

Universal Journal of History and Culture

Vol. 2, No. 1, 46-56, 2020

Research Article

ISSN: 2667-8179



Beyit ve Dize: Karşılaştırmalı Şiirsel Analiz

Vedad Spahić^{1a}, Edina Nurikić^{1b*}

¹ Tuzla Üniversitesi, Boşnak Dili ve Edebiyat Bölümü, Tuzla, Bosna Hersek

² Saraybosna Üniversitesi, Doğu Dilleri Bölümü, Saraybosna, Bosna Hersek

^a vedadspahictz@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7614-1438>

^{b*} **Corresponding Author:** edinaustavdic@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2084-2582>

Received: 21 February 2020, **Accepted:** 22 March 2020, **Online:** 24 April 2020

Özet

Çalışmada üç şiir karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Bunlardan birisi Mehmed Meyli Gurani'nin özgün gazeli, diğer ikisi ise Stanko Vraz ve Musa Çazim Çatiç'e ait psödogazellerdir. Çalışma, estetik örgenselciliğin bütünsel ilkelerini temel alan Avrupa şiiri ile bütün karşısında ayrıntıların üstünlüğünü ilke edinen divan edebiyatı arasındaki estetiksel ve şiirsel farkları tümevarımsal bir şekilde ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. Bu çalışmanın odak noktası, Vraz ve Çatiç'in biçimsel olarak gazele benzer bir tür yazsalar da, normlarından parçanın bütün karşısında ikincil olduğu yöne doğru feragat ettikleri, müstakil bir anlam birimi olarak beyittir. Bu farklılıkların özünü, söz konusu estetik fenomenlerin kültürel altyapısına değinmeden açıklamak mümkün değildir.

Anahtar Kelimeler: Beyit, Dize, Gazel, Psödogazel, Karşılaştırmalı Analiz, Doğu Estetiği, Batı Poetikası, Bütün ve Parçalar

Beit and Verse: Comparative Poetological Analysis

Abstract

This paper provides a comparative analysis of three poems—one is an original gazelle by Mehmed Mejli Guranija and the other two are pseudo-gazelles by Stanko Vraz and Musa Ćatić—inductively revealing general aesthetic and poetic differences in the European poetry, based on the holistic principles of aesthetic organicism and diwan poetry, which is loyal to the principle of supremacy of details over the whole. Therefore, the focus of the study is the beit as an individual unit of meaning, from whose norms Vraz and Ćatić deviate in the direction of subordination of the whole to its constituent parts, although both of them wrote poems that formally resembled gazelles. The essence of these distinctions could not be elaborated without looking at the cultural background of the aesthetic phenomena in question.

Keywords: Beit, Verse, Gazelle, Pseudo-Gazelle, Comparative Analysis, Oriental Aesthetics, Poetics of the West, The Whole and the Parts

Bizden hiç kimse - dünyada durum nasıl bilemiyorum - Doğu, Fars ve Türk şiir anlayışı ile Batı'daki Aristocu edebiyat estetiği arasında karşılaştırmalı bir araştırma yapmaya yeltenmedi. Halbuki bu, Doğu ile Batı arasındaki kültürel ve tarihi konumumuz itibariyle, bu karşılaştırmadan Boşnak Doğu edebiyatı eserlerini incelemeye yönelik metodolojik bir hamle ortaya koyabileceğimiz, edebiyat bilimimiz için gerçek bir fırsattır.

Muhsin Rizvić

Karşılaştırmalı edebiyat oldukça eski bir tarihe¹ dayanıyor ve kuşkusuz bu alanda önemli çalışmalara imza atılıyorsa da, bu disiplinin dünya ölçeğinde temel sorunu daha geniş kültürel farklılıklara karşı duyarsız oluşu veya “kültürlerarası yorumbilim”in (W. İser) eksik kalışıdır. Eberhard Lämmert’in „disiplinimizin 21. yüzyılın meydan okumalarına – Asya, Afrika ve eski edebiyatları kapsayacak edebiyat kuramına, edebiyat tarihinin kültürlerarası karşılaştırmalı araştırılmasına (...) hiç şüphesiz yeterli ölçüde hazırlanmamış“ olduğu yönündeki iddiası bu bağlamda kuvvet

