin hayatına; “*zihnî faaliyet ve estetik değerler*”ine yönelir.

Mehmet Emin Yurdakul, “ne yolda” yazı yazması, eserler meydana getirmesi gerektiğini şu cümlelerle anlatmaya çalışır: “*...Vatanın kendisine öğrettiği şeyleri öğrenemeyenlere öğretmek (...) kendi kanını taşıyan ve kendi diliyle konuşan, kendi düşüncesi ve kendi duygusuyla yaşayan, bütün hemşehrilerime karşı bir iş görmek isteyen bir Türk’e nasıl yazmak lâzım gelirse, işte öyle... Mademki aşağıda bulunanları yukarıya doğru çıkaracağız, o halde onların buldukları yere inmeliyiz*”. (Tansel 1979: 1) der.

Şâir, “Biz Nasıl Bir Şiir İsteriz” adlı manzumesinde,

*“Biz o şiiri isteriz ki çifte giden babalar,
Ekin biçen genç kızlarla, odun kesen analar,
Yanık sesin dinlerlerken gözyaşların silsinler*

*Başlarını açık, beyaz sînesine koysunlar,
Yüreğinin özleriçün çırpındığın dıysunlar,
Bu çırpıntı, bu ses nedir, neler diyor? Bilsinler.”*

dizelerinde ifade edildiği gibi “Çifte giden babalar”ın, “Ekin biçen genç kızlar”ın, “Odun kesen analar”ın (Tansel 1979: 21) duygularına tercüman olabilecek bir şiirin peşinde olduğunu açıkça ortaya koyar. Elindeki “üç telli saz ile” memleketin “felaketli hayatını” söylemeye, “dertlilerin gözyaşlarını” silmeye çalışır. Bu yolda, “Hece vezni ve halk diliyle yazdığı ve halkın ızdırabını anlattığı şiirleriyle Türk edebiyatında yepyeni bir çığır açar.” (Kaplan 1987: 218), “edebî eserlerde Türk halk zevkinin hareket noktası alınması gereğini sezdirir; halkın hayat tezahürlerine ait çeşitli sahnelerin, halkın kullandığı bir dille işlenmesinin bir ihtiyaç olduğunu dikkatlere sunar.” (Aktaş 1996: 144)

Halk ve tekke şiirini yetiştirdiği çevrede tanıyan, halk edebiyatı nazım şekillerini taklit ederek, hece vezniyle yazdığı şiirlerde halk şiiriyle modern şiirin unsurlarını uzlaştırmaya çalışan, (Filizok 1991: 47) hatta âşık tarzı şiirleriyle bir devre damgasını vuran Rıza Tevfik Bölükbaşı da, halk ve tekke edebiyatını tanıtıcı mahiyetteki makaleleriyle şiir estetiğine gelenek içinde bazı kaynaklar bulmaya çalışır. Ona göre, Türk milletinin hafızasında duran folklor malzemesiyle halk âşıklarının, Bektâşî dervişlerinin elinde bulunan halk ve tekke şiiri örnekleri samimi ifadesiyle Türk milletinin karakterini en güzel anlatan eserlerdir. Yeni şiirimiz hem öz, hem biçim bakımından bu kaynaklardan yararlanmalıdır. (Uçman 1986: 17)

Rıza Tevfik, Mehmed Emin’in Türkçe Şiirler adıyla yayımladığı kitabının başında yer alan takrizinde, bir bakıma, yeni şiirin takip edeceği yolu da gösterir: Bu yol, Mehmed Emin’in gittiği yoldur:

“Şiirleriniz edebiyât-ı kavmiyemizin en şerefli, en güzel bir timsâli, hissiyyât-ı mukaddesemizin en samimî, en âlî lisân-ı hâlidir. Bu sebeple nazar-ı âcizânemde kıymetdârdır, muhteremdir. (...) Siz Türklük’e hakkıyla âşinâsınız. (...) zihninizde efkârın tevellüdü, gönlünüzde hissiyyâtın tecellisi aslen Türk’çe oluyor. Türk olarak düşünüyorsunuz, Türk olarak duyuyorsunuz. (...) Hem parmak hisâbı’yla hem herkesin anlayabileceği kadar Türkçe yazılmak şartıyla zâhir pek güzel, pek âlî, pek nâzik şiirler yazılabılmış. (...) Zât-i âliniz ümidime sûret, iddiama kuvvet verdiniz.

Şiirin her türlüşünü yazmak hünerdir. (...) Yalnız asıl millî şiirimiz parmak hisâbı üzre olmalı. Hem de en ziyâde şâyân-ı ehemmiyet o şiir-i millî bulunmalıdır. (...) şiir ne kadar millî olursa, hissiyyât-ı milliyeyi o kadar terbiye ve tehzib eyler. O hissiyyâtı o derece kuvvetle bir noktada tevhid eder, bir emele bağlar (...)

Zât-i âliniz muktedir kaleminizi şiir-i millî’nin ihyâsı uğrunda kullanıyorsunuz. (...) Yazınız! sizin kadar Türklerin rûhuna âşinâ,

lisânına âşinâ, âmâline âşinâ olup da bu kadar güzel yazan şâir arada bir gelir. Gittiğiniz yolu sormayınız. Hemen yazınız! Gösterdiğiniz yol şiir-i millîmiz için bir şâhrâh-i terakkîdir.” (Tansel 1979: 7-18)

Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları* adlı eserinde halk kültürünü millî kültürün temeli ve kaynağı olarak değerlendirir. Yazara göre, Millî, orijinal, yüksek ve derin bir kültür ve edebiyat ancak “*halka gitmek*”, “*halkla beraber yaşamak*” ve “*halk kültürünü yakından tanımak*”la meydana getirilebilir. Gökalp’a göre Sanatkârlarımız, estetik zevklerini halkın canlı müzesinden almalıdır. Çünkü “*dehâ halktadır*”. Bir sanatkâr, ancak halktaki estetik zevkin görüldüğü bir yer olduğu takdirde dâhi olabilir. Bu sebeple yazar, “*Türk seçkinleri*”nin, halkın diline duyuş ve düşünüş tarzına, yaşama üslubuna, dinî ve ahlâkî duygularına nüfuz etmelerini söyler. (Kaplan 1970: 46-47) Bundan başka Gökalp, Türk seçkinlerinin sanat ve edebiyat adamlarının Halk edebiyatı başlığı altında toplanan eserleri; “*masallar, fıkralar menkıbeler, atasoözleri, bilmece, maniler, koşmalar, destanlar, ilâhiler, Dede Korkut kitabı, Âşık Kerem, Şah İsmail, Köroğlu gibi hikâyelerle ceng-nâmeler, Yunus Emre, Kaygusuz, Karacaoğlan, dertli gibi tekkke ve saz şâirleri*”ni okumalarını, bu kaynaktan yararlanmaları gerektiğini belirtir. (Kaplan 1970: 143)

Gökalp, “An’ane ve Kaide” adlı yazısında, Türk edebiyatının Âşık Paşa ve Nevâî ile başlamadığını hatırlatır. Edebiyatımızın kaynaklarını “*bir taraftan taş mahkûkelerde, ceylan derilerinde, diğer taraftan da halkın koşmalarında, masallarında, destanlarında*” aramamız gerektiğini belirtir. “*Millî edebiyatımız mevzularını, istare zeminlerini Türk hayatından, Türk içtimâî teşkilâtından, Türk esâtirinden, Türk menkıbelerinden almalı.*”

Türklüğün kelimelerde, mesellerde, masallarda, destanlarda izleri kalmış bir milli mefkûresi vardır ki bunu bu dağınık enkaz arasından bulup çıkarmak ve bunda mündemiç olan kavmî “ma-ba’de-tarih”i keşfetmek en büyük vazifemiz.” olduğunu vurgular. (Filizok 1991: 65)

Özellikle Servet-i Fünûn’dan sonra değişen sanat-edebiyat anlayışının bir sonucu olarak belirginleşen, “*Halka doğru*” söz gurubu ile adlandırılan hareketin mimarlarından olan Ali Canip Yöntem, halk kültürü ve sanatına yönelmeyi hem sanat eserinin bir varlık nedeni, hem de yaratılmak istenen Millî edebiyatın hareket noktası, hatta özü olarak görür.

Ali Canip’e göre sanat, hayatın hakikatini “*intuition: hads*” kuvvetiyle görmek ve göstermektir. (Ali Canip 1995: 41) Bu nedenle “*sanat yalnız gayesi ve tesiri itibarıyla değil, esası itibarıyla de içtimâî*” bir özelliğe sahiptir. “*İnsanların ruhundaki bütün kıymetleri yaratan cemiyettir. (...) Büyük ve azametli şiir, Türk milletinin bedî vicdanında*

mahfuzdur. (...) Türk şairleri için Türk menkıbelerinden ilham almak, Türk mitolojisini, Türk folklorunu incelemek, millî ruhu, millî hayatı dikkate almak sadece edebî değil, aynı zamanda sosyal ve millî bir vazifedir.” (Ali Canip 1995: 23-27)

Çünkü “Masallardan, bilmecelerden, Bektaşî menkıbelerinden, Nasreddin Hoca hikâyelerinden, Çocuk ninnilerinden, kadın manilerinden... teşekkül eden Türk “folklore: Halkiyat”ı cihan halkiyatları arasında parmakla gösterilecek derecede zengindir.(...) Türk milletinin zekâsı, muhayyilesi, hassasiyeti, iradesi en sahîh suretle halkiyatının içinde gömülmüştür. Bu ruhî melekelerimizin mahiyeti ancak Türk halkiyatının tamamen toplanarak erbabı tarafından tetebbu edilmelerinden sonra anlaşılabilir” (Ali Canip 1995: 759)

Ancak bu vazife yerine getirilirken “*ma’şerî ibdâ*”ın yarattığı halk sanatı ve edebiyatı eserleri ne taklit ve tekrar edilmeli, (Sevgi-Özcan 1995: 52) ne de edebiyat halkın idraki için aşağı bir seviyeye indirgenmeli. “*Mevzuundan bünyesine kadar her şeyi halkın ruhunda yaşayan Türk ruhiyat ve lisanından alarak “ferdî ibdâ” kudretiyle yüksek bir edebiyat*” meydana getirilmeli. Başka bir ifadeyle “*halk için*” edebiyat değil, “*halka doğru*” edebiyat yaratılmalıdır. (Ali Canip 1995: 321)

Türk edebiyatında “*Yeni Lisan*” ve arkasından “*Dilde ve edebiyatta millî benliğe dönüş*” ilkesini benimseyen “*Genç Kalemler*” hareketi ile yerini alan Ömer Seyfettin, sanat ve edebiyat eserlerini, meydana getirildikleri toplumda yaşanan hayatla birlikte değerlendirir. Bir başka ifadeyle edebiyata hayatın içinden, hayatla ilgisi noktasından bakar; birbiriyle etkileşim içinde görür. “*İçtimâî inkılâplar bir hareket ise o hareketin şuuru da edebiyattır. Edebiyat bir cemiyetin âdeti müfekkiresidir. Bir şeyi yapmadan evvelâ nasıl düşünür, nasıl niyet edersek cemiyet de bir inkılâba hazırlanırken uğrayacağı tahavvülleri evvelâ edebiyatta izhar eder.*” (Ömer Seyfettin 2001: 185)

Yazara göre “*hayat ezeli bir tekâmüldür.*” (Ömer Seyfettin 2001: 368) hayatın içinde olan edebiyat da bu kanuna tabidir. “*Asırlar içinde değişen hayat telâkkisi ile beraber edebiyatın da esasları, tekniği,* (Ömer Seyfettin 2001: 179) *bütün fikirleri, temayülleri, şekilleri, hisleri yavaş yavaş değişir. (...) Yeni eserler içtimâî temayülü takip ve terennüm eder.*” (Ömer Seyfettin 2001: 368) hatta “*sanatkârlarla ammesi arasındaki münasebet de değişir.*” Bu değişme hakikatini sezme gerekir. (Ömer Seyfettin 2001: 179)

Bu dikkatle tarih içinde Türk edebiyatını değerlendirmeye çalışan Ömer Seyfettin, “*Felâketlerimiz ve tarihî darbeler ruhumuzda sakin bir “hads-intuition” halinde yaşayan millî idraki uyandırdı. (...) Türkçe*

söylenmeğe ve “millî edebiyat”ın ne olduğu aranmağa başlandı. (...) Bu esnada görüldü ki “edebiyat-ı atika” ve “Edebiyat-ı Cedide”miz bizim asıl kendi ruhumuzdan fişkırmamıştır. Birincisi şekil, lisan ve mânâca Acemin, ikincisi yalnız mânâca Frengin pek az değiştirilmiş bir örneğidir. Millî Edebiyat ise şekilce, lisanca, mânâca bizim hususiyetlerimizi haiz bulunacaktır.” der.(Ömer Seyfettin 2001: 368-369)

Ömer Seyfettin’e göre, “Millî idrakin uyanması” ile “Türklüğün millet haline geçme düşüncesi” ister istemez dil ve edebiyat üzerinde durulması gereken temel meselelerden biri olur. Hatta, bu oluşum, ancak millî edebiyatın yaratılması ile gerçekleştirilebilir. (Ömer Seyfettin 2001: 425) Bu sebeple her şeyden önce “millî bir lisan, millî bir edebiyat” meydana getirmek şarttır. (Ömer Seyfettin 2001: 111)

Yazarımız, halkın ortak konuştuğu, anlaştığı “analarımızın, samimi ninnilerini terennüm eden tekkellüm lisanını, İstanbul Türkçesi”ni millî lisanın kaynağı olarak görür. “Bu konuşulan saf ve sade Türk lisanını edebiyat ve ilim lisanı haline getirmeği bütün Türk gençlerinin en mukaddes vazifesi” olarak nitelendirir. (Ömer Seyfettin 2001: 140) Bir Alman şairi için Almanca, bir İngiliz şairi için İngilizce, bir Rus şairi için Rusça ne kadar vatansa, bir Türk şairi için de Türkçenin bir vatan, bir sağlam zemin olduğunu işaret eder. (Ömer Seyfettin 2001: 275)

Ömer Seyfettin “millî lisan”ı ve “millî edebiyat”ı nasıl millet olmanın bir gereği, hatta temel şartı görüyorsa, millî lisanın ve millî edebiyatın ilk şartı olarak da halka yönelmeyi gösterir: “Halk dili, halk ruhu, halk felsefesi, halk aleti edebiyatın unsurları olacak.” Der.(Ömer Seyfettin 2001: 186)

“Halk denen kütle bir “deha” menbaidir. Her şey ondadır.” (Ömer Seyfettin 2001: 178) “Bütün hayat ve hakikat halkın ruhundadır. Kanunlar hükümler âdetler ayınlar hep onun umumî ruhundan doğmuş (...) Halk âlicenaptır, âlidir, mukaddestir.” (Ömer Seyfettin 2001: 213) “Halk deyince akla millet gelir, avam değil. Avam, havas, herkes halk mefhumunun içine dâhildir”. (Ömer Seyfettin 2001: 177)

“Yalnız bir sınıfın, bir zümrenin zevkine, umdelerine tercüman olan “imtiyazlı edebiyat” gayr-ı millîdir, sun’îdir. Millî edebiyat bütün halka hitap eden bir edebiyattır. (...) Millî edebiyat için şiar: Tabî lisan, millî vezinler, asrî nevler”dir. (Ömer Seyfettin 2001: 131)

Bu sebeple Ömer Seyfettin’e göre bir sanatkâr her şeyden evvel, milleti avam ve havası ile bir bütün olarak görmeli ve sevmeli; edebiyatı siyasî, sosyal her hangi bir mevki, bir makam için araç yapmamalı, muhatabının “bir takım efendiler zümresi” değil, halk olduğunu idrak etmeli; halkın bedîî isteklerini uzun uzadıya araştırmalı, bu istekleri

karşılatabilecek edebî eserler yaratmalı; tabii dili kullanmalı; Batı edebiyatının tekniğini ve yeni türlerini bilmelidir (Ömer Seyfettin 2001: 181)

Hamdullah Suphi Tanrıöver de, Edebiyatımızın doğu ve batı edebiyatlarını taklit etmekten kurtararak “*millî zevkin tecelligâhı olan*” yeni bir edebiyat haline getirilmesini ister. Ziya Gökalp gibi, “*her kuvvetin, her hareketin, her sanatın menbaı*” olarak halkı görür. Millî bir edebiyat meydana getirmek isteyenlerin hareket noktasının halk olması gerektiğini kaydeder. Bu yolla ancak, “*halkın sesini, halkın hayatına mahsus olan hakikatleri kalemimizin altına*” getirebileceğimizi, bunu gerçekleştirebildiğimiz ölçüde Türk edebiyatının millî bir edebiyat olabileceğini belirtir. (Sarıaslan 1995: 225-226)

Hamdullah Subhi, belli başlı edebiyat tarihlerinde millî edebiyatların da bu yolla teşekkül etmiş olduklarına dikkat çeker, Leh ve Rus edebiyatlarının millileşme niteliklerini hatırlatır:

“Leh topraklarının üstüne bir ana şefkatiyle kanatlarını açan, Leh ruhunu sahifelerinde saklayan ve onu bozulmaktan, gevşemekten uzak tutup koruyan diri ve derin bir Leh edebiyatı ve içinde bütün bir âlem yaşayan, bozkırlar teneffüs eden, ruhların rüzgârları esen, mistik rus kalbinin hem zayıf hem kuvvetli yönlerinin içinde titreyip kıpırdadığı bir Rus edebiyatı gibi bir edebiyata” sahip olmamızı teklif eder.

Bunun için Hamdullah Subhi, Türk edebiyatının da aynı yolu takip etmesi ve “*Türk’ün ve Türkiye’nin gerçeklerini içine alan, sahifelerinde kendi mazimizi, kendi rüyalarımız ve kendi ruhumuzu*” ifade edebilen bir edebiyatın yaratılması gerektiğini vurgular. (Kutlu 1985: 182-183)

4.Cumhuriyet Dönemi

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının ilk dönemiz (Atatürk Devri) 1950’lere kadarki devresi, Millî Edebiyat hareketinin “halka doğru” ilkesini daha yaygın hale getiren “Memleket Edebiyatı” adıyla anılmaktadır. Bu devrede ilgi alanımıza giren malzemenin, önceki devirlere nispetle çok daha yoğun olduğu ve bu münasebetle daha seçici davranmamız gerektiği açıktır.

Dönemin kuvvetli şahsiyetlerinden Faruk Nafiz Çamlıbel, 1922’de edebiyat öğretmeni olarak Kayseri Lisesi’ne tayin edildiği zaman, Anadolu’nun haşın tabiatı ve suskun insanı ile karşılaşır. “*Han Duvarları*” adlı şiirinde Maraşlı Şeyhoğlu ağzıyla

*“Garibim namıma kerem diyorlar
Aslını el almış harem diyorlar*

*Hastayım derdime verem diyorlar
Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış 'im ben"*

gibi dörtlüklerden yararlanarak bu suskun insanın lirizmini ortaya koyar. (Enginün 2001: 38) Şair,

*"Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken
Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz.
Arkadaş biz bu yolda türküler tuttururken
Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz"*

dizelerinin yer aldığı "Sanat" adlı şiiriyle "milliyetçi ve memleketçi şiir" in adeta poetikasını yapar. Anadolu'yu, toprağı ve insanı ile anlatmayı Cumhuriyet devri şairlerine "estetik bir gaye" olarak gösterir: (Kaplan 1987: 309) "Memleket Türküleri" başlıklı şiirinde de:

*"El gibi dolaşma Anadolu'nda,
Arkadaş yurdunu içinden tanı:
Dinle bir yosmayı pınar yolunda
Dinle bir yaylada garip çobanı
Bir ıssız ev gibi gezdiğin bu yurt
Yıllarca döktürür sana gözyaşı
Yavrunun derdiyle ah eder Bayburt
Turnanın hasreti yakar Maraş'ı
Bir çölü andırır bil ki dört yanın
Bağrını delmezse yanık türküler
Varlığı bu korla tutuşmayanın
Kirpiğı yaşarsa gözleri güler, "*

dizeleriyle arkadaşlarını yurdu tanımaya davet eder.

Halk kültüründen yararlanmak için "Mektepten Memlekete" dönen bir neslin ve anlayışın temsilcisi olarak bilinen, "Halk edebiyatının zengin pınarından yararlanarak geliştirilmiş bir ifade şekli ile edebiyat tarihimizde derin izler bırakan" (Enginün 1991: 214) Ömer Bedrettin Uşaklı, çeşitli yazılarında, "Anadolu gerçeğinin yanı sıra edebiyatımızın ve sanatımızın nirengi noktalarını" da tespit etmeye çalışmıştır. (Öztop 1992: 55)

Ömer Bedrettin'e göre, edebiyatımız İslamiyet'ten sonra, Arapça ve Farsçanın etkisi altında "şahsiyetini kaybetmiştir." Eğer, Türk milletinin kahramanlık maceralarını, ince duygularını bütün saflığıyla ozanların sihirli dilinde ve kopuzların yanık telinde yaşatan İslâmiyet'ten evvelki edebiyatımıza ilgi duyulsaydı, bu şiir deryasından bir destan yaratılabilmiş olsaydı İliydalar ve Şehnamelerden daha yüksek bir Türk destanı yaratılmış olurdu.

Edebiyatın, “*devrin sanat halindeki ruhu*” olduğunu dikkate alan Ömer Bedrettin, divan edebiyatını “*küçük görme*”nin halk edebiyatını “*unutmak*” kadar insafsızlık olacağını kaydeder. Çünkü halk edebiyatı ürünlerinde; manilerde koşmalarda türkülerde ifade edilen Türk ruhu Fuzûlî’, Nedim gibi şairlerin mısralarına da vücut vermiştir.

Ancak, Ömer Bedrettin, memleketin saf ve öz kaynağından çıkan tekke ve âşık şiirleriyle, halk kültürüyle tamamen bizim felsefemiz ve şiirimiz olan halk edebiyatını divan edebiyatından, bütün işlenmiş sanatına, ince ahengine ve ihtişamına rağmen, daha samimi ve daha tabii bulur. Bunların yüzlerce gazel ve kasideden daha çok bizim olduğunu söyler. (Enginün 1988: 150-151)

Ona göre, özellikle Cumhuriyet’ten sonra, “*siyasî ve içtimaî, bütün fikir sistemimizle nasıl özümüze doğru yönelmiş bulunuyorsa, edebiyatımızda da, elbet bu yönelişin ifadesi olacaktır (...) Kuva-yı Milliye, Millî Mücadele terkipleri hayatta niçin ve hangi ihtiyaçtan doğmuşsa millî edebiyat terkiplerinin millî kelimesi de sanatta aynı ihtiyaçtan doğmuş ve ruh istiklâline kavuşmasının remzi olmuştur.*” (Enginün 1988:181)

Bu sebeple Ömer Bedrettin, bugünkü neslin yaratacağı eserlerin, “*artık garbın ve şarkın taklidi değil, bizim öz edebiyatımız*” olacağını, en kuvvetli en millî eserlerin “*Yahya Kemal’in çağırdığı taraftan, memleketin içinden Türk’ün ruhundan*” doğabileceğini söyler. (Enginün 1988: 155)

Suut Kemal Yetkin, “Gerçek Sanat” başlıklı yazısında, sanat eserinin değerinin “*konusunun yeniliğinden, zenginliğinden ve büyüklüğünden*” değil, sahip olduğu “*estetik değeri*”nden ileri geldiğini söyler. Konusunu yabancı memleketlerden alan, şahıslarını yabancı yerlerde yaşatan Türkçe yazılmış bir edebiyat eserinin de “*Türk’ün öz malı*” olabileceğini kaydeder. Suut Kemal aynı yazının devamında ezeli hakikatlerin her devirde insanları ilgilendirmiş olduğunu; bu hakikatlerin bütün güzellikleriyle de Yunan tragediyalarında görülebildiğini ifade eder. Ona göre, Şark mistisizmini bırakarak batı rasyonalizmine girmiş bulunduğumuz için biz de batı dünyasının temeli olan Grek sanatı ve felsefesiyle, Grek dünyasıyla bağdaşmak zorundayız. Diğer batı memleketlerinin benliklerinden birşey kaybetmeden bu kaynaktan yararlandıkları gibi, biz de benliğimizden birşey kaybetmeden bu kaynaktan içebiliriz. (Yetkin 1942: Ulus gazetesi)

Fakat, Suut Kemal daha sonra kaleme aldığı “Edebiyatta Millî Benliğe Dönüş” başlıklı yazısında bize Grek dünyasını değil, halk edebiyatını kaynak olarak gösterir:

“Her içtimaî muhitin kendine uyan fikir ve sanat eserleri vardır. Bir memleketin kendi bünyesinden doğmıyan fikir ve sanat hareketleri dışardan getirilip o memlekette yaşatılamaz. Çünkü her fikir ve sanat hareketi uzun tarihî ve fikrî bir zaruretin neticesidir. Kökü millî varlığın derinliklerine gitmeyen sanat sahte ve ölüme mahkûm bir sanattır. (...) Bir sanat eseri yalnız kendisini yaratan sanatçının değil, o sanatçının şahsında yaşayan asırların ve tecrübelerin muhassalasıdır. Bir sanat eseri, geçmişin kültür ve heyecanından hız alarak geleceğe atılan hamlenin ifadesidir. (...) Gerçek sanatçı, içinde yaşadığı cemiyetin düşüncelerini, emellerini duyar, o cemiyetin bir kalp gibi göğsünde vurduğunu hisseder.”

Sanat eserlerine hayat katan “usare”yi ancak derinlere, pek derinlere giden köklerin verebileceğini söyleyen Suut Kemal, “*millî benliğe, millî kaynağa dönen bir edebiyat*”ın büyüklüğünü Yahya Kemal’in

*“Ne harâbi ne harâbatıyım,
Kökü mâzide olan âtiyim.”*

dizeleriyle ifadeye çalışır. Ancak bu mazinin İran ve Arap edebiyatı tesiri altında meydana gelmiş olan Divan edebiyatı değil, “*halkın kendi ruhunun ifadesi olan halk şiirleri ve halk türküleri*” olduğunu kaydeder. Ona göre, “*Yarının büyük Türk musikisi nasıl bu halk türkülerinin derinliğinden fıskıracaksa, yarının büyük Türk şiiri de öylece bu halk şiirlerinin kıvılcımlarından doğacaktır. (...) Halk ruhunu teneffüs eden ve halk sanatının sırrına eren şairlerimiz ve bestecilerimiz, gün geçtikçe daha olgun daha özlü eserler*” vereceklerdir (Yetkin 1942: Ülkü, 24):.

“*Sanatta millî forma, folklor ve halk edebiyatı ürünlerinden hareketle ulaşılabacağı düşüncesinde*” olanlardan biri de Ahmet Kudsi Tecer’dır. Öğretmen, şair ve aynı zamanda bir araştırmacı olan Tecer, 1930’da Sivas’ta lise edebiyat öğretmenliği görevini sürdürürken ayrıca çevrenin folklor ürünlerini araştırır, derleme faaliyetlerinde bulunur; ilk Halk Şairleri Bayramı’nı düzenler, Halk Şairlerini Koruma Derneği’ni kurar. Tecer öğretmenliği dışında gerçekleştirdiği faaliyetlerindeki gayesini şu cümlelerle açıklar:

“Burada takip edilen gaye bilhassa geniş halk kütlesi ile fikir hayatımızın umumi bağlarını birleştirmek, münevver kütle ile geniş kütle arasını doldurmak: Bunu tahakkuk ettirmek için de halk dili, halk nağmeleri, halk edebiyatı, halk ananeleri ile münevver adamın medeni bilgilerini bir birine kaynaştırmak, mezcettirmektir.” (Timuroğlu 1980: XIV-XXI)

Bu ifadeleriyle Tecer, sanatta halkın güzellik ilkelerinin ve coşkusunun hareket noktası olarak alınması; halkın zihnî ve estetik değerleri ile ortak yaratma faaliyetlerinin sanatın kaynağı olması gerektiğini belirtir. (Aktaş 2002: 41)

Folklor ve halk sanatlarını millî kültürün en büyük en zengin kaynaklarından kabul eden Peyami Safa da, söz konusu malzemeyi âdetâ “yeni Türk sanat ve edebiyat eserlerinin tohumları” olarak görür. Ancak “Bu tohumlarla bunlardan çıkmasını beklediğimiz ağaçlar arasında biçim, hacim, ve keyfiyet bakımından bir istihale farkı”nın olması gerektiğini belirtir; fakat, halk edebiyatı ürünlerinden yararlanma düşüncesinin, onu “taklit” ve “tekrar” etmek şeklinde anlaşılmasını ister.

Ona göre, folklor ve halk edebiyatı ürünlerinde aranacak şey “Türk inşasının şiir ve hayat anlayışının genel vasıfları ve tekâmül istidadları” olmalıdır. Çünkü sanatta millî, “iptidâi an’ane ve tarih merhalelerini olduğu gibi muhafaza etmek değil, onun cevherine, edasına sadık kalmaktır.” Bunun için de “Millî”lik niteliğini, taklit ve tekrarda değil, “folklorun ve güzel sanatlara ait tarih merhalelerinin bize sezdirdiği genel vasıflara ve istidadlara uygunlukta” aramalıyız. Sanatta millî eskinin taklit ve tekrarı değil, “eskiden bağlarını koparmadan yeniye doğru bir gidiştir. (...) Halis millî düne ve yarına aynı derecede saygı besler. kendi kendisi kalmak için düne, yaşamak, değişmek ve donmamak için yarına muhtaçtır.” (Safa 1990: 64-65)

Milletleri edebiyatta düne bağlayan yollardan birinin, belki de en birincisinin folklor ve halk edebiyatı ürünleri olduğuna ilişkin düşünceler yukarıda ifade edildi. Peyami Safa da halk şiirinin “bizi insan ruhunun ilk kaynakları üstünde aydınlattığı için bir çocuğun masum sözleri ve terennümleri gibi sevimli, enteresan” olabildiğini söyler. Ancak bu iptidailiği sun’î olarak tekrarlamak ondaki masumiyeti ve sevimliliği ortadan kaldırdığını kaydeder. (Safa 1990: 232)

Peyami Safa’ya göre, “halk şiirini yazmaya saz şairinden başka hiç kimsenin ne kabiliyeti ne de hakkı vardır. O adam başka adamdır.” Halk şiiri “yalnız kendi şartları içinde mümkün ve güzeldir. Örnek değil hammadDEDİR. (...) hiç bir şehir köye benzemediği gibi, hiç bir kültür şiiri de halk şiirinin naziresi olamaz. Güzel bir halk şiirinin daha güzel bir taklidine hiç bir yerde rastlanmaz. (...) Halk şiiri aydının değil, halkındır. (Safa 1990: 263-264)

Cahit Sıtkı Tarancı da “genç Türk şiiri”nin halk şiirini örnek alması gerektiği yolunda ileri sürülen düşünceleri doğru bulmaz. Ona göre halk şiiri, yeni Türk şiirine “örnek olmaktan ziyade, onu besleyecek, onun gelişmesine yardım edecek kaynaklardan biridir.(...) Ancak bu

kaynak üzerinde dikkatle, muhabbetle, anlayışla, hakiki şair gözü ile eğilmesini bilenler için, bir hareket noktası olabilir” (Sazyek 1995: 72)

Yalnız halk şiirine karşı değil, bütün halk sanatlarına, halkın her şeyine karşı derin bir hayranlık duyan ve Türk halk edebiyatı ve folklor malzemesinden geniş ölçüde yararlanan; (Kaplan 2001: 109) halk masallarından ve geleneksel halk şiirinden gelen öğeleri çağdaş beğeni ölçüleri içinde kullanarak kendine mahsus bir bileşime ulaşan (Kurdakul 2002: 178) ve “*kendi şiirini yaratan*” (Enginün 2001: 47) Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre halk sanatı orta malıdır, herkesindir. En güzel tarafı da başı sonu belli bir geleneğin ürünüdür, kapıları herkese açıktır. Bünyesinde belirsiz karışık ulaşılmayacak ölçüler yoktur; geleneği benimseyen aklı başında herkes halk sanatlarından birisinde kendini gösterebilir. Seve seve uğraşmak şartı ile sanat adamı da olur. Fakat bu gayret, taklit veya kopya olarak anlaşılmalıdır. Çünkü halk sanatı bizim için ulaşılabilecek bir yer değil, hız alınacak sağlam bir kaynaktır. (Eyuboğlu, *Deli Fişek*, 1987: 136-137).

Bedri Rahmi, Türk halk kültürü ve sanatı üzerinde dikkat ve düşüncelerini en yoğun bir biçimde edebiyat ürünleri, özellikle de halk türküleri üzerinde toplar. Ona göre, bir vuruşta beş duyumuzu birden şaha kaldıran, bütün bir hayatı; zenginliği-yoksulluğu ile kederi sevinci ile umut ve umutsuzluğu ile kucaklayan ve bir “*usare*” gibi özünde taşıyan türkülerdir. Bizim dilimizde insan elinin çamuru, gözünün çapağı ile, etikemiği ile, ağrıları-sızıları ve yaraları ile yalnız halk türkülerinde barınabilmiştir. Hepsinin arkasında bir olay bir macera, nihayet bir insan vardır. Halk türkülerindeki bıçak sahici bıçak, yara sahici yaradır. Bununla da kalmaz şiir balını da özünde taşır. (Eyuboğlu, *Tezek*, 1987: 73-75) Bu nedenle Eyuboğlu, “*Türküler Dolusu*” adlı şiirinden

*“Şairim şair olmasına
Canım kurban şiirin gerçeğine, hasına
İçerisine insan kokusu sinmiş mısralara vurgunum
Bıçak gibi kemiğe dayansın yeter
Eğri büğrü, kör topal kabulüm.*

*Şairim
Zifiri karanlıkta gelse şiirin hası
Ayak seslerinden tanırım
Ne zaman bir köy türküsü duysam
Şairliğimden utanırım*

*Şairim
Şiirin gerçeğini köy türkülerimizde bulmuşum
Türkülerle yunmuş yikanmış dilim*

Onlarla ağlamış onlarla gülmüşüm

...

*Ah bu türküler**Türkülerimiz**Ana südü gibi candan**Ana südü gibi temiz**Türkülerde tüter dağ dağ yayla yayla**Köyümüz, köylümüz, memleketimiz.**Ah bu türküler köy türküleri” (Eyuboğlu 2003: 101-13)*

Aktardığımız bu dizelerde de görüldüğü gibi Bedri Rahmi, “*şiirin hası*”nı ve “*şiirin gerçeğini*”, “*ana sütü gibi candan*” ve “*ana sütü gibi temiz*”, “*mis gibi insan kokan*” ve “*mis gibi toprak kokan*” türkülerde bulduğunu; “*köyümüz*”ün, “*köylümüz*”ün “*memleketimiz*”in “*ahvali*”nin türkülerde dile getirildiğini söyler. Yapanı ve yazanı belli olmayan bu eserlerin insan yüreğinin “*hilesiz, hurdasız, çırıl çıplak*” samimi çırpınışlarını dile getirdiğini, “*söz*”ün de, “*Ses*”in de “*biçim*”in de en güzeline sahip olduklarını belirtir. Bu sebeple şair, özelliklerini sıraladığı köy türküleri karşısında “*Şairliğimden utanırım*” der.

Bedri Rahmi’ye göre, “*köy türkülerinde, köy masallarında milyonlarca insanın birbirine eklenmiş emeği, tecrübesi, göz nuru vardır. Bunlarda hepimizin olan, herkesin olan bir öz vardır. Bu öz sadece renk, biçim veya değiş çeşnisi değildir. Bu öz yüz yılların, yüz binlerin birbirine katılmış emeğinden doğan bir baldır.*” Aydın sanatkar, hiç bir zaman köy masalının, köy türküsünün kendine has örgüsünü, kuruluşunu taklide özenmeden, bunlarda yalnız herkese ait olan yüzde yüz yerli, yüzde yüz bizim olan “*öz*”ü bulmaya çalışmalı. (Baydar, 1960: 79-81) çağın kültür ve beğenisini de dikkate alarak yeni bir forma kavuşturmalıdır. Çünkü “*yüzde yüz yerli*” ve “*yüzde yüz milli*” olandan hareketle yaratılan sanatla ancak evrensel olana ulaşılabilir.

Cumhuriyetten sonra, edebiyatla ilgili yazılarıyla eleştiri alanında büyük bir yere sahip olan Sabahattin Eyuboğlu’na göre kimsenin değiştiremeyeceği bir gerçek vardır ortada. Halktan kopan, uzaklaşan, iyiden, güzelden, doğrudan da kopup uzaklaşmaktadır. Bütün dünyanın özendiği, yöneldiği batı kültürünün temel özelliğinin bilim ve sanata halkın sahip çıkıp, saraya ve kiliseye inat kendi sesini, kendi dilini kendi, rengini, yüceltmesi olduğunu söyler. Bu kültürün beşiği sayılan Rönesans’ı da antik dünyanın yeniden doğuşundan çok, halkın uyanışı şeklinde tanımlar. Dante, Shakespeare, Montaigne, Cervantes, Boccaccio gibi Batı klasiklerinin gördükleri en büyük işin halkın dilini kültür dili yapmaları olduğunu belirtir. (Eyuboğlu 1999: 49) Başka bir söyleyişle de Avrupa’da aydın kişilerin ilk işinin halkın konuştuğu dille, felsefe ve edebiyatın dilini birleştirmek, başka bir deyimle düşündüğünü konuşur gibi yazmak olduğunu, millet bilincinin de bu birleşmeyle doğduğunu ve yine bu birleşmeyle edebiyatın kısırlıktan kurtulmuş olduğunu dikkatlere sunar, bizim batı kültüründen alacağımız ilk dersin de

bu olması gerektiğini ileri sürer (Eyuboğlu 1999: 83)

Halkın hayatından ve sanatından uzak, kendi dünyalarında yaşayan “*kendini beğenmiş, beyzade, paşazade, şehzade münevverler*”in toplumsal hayatta olduğu gibi sanat hayatında da başarılı olmadığını ve olamayacağını belirtir. (Eyuboğlu 1999: 92)

“Dil gibi sanat da halktan ayrı düşünülemez; sanat halkı, halk sanatı çağırır ve besler.” diyen Eyuboğlu, (Eyuboğlu 1999: 33) bu dikkatle, halk sanatını yüksek sanatın alt bilinci gibi görür. “Zaman zaman bu karanlık ve zengin âlemden bir tür, bir tarz veya bir biçim ışığa yükselir ve yüksek edebiyatın bütün kavramlarını içine alarak zenginleşir.” der. (Eyuboğlu 1997: 148)

Çünkü “*eski dünyamız ayrılmaz bir küldür*” Tanzimat’tan evvelki edebiyatımız “*bizim eski varlığımız*” hatta, “*tahtetşuurumuz*”dur. Bu eski varlığımızı, bir tarafından “eski” diye adlandırılan divan edebiyatı şekillendirirken, bir tarafından da halk sanatlarımız şekillendirmiştir. (Eyuboğlu 1997: 81-84)

İşte, bütün düşünce hayatımızla birlikte edebiyatımızın Avrupa’ya yönelmesi, Avrupa şiir anlayışı ile birlikte bizde halk sanatları ve onun bir kolu olan halk şiiri de değer kazanmaya başlar; “*milli geçmişimizin en sağlam dayanağı*” olarak görülür. Çünkü: “*Avrupa şiirinin en köklü özelliği halkın diline, söyleyişine ve güzellik ölçülerine dayanmasıydı. Dante, Villon, Shakespeare, Goethe, Puşkin gibi büyük Avrupa şairlerinin asıl görmüş oldukları iş, kültür seviyeleri halkın ne kadar üstünde olursa olsun, düşünceleri ne kadar uzağa veya derine giderse gitsin şiirlerini halkın dili ve deyişle, yani adlı adsız halk şairlerinin yoğunluğu sözlerin tadıyla söylemiş olmalarıdır.*” (Eyuboğlu 1997: 351)

Cumhuriyet sonrası edebiyatımızın önde gelen isimlerinden, şair, yazar, araştırmacı ve bir edebiyat tarihçisi olan Ahmet Hamdi Tanpınar, “Millî edebiyat meselesi”ne farklı bir açıdan yaklaşır: “*Herhangi bir dilin edebî mahsüllerinin o dili kullanan cemaat için millî mahsüller olmasındaki tabiiyet ve zaruret*” inden hareketle, edebiyat eserlerimizin “*halis bir Türkçe*” ile yazılmasına, “*Anadolu*”yu konu edinmesine, “*halkın ve köylünün hayatını*” anlatmasına rağmen, “*kendimize daima millî bir edebiyat arama*”yı edebiyatımızda büyük bir eksikliğin işareti olarak değerlendirir, bu eksikliği tespiti çalışır.

Tanpınar’a göre bu eksiklik, ne “*dil meselesi*”nden ne de “*edebiyatımızın cemiyet meseleleri karşısında lakayıt kalması*”ndan kaynaklanır. Ona göre bu eksiklik, Tanzimat’tan beri, edebiyatımızın “*tekâmül*” sürecinde “*mazideki kaynaklarımızla olan alâkasını yavaş yavaş fakat çok cezri suretle kesmiş olması, (...) yaptığımız yenide kendimizi bulamamak keyfiyetidir.*”İşte bu keyfiyettir ki, “*bize daima bir millî edebiyat arat*” mıştır.

Tanpınar bu arayışın, Avrupa’da girdiğimiz çiraklık devresinde ilerledikçe orda bize örnek olan eserlerin bütün bir medeniyet ve kültür

ananesine, bir hayata, bir maziye bağlı olduğunu, fakat sadece güzelliğine imrenerek ve onu taklit ederek yaptığımız eserlerin bu derinleşmiş ve bir tarihin içine dalbudak salmış kökten mahrum olduğunu gördükten sonra başladığını kaydeder.

Ona göre, millî bir edebiyata “*kendimize dönmek şartıyla; kendi hayatımıza, mazimize, zenginliklerimize dönmek; (...) kendimizi bilmek, tanımak ve sevmek; (...) mükemmeliyeti olduğu kadar muhtevayı da kendimizde aramak*”la ulaşabiliriz. Kendimizi bulabileceğimiz kaynak ise ne “*klâsik eski*” ne de “*Garb*”tır. Bu kaynak, “*bin başlı muamma gibi gözümüzün önünde duran Anadolu*”dur, onun sakladığı kültür hazineleridir; “*folklor, halk şâirleri, halk masalları, destanlar velhasıl harsımızın alt tabakasında uyuyan zenginlikler*”dir. Çünkü “*bütün bu Dede Korkut masalları, bu Körğlü’lar, Tahir ile Zühre’ler, Aslı ile Kerem’ler büyük Türk destanının parçaları ve Anadolu fethinin kahramanlık hikâyeleri ile beraber milletimizin bütün dış görünüşlerin altında samimiyetle, inançla yaşadığı bir hayatın mahsulüdürler ve muhtelif merhalelerinde milletimize ve harsımıza ait birçok realitelerle doludurlar. hemen hepsi kâh sert tabiatla, kâh etraftaki yabancı harlarla ve bazen de kendi müesseseleriyle yaptığı mücadelelerden doğmuşlardır. Onun için onları tanımak, büyük anafikirlerini bulup meydana çıkarmak, nispeten saf kalmış bir an’anedeye nesilden nesile naklattıkları davaları öğrenmek, bu toprakta yaşamış nesillerin macerasını içinden aydınlatmak demektir.*” (Kerman 1998: 85-97)

Sonuç

Tanzimat’tan beri, özellikle İkinci Meşrutiyet’ten sonra Türk sanat hayatında birbirinden çok ayrı zevk, düşünce ve kabiliyet sahibi birçok aydının üzerinde durduğu ve kendi açısından görüp halletmeye çalıştığı asıl mesele “*millî edebiyat meselesi*”dir. Söz konusu meselede sanatkârlardan bir kısmı millî bir edebiyatı “*hâlis bir Türkçe*”de, bir kısmı “*hece vezni*”nde, bir kısmı “*millî benlik*”te, bir kısmı da Anadolu’da yaşayan halkın hayatında, “*kültür zenginlikleri*”nde aramışlardır.

Denebilir ki, imparatorluktan Cumhuriyet’e, “*ümme*”ten “*millet*”e geçiş sürecinde dil, sanat ve edebiyat büyük bir güç kaynağı olarak görülür. Millet bilinci ve Cumhuriyet düşüncesi bu kaynaktan beslenir, millî devletin kuruluşu hazırlanır. Türkiye’de Millî devlet ve Cumhuriyet bu anlayış üzerine temellendirilir. Cumhuriyet’ten sonra halkın dili, halkın hayatı, halkın zihni ve estetik değerleri, farklı dünya görüşlerine sahip olsalar da, yeni Türk sanatkârının hazinesi olarak kabul edilir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif; (2002)Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi 2, Akçağ Yay., Ankara.
- Baydar, Mustafa; (1960) *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, İstanbul
- Çelik, Abdullah, (1996).*Bedri Rahmi Eyuboğlu*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara
- Çelik, Hüseyin; (1993) *Ali Suavi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara
- Enginün, İnci; (2001) *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay. İstanbul,
- Enginün, İnci; (1988) *Ömer Bedrettin Uşaklı, Bütün Eserleri*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara
- Enginün, İnci; (1991) *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yay., İstanbul
- Enginün, İnci; (2006) *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh Yay., İstanbul
- Eyuboğlu, Bedri Rahmi; (2003), *Dol Kara Bakır Dol*, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul
- Eyuboğlu, Bedri Rahmi; (1987) *Deli Fişek*, Bilgi Yay., Ankara
- Eyuboğlu, Bedri Rahmi; (1987)*Tezek*, Bilgi Yay., Ankara
- Eyuboğlu, Sabahattin; (1999), *Mavi ve Kara* (haz. Mürşit Balabanlılar), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul
- Eyuboğlu, Sabahattin; (1997) *Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler* (hzl. Azra Erhat), Cem Yayınevi, İstanbul
- Filizok, Rıza; (1991) Ziya Gökalp'in Edebî Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerine Bir Araştırma, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara
- Ziya Gökalp, (1970) *Türkçülüğün Esasları*, (hzl. Mehmet Kaplan) 1000 Temel Eser, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet; (1974) “Önsöz”, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, (hzl. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil) İstanbul
- Kaplan, Mehmet; (1987) *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yay., İstanbul
- Kaplan, Mehmet; (2001) Şiir Tahlilleri 2, Dergâh Yay., İstanbul
- Kurdakul, Şükran; (2002) *Çağdaş Türk Edebiyatı 3*, Evrensel BasımYay., İstanbul
- Köprülü, Fuad; (1999) *Edebiyat Araştırmaları* “Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri” Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara
- Namık Kemal, (1969) *Celâleddin Harzemşah*, (hzl.Hüseyin Ayan), Hareket Yay., İstanbul
- Okay, Orhan; (1975) *Bata Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat*, Atatürk Üni. Yay., Ankara
- Ömer Seyfettin, (2001) *Bütün Eserleri -Makaleler 1, 2* (hzl Hülya Argunşah), Dergâh Yay., İstanbul
- Öztop, Şener; (1992) *Ömer Bedrettin Uşaklı*, Millî Eğitim Bamanlığı Yay., İstanbul
- Öztürkmen, Arzu; (1998) *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İletişim Yay., İstanbul
- Perin, Cevdet; (1946) *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, Pulhan Matbaası, İstanbul

- Parlatır, İsmail; (1992) *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, “Genç Kalemler Hareketi İçinde Ömer Seyfettin”, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara
- Safa, Peyami; (1990) *Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Yay., Ankara
- Serarslan, Halim; (1995) *Hamdullah Subhi Tanrıöver*, Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Yay., Ankara
- Tanpınar, Ahmet Hamdi; (1998) *Edebiyat Üzerine makaleler*, Dergâh Yay., İstanbul
- Tanpınar, Ahmet Hamdi; (1976) *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Basımevi, İstanbul
- Tansel, Fevziye Abdullah; (1979) *Mehmet Emin Yurdakulun Eserleri I, Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara
- Tarancı Cahit Sıtkı; (1995) *Yazılar (Makaleler/Konuşmalar/Yanıtlar)*, hzl: Hakan Sazyek, Can Yay., İstanbul
- Timuroğlu, Vecihi; (1980) *Ahmet Kutsi Tecer*, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara
- Uçman, Abdullah; (1986) *Rıza Tevfik*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara
- Ünaydın, Ruşen Eşref; (1985) *Diyorlar Ki* (hzl.Şemseddin Kutlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara
- Yahya Kemal, (1971) *Edebiyata Dair*, “Memleketten Bahseden Edebiyat” İstanbul.
- Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, (Hzl. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil), İstanbul (1974)
- Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II.*(Hzl. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil), İstanbul (1978)
- Yetkin, Suut Kemal; “Edebiyatta Millî Benliğe Dönüş”, *Ülkü* Millî Kültür Dergisi, C.2, S.24, 16 Eylül (1942)
- Yetkin, Suut Kemal; “Gerçek Sanat”, *Ulus* gazetesi (1942)
- Yöntem, Ali Canip; (1995)*Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, (hzl. Ahmet Sevgi-Mustafa Özcan), Konya.