



TOPLUMDAKİ KLASİK TÜRK EDEBİYATI ALGISININ TÜRK SİNEMASINDAKİ YANSIMALARI VE SİNEMANIN BU ALGIYA ETKİSİ*

Özlem DÜZLÜ**

ÖZET

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında yerini yeni bir edebiyata bırakan klasik Türk edebiyatı, başta modern Türk edebiyatı olmak üzere müzik, tiyatro gibi sanatlarda, gerek doğrudan malzeme vererek gerekse yeniden üretme biçiminde, varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Bu sanatlara hat, tezhip gibi geleneksel sanatları da eklemek mümkündür. Bu sanatları besleyen bir kaynak olarak yeninin içinde varlığını sürdüren klasik Türk edebiyatı; meraklıları dışında, hakkında hiç bitmeyen tartışmalar ve millî eğitim müfredatında bulunmasıyla da toplumsal yaşamda az çok yer almaktadır. Bütün bu sanat dallarını, dahası toplumun bütün meselelerini malzeme edinen ve yedinci sanat olarak adlandırılan sinemada da klasik edebiyatın birtakım meseleleriyle yer aldığı görülmektedir. Bu anlamda klasik edebiyat için bir yansıma alanı olarak nitelendirilebilecek sinema toplum üzerindeki etki gücüyle bu edebiyat hakkındaki algıyı da şekillendirebilmektedir. Bu çalışmada klasik edebiyatın beyaz perdeye hangi meseleleriyle, ne şekilde yansıtıldığı neden-sonuç ilişkisi içerisinde ele alınmaya ve sinemanın toplumdaki klasik edebiyat algısına etkisi üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

Çalışmamızda klasik Türk edebiyatının bir şekilde yer aldığı Türk filmleri araştırılmış; tespit edilen filmler içerikleri itibarıyla Medeniyet Değişimi/Kültürsüzleşme Hareketi ve Devrini Tamamlamış Edebiyat, Anlaşılamayan Dil, Vezin ve Kafiye, Mazmunlar, Zümre Edebiyatı/Halktan Kopuk-Saray Şiiri ve Klasik Türk Edebiyatının Öğretimi başlıkları altında incelenmiştir. Her bir başlıkla ilgili olarak toplumdaki klasik Türk edebiyatı algısının sinemadaki yansımaları tespit edilmiş ve filmlerdeki sahnelerin bu algı üzerine yaptığı/yapabileceği olumlu ve olumsuz etkiler ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bu itibarla filmlerde klasik edebiyatın yaşanan medeniyet değişimi ve buna göre düzenlenen hayat karşısında yetersiz kaldığı; yüksek zümre edebiyatı olduğu; ihtiva ettiği düşünce dünyası, dili ve içerisinde barındırdığı kültür bakımından toplumla arasına büyük mesafeler girdiği şeklindeki görüşleri yansıtan sahneler bulunmaktadır. Diğer

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Okt. Sakarya Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü, El-mek: oduzlu@sakarya.edu.tr

tarafından filmler klasik edebiyatın vezin ve kafiyesini savunan, mazmunlarını büyük bir birikim ve dilsel bir imkân olarak değerlendiren olumlu görüşlere karşılık gelebilecek sahneleri de barındırmaktadır. Söz konusu sahneler sinemanın toplumda var olan hemen her meselede olduğu gibi klasik edebiyat konusunda da bir yansıma alanı olduğunun göstergesidir.

İncelenen filmler bir yansıma alanı olması dışında sinemanın şekillendirici yapısıyla toplumdaki klasik edebiyat algısı üzerinde olumlu ve olumsuz etkiler yapabileceğini de göstermektedir. Filmlerde klasik şiirin anlatım gücünü ve zenginliğini seyirciye sezdirerek seyircilerin bir kısmında klasik şiir hakkında müspet bir fikir uyandırabilecek sahnelerin bulunmasına karşın klasik edebiyattan övgüyle bahseden kişilerin sahip oldukları yaşam koşulları ve bazı karakterlerin sergiledikleri davranışlar seyirci üzerinde olumsuz bir etki uyandırabilecek tarzdadır. Yine filmlerde klasik Türk edebiyatının öğretimine dair sahneler; bu edebiyatın zor ve anlaşılmaz olduğu şeklinde bir izlenimin oluşması, yanlış öğretim teknikleri, öğretmen ve öğrencilerin tutumları açısından hem klasik edebiyatla ilgili ileri sürülen olumsuz görüşlerin birer iz düşümü olarak yer almakta hem de izleyiciler üzerinde genellikle olumsuz bir etki uyandırmaktadır. Hatta bu filmleri seyreden ortaöğretim çağındaki gençlerin klasik edebiyat dersine karşı önceden oluşmuş olumsuz bir bilinçle derslere gelmesine sebep olmaktadır. Sinemanın yaptığı ve yapabileceği bu gibi etkiler düşünüldüğünde ise klasik edebiyatla kuracağı ilişkinin ne derece önemli olduğu ortaya çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Sinema, Toplum

REFLECTIONS IN TURKISH MOVIE OF CLASSICAL TURKISH LITERATURE PERCEPTION IN THE SOCIETY AND THE EFFECT OF CINEMA TO THIS PERCEPTION

STRUCTURED ABSTRACT

Giving its place to a new sort of literature in second half of the nineteenth century, classical Turkish literature is continuing its existence firstly in modern Turkish Literature and art like music and theater both giving direct material and in the form of reproducing. Traditional arts like Islamic calligraphy and ornamentation can also be added to these arts. Classical Turkish literature, which is living in its sleeve, as a source supplying these arts, except its enthusiasts, more or less in social life with never-standing discussions and by existing in the national school curriculum. Also in cinema, that uses all the matters of society in addition to all these fields of art as ingredients, and that is called as the seventh art, classical literature appears with a number of issues. In this sense, the cinema which can be considered as a reflection space for classic literature, can shape the perception with the power effects on society. In this study, we will evaluate in what way and in which subjects the classical literature, which generally took part in Turkish cinema thanks to literary work adaptations and literature education, was adapted to screenplay in a cause and effect relationship and

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/4 Winter 2015



discourse on the effects of cinema to the classic literature perception in the society.

In our study Turkish films are researched which took place in classical Turkish literature; the detected films are examined under the headings of Civilization Exchange/Uncultured Movement and Literature that has completed its age, Incomprehensible Language, Meter and Rhythme, Imageries, Coterie Literature/Away from public-Palace Poetry, and Teaching of Classical Turkish Literature. The cinema reflection of classical Turkish literature is detected regarding the community perception related with each chapter and both positive and negative effects are put forward about the scenes in the movies made on this perception.

Hence, there are scenes that reflect civilization exchanges experienced in classical literature and insufficiency against life that are accordingly organized; to be high class literature; and thoughts about ideas, language and the large distances between the host society in terms of culture. On the other hand, there are scenes that contain defendings of the rhythme of classical literature and positive opinions that are evaluating the imageries as a large knowledge and a linguistic opportunity. These scenes are the indications that cinema is in almost every issue like the reflection in classical literature.

The examined movies show us that except that it is a reflection area, cinema has positive and negative effects on the perception of classical literature in society with its forming structure. Although there are scenes that can evoke positive idea about classical poetry on some of the audience that has expressive power and richness in movies, The living conditions of people who are praising classical literature and the behavior of some characters are in such a style that can evoke a negative impact on the audience. The scenes on the teaching of classical Turkish literature in the movies; the formation of an impression that this literature is difficult and incomprehensible, the false teaching techniques, alleged negative views about both classical literature in terms of the attitudes of teachers and students often evoke a negative impact on the audience that are located as a projection. It also causes a negative consciousness on young people of secondary school age in pre-formed films against classical literature. When such effects that cinema can cause are considered, it appears that there is a significance relationship with classical literature.

Key Words: Classical Turkish Literature, Cinema, Society

Bir toplumdaki değişimin o toplumun sanatına, dolayısıyla edebiyatına yansması kaçınılmazdır. Osmanlı modernleşmesinin edebiyat alanına yansmasıyla “*Türk edebiyatının İslâm medeniyeti kadrosu içinde doğmuş olan divan edebiyatından sıyrılarak Avrupaî bir karaktere bürünmeye başlaması XIX. asrın ikinci yarısına rastlar*” (Akyüz,1995: 5). İlk zamanlarda değersizleştirme, hatta yıkmaya yönelik tutumla başlayıp daha sonra çatışmaya dönüşen eski-yeni mücadelesi bir yana, klasik şiir poetik gücü ve modern için besleyici yönüyle yeninin içinde

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/4 Winter 2015



varlığını sürdürmeye devam etmiştir (Daşcıoğlu, 2014: 81).¹ Hatta bu durum sadece edebiyatla sınırlı kalmamış; müzik, tiyatro gibi modern sanatlar ile hat, tezhip gibi geleneksel sanatlar için de geçerli olmuştur. Klasik edebiyat; bütün bu sanat dallarını, dahası hayatın ve toplumun tüm meselelerini konu edinen ve yedinci sanat olarak adlandırılan sinema için de besleyici bir kaynak² olmakla birlikte Türk filmlerinde toplumun (özellikle öğrenci ve öğretmenlerin) klasik edebiyat algısını yansıtacak biçimde ve millî eğitim müfredatının bir parçası olarak yer almaktadır.

Toplumdaki klasik edebiyat algısının zemini sayılabilecek eski-yeni tartışmaları bu anlamda önem arz etmektedir. Zira aydın olarak toplumun birer üyesi olan yazarlar hem bu algının bir yansımasını ortaya koymakta hem de toplumun diğer üyeleri üzerinde etkili olmaktadır.

Tanzimat'tan sonra başlayan ve giderek çatışma hâlini alan eski ve yeni edebiyata dair karşıt görüşler bazı dönemlerde şiddetlenerek yakın zamanlara kadar devam etmiştir. Dili, vezni, kaynağı, millilik meselesi, ahlâkî boyutu, hayatla ve gerçeklerle ilgi derecesi gibi konuları kapsayan bu tartışmalar sırasında üslûp zaman zaman sertleşmiş, hatta son derece radikal talep ve söylemler ortaya konmuştur. Örneğin 1930 yılında Ankara'da düzenlenen Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi'nde Ahmet Hamdi Tanpınar klasik edebiyatın lise müfredat programlarından çıkartılmasını teklif etmiştir. Daha sonra Kazım Nâmi Duru da klasik Türk edebiyatı hakkında böyle bir teklifi de içeren şu eleştirileri yapmıştır:

“Edebiyat derslerinde Nedim'den bahsedilmesini de istemiyorum. Çocuklarımıza öğretilecek daha güzel hayat ve tabiat şiirleri vardır. Divan edebiyatının mekteplerden çıkarılmasını istemekliğim, yalnız 'mahbupçuluk' mazmunlarından dolayı değildir. Bu edebiyat, baştan başa gayr-i samimi, uydurma ve dar bir edebiyattır. Onlardan gönül, derin bir feyz almadığı gibi, zihin de -zihin edebiyatı olmasına rağmen- bir istifade edemez... Özden hem âşık hem şair olan Fuzûlî bile mektep kitaplarında kalmamalıdır” (Kahraman, 1996: 98).

Tanzimat'tan itibaren içine doğduğu medeniyetten kopmaya; kurumları, değerleri ve yaşam tarzıyla yeni bir medeniyete göre tesis edilmeye başlanmış bir toplumda muhataplarıyla arasındaki mesafe kaçınılmaz olarak artmış bir edebiyat hakkında, buldukları konum ve yazılarıyla toplum üzerinde önemli bir etki gücüne sahip yazarların yaptıkları bu ve benzeri sert eleştiriler bu edebiyatla bir şekilde karşılaşmış kesimleri menfi yönde etkilemiştir.

Buna mukabil toplumda tartışmalarda olduğu gibi klasik edebiyat hakkında müspet tutuma sahip kesimler de bulunmaktadır. Tartışmaların yoğunlaştığı dönemlere nispeten daha yakın zamanlarda Birol Emil'in bir makalesinde yer alan şu sözler de son derece keskindir:

“Bizim bütün imanımız, hikmetimiz, talihimiz, ıstırabımız, hicranımız, lirizmimiz, yaşama sevincimiz, kahramanlığımız iyi yontulmuş nadide mücevherler gibi kendi güzellikleri içinde parıldayan o divanlarımızdadır... İnsan ve şiir hâllerinin bu derinlik ve zenginliğe sahip eski edebiyatımız karşısında yeni Türk edebiyatı nedir? Marazi denecek kadar sıhhsiz, devamlı arayışlar, modeller ve modalar peşinde, hatta anarşik bir edebiyattır. Bir yığın edebiyat akımı, nazariye, estetik ve retorik görüşler, dil ve tenkit münakaşaları,

¹ Konuyla ilgili olarak ayrıca bkz. Muhsin Macit (2005). *Gelenekten Geleceğe-Modern Türk Şiirinde Gelenek'in İzleri*, İstanbul: Kapı Yayınları; Beşir Ayvazoğlu (1989). *Direnen Gelenek-İslâm Estetiği Ve İnsan*. İstanbul: Çağ Yayınları; Necati Tonga (2007). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Divan Şiiri Tartışmaları Ve Gelenekten Faydalanma, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 2/4, Fall 2007, p. 771-782.

² Bkz. Zeynep Gemuhluoğlu, Mesnevi'den Sinemaya Aşk, Suret Ve Zaman, Hayal Perdesi, S. 32. Ocak-Şubat 2013. s. 34-45.

insan ve cemiyet davaları, fikirler, ideolojiler, şairâne tefelsüf ve tefekkürler ve daha pek çok şey....” (Emil 1999: 380, 381).

Bu görüşler gibi gerek menfi gerek müspet olarak toplumdaki klasik edebiyat algısının iz düşümlerinin, sınırlı olmakla birlikte, takip edilebildiği alanlardan biri de Türk sinemasıdır. Klasik edebiyatımız ve gelenekle kurduğu ilişki henüz İran sinemasının, şiiri ve geleneğiyle kurduğu ilişki seviyesine ulaşamamış olan ve büyük oranda toplumdaki klasik edebiyat algısının bir yansıma alanı olarak kalan Türk sinemasının klasik edebiyatla olan ilişkisi sinemanın toplum üzerindeki etki gücü düşünüldüğünde bir kat daha önem arz etmektedir.³ Zira sinema hem toplumu yansıtmakta hem de toplumun yaşam tarzının ve kültürünün biçimlenmesinde etkili olmaktadır. “Mesaj sistemlerinin kitlesel üretimi ve dağıtımı şahsi bakış açılarını geniş halk bakış açısı hâline dönüştürür ve halk kitlesi yaratır. Yani sinema yönlendirerek veya yansıtarak toplumun bakış açısına katkıda bulunur. Ayrıca üzerinde çok az şey bildiğimiz konular hakkında bir ortak görüş oluşmasını sağlar” (Güçhan, 1992: 66, 67).

Bir yansıma alanı olarak sinemada klasik edebiyatla alakalı tutum ve algıların izlerinin sürüldüğü ve sinemanın şekillendirici özelliğiyle toplum üzerinde bu konuda yaptığı/yapabileceği etkilerin ortaya konmaya çalışıldığı bu çalışma kapsamında incelenen Türk filmleri, modern Türk edebiyatına ait eserlerin uyarlaması olan filmler ile mekân olarak okulların ağırlık kazandığı filmlerden oluşmaktadır. Bu itibarla incelenen filmler Çıtkırıldım (1966), Sıralardaki Heyecan (1976), Hababam Sınıfı (1975), Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı (1975), Hababam Sınıfı Uyanıyor (1976), Hababam Sınıfı Merhaba (2004) ve Uzun Hikâye’den (2012) oluşmaktadır.⁴ Bu filmler klasik edebiyatla ilgili içerdikleri unsurlar itibarıyla bu edebiyatın tartışılan yönleri ve klasik Türk edebiyatının öğretimi açısından incelenmiştir:

Medeniyet Değişimi/Kültürsüzleşme Hareketi ve Devrini Tamamlamış Edebiyat

Tanzimat’tan başlayıp Servet-i Fünûn dönemine kadar klasik edebiyatla ilgili münakaşa ve mütalaaların ortak karakteri klasik şiiri ya bütünüyle ortadan kaldırmak ya da tamamen ihya etmektir (Erbay, 1997: 460). Aslında sergilenen bu tutumların temelinde medeniyet değişimi yatmaktadır. Tanzimat’tan itibaren milletin hayatında meydana gelen değişimler, batı edebiyatlarının daha yakından tanınması, bizdeki edebiyat anlayışının da değişmesi gerektiğini ortaya çıkarmıştır. Değişen hayatla birlikte edebiyatın da içinde bulunduğu cemiyetin durumunu tasvir etmesi gerektiği genel bir kanaat hâline gelmiştir. Bu değişim süreci içerisinde klasik edebiyatın eski hayatla beraber mazi olduğu, yeni hayatın kendisini yansıtan yeni bir edebiyatının olması gerektiğini savunanlar olmuştur. Buna mukabil eski edebiyatın olduğu gibi devam etmesi için uğraşanlar veya klasik edebiyatın tamamen terk edilmesine karşı çıkıp tedricî bir geçiş yapılmasını savunanlar da olmuştur (Özdemir, 2010: 375).

³ İran sinemasının gelenek ve şiiriyle kurduğu ilişki hakkında bir yazı için bkz. Faysal Soysal. *Şiirin Sesini Boyayan Sinema*. <http://www.e-kutuphane.teb.org.tr>. (E.T. 15.12.2014).

⁴ Yönetmenliğini Nuri Ergün’ün yaptığı ve senaryosunu Beyza Salman’ın yazdığı Çıtkırıldım adlı film özel okulda okuyan zengin ve şımarık bir öğrenci ile genç bir edebiyat öğretmeninin zamanla aşka dönüşen ilişkisini anlatır.

Yönetmenliğini Orhan Aksoy’un yapıp senaryosunu Erdoğan Tünaş ve Fuat Özlüer’in birlikte yazdıkları Sıralardaki Heyecanlar ise lise öğrenimini düşünlerde şarkı söyleyerek sürdürmeye çalışan genç bir delikanlının maddî imkânlar açısından aralarında büyük fark olan sınıf arkadaşına olan aşkı konu alır.

“Hababam Sınıfı” film serisinde yer alan dört film ise Rifat Ilgaz’ın “bir eğitim yergisi” (Saydur, 2006: 114) olarak kaleme aldığı “Hababam Sınıfı” adlı eserinin başta Ertem Eğilmez ve yıllar sonra Ferdi Eğilmez tarafından sinemaya uyarlamasıdır. Hababam Sınıfı’nın ilk serisindeki üç filmin senaryosu Umur Bugay’a, ikinci serinin senaryosu ise Kemal Kenan Ergen’e aittir.

Uzun Hikâye ise Mustafa Kutlu’nun “*adı daha sonra sosyaliste çıkacak Bulgaristan Göçmeni Ali ile oğlumun başından geçenler(i)*” (Tonga, 2008: 437) anlatan hikâyesinin Osman Sınav tarafından aynı isimle sinemaya uyarlamasıdır. Filmin senaryosu Yiğit Güralp’e aittir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/4 Winter 2015



İncelenen filmlerde de bir taraftan yaşanan kültür değişimi ile toplumun klasik edebiyatla arasına giren mesafeyi, diğer taraftan edebiyatı sadece klasik Türk edebiyatı olarak algılayan bir kesimin varlığını yansıtan sahneler bulunmaktadır. “Hababam Sınıfı Uyanıyor” adlı filmde yeni gelen edebiyat öğretmeni Zühtü Hoca ilk dersinde kendi edebiyat anlayışı çerçevesinde Türk edebiyatına ve dersleri nasıl işleyeceğine dair bir konuşma yapar. Konuşma şu şekildedir:

“Bu sene edebiyatı sizin sınıfa ben okutacağım. Adım Zühtü. Ben yeni lafını katiyen sevmem. Hele hele edebiyatta zinhar hiç sevmem. Edebiyat demek divan edebiyatı demektir, divan şiiri demektir. Divan şiiri ise nazım ve kafiye demektir. Kafiyesiz şiir olmaz. Birtakım eşhas serbest nazım diye saçmalıklar yapmış; ama biz onları kıraat etmeyeceğiz. Tahrirlerimde de sormayacağım. Unutmayın en güzel, en büyük, en doğru şiir bir hakikat-i mürşidenin tazyiki altında hiçbir şey söylememektir.⁵ Yani divan şiiridir.”

Öğrencilerden birinin “Hocam sizden önceki edebiyat öğretmenimiz Semra Hanım çağdaş edebiyatı da öğretirdi bize” demesi üzerine Zühtü Hoca, “Olmaz, yeni yok hepsini unutacaksınız” cevabını verir.

Burada Zühtü Hoca’nın tutumu “*divan şiirini yıkıp yerine yeni bir edebiyatı bina etmeye cesaret eden ilk isim Ziya Paşa (ve ardından) ‘edebiyat-ı sahîha’ adını verdiği yeni edebiyatın tesis ve tekamülü için, eski edebiyata ait bütün değerlerin ne şekilde ve kim tarafından olursa olsun yok edilmesi için tenkide giri(şen Namık Kemal)* (Erbay, 1997: 460) ve onun gibi düşünenlerin tersine yeniyi toptan reddeden bir tutumdur. Klasik Türk edebiyatını oluşturan ve yaşatan şartlar ile ihtiva ettiği düşünce dünyasından farklı bir ortamda yetişmiş bir öğrenci topluluğu bu öğretmenin kullandığı dil ve yaptığı konuşmanın içeriğini anlamlandırmakta güçlük çekmektedir.

Aslında incelenen filmlerin çoğunda medeniyet değişiminden kaynaklanan gelenek-modernlik ikilemi göze çarpmaktadır. Zira genellikle okullarda geçen bu filmlerde çoğu zengin çocuğu olan ve Batılı bir yaşam tarzını benimseyen öğrenciler, doğuşu ve kaynakları itibarıyla Şark dünyasının bir ürünü olan klasik edebiyatı -her ne kadar kendi değerlerimizle işlese de- anlamada zorluk çekmekte, hatta böyle bir zahmete girme niyeti taşımamaktadır. Dersler işlenirken konuya son derece ilgisiz olan öğrencilerin ders içi ve ders dışı ortaya koydukları tavır ve yorumlar eski edebiyatımız ve onun dünyasından ne kadar uzaklaşıldığının sinema perdesindeki yansımalarıdır. Örneğin “Çıtkırıldım” adlı filmde yeni gelen edebiyat öğretmeniyle diyalog kuran öğrencinin, en korktuğu dersin edebiyat dersi, bu derste de Fuzûlîler, Bâkîler, Nedîmler olduğunu söylemesi, ardından da hepsi ölmüş bu adamları öğrenmenin kendilerine ne fayda getireceğini sorması hem Batı tarzı bir yaşama adapte olmuş bir gençliğin kendi kültürüne yabancılaşımını hem de toplumda ve edebiyat dünyasında uzun yıllardır süregelen bir düşünceyi ifade etmesi bakımından dikkate değerdir.

Filmlerde gerek ders dışı gerek dersle ilgili bazı sahneler, bazı kesimler tarafından “kültürden kurtulma/kültür reddi” şeklinde nitelenen durumu sergilemektedir. Tanpınar’ın “Oh bugün bu Dede Efendi’yi de unuttum, yarın da İtrî’den kurtulsam, diyebilir miyiz? Dememiz doğru mu? Nihayet bütün unuttuğumuz, unutacağımız şeylerin yerine ne koyacağız? Haydi bizler koyduk, ya büyük kütle? Yeni yetişenler?” diyerek endişesini taşıdığı durumun cevabı bu sorulara Orhan Okay’ın verdiği cevabı doğrulayacak şekilde filmlerde yer alır: “Çoktan unuttuğumuz Dede’nin

⁵ Doğrusu “En güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakikat-i müdhişenin tazyiki altında hiçbir şey söyleyememektir” (Enginün, 1982: 38) ki, bu cümle Abdülhak Hâmid’e aittir. Bu bilinçli olarak yapılmış bir değişiklik ise bu sözler aynı zamanda bir ideolojiyle yapılan edebiyatın tenkidi olabilir. Hatta Namık Kemal’in o dönem şairleri üzerindeki etkisi kastedilmiş olabilir. Zira Namık Kemal Abdülhak Hâmid’e hece vezniyle bir eser yazmasını tavsiye eder. Bunun üzerine Hâmid “Nesteren”i yazar (Erbay, 1997: 36). Hâmid’in sözleri düşünüldüğünde ise bu sözlerin klasik edebiyatla bağlantısı anlaşılacaktır. Çünkü klasik şairlerimiz kabul ettikleri “hakikat” ile sayısız beyit meydana getirmişlerdir.

ve İtrî'nin yerlerine bir stadyum dolusu insanın, bir dinî ayindeki gibi kendinden geçercesine vecde gelerek dinledikleri şarkıcıları koymadık mı? Elbet Fuzûlî'nin Nedim'in Galib Dede'nin hatta Tanpınar'ın yerlerine de konulacak arabesk veya lümpen kültürün yazarları da bulunur" (Okay, 2002). Nitekim bu filmlerin çoğunda millî, manevi değerlerin endişesini taşımayan levanten bir gençliğin yaşamı izlenmektedir. Filmlerde Fuzûlî, Nedîm, Galib Dede gibi şairlerin yerine konulacak şairlerden bahsedilmese de Dede Efendi, İtrî gibi sanatkârların yerlerini popüler şarkıcılar yahut Batılı müzisyenler almıştır.

"Sıralardaki Heyecan" adlı filmde sınıfta bir arkadaşlarının ağzından aşk mektubu yazacak öğrencilerin "Sanman bizi kim şîre-i engûr ile mestüz/Biz ehl-i harâbâtdanız mest-i elestüz" beytini, "Eee kes, başka bir şey söyleyin" diyerek bu şiiri espri konusu yaptıkları sahne, beyit her ne kadar beşerî aşk ile ilgili olmasa da, klasik şiirin modern yaşamın aşklarını ifade etmek için uygun olmadığı izlenimi vermesi yanında bir küçümseme/alay edası da taşır. Aynı sahnede "Ben yürürem yana yana/Aşk boyadı beni kana" mısralarını da seçenek olarak söyleyen öğrenciye de tepki gösterilmesi aslında yeni nesillerin gelenekle arasındaki mesafenin bir başka örneğidir.

Filmlerde klasik edebiyattan övgüyle bahseden kesimler ise genellikle yaşlı, yoksul ve geleneklerine bağlı ailelerde yetişen kişilerdir/öğretmenlerdir. Hababam Sınıfı'ndaki Zühtü Hoca bu tiplerin yeniyi tümüyle reddeden en uç örneğidir. Batılılaşma öncesindeki edebiyat anlayışından övgüyle bahseden bu kişilerin sahip olduğu şartlar ve bazı karakterlerin sergiledikleri davranışlar seyirci üzerinde olumsuz bir etki uyandırabilecek tarzdadır.

Anlaşılamayan Dil

Tanzimat'tan başlayıp günümüze kadar gelen süreçte klasik edebiyatımızın en çok eleştirilen yönü dili olmuştur. Dillerin zaman içinde bazı değişikliklere uğramasının kaçınılmaz olduğu; fakat bunun o dili anlamaya bütünüyle engel teşkil etmediğini belirten Abdülbaki Gölpınarlı, klasik edebiyatın dilinin böyle olmadığını, Arapça ve Farça kelime ve kaidelerle Türkçenin kaynaşmasından meydana gelen bu dili anlamak için Arapça ve Farsça bilmenin bile yeterli olmadığını söylemiştir. Ona göre, "Konuşma Türkçesini gayet iyi bilen ve bu iki dile de hakkıyla vakıf olan birisi bile klasik edebiyatın dilini adam akıllı anlayamaz. Çünkü bu dil; Arapça değildir, Farsça da değildir, ayrı bir dildir. Arapça ve Farça bilen bile bu dili anlayamazsa artık halk nasıl anlar?" (Gölpınarlı, 1945: 96). Bunun yanında klasik edebiyatın dilinin gelişmiş, işlenmiş ve farklı anlatımlara müsait zengin bir dil olduğunu; hatta klasik edebiyatın anlaşılama sebebinin sadeleştirme çalışmaları olduğunu düşünenler de bulunmaktadır (Özdemir, 2010: 287, 290). Halit Ziya, birkaç dilin karışmasından meydana gelen Osmanlıca'nın her türlü sanatkârane kabiliyetleri elde edip bunları ifade edecek derecede incelmesinde eski edebiyatın büyük payının olduğunu ve bu dilin o sanatkârların elinde bu kabiliyet ve meziyetleri kazanmamış olması hâlinde kendi zamanındaki mükemmel Türkçeye sahip olunamayacağı kanaatindedir (Ünaydın, 1985: 49). Klasik edebiyatın dili konusunda bu karşıt görüşler bir yana, Türkçenin sadeleştirilmesi konusunda en yoğun çalışmaların gerçekleştirildiği 1930-1940 yıllarından (Kahraman, 1996: 175) sonraki dönemde yetişen nesillerin, asırlardan beri kullanıla kullanıla Türkçeleşen kelimelerin tasfiyesiyle, bu edebiyatın diliyle aralarında daha büyük bir mesafe oluştuğu da bir gerçektir. Nitekim klasik edebiyatın toplum tarafından algılanması üzerine yapılan bir araştırmada deneklere klasik edebiyatın dili ile ilgili sorular sorulardan çıkan sonuç; klasik edebiyata ait eserlerin anlaşılmadığı, çünkü bu edebiyatı okuyabilmek ve anlayabilmek için Osmanlı Türkçesini bilmek gerektiği, bu konuda bir eğitim almadıklarından klasik edebiyatı anlayamadıkları olmuştur (Akşit ve Arslan, 2014: 142).

Klasik edebiyatın çok eleştirilen dili sebebiyle muhatapları tarafından anlaşılmadığı şeklindeki düşüncenin yansımaları incelenen filmlerde de görülmektedir. Örneğin "Çıtkırıldım" adlı filmin bir sahnesinde Fuzûlî'nin bir şiiri ezberlenmesi için bütün sınıfa ödev olarak verilmiş,

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/4 Winter 2015



Vezin ve Kafiye

Tanzimat'tan sonra klasik Türk şirinin veznine ilk tenkit Ziya Paşa'dan gelmiştir (Erbay, 1997: 11). “*Divan şairlerinin nâ-mevzûn (hece vezinli) diye beğenmedikleri, tahkir ve tezyîf ettikleri ölçüyle söylenmiş olan deyişler, üçlemeler ve kayabaşları için ‘Bizim asıl şiirimizdir’ diyen Ziya Paşa, doğrudan değil; fakat dolaylı yoldan ilk defa hece vezni hakkında nazari fikir beyan eder*” (Kolcu, 2007: 38). Bu ilk tepkinin ardından 1944 yılına kadar devam eden hece-aruz tartışmalarında aruza karşı çıkanlar genelde aruzun Türk milletinin hem dilini hem de tabiatını bozduğunu; Türk millî vezninin hece vezni olduğunu savunmuşlardır (Erbay, 1997: 13; Kahraman, 1996: 172). Buna karşılık “*Vallahi parmak hesabıyla yazamıyorum. Bu vezinle nazımda mûsikî temin edileceğine kânî değilim*” (Kahraman, 1996: 166) diyerek musikiyi öne çıkartan Cenap Şahabettin ve “*Hece vezni zannediyorum ki Türk köylüsünün veznidir. Aruz vezni de Türk köylüsünden büsbütün başka bir şey olan şehirlilerimizin veznidir*” diyerek aristokrat bir tavır takınan Ahmet Haşim gibi aruzu kullanmaya devam eden şairler de bulunmaktadır (Özdemir, 2011: 44-45). Daha sonra ise bu polemiklere Garip hareketiyle başlayan serbest vezin de eklenir. Bu konuda da “*Serbest nazım hence ideal bir nazım şeklidir. Ben şahsen şiirde o ânın ahengini duymak isterim. Kalıplara sığdırılmak için zorlanan şiir otomatik, ârizî bir ahenge varabilmek için hakiki mahiyetini feda ediyor zannındayım...*” (Tarlan, 1981: 39) düşüncesinde olanların yanında “*Bazı heveskârların serbest vezin namı altında mısraları yekdiğerine nisbetle aksak nazımlar ve ziyadeleri asıl mısralara eğri bakan şiirler yazdıkları, bunlardan bazı parçaların hattâ bir heceden başladığı görülmekte ise de, dört başı mamur olmadıkları için bunları esasen şiir meyanına koymak caiz olma(z)*” (Onay, 1996: 77) diyerek bu vezne karşı çıkanlar da vardır.

Kafiye meselesinde ise kafiyenin şiir ve şairi sınırladığı, şairin içinden geleni olduğu gibi aktarmasını engelleyen bir “yol kesici” olduğu (Erbay, 1997: 16, 17) gibi düşüncelerin yanında kafiyenin lüzumsuzluğuna kadar giden eleştiriler, şiirde ahengin yakalanabilmesi ve şiirin şekil itibarıyla mükemmel olabilmesi için şart olduğu şeklindeki görüşlerle karşılanmıştır (Özdemir, 2010: 248; Erbay, 1997: 127). Mesela Recaizade Ekrem bu konudaki görüşlerini şu şekilde ifade eder:

“Demek isterim ki bir söz şiir addolunabilmek için velev fikren ne derece latif ne derece parlak olursa olsun kendisinde şeklen iki şartın vücudu iktiza eder. Bunların birisi vezin olduğundan şüphe yoktur. Diğeri ne olsa gerek? Elbette kafiyedir. Kafiyesiz olursa ne olur? Vezinsiz olduğu zaman ne olur? Kafiyenin de vezin kadar bir sözü güzelleştirmeye tesiri var mıdır? Hay hay! Belki daha ziyadedir diyeceğim. Bunu bazı müsecca mensurların boşluğundan da istidlâl ederim” (Erbay, 1997: 127).

Klasik şiirin vezni ve kafiyesi ile ilgili edebî çevrelerde ortaya konan bu görüşlerden serbest vezni yeren, vezin ve kafiyeyi savunan görüşler Türk filmlerinde de çok benzer bir şekilde edebiyat derslerinde karşımıza çıkmaktadır. “Hababam Sınıfı Uyanıyor” adlı filmde Zühtü Hoca'nın ilk derste yaptığı konuşma da bu konuları içermektedir. Edebiyatı klasik edebiyattan ibaret gören Zühtü Hoca, klasik şiirin nazım ve kafiye demek olduğunu, kafiyesiz şiir olamayacağını söylemekte ve vezinsiz ve kafiyesiz şiirleri saçmalık olarak nitelemekte, hatta yok saymaktadır. Zühtü Hoca'nın “Divan şiiri ise nazım ve kafiye demektir” ve “Divan şiiri; yani kalıp, yani kafiye” diyerek özellikle vurguladığı tanım şiir için eskilerce yapılan “*mevzun, mukaffa ve muhayyel söz*” (Tâhir-ül-Mevlevî, 1994: 139) tanımını hatırlatmaktadır. Bu mevzun ve mukaffa sözlere örnek beyitler de söz konusu sahnede Zühtü Hoca tarafından verilmekte ve beyitlerdeki akıcılığa dikkat çekilmektedir. Bu da edebî çevrelerde vezin ve kafiyenin ahengi sağlamaktaki rolüne dair görüşlere karşılık gelmektedir. Fakat bu sahnelerde hem Zühtü Hoca'nın klasik

edebiyatın kuralcı yapısına benzer tavizsiz tutumu hem de verilen örneklerin öğrenciler tarafından âdeta alaya alınması seyirciler üzerinde olumsuz bir etki oluşturabilecek tarzdadır.⁷

Mazmunlar

Mazmun konusunda bazı kesimler klasik edebiyatın belli başlı mazmunlar etrafında dönüp durduğu, aynı mazmunların asırlarca değişmeden kullanıldığı ve mazmunların anlaşılma zılgı (Özdemir, 2010: 326; Kahraman, 1996: 241, 248) gibi eleştiriler ortaya koyarken bazı kesimler de bunu büyük bir birikim ve dilsel bir imkân olarak değerlendirmiştir. Hatta mazmunların şairler tarafından içeriklerinin zenginleştirilmesi, tekâmülü de söz konusudur (Kahraman, 1996: 241-249; Özdemir, 2011: 88). Klasik şairlerimizin gizli anlam, maksat, icat (buluş), sanat değeri, imge gibi anlamlar yükledikleri mazmun (Harmancı, 2012: 128,130) zaman içerisinde kavram olarak karşıladığı anlamların yanı sıra terim olarak da çeşitli şekillerde ifade edilmiştir (Mengi, 2000: 47). Mazmun kelimesinin terimleşmiş anlamlarından birinin, klasik şiirin kuralcı yapısı içinde mütalaa edilen teşbih ve mecazlar olduğunu söyleyen İskender Pala; sevgilinin boyu yerine serv, dudağı yerine la'l denmesinin bu türden olduğunu belirtir (Pala, 1999: 399). Ki klasik şiirle şu veya bu şekilde karşılaşmış kişilerin büyük bir kesiminin mazmundan anladığı da budur. Dolayısıyla mazmun meselesinde toplumun geniş kesimlerinden tartışmalardaki ya da mazmun hakkında yapılan araştırmalardaki kadar derinlikli bir algılamaya beklenemez.

İncelelenen filmlerde mazmun meselesi Mustafa Kutlu'nun "Uzun Hikâye" adlı eserinden aynı isimle uyarlanan filmde bir zamanlar kitapçıda çalışmış ve yazmaya meraklı bir babanın oğlu olan Mustafa ile Tabelacı Turan arasında geçen bir diyalogda yer almaktadır. Eserlerinde gelenekten yararlanan, hatta hikâyelerinin bazılarında (Uzun Hikâye'ye kadar) klasik edebiyat ve tasavvuf yolunda yürüyen bir yapı tarzı ve Türkçe olduğunu söyleyen (Okuyucu, 2013:257, 258) Mustafa Kutlu'nun bundan sonraki hikâyelerinde de klasik edebiyatla ilgili bazı unsurlar yer almaya devam etmiştir. Nitekim hikâyede Turan'ın ustası Tabelacı Osman'ın minyatürleri hatırlatan ve bunlara kartpostal manzaralarından edinilmiş bir cilanın eklenmesiyle melez bir duruşa bürünen resimleri üzerinden hikâye anlatıcısının mazmunlara dair söylediği sözler, (Kutlu, 2012: 67) filmde Sosyalist Ali ve oğlunun açacakları kitapçı dükkânının tabelasını yapacak olan Turan'ın yaptığı resimlerde yer alan motifler üzerinden söz konusu edilir. Ali'nin oğlu Mustafa; Turan'ın resimlerinde bulunan gülün sevgili, bülbülün âşık, lâlenin şarap kadehi, servinin ise doğruluk olduğunu söyleyerek büyük sanatçı olarak nitelediği Turan'ın, mahalle bakkalının dükkânına çizdiği servi resmini de bakkalın terazisinin her zaman doğru tartmasına; dimdik, dosdoğru adam olmasına bağlar. Fakat Turan, bakkalın sahtekârın teki olduğunu ve Mustafa'nın anlattıklarından hiçbir şey anlamadığını, kendisini klasik edebiyatla ilgilenen birisi gibi görmemesi gerektiğini söyler ve bir tek kavuşma yeri olan köprü ile ayrılık anlamına gelen karlı dağları bildiğini ekler.

Mustafa'nın gülün sevgili, bülbülün âşık, lâlenin şarap, servinin doğruluk olduğunu söylemesi "mazmun"un filmde teşbih ve mecaz olarak terimleşmiş anlamıyla yer aldığını gösterir. Bu da daha önce değinildiği gibi klasik şiirle bir şekilde tanışmış kişilerde var olan genel kanaattir. Yine Mustafa'nın bütün bu mazmunları bir arada zikretmesi Türkçenin ve şiir dilinin imkânlarını (burada klasik şiirin anlatım gücünü) ve zenginliğini seyirciye sezdirmektedir. Dolayısıyla bu sahne seyircilerin bir kısmında klasik şiire karşı ilgi veya bu şiir hakkında müspet bir fikir uyandırabilecek bir niteliğe sahiptir.

Sahnede servinin daha çok kullanılan "sevgilinin boyu" yerine "doğruluk" anlamının dile getirilmesi mazmunların ifade ettikleri farklı anlamları, yani zenginleşmesini düşündürse de bu

⁷ Böyle bir etkiye de dikkat çeken bir yazı için bkz. Özer Şenödeyici (2014). Koptu Kopacak-Klasik Şiirde İnce Hayallerin Peşinde-/Hârâb-âbâd-Osmanlı Şiiri Üzerine Düşünceler, Ankara: Gece Kitaplığı.

tercihin filme uyarlanan hikâyenin metninden kaynaklanma ihtimali daha kuvvetli gözükmetedir. Zira Mustafa'nın mahalle bakkalının dükkânına çizdiği servi resmini bakkalın terazisinin her zaman doğru tartmasına; dimdik, dosdoğru adam olmasına bağlaması kanaatimizce servinin doğruluğu ifade etmesinin toplumda çok bilinen bir husus olmasından kaynaklanmamaktadır. Bununla birlikte hikâye metninde doğruluğu temsil eden servinin bakkal örneğiyle âdeta bir beyit şerh eder gibi açıklanması klasik şiirin halka tanıtılmasında/sevdirilmesinde sinemanın sağlayabileceği imkânlar ya da sinemanın klasik şiirle kurabileceği ilişkiler açısından örnek teşkil etmesi bakımından değerlidir.

Zümre Edebiyatı/Halktan Kopuk-Saray Şiiri

Klasik edebiyata yöneltilen eleştirilerden biri de onun bütün bir milletin his ve zevklerine değil de sadece münevver bir zümrenin estetik beklentilerine tercüman olduğu (Okuyucu, 2006: 234), dolayısıyla “zümre edebiyatı” oluşuyla ilgilidir. Buna göre bu edebiyat öncelikle ulema sınıfının bir kısmına, daha sonra biraz tahsilden sonra devlet hizmetine giren ve münevver olarak addedilen memur sınıfı ile saray etrafında toplanan enderûn zümresine hitap etmektedir (Kahraman, 1996: 204). Bu itibarla dili, üslûbu, mazmunları, vezni ve mevzularıyla halktan uzak bir saray şiiri (Kahraman, 1996: 211-213; Özdemir, 2010: 342, 345) olarak nitelenen klasik şiirimiz dışında halk için başka bir edebiyat anlayışının geliştiği de söylenmiştir. Bu görüşlere karşılık klasik şiirin milletin yaşadığı pek çok hayat sahnesini yansıttığı (Özdemir, 2010: 338, 448; Özdemir, 2011: 123-124), klasik şiirimize ait ürünlerin kahvehaneler, meyhaneler, şuara meclisleri gibi kamusal alana ait edebî muhitlerde de okunduğu (Yavuz, 2008:148), imparatorluğun her köşesinde temsilcilerinin olduğu ve pek çok büyük şairin eserlerinin vatanın bir ucundan öbür ucuna kadar yayıldığı söyleyenler de bulunmaktadır (Özdemir, 2010: 344). Dahası klasik edebiyatı ve halk edebiyatını birbirinin bütünleyicisi olarak görüp birbirleriyle birtakım alışverişlerde bulunarak bu iki edebiyatın yan yana yürüdüklerini düşünenler de olmuştur (Kahraman, 1996: 216).

Bu görüşler şüphesiz klasik edebiyatın varlığını sürdürdüğü dönem hakkında ileri sürülmüştür. Fakat “Uzun Hikâye” filminde mazmunların konu edildiği sahne Osmanlı dönemiyle ilgili bu görüşlerin günümüz için de geçerli olduğunu düşündürmektedir. Nitekim klasik edebiyatın toplum tarafından algılanmasına ya da öğrencilerin Türk Edebiyatı dersine ilgilerine dair yapılan anket çalışmaları ve klasik edebiyat içerikli toplantılara katılanların öğrenim düzeyleri de bu düşüncemizi desteklemektedir.⁸

Söz konusu sahnede Mustafa'nın mazmunlarla ilgili bilgisini okuduğu kitaplardan edindiği, Turan'ın ağzından bildirilmektedir. Dolayısıyla Mustafa'nın bu bilgileri edinmek için bir çaba sarfettiği anlaşılmaktadır. Bu çaba bireysel okumalar veya lise öğrenimi olabilir. Filmde bununla ilgili net bir bilgi yoktur. Klasik edebiyattan ve mazmunlardan anlamadığını söyleyen Turan ise köprünün kavuşma, karlı dağların da ayrılığın sembolü olduğu bilgisine sahiptir ki, bunlar halk kültüründe ve edebiyatında var olan unsurlardır.

Bütün bu veriler göz önüne alındığında Mustafa'nın hem öğrenimi hem de yetişmesinde okuma ve yazmaya ilgili bir babanın etkisi bakımından Turan'dan daha iyi durumda olduğu aşikârdır. Bu itibarla Mustafa'nın klasik edebiyat hakkında bilgi sahibi olması, Turan'ın ise halk kültürü ile ilgili sembollerini bilmesi yukarıdaki görüşlerle örtüşmektedir. Fakat Turan'ın karşılıklarını bilmeden de olsa resimlerinde bir araya getirdiği gül, bülbül, servi, lâle motifleri iki

⁸ Konuyla ilgili olarak bkz. Ali Akşit, Mustafa Arslan (2014). *Toplum Tarafından Divan Edebiyatının Algılanması Üzerine Bir Araştırma*. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Vol. 9/3, Winter 2014, s. 136; Serap Akçaoğlu Saydım (2009). *Öğrencilerin Türk Edebiyatı Derslerine İlgileri*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Araştırma ve Geliştirme Dairesi. s. 17, 73, 74, 75, 76, 119; Muhsin Öztürk (2009). *Zenciri Kırar Bu Dil-i Divâne*. www.aksiyon.com.tr. E.T. 18.11.2014.

edebiyat arasındaki etkileşimi -bu motifler resimlerde yer aldığı için halk kültürü ile klasik edebiyat da denebilir- ya da en azından klasik edebiyatın halktan iddia edildiği kadar uzak olmadığı düşüncesini akıllara getirmektedir. Nitekim her iki edebiyatta da gül sevgiliyi, bülbül âşığı, servi sevgilinin düzgün boyunu karşılamaktadır.⁹ Turan bunların anlamlarını bilmesede de yüzyıllardır tevarüs eden bir geleneği sürdürmektedir.

Klasik Türk Edebiyatının Öğretimi

Klasik Türk edebiyatının öğretiminde eskiden beri var olagelen problemler olmakla birlikte bir süredir bu problemlerin aşılmasına yönelik arayışlar da bulunmaktadır. “*Divan edebiyatını, ‘dili ağırdır’, ‘Arapça ve Farsça tamlama ve terkiplerden oluşan bir dil hâkimdir’, ‘sanatlı ve anlaşılması zor soyut ifadelerin yer aldığı bir anlatımı vardır’ gibi ifadelerle tanıtan ve bu iddialara uygun metinlerle, âdeta söylediklerini ispat yarışına giren üç yazarlı edebiyat kitaplarının hâkimiyeti, bir neslin divan şiirini anlamasını ve onu sevmesini de engellemiştir*” (Bilkan, 2006: 126,127). Öğrencilerin klasik edebiyata ilgileri konusunun günümüz için de çok farklı olmadığını bu konuda yapılan araştırmalar göstermektedir.¹⁰ Araştırmalara göre öğrencilerin klasik Türk edebiyatını anlamasını ve sevmesini engelleyen bu edebiyatın öğretimine dair hususlardan bazıları şu şekilde sıralanabilir: Dil faktörü, toplumun geçirdiği kültür değişimi, bu edebiyatın güncelle bağlantısının kurulamaması ve dersin öğretilme amacının izah edilememesi; bu edebiyatın zor, anlaşılmaz olduğuna dair oluş(turul)an ön yargı; mazmun dünyası, kelime, vezin, edebi sanatların ezbere dayalı öğretimi, edebiyat tarihinin ön plâna çıkartılması, eğitimcinin tutumu, metin seçimi ve seçilen metinlerin eğitimcinin ders programı çerçevesinde kronolojik bir düzene göre ele alınması (Mengi, 2006: 17-19; Bilkan, 2006: 127-138; İspirli ve Gülbahçe, 2009: 666-667; İsen Durmuş, 2010: 83). Klasik edebiyatın öğretimindeki bu problemlere çözüm önerileri getirmek adına ise öğrenciyi etkileyebilecek, kendi dünyasında yer bulabilecek, dil ve anlatım açısından sade metinlerin, hatta beyit ve mısraların örnek olarak seçilmesi, tarihsel süreçte değişmeyen unsurlar ve evrensel değerler vasıtasıyla bu edebiyatın günümüzle bağlantısının kurulması, ezberci öğretimden vazgeçip bu edebiyatın estetik değerlerinin fark ettirilmesi, derste mümkün olabildiği kadar görsel materyallerden ve yeni kuramsal yaklaşımlardan faydalanılması ve öğrenciyi ön plâna çıkaran uygulamalar yapılması gibi hususlar önerilen yöntemler arasındadır (Mengi, 2006: 17,18; Bilkan, 2006: 132-138; İspirli ve Gülbahçe, 2009: 668-669; İsen Durmuş, 2010: 83, 99).

İncelenen filmlerin büyük bölümünün okul ortamında geçmesi dolayısıyla yapılan araştırmalarda klasik Türk edebiyatının öğretimine dair tespit edilen bu problemlere ve önerilen yöntemlerden bazılarında film sahnelerinde de rastlanmaktadır. Söz konusu sahneler, filmlerin çoğunun 1980 öncesine ait olması ve o dönemlerde eğitimde modern yöntemlerden yararlanılamaması ve klasik edebiyatın öğretimine yönelik araştırmaların azlığı gibi nedenlerle daha çok bu edebiyatın öğretimiyle ilgili problemleri yansıtmaktadır. Filmlerde edebiyat derslerinde yapılan yazılı sınavlarda sorulan sorular, filmlerin ait oldukları dönemlerde verilen edebiyat öğretimine dair bilgi sunan veriler olarak kabul edilebilir. Buna göre sınavlarda sorulan sorular şu şekildedir:

(“Sıralardaki Heyecan” filminde lise son sınıf Türk Dili ve Edebiyatı dersi sınav soruları)

⁹ Konuyla ilgili olarak bkz. Cemal Kurnaz (1997). *Türküden Gazete*. Ankara: Akçağ Yayınları. s. 342, 360, 361, 362, 367.; Doğan Kaya (2000) *Divan Şiiri ve XIX. Yüzyıl Halk Şiirinde Güzel Tasviri*. s. 1, 16. <http://dogankaya.com> (18.11.2014). vb.

¹⁰ Konuyla ilgili olarak bkz. Ali Akşit, Mustafa Arslan (2014). *Toplum Tarafından Divan Edebiyatının Algılanması Üzerine Bir Araştırma*. Turkish Studies. International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Vol. 9/3, Winter 2014, s. 137, 138; Serap Akçaoğlu Saydım (2009). *Öğrencilerin Türk Edebiyatı Derslerine İlgileri*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Araştırma ve Geliştirme Dairesi. s. 17, 73, 74, 75, 76, 119.

Nâlişlerini derd ile bî-çâre bülbülün
Bâd-ı sabâ eliyle gülistâne yazmışem

Zülfün hikâyesini gönülde misâl edip
Gam kıssasını levh-i perîşâne yazmışem

Resm etmişem gözümde hayâlini gûyiyâ
Nakş-ı nigâr-ı sağar-ı mercâne yazmışem

- 1- Beyitleri açıklayınız, şiirin veznini bulunuz.
- 2- Divan edebiyatının özellikleri nelerdir?
- 3- Bu beyitlerde kullanılan edebî sanatları açıklayınız?
- 4- Ahmet Paşa hakkında kısaca bilgi verin. Hangi türde eserler vermiştir? Eserleri nelerdir?

(“Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı” filminde lise son sınıf Türk Dili ve Edebiyatı dersi sınav soruları)

- 1- Divan şiirinin türleri (nelerdir)?
- 2- Kaside nedir?
- 3- Leyla ile Mecnun’un ana temasını açıklayın.

Sorularda filmlerle ilgili bir eksiklik olarak değerlendirilebilecek hatalar¹¹ olmakla birlikte soruların büyük bir kısmının ezbere dayalı kalıp bilgileri içerdiği, dolayısıyla klasik edebiyat derslerinin düşünmeyi, kavramayı, ilişki kurmayı, yorumlamayı ve bunları ifade etmeyi amaçlayan bir öğretimi kapsamadığı söylenebilir.

Filmlerde derslerin işlenişiyile ilgili bazı sahneler bulunmakla birlikte bu sahneler klasik edebiyat öğretiminin nasıl yapıldığının tam olarak anlaşılabilmesi için yeterli değildir. Fakat ortaöğretim sıralarından geçen herkesin bildiği gibi uzunca bir dönem için liselerde klasik edebiyat derslerinin işlenişiyi hakkında şunlar söylenebilir: Nazım şekilleri, vezin, edebî sanatlar, işlenecek dönemin edebiyat tarihi hakkında bilgiler birkaç derste verildikten sonra işlenecek metnin şairi hakkında bilgi verilir -Ahmed Paşa, Necatî, Baki, Nef’î, Nedîm gibi döneminin iyi şairleri işlenir- bir gazel veya kaside örneği tahtaya yazılır/kitapta da olabilir, metin tahtadan ya da ders kitabından okunur, bilinmeyen kelimelerin anlamları verilir, nesre çevrilir (çoğunlukla öğretmen tarafından), şiirin vezni açık-kapalı hece usulünce bulunur, beyitlerin anlamı sorulur, beyitler öğrenciler tarafından açıklanmaya çalışılır veya öğretmenin donanımı ölçüsünde açıklanır, beyitlerdeki edebî sanatlar bulunarak ders sonlandırılır. Kimi zaman bu aktivitelerin tümü öğretmen tarafından gerçekleştirilir ya da sadece deftere yazdırılır. Öğrenci bu bilgileri ezberleyerek sınava gelir. Böyle bir öğretim yönteminde, doğru yöntemler de içermekle birlikte, “beyitleri açıklayınız, vezni bulunuz, edebî sanatları bulunuz” gibi sorular dahi ezberlenmiş bilgiyi ölçmekten başka bir fonksiyona sahip değildir.

Filmlerde derslerin işlenişiyile ilgili sahneleri de ders işleme yöntemindeki hatalar ve doğrular, eğitimcinin öğrenciyeye ve derse karşı gösterdiği tutum ve öğrencinin tutumu gibi konular açısından değerlendirmek mümkündür.

Bu sahneler dil açısından değerlendirildiğinde verilen örneklerin sade ve anlaşılabilirliği hususu değişkenlik göstermektedir. “Çıtkırıldım” isimli filmde Fuzûlî’nin gazellerinden örnekler

¹¹ “Sıralardaki Heyecanlar” filminde sorulan dördüncü soru Ahmet Paşa’nın bilinen tek eseri divanı olması sebebiyle kusurlu sayılabilir. (Öğretmenin yanıtına gibi bir maksadı yoksa ki, film içinde değerlendirildiğinde bu uzak bir ihtimal olarak görünüyor.) Ayrıca “Ahmet Paşa hangi türde eserler vermiştir?” şeklindeki ifade de yanlıştır. “Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı” filminde ise divan şiirinin türleriyle neyin kastedildiği çok açık değildir. Cevap olarak nazım türlerinin mi, nazım şekillerinin mi istendiği anlaşılammaktadır.

okunmaktadır. Gazellerin tümü okunduğunda öğrencilerin anlamakta zorluk çekeceği beyitlerin varlığı söz konusudur. Fakat derste okunan beyitler ders kitabından okunmaktadır. Gazellerin bazen iki üç beyti bazen tamamı bir öğrenci tarafından art arda okunmaktadır. Bu gazellerin neye göre bu şekilde okunduğu ise anlaşılammamaktadır. “Hababam Sınıfı Uyanıyor”da Zühtü Hoca tarafından okunan mısralar ise öğrencilerce bilinmeyen kelimelerin fazla olduğu mısralardır. “Hababam Sınıfı Merhaba” adlı filmde ise Nedîm’in bir gazeli ders kitabından öğretmen tarafından okunmaktadır.

Derslerde işlenen metinlerin Fuzûlî, Nedîm, Ahmed Paşa gibi şairlerden seçilmesi “*Her şairin birkaç gazelini ya da kasidesini okutmak yerine Fuzûlî, Bakî, Nedîm gibi büyük şairlerin şiirlerinden örnekler seçilmeli, karakteristik beyitler üzerinde derinlemesine durulmalıdır*” (Mengi, 2006: 19) şeklindeki görüşler açısından doğru tercihler olarak görünmektedir.

Filmlerde nazım şekli ve vezin konularının işlendiği sahneler de bulunmaktadır. “Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı” adlı filmde gazel nazım şekli işlenir. Öğretmen ilk olarak “Konumuz divan edebiyatı. En önemli türlerinden biri de gazeldir. Gazel, çok sevilen aşk ve şarap şiiridir” diyerek gazelin tanımını yapar ve ardından öğrencilerden gazele örnek vermek isteyen olup olmadığını sorar. Tanım eksik ve sorunlu da olsa bu sahne ezberci eğitimden kaçınarak teorik bilgiyi az ve öz olarak verip, uygulamadan kuramsal bilgiye gitmeyi öneren araştırmalarla uygunluk göstermektedir. Fakat yeni işlenen bir konu için -önceden ödev verilmediyse- öğretmenin öğrencilerden örnek istemesi gerçeğe ve mantığa uygun görünmemektedir. Aruz konusunun işlendiği “Hababam Sınıfı”nda ise aruz çalışması Yahya Kemal’in “Sessiz Gemi” şiiri üzerinden yapılmaktadır. Ali Fuat Bilkan klasik şiirimiz açısından aruzun önemini şiirin kalıba uygun bir ritm ve ahenkle okunması olduğunu söylemektedir. Mısraları bir solukta ve durmaksızın okumanın anlamı etkilediği kadar, ahengin ortaya çıkmasını da engellediğini, mısraları duraklara riayet ederek okumanın, şiirin gücünü çok daha iyi bir şekilde ortaya koyacağını belirtmektedir. Dolayısıyla aruzu ezber bilgi olarak değil, kapalı ve açık hecelerın ses değerlerini layıkıyla ortaya koyan bir ölçü olarak göstermeli ve gençlere aruz kalıplarıyla şiir okuma alışkanlığını kazandırmalıdır (Bilkan, 2006: 132, 133).¹² “Hababam Sınıfı”nda da aruz öğretiminde bu anlayışa yakın bir öğretim yöntemi örneklenmektedir. Fakat öğretmen şiirin mısralarını,

Artık de/mir almak gü/nü gelmişse/ zamandan

şeklinde duraklarına riayet ederek oku(ya)maz. Mısraların bir solukta okunması şiirdeki ahengin ortaya çıkmasını engellemektedir.

Filmlerde edebiyat derslerinin işlendiği sahneler öğretmenlerin ve öğrencilerin klasik edebiyat konusundaki tutumları açısından da değerlendirilebilir. Derslerin işlendiği sahnelerde öğretmenler klasik Türk edebiyatıyla ilgili müspet bir tutum sergilerler. Onu büyük bir değer, ürünlerini gerçek sanat eserleri olarak niteleyen öğretmenler derslerde bu edebiyata ve şairlerine gereken değerin verilmesi gerektiğini söylerler.¹³ Hatta Zühtü Hoca gibi tutumlarını ifrat derecesine vardırın ve yeniyi toptan reddeden öğretmenler de görülmektedir. Gerçi kimi yazarların ve araştırmacıların öğretmenlik yaparken klasik edebiyatı anlattıkları derslerde sergiledikleri tutumla düşüncelerinin uyuşmadığına dair söylemleri de bulunmaktadır. Örneğin Reşat Nuri Dergâh mecmuasındaki bir röportajda klasik edebiyatı halktan uzak bulmasına rağmen sevdiğini; fakat

¹² Aruz öğretiminde uygulanan yöntemleri kapsayan bir çalışma için bkz. Tacettin Şimşek (2006). *Aruz Ve Aruz Eğitimiine Yönelik Uygulama Önerileri*. <http://dhgm.meb.gov.tr> (E.T. 21.11.2014).

¹³ “Çıtkırıldım” adlı filmde sınıfın ilk edebiyat öğretmeni derste Fuzûlî’nin şiirlerinin bir öğrenci tarafından okunduğu sırada yapılan gürültüyü böyle bir şahesere yapılan saygısızlık olarak değerlendirir ve şiirlerin hiç gürültü yapılmadan her kelimesinin duyumsanarak dinlenmesini söyler. Filmde sonradan gelen edebiyat öğretmeni ise derslerinde Fuzûlî’yi memleketin en büyük şairi olarak nitelemiş, onu sevmek ve benimsemek, layık olduğu saygıyı göstermek gerektiğini söylemiştir.

anlamadığını, sevmesinin sebebinin de çevre etkisi olduğunu söyler ve eski edebiyatı öğrencilerine anlatırken ciddiye aldığını ve çok seviyormuş gibi davranarak anlattığını ilave eder (Özdemir, 2010: 341). Diğer taraftan Orhan Şaik Gökay “aldığımız sattık” diyerek klasik edebiyat hakkında yanlış bilgileri biraz da tecrübesizliğine bağlayarak öğrencilerine okuttuğunu söylemektedir (Gökay, 1997: 303). Yani kendi dünyasında bu edebiyatla ilgili henüz bir bilinç oluşturmamışken kendisine verilenleri o da öğrencilerine aktarmıştır. Filmlerde ise “Hababam Sınıfı Uyanıyor”daki Zühtü Hoca ile “Çıtkırıldım” adlı filmdeki yeni ve genç edebiyat öğretmeni Orhan’ın düşüncelerinde samimi oldukları izlenimi oluşmaktadır. Filmlerdeki diğer öğretmenlerin tutumlarında ise bir samimiyet veya samimiyetsizlikten bahsetmek mümkün görünmemektedir. Ayrıca “Çıtkırıldım” adlı filmde öğretmenin Fuzûlî’nin şiirleri hakkında söylediği övgü dolu sözlerden sonra şiirlerin okunması sırasında gösterdiği pasif tutum ile edebiyatı klasik edebiyattan ibaret gören Zühtü Hoca’nın katı tutumu öğrencilerin ve seyircilerin klasik edebiyata bakışlarını etkileyebilecek niteliktedir.

Filmlerde öğrencilerin tutumları ise gerek klasik Türk edebiyatının öğretiminde uygulanan yöntemler ve öğreticilerin tutumları, gerekse bu çalışmanın diğer bölümlerinde dile getirilen sebeplerle genelde olumsuzdur. Öğrenciler bu edebiyatı dil, zaman ve kültür açısından kendilerine uzak görmekte ve derslere ilgisiz kalmaktadır.

Klasik edebiyatın öğretimiyle ilgili tespit edilen hususlar, filmler kurgusal ürünler olsa da, her şeyden önce bazı gerçeklerin sinema perdesindeki yansımalarıdır. Bununla birlikte bu filmleri seyreden ortaöğretim çağındaki gençler, bazı filmlerin eğitim eleştirisi iddiasına rağmen, klasik edebiyat derslerine karşı önceden oluşmuş, çoğunlukla olumsuz, bir bilinçle derslere gelmektedir. Bu da klasik Türk edebiyatının öğretiminde daha yolun başında karşılaşılan görünmez güçlüklerden biridir. Bu durum ise söz konusu filmlerin edebiyat derslerinde görsel materyaller olarak kullanılmasıyla avantaja çevrilebilir. Dahası sinema, klasik edebiyat ürünlerinden faydalanılmak suretiyle öğrencilerin klasik edebiyata bakışını olumlu yönde etkileyecek şekilde kullanılmaya müsait bir alandır.¹⁴

Bütün bu hususlar dışında filmlerde dikkati çeken bir konu da klasik edebiyatla ilgili konularda aktarılan yanlış bilgilerdir. Mesela “Sıralardaki Heyecan” adlı filmde öğrencilerden biri ele geçirdiği soruların cevaplarını herkesin faydalanması adına tahtaya yazarken vezin sorusunun cevabını şu şekilde yazar:

1- Mefulü/failâtü/mefailâ/fâi...

Burada veznin yanlış yazılmasının Türk sinemasının meramını günümüzde bile çoğunlukla sözlü olarak ifade ettiği düşünüldüğünde öğrencilerin vezin konusuna ve derse ilgisizliği ya da klasik edebiyat derslerinde vezin öğretiminin yanlış olduğu gibi bir mesajı ifade etmeye yönelik olduğu söylenemez. Bunu filmde yer alan bir yanlışlık olarak değerlendirmek daha doğrudur. Filmlerde dikkat çeken bir diğer yanlışlık ise “Çıtkırıldım” filminde yer almaktadır. Edebiyat öğretmeni derste Fuzûlî’nin “Âşiyân-ı murg-ı dil zül-fî perîşânındadır/Kanda olsam ey perî gönlüm senin yanındadır” beytiyle başlayan gazelden birkaç beyit okuduktan sonra “Bu mısralar memleketimizin ölmez şairlerinden Fuzûlî’nin “Aşk” isimli şiirine aittir” der. Oysa klasik Türk edebiyatında şiirlere başlık koyma “Encümen-i Şuarâ” şairlerinde görülen bir temayüldür. Fuzûlî’nin yaşadığı dönemde böyle bir gelenek olmadığından bu sahnede yanlış bir bilgi seyirciye aktarılmaktadır. Ayrıca “Hababam Sınıfı Uyanıyor”da Zühtü Hoca tarafından okunan Râgıb Paşa’nın “Tîz-refât olanın pâyine dâmen dolaşır” mısrasında “Tîz-refât”ın “Tîz-i refât” şeklinde okunması mısranın anlamını bozmaktadır. Râsih’in “Süzme çeşmin gelmesin müjgân müjgân

¹⁴ Bu konuda bazı öneriler için bkz. Tuba İsen Durmuş (2010). Öğretmek Ya Da Öğretmemek: Shakespeare Üzerinden Divan Edebiyatını Yeniden “Okumak”, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, S. 5, s. 97.

üstüne” beyti ise “Süzme rûyini payidarın müjgân müjgân üstüne” şeklinde geçmektedir. Yine “Sıralardaki Heyecan” filminde Bağdatlı Rûhî’nin “Sanman bizi kim şîre-i engûr ile mestüz/Biz ehl-i harâbâtdanız mest-i elestüz” beyti, “Sanman bizi kim şûre-i engûr ile mestiz/Biz ehl-i harâbâtdanız aşk ile mestiz” şeklinde yanlış okunmuştur. Bu tür hatalar yanlışların yaygınlaşmasına sebep olabilmesi açısından dikkate değerdir.

Sonuç

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında yerini yeni bir edebiyata bırakan klasik Türk edebiyatının varlığını sürdürdüğü alanlardan biri de Türk sinemasıdır. Klasik edebiyat besleyici bir kaynak olarak da desteklediği sinema içerisinde, hakkında yapılan tartışmaların da etkilediği, toplumun klasik edebiyat algısını ve okul ortamında geçen filmlerde klasik Türk edebiyatı öğretiminin nasıl yapıldığını yansıtacak şekilde yer almaktadır. Yer aldığı filmler klasik edebiyatı tenkit eden ve savunan kesimlerin ileri sürdükleri görüşlere karşılık gelebilecek oldukça fazla malzeme ihtiva etmektedir. Bu itibarla filmlerde klasik edebiyatın yaşanan medeniyet değişimi ve buna göre düzenlenen hayat karşısında yetersiz kaldığı; yüksek zümre edebiyatı olduğu; ihtiva ettiği düşünce dünyası, dili ve içerisinde barındırdığı kültür bakımından toplumla arasında büyük mesafeler girdiği şeklindeki görüşleri yansıtan sahneler bulunmaktadır. Buna mukabil filmler klasik edebiyatın vezin ve kafiyesini savunan, mazmunlarını büyük bir birikim ve dilsel bir imkân olarak değerlendiren olumlu görüşlere karşılık gelebilecek sahneleri de barındırmaktadır. Söz konusu sahneler sinemanın toplumda var olan hemen her meselede olduğu gibi klasik edebiyat konusunda da bir yansıma alanı olduğunun göstergesidir.

İncelenen filmler bir yansıma alanı olması dışında sinemanın, şekillendirici yapısıyla toplumdaki klasik edebiyat algısı üzerinde olumlu ve olumsuz etkiler yapabileceğini de göstermektedir. Filmlerde klasik şiirin anlatım gücünü ve zenginliğini seyirciye sezdirerek seyircilerin bir kısmında klasik şiire karşı ilgi veya bu şiir hakkında müspet bir fikir uyandırabilecek sahnelerin bulunmasına karşın klasik edebiyattan övgüyle bahseden kesimlerin genellikle yaşlı, yoksul ve geleneklerine bağlı ailelerde yetişen kişiler oluşu ve bazı karakterlerin sergiledikleri davranışlar seyirci üzerinde olumsuz bir etki uyandırabilecek tarzdadır. Yine filmlerde klasik Türk edebiyatının öğretimine dair sahneler; bu edebiyatın zor ve anlaşılmaz olduğu şeklinde bir izlenimin oluşması, yanlış öğretim teknikleri, öğretmen ve öğrencilerin tutumları açısından hem klasik edebiyatla ilgili ileri sürülen olumsuz görüşlerin birer iz düşümü olarak yer almakta hem de izleyiciler üzerinde genellikle olumsuz bir etki uyandırmaktadır. Hatta bu filmleri seyreden ortaöğretim çağındaki gençlerin klasik edebiyat dersine karşı önceden oluşmuş olumsuz bir bilinçle derslere gelmesine sebep olmaktadır. Sinemanın yaptığı/yapabileceği bu gibi etkiler düşünüldüğünde ise klasik edebiyatla kuracağı ilişki bir kat daha önem arz etmektedir. Zira Türk sineması günümüze kadar toplumun klasik edebiyat algısını genellikle olumsuz etkilemiştir. Sinema bu algıyı olumluya çevirmek isteyenler için ise yaşanan teknolojik gelişmeler de dikkate alındığında geniş imkânlar barındırmaktadır.

KAYNAKÇA

- AKALIN, Şükrü H. Ve Diğerleri (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- A. SAYDIM, Serap (2009). *Öğrencilerin Türk Edebiyatı Derslerine İlgileri*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Araştırma ve Geliştirme Dairesi.
- AKŞİT, Ali ve ARSLAN Mustafa (2014). *Toplum Tarafından Divan Edebiyatının Algılanması Üzerine Bir Araştırma*, *TURKISH STUDIES-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic- ISSN: 1308-2140, Volume 9/3, Winter 2014*,

www.turkishstudies.net, DOI Number : <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6303>, p. 133-143.

- AKYÜZ, Kenan (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, Ankara: İnkılâp Kitabevi.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1989). *İslâm Estetiği Ve İnsan*. İstanbul: Çağ Yayınları
- BİLKAN, A. Fuat (2006). *Osmanlı Şiirine Modern Yaklaşımlar/Liselerde Divan Edebiyatı Öğretimi*, İstanbul: L&M Yayınları.
- DAŞÇIOĞLU, Yılmaz (2014). *Gelenek ve Modernizm Arasında Ebubekir Eroğlu Şiiri ve Düşüncesi Üzerine Dikkatler*, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, S. 749, s.81-86.
- EMİL, Birol (1999). *Eski Edebiyatımız/Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler (Haz. Mehmet Kalpaklı)*, İstanbul:YKY.
- ENGİNÜN, İnci (1982). Abdülhak Hâmid Tarhan- Bütün Şiirleri 2, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ERBAY, Erdoğan (1997). *Eskiler Ve Yeniler*, Erzurum: Akademik Araştırmalar.
- GEMUHLUOĞLU, Zeynep (2013). *Mesnevi'den Sinemaya Aşk, Suret Ve Zaman*, Hayal Perdesi S. 32, Ocak-Şubat 2013, s. 34-45.
- GÖKYAY, O. Şaik (1997). *Kim Etti Sana Bu Kârı Teklif*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki (1945). *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, İstanbul: Marmara Kitabevi.
- GÜÇHAN, Gülseren (1992). *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*. Ankara: İmge Kitabevi.
- HARMANCI, M. Esat (2012). *Mazmunun Yolculuğu*, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, S. 27, s.125-142.
- İ. DURMUŞ, Tuba (2010). *Öğretmek Ya da Öğretmemek: Shakespeare Üzerinden Divan Edebiyatını Yeniden "Okumak"*, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, S. 5, s. 81-100.
- İSPİRLİ, S. Alkan ve GÜLBAHÇE Arzu (2009). *Gençlerimiz Ve Divan Edebiyatı Öğretimi – Erzurum Örneği-*, TURKISH STUDIES-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic- ISSN: 1308-2140, Volume 4/2, Winter 2009, www.turkishstudies.net, DOI Number : <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.642>, p. 621-638.
- KAHRAMAN, Mehmet (1996). *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, İstanbul: Beyan Yayınları.
- KAYA, Doğan (2000). *Divan Şiiri ve XIX. Yüzyıl Halk Şiirinde Güzel Tasviri*, <http://dogankaya.com> (E.T. 18.11.2014).
- KOLCU, Hasan (2007). *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KURNAZ, Cemal (1997). *Türküden Gazele*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KUTLU, Mustafa (2012). *Uzun Hikâye*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- MACİT, Muhsin (2005). *Gelenekten Geleceğe-Modern Türk Şiirinde Geleniğin İzleri*, İstanbul: Kapı Yayınları
- MENGİ, Mine (2000). *Divan Şiiri Yazıları/Mazmun Üzerine Düşünceler*, Ankara Akçağ Yayınları.
- MENGİ, Mine (2006). *Divan Edebiyatı Öğretiminin Sorunları Ve Bazı Çözüm Önerileri*, Bilim Ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, S. 77-78, s. 16-19.
- OKAY, Orhan. (2002). *KültürdenKurtulmak*, <http://arsiv.zaman.com.tr.>, (E.T. 15.11.2014).

- OKUYUCU, Cihan (2006). *Divan Edebiyatı Estetiği*, İstanbul: L&M Yayınları.
- OKUYUCU, Merve (2013). *Mustafa Kutlu'nun Eserlerinde Taşra Ve Taşralılık (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi SBE.
- ONAY, A.Talât (1996). *Türk Şiirlerinin Vezni*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZDEMİR, Mehmet (2010). *II. Meşrutiyetten Cumhuriyete Divan Edebiyatı Tartışmaları*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- ÖZDEMİR, Mehmet (2011). *Reddedilen Miras Fâilâtün fâilün...*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- ÖZTÜRK, Muhsin (2009). *Zenciri Kırar Bu Dil-i Divâne*. www.aksiyon.com.tr. (E.T. 18.11.2014.)
- SAYDUR, MEHMET (2006). *Rıfat Ilgaz'lı Yıllar*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- SOYSAL, Faysal, *Şiirin Sesini Boyayan Sinema*. <http://www.e-kutuphane.teb.org.tr>. (E.T. 15.12.2014).
- Ş. SÂMÎ (2006). *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- ŞENÖDEYİCİ, Özer (2014). *Hârâb-âbâd-Osmanlı Şiiri Üzerine Düşünceler*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- ŞİMŞEK, Tacettin (2006). *Aruz Ve Aruz Eğitime Yönelik Uygulama Önerileri*, <http://dhgm.meb.gov.tr> (E.T. 21.11.2014).
- PALA, İskender (1999). *"Mazmun"un Mazmunu/Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler (Haz. Mehmet Kalpaklı)*, İstanbul:YKY.
- (OLGUN), Tâhir-Ül Mevlevî (1994). *Edebiyat Lügati*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- TARLAN, A.Nihat. (1981). *Edebiyat Meseleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- TONGA, Necati (2007). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Divan Şiiri Tartışmaları Ve Gelenekten Faydalanma*, *TURKISH STUDIES-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic- ISSN: 1308-2140, Volume 2/4, Fall 2007, www.turkishstudies.net, DOI Number : <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.206>. p. 771-782.*
- TONGA, Necati (2008). *Yazar-Hayat-Eser Bağlamında Mustafa Kutlu'nun "Uzun Hikâye" Adlı Eserinin Tahlili*, *Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Vol. 1/2 Winter, s. 434-447.
- ÜNAYDIN, R. Eşref (1985). *Diyorlar ki (Haz. Şemseddin Kutlu)*, Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- YAVUZ, Hilmi (2008). *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: YKY

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

DÜZLÜ, Ö., Toplumdaki Klasik Türk Edebiyatı Algısının Türk Sinemasındaki Yansımaları ve Sinemanın Bu Algıya Etkisi, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/4 Winter 2015, p. 489-506, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7684>, ANKARA-TURKEY