¹Edebiyata karşılaştırmalı yaklaşım, kozmopolitizme meylederek ilginin Fransız edebiyatından yabancı edebiyatlara doğru genişlemesinin ön koşullarını ortaya çıkaran Fransız aydınlanmacılığının kanatları altında daha 18. yüzyılın ilk yarısından itibaren bir bilim dalı olarak adım adım kurulmaya başlanmıştır. Fransız ansiklopedistler, ünlü eserlerinin ciltleri için kaleme aldıkları maddelerde diğer edebiyatlardan da bahsederek bu edebiyatların birbiriyle karşılaştırılmasını mümkün kılmışlardır. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına yeni bir ivme kazandıranlar, kozmopolitizmin evrenselliği ile her halkın kendine özgü ifadesi ve ruhunu (*Volkgeist*) birleştiren Alman romantizm öncesi yazarları olup (Grimm kardeşler, Herder, Schlegel kardeşler ve özellikle Goethe), 19. yüzyılın 30’lu yıllarında Abel-François Villemain ve Jean-Jacques Ampère’nin Paris Sorbonne Üniversitesi’nde verdikleri dersler ile karşılaştırmalı edebiyat tam anlamıyla bir akademik disiplin haline gelmiştir. (bkz. (Konstantinović, 1984), *Uvod u uporedno proučavanje književnosti*, Beograd, Srpska književna zadruga, 1984)

kazanmaktadır (Biti, 1997, 424). Bosna Hersek'te edebiyat ile uğraşan akademik çevrelerin, daha önceki dönemlerde de bu alana yeterince ilgi duymuş olduğunu söylemek mümkün değildir. Diğer taraftan, bu bölgeye özgü medeniyetlerarası kesişmelerin getirdiği çarpışmalar ve gerilimden dolayı, Boşnak ve Bosna edebiyat tarihinin temellendirilmesinin epistemolojik şartının kültürlerarası yorum-bilim olduğu çok açıktır. Boşnak ve Bosna edebiyat tarihinin artzamanlı sürekliliğinin (veya süreksizliğinin) düşey düzleminde Boşnakların Osmanlı döneminde Doğu dillerinde² kaleme aldıkları eserleri edebi geleneğimizin eşit bir parçası olarak ele alırsak, Boşnak edebiyatı *de facto* çok dilli bir edebiyat haline gelmektedir ki bu, zengin edebi mirasımızın incelenmesinde karşılaştırmalı araştırmaları temel metodolojik unsur olarak öne çıkarmaktadır. Bu iddianın mesleki çevrelerde kimi rahatsızlıklara yol açması mümkündür, zira pek çok kompleks kuramsal problemi de beraberinde getirmektedir. Gelgelelim, bu iddiaya itiraz etme payı yalnızca şu ikilemi çözme sorumluluğu karşısında kaldığımız ana kadar sürecektir: “Boşnak edebiyatı= Bosna dilinde yazılmış eserler” şeklindeki statüsel indirgeme adına Bayezidagiç, Nergisi, Sabit, Meyli, Başeski, Şerifoviç gibi yazarlardan vaz mı geçeceğiz? Böyle bir soru bizi, geri dönülmez şekilde edebiyat dışı hırslara bulaşmış akademik çevrenin sınırdan kalan bölgelerine doğru sürüklemektedir. Dışa yönelmektense, edebi olguların tam kalbine yani kabul görmeleri doğrudan karşılaştırmalı araştırmaların etkisine bağlı olan metinlere yönelmek daha makul bir tercih olarak görünmektedir³. Bu makale ile karşılaştırmalı edebiyat alanına doğru atılan daha ilk adımda hem küresel hem de yerel düzlemde karşılaşılan mahsurlara dikkat çekmek amaçlanmaktadır.

Son yıllarda kimi antolojik derlemeler sayesinde Boşnakların Doğu dillerinde kaleme aldığı eserler Bosna Hersek'te daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmaktadır. Başagiç'in tercüme ve yorumlama noktasındaki öncü gayretleri ile, Boşnak edebiyatının Avrupa kültür dairesine⁴ entegrasyon sürecinin başlangıcından beri ilk defa, her zaman elit bir karaktere sahip olan divan şiiri geniş bir okuyucu yelpazesi için erişilir hale gelmiştir. Bugün olduğu gibi geçmişte de divan

²Osmanlı Türkçesi, Arapça ve Farsça kastedilmektedir.

³Muhsin Rizvić Boşnakların Doğu dillerinde yazdığı edebiyatı konu ettiği son çalışmasında, gelecekteki araştırmaların şiire yönelik karşılaştırmalı incelemeler doğrultusunda harekete geçmesini temenni etmektedir: "(...) Doğu şiiri üzerine karşılaştırmalı çalışmalar konusunda bu alanı inceleyen bilimimizin, biyografik, bibliyografik ve metinsel bilim metodunun filolojik incelenmesinden ileri giderek, modern üslup araştırmaları yoluyla daha derin yapısal ve yorumsal çalışmalara yönelmesi temennimi ifade etmek isterim" (Rizvić, 1989, 37-47).

⁴Avusturya-Macaristan hakimiyetinin kurulmasıyla birlikte Boşnakların hayatlarındaki en büyük değişimler kültür düzleminde yaşanmıştır. Yeni hükümet, karşılaştığı bu geleneğe saygılı olduğu izlenimi yaratmaya çalışsa da (Örneğin Türkçe birkaç dergi yayınlar), özünde Türkçe ve Arapçayı saf dışı ederek özellikle resmi dil olarak Almancayı, idare ve eğitim kurumlarında Boşnakçayı teşvik etmek, son tahlilde Boşnak edebiyatının en önemli eserlerinin (Herman'ın sözlü destan mecmuası, Ljubušak'ın *Narodno ve Istočno blago* (*Halk ve Doğu Hazinesi*) de yayımlandığı Latin alfabesini getirmek suretiyle sosyokültürel düzlemde sistematik değişiklikler yoluna giderek kimlik konjonktörüne kadar müdahalede bulunmuştur. Yerel aydınların bir kısmının da (Ljubušak, Mulabdić, Başagić ...) destek verdiği reform hareketleri Boşnak kültür ve edebiyatının batılılaşma sürecinde oldukça kısa bir sürede gözle görülür sonuçlar vermiştir.

edebiyatının okunup anlaşılabilmesi belli bir eğitim ve hazırlık sürecini gerektirmiştir. Divan edebiyatının anlaşılması, her şeyden evvel, Doğu menşeli ve islami bir nazım birimi olan beytin⁵ tabiatını tanımaktan geçer. Beyit iki dizelik formu ile, Doğu-İslam estetiğinin şiirin temel ritmik ve anlamsal birimi olarak mısraya yüklediği ana görevi kusursuz bir şekilde yerine getirmektedir. Beyit, şiirin içinden alıp çıkardığımızda şiirin içindeki anlam ve fonksiyonundan hiçbir şey kaybetmeyecek, üstelik bu çıkarma işleminin bir bütün olarak şiirin yapısına zarar vermeyeceği müstakil bir anlam birimidir⁶. Kendi içinde anlamsal olarak bir bütünlük oluşturabilmesi için beytin gerek duyduğu şey tam da bu iki dizeli formun sağladığı konfor alanıdır. Diğer taraftan, bu form Arapçanın kimi sözdizim özellikleri ile de yakından ilintilidir: Arapçada Hint-Avrupa dillerindeki gibi, özellikle farklı fiil biçimleri ve bağlaçlarla organik bir bağı olan birleşik cümleler yoktur. Aslında Arapçadaki neredeyse tüm cümleler birbirine koşuttur, şekil itibarıyla bağımsız olup birbirlerini takip eder, sıkça sıralama bağlaçları ile birbirine bağlanır. Uzun birleşik cümlelerin bulunmaması, dilsel anlamda müstakil ve bütünlüklü dizelerin ortaya konulmasını sağlamıştır” (Grozđanić, 1975, 29).

Avrupa estetik anlayışı için ontolojik bir belirleyiciliğe sahip, parçaların bütüne yapısal olarak tabi olduğu, bileşenler ile bütün arasındaki ilişki (hermeneutik daire)⁷ Doğu-İslam güzellik anlayışına

⁵ Arapçada “beyt” kelimesinin eşadlılığı ile ilgili Muhammed Hamidullah şunları kaydeder: “Bir Arap, şiir söz konusu olduğunda kendisini her zaman “evde” gibi hisseder ki şu eşadlılar bunu kanıtlamaktadır: beyt hem iki dizelik şiir birimi, hem de çadır (ev) demektir; mısra, çadırın bir kanadı ve aynı zamanda yarım dize; sabab, çadır ipi ve ölçü (nazım ölçüsü); vatağ, çadır kazığı ve nazım ölçüsünün bir kısmı demektir.” (Hamidullah, 1989, 200).

⁶ Güney Slav dillerinde yazılmış literatürde Doğu-islam dizesinin tabiatı ile ilgili en kapsamlı bilgiler *Arap Edebiyatının Ufuklarında (Na horizontima arapske književnosti)* adlı kitaptaki Suleyman Grozđanić’in “Arap-İslam Estetiğine Giriş” (Uvod u arapsko-islamsku estetiku) başlıklı çalışmasında yer almaktadır (Grozđanić, 1975, 9-34): Arap poetikasında neredeyse tamamen müstakil bir ayrıntının evrensel bir değere sahip olması, bir bütünün parçasının bütünün ta kendisi gibi davranması sonucunda bir şiir birimi olarak mısradaki ısrar edilmektedir. Arap şiiri ve poetikasında temel biçimsel ve estetik, içeriksel ve düşünsel, mantıksal ve duygusal birim şiirin tamamı değildir, bu daha çok hem şiir, hem poetika hem de eleştiride neredeyse bütün dikkatin yoğunlaştığı mısradır. Şair her mısranın bir bütün olmasını, bütünsel bir anlam ifade etmesini, tamamlanmış bir imge, duygu ve düşünce oluşturmasını hedeflemektedir. Doğrusu, genel anlamda şiirde mısra şiirsel ifadenin temel birimidir ancak Arap şiirinde mısra bundan öte bir yerdedir. (...) Mısranın böylesine bir tabiata sahip olması şiirin nitelikli oluşuyla bağdaştırılmaktadır. Arap poetikası ise bunu henüz klasik dönemde tespit etmiş ve bir şiirin mısralarının oluşturulması sürecinde her şeyden evvel her bir mısranın müstakil bir şekilde yaratılmasını ve mısraya dahil olan her şeyin müstakil bir bütünlük arz etmesini telkin etmiştir. Bu, kısa ve özlü ifadeyi Arap üslubunun önemli niteliklerinden biri haline getirmiştir. Mısralar daha sonra belli bir tematik akışa göre birbirine bağlanır ancak bu bağ kati, değişmez bir sıralama oluşturacak mahiyette değildir. Bu nedenle Arap poetikası, organik bütünsel bir kompozisyon olarak şiirin tamamıyla değil, daha ziyade ve her şeyden evvel mısra ile uğraşır. Şiirler, içinde sıradışı bir güzele ve özgünlüğe sahip beyit ya da beyitler olup olmadığına bakılarak değerlendirilir. Şiirin içindeki en güzel beyte ise şah beyit denir. Böylesine bir mısra anlayışı Arap şiirinin bütününde görülmektedir. Müstakil olmayan, tek başına bir varlık oluşturmayan, şiirden çıkarıldıklarında şiirsel ve mantıksal bütünlüklerini ve bağımsızlıklarını koruyamayan beyitlere çok nadir rastlanır. Bu nedenle şiirin bazı kısımlarını ayrı bir şiir olarak bütünden çıkarmak mümkündür.” (24).

⁷ Antik dönemden bugüne antroposantrik bir temele sahip estetik düşünce, sanat eserini öncelikli olarak insan organizması ile belli bir analoji içinde düşünmektedir. Sanatsal bütünlük, organ ve fonksiyonların bölünmez bütünlüğü olan insanın bir tecellisidir. “Hücreler ayrı ayrı düşünemez ve konuşamazlar, ancak insan dediğimiz bütünlük buna muktedirdir” (Doležel, 1991, 32). Henüz Aristo, estetik ile biyoloji arasındaki bu bölünmez ittifakı tespit etmiştir. Bütün ile parçalar arasında kurduğu organik temele göre Aristo’nun mereolojik modeli (bkz. (Doležel, 1991, 21-44), Schleiernacher ve Dilthey’in hermeneutik dairesi ile Saussure’nin ve müteakip yapısal modellerin uzak akrabası ve öncüsü konumundadır. Buna göre, tıpkı organların fonksiyonlarını birleştirerek organizma ortaya çıkarmaları gibi, parçalar karşılıklı ilişkileri içerisinde yeni bir bütünsel nitelik yaratmalarını sağlayan belirimsel özellikler kazanır. Bu şekilde anlaşılabilir parçaların artık belli bir etki/sonuç yaratmaksızın bütünden çıkarılması mümkün değildir. Diğer taraftan, bütün de keyfi olarak kesilip biçilip değişmez kalamayacak elzem parçalar kümesinden bağımsız değildir. Bahsedilen

tamamen yabancı kalmıştır. Geleneksel islam sanatının tamamı detaylara yaslanmaktadır. Bunun nihai sonucu olarak beyitlerin şiir içindeki yerleri de sabit değildir. Pratikte bir beytin birinci, üçüncü, beşinci ya da herhangi bir sırada yer alıp almayacağı⁸ çok da farketmeyen bir durumdur. Oysa bu, düşünce ve duyguların mantıksal ve gelişimsel bir seyir prensibine tabi olduğu Avrupa tarzı şiir anlayışı için düşünülemezdir.

Tüm bu *makroskopik* görüşleri göz önünde bulundurarak ve iki estetik anlayış arasındaki farkları gözeterek, çalışmanın bu noktasında *mikroskopik* bir yaklaşımla somut karşılaştırmalı değerlendirmeye geçebiliriz. Aşağıdaki üç şiir – Mehmed Meyli, Musa Çazim Çatiç ve Hırvat romantizm şairi Stanko Vraz'ın gazelleri – söz konusu farkların ortaya konulması için oldukça açıklayıcı örneklerdir.

Şehâ vech-î dırâhşânun gören bedr ayı zanneyler

Lebî nâbın telezzüz sâgar-ı sahbâ zanneyler

Temâşâ eyleyen bağ-ı cemâlin bülbül âsâdır

Benim ruhsar-ı lâ'lin gonçe-i hamrâyı zanneyler

Beni Ferhâd-ı sâni eyledun Şîrîn-i zebânım

Kelamun guş idenler tûtî-i gûyâyı zanneyler

Cihanda şöretündür cümbüş-i etvârun ey cânım

Muhassal seyr idenler kâmetün tûbâyı zanneyler

Perişân itme oklum-veş kerem kıl zâg-ı hoşbûyun

Garîbdür Meylî hâkûn anber-i sârâyı zanneyler

Mehmed Meyli Gurani

tüm kuramların hareket noktası, elementlerin birbirine bağlı olduğu ve bu bağlılığın dışında veya bu bağlılık olmaksızın varlıklarını sürdürmelerinin imkansız olduğu birbiri ile dayanışma içindeki fenomenlerin toplam örgütlenmesi olarak düşünülen yapı (structure) kavramıdır (L. Hjelmslev). Ancak 20. yüzyılın 80'li yıllarında ortaya çıkan yapısöküm kuramı bütünü organik kutsallığını tartışmaya açık hale getirmektedir. Örneğin Niklas Luhmann (*Govorenje i šutnja*, 1989, (Biti, 1997, 390)), parçaların onlara aşkınsal ufkunda yer açan bütüne borçlu olduğu düşüncesi üzerine kurulu Eski Avrupa'ya ait metafiziksel bütün/parça paradigmasını keyfi bularak reddetmektedir. Luhmann'ın düşüncesinde, bütün bir bölünmenin ürünü olarak tezahür etmek suretiyle bölünmez önemini yitirmektedir. Özdeşliğe dayanan bütün/parça paradigması yerine, Luhmann farka dayanan sistem/çevre paradigmasını devreye sokmaktadır. Bizim incelememiz açısından altı çizilmesi gereken nokta, tüm bu yapısal modellerin, özünde antroposantrizmin ürünleri olduğu ve bu haliyle Doğu-İslam estetiğinin teosantrik temelleri karşısında yalnızca karşılaştırmalı bir değerlendirmeye tabi olabileceğidir.

⁸Doğu-İslam şiirinde son beyitin ilk mısrasında şairin mahlasına yer verilir. Bkz. (Nametak, 1997, 16).

Benim küçük şiirlerim bir aynanın çerçevesi
Güzelliğinin aksi içine düşmüş, ey zalim!

Benim küçük şiirlerim gümüş çanlar,
Aşkın onlara altından bir dil bahşetmiş, ey zalim!

Benim küçük şiirlerim gonca güller,
Mağçupluğun allarına ilham olmuş, ey zalim!

Benim küçük şiirlerim incir ve ayvalar,
Yüreğın onlara mis kokusunu bahşetmiş, ey zalim!

Benim küçük şiirlerim yaramaz kelebekler,
Merhametin küçük kanatlarını yaratmış, ey zalim!

Stanko'nun şiiri yüz ağızlık bir ses,
Suretin olmasaydı, susardı sonsuza dek, seni zalim!

Stanko Vraz

Philisterler görünce Leyla'yı, içleri şehvetle kaydadı
Akıl boşluklarını çılgın uğultular kapladı.

O azgınlık anında, çamurlu ellerini
Mis kokulu polenlere uzatmaya yeltendi.

Oysa bakireler ülkesinde yüz beyaz keruv
Ellerinde kılıç, el değmemiş kutlu tacı korumaktadır.

Gözlerin Leyla'm, Aden bahçesinin menekşesi
Bakışların mavi amber, Mecnunları sarhoş eder.

Ah şu Musa o amberden bir damlacık içse idi
Gönlün nazik telleri ebedi zevk ile titrerdi!

Musa Ćazim Ćatić

İç yapılarındaki bağlar bakımından Vraz ve Çatiç'in gazeli Meyli'nin gazeline göre psödoga-zel (ya da sözde gazel) olarak ortaya çıkmaktadır. İkinci veya üçüncü elden alınan (Alman veya Slaven romantizm yazarlarından) psödoform dışında Vraz'ın şiirinin hiçbir özelliği ile (hatta divan edebiyatında her zaman ikili bir anlam ifade eden aşk motifi ile bile) asıl gazel biçimi ile bir ilintisi yoktur⁹. Çatiç'in gazel imitasyonu, özgün Doğu-İslam şiirinden daha da uzaktır¹⁰. Her ne kadar, Doğu'nun dekoratif motiflerinden bazı öğeler muhafaza edilmişse de, geriye kalan herşey Avrupa şiir geleneğine uygun olarak şekillenmiştir. Parçalar ile bütün arasındaki ilişki, iki karşıt yapısal model arasındaki temel fark olarak kalmaktadır. Meyli'nin beyitleri gazel içerisinde hareketlilik ve gazel dışına çıkabilirlik özelliklerini taşımaktadır. Vraz'ın psödobeytleri gazel dışına çıkarıldığında da müstakil anlamsal birimler olarak varlığını sürdürecektir ancak bu, "onun (genç kızın; y.n.) dallanıp budaklanan ve aşkına, mahcubiyetine, ruhuna, merhametine dönüşen, her bir adımda uygun bir şiirsel ve manevi billurlaşma sürecini başlatarak sarıh bir şekilde onun sureti ile nihayete eren" (Rizvić, 1984, 93) tipik romantizm sisteminin imge ve duygu aşamalamasını destekleyen, bir bütün olarak şiirin sahip olduğu işlev olmayacaktır. Aşamalama içindeki derecelerden herhangi birini devredışı bıraktığımız takdirde, şiirsel fikrin gelişim dinamiğini sekteye uğratmış oluruz – bu durumda şiir Batı poetikalarının telkin ettiği üzere "bütünüyle güzel" olmayacaktır. Genel anlamda, şiirsel mana burada "dinamik ve iki yönlü anlamsal akümülyasyon süreci" olarak düşünülmektedir, (Mukaržovski, 1987). Bu süreçte "okuyucunun okuma süreci esnasında farkına vardığı her yeni kısmi simgenin, daha önce okuyucunun bilincine nüfuz etmiş simgelerle birleşmesinin dışında, bu simge, küçük veya büyük ölçüde daha önce gelişen her şeyin manasını değiştirmektedir. Aynı şekilde, daha önce gelen her şey, her yeni gelen kısmi simgenin anlamını etkilemektedir.", (Mukaržovski, 1987, 211). Çatiç'in psödobeyitleri (keza Vraz'ınkiler de) görünürde bile mısranın anlamsal bağımsızlık ilkesine bağlı kalmamaktadır. Buna aşağıdaki iki mısrayı örnek olarak gösterebiliriz:

O azgınlık anında, çamurlu ellerini
Mis kokulu polenlere uzatmaya yeltendi.

Yukarıdaki beyit yalnızca şiir bağlamında anlam kazanmaktadır. Şiirden bağımsız okunduğunda eksik hatta neredeyse anlamsızdır. "Kim? Kime? Neden?" soruları yanıtsız kalmaktadır. Aynı şekilde

⁹Tabiatı ve işlevi hakkında gerekli bilgiler edinilmediği takdirde divan şiirinde profan aşk şiirlerinin hakim olduğunu düşünebiliriz. Lirik aşk şiirinin tüm unsurları divan edebiyatında mevcuttur: "sevgiliye duyulan özlem, ayrılık acısı, sevgilinin güzelliğinin tasviri (...) Tüm ifadeler aslında yanılığdan ibarettir, çünkü kadın bir semboldür, aşk öte tarafa" (Hadžiosmanović & Memija, 1995, 17) – Yaradan'a yönelmiştir ve Ezel'e dönüş ve O'nunla bir olma özlemini ifade etmektedir. Ancak, divan şairlerinin bu geleneğin arkasına sığınarak kanondışı allegorik olmayan muhtevaları ifade etmiş oldukları da bir gerçektir. Hafız, Hayyam, Bayezidagiç, Meyli gibi şairler bunlara örnektir.

¹⁰Bu durumu Çatiç'in yerli edebiyatçılar arasında divan edebiyatına en hakim isim olduğu gerçeğinden ayırmak gerekir. Bkz. (Čatić, 1968, 87-96)

bu mısralar olmadan şiir de bir bütün olarak gözle görülür şekilde eksilmektedir. Sanat teorisi bu tür durumlar ile mimari eserler arasında bir analogi kurar. Tek bir taş dahi eksik olsa bina sanatsal formunu kaybeder çünkü mevcut taşlar eksik olan taşta işaret eder, ona doğru yönelir, onu “arar”.

Aslında beyit, Doğu-İslam sanatında sanat eserinin öğeleri arasındaki koordinasyon ilişkisinin – genel kuralın bir paradigması olarak ortaya çıkmaktadır. “Eser, prensipte eşit bir dizin, unsurların tek bir düzlemde sıralandığı bir yapı olup (...) görece daha yavaş, bir bakıma monoton bir ritimde, sonsuz, bağlantısız ve kolayca kesilebilir bir akış içindedir. Eseri meydana getiren unsurlar ise subordinasyon değil, koordinasyon ilişkisi içindedir. Bu unsurlar, mısra, anegdot, kısa hikaye, müzik kompozisyonlarının bölümleri, minyatür hatta nakış süslemeli metinlerdeki minyatür parçaları, girişik bezeme ve diğer süslemelerdeki bölümlerdir.”, (Grozđanić, 1975, 18). Örneğin, camilerin iç duvarlarındaki süslemelere daha uzak bir mesafeden baktığımız zaman, aynı çiçek motiflerinin veya soyut geometrik motiflerin sürekli tekrarlanması karşısında kayıtsız kalabiliyoruz. Ancak onlara yaklaştığımızda gözlerimiz ayrıntıların güzelliğini farketmeye başlıyor ki, Doğu tipi estetik iletişimin amacı da budur. Dolayısıyla estetik deneyim, formal bir birliğe sahip esnek yapı içerisindeki müstakil, estetik özerkliğe sahip sürekliliklerin algılanması üzerine kurulmaktadır. Sanatsal bütünlüğü organik bir bakışla kavramaya alışmış alıcı kişinin (izleyici veya okuyucu), bu tür eserleri algılamak noktasında yaşadığı şaşkınlığı bir tarafa bırakırsak, Walter Benjamin’in şu yadsınamaz vecizesi de tüm geçerliliğini koruyacaktır: “Bir yapı içerisindeki detayların yaşamsallığına dair sezgisel de olsa bir içgörümüz yoksa, güzelliğe duyulan bütün aşk boş bir hayal olarak kalacaktır”.

Bu anlamda Doğu edebiyatı her zaman Doğu ruhunun sadık bir aynası olagelmıştır. Doğulu insan her zaman bir konu veya cismin bütünlüğünden ziyade inceliklerine yönelir¹¹ Bunun temelinde ise Yaratan ile yaratılanın tek kaynaktan geldiğini, ‘bir’ olduğunu savunan tasavvuftaki vahdet-i vücud öğretisi vardır. Bu birlik iki katmanlı bir düzen içerisinde var olur; maddi ve zamansal olana, tüm zaman ve mekanı kaplayan Yaratan’ın ruhu nüfuz etmiştir ve O’na dönmeyi, O’nunla bir olmayı arzular. Şayet O’nun varlığı, insan duyularının eriştiği her bir ayrıntıda zuhur ediyorsa, sezgisel ve

¹¹ Hazim Šabanović bu konuyla ilgili görüşlerini kültürel ve kimliksel yapı ile bağdaştırarak oldukça radikal özcü tespitler yapmaktadır: “Doğulu ağaçtan dolayı hiçbir zaman ormanı görmez. (...) Bir konunun onca farklı boyutunun eş zamanlı olarak anlaşıldığı düşünce biçimi, bugün de pratik işlerinde pek çok soruna neden olarak Doğu insanını hükme varma noktasında belirsizliğe sürüklemektedir. Bu nedenle Doğulular hem birey hem de uluslar olarak, cesaretlerine, faalliklerine ve zekalarına rağmen, onlardan pek çok konuda geride kalan fakat Doğuluların aksine dakiklik, ölçülülük ve kararlılık gibi meziyetlere sahip Batıların kurbanları olmuşlardır. (...) Pek çok açıdan şüphesiz yararlı ve hayırlı olan bu gelenek, şairlerin güvensiz adımlarını düşünce ve sanat dünyasına doğrultarak milletimiz için tamamiyle şanssız bir miras olmuştur. Elbise gibi giydikleri güzellik ve asalet ile sözkonusu anlayış ve çerçeve, yalnızca bizim milletimizin değil, İslam kültür çevresinde yer alan tüm milletlerin edebiyattaki milli ruhunu paralize etmeye yönelik ciddi bir güç ortaya çıkarmıştır.” (“O književnom stvaranju bosanskih muslimana na orijentalnim jezicima” (Šabanović, 1972, God. XXI, Knj. XLI, Br. 10-11).

bilişsel bir bütünselciliğe gerek yoktur. Bundan dolayı, divan edebiyatı da her zaman sabit, değişmez bir konuyu işler. J.E. Berteljs'e göre "Her tasavvuf şiirinin ana konusu önceden belirlenmiştir, bu şiirde tevhid veya vahdet-i vücuddan başka bir şeye yer olmadığı için, malzemenin çeşitlilik arz etme gereksinimi de ortadan kalkmakta ve tasavvuf şairleri için önceden verili unsurların işlevsel bir şekilde birleştirilmesi meselesi ön plana çıkmaktadır. (...) Bu noktada asıl hedef, yeni sanatsal imgeler yaratmak suretiyle şiire yeni malzeme katmak değil, tasavvuf öğretilerinin daha doğru bir şekilde anlatılması için mevcut malzemeyi olabildiğince iyi değerlendirmektir." (Berteljs, 1981, 160-161).

Yaradan'ın yaratıcılık sıfatı eşsiz ve biriciktir – dünya tüm maddi ve manevi boyutlarıyla O'nun her şeyi kapsayan varlığının tecellisidir ki bu, hem dar anlamıyla dil düzleminde, hem de genel anlamda kültür düzleminde doğrudan karşılığını bulmaktadır: "Arapçada *sanatsal yaratıma* ya da yalnızca yaratma eylemine karşılık gelen kelime *ibda'*, *ibtikardır*. Ancak *ibda'* aslında yenilemek, yenilik, icat etmek anlamına gelir çünkü bu kültürde yaratmak yalnızca Tanrı'ya mahsustur. İnsan Tanrı'nın yarattıkları çerçevesinde icat eder. Bu, sanatın *ex nihilo*¹² bir yaratım değil, bir beceri, bir "teknoloji" olarak anlaşılmasının yoludur. Doğu-İslam kültürü, insanın dünyadaki konumunun yaratıcı bir müdahaleye izin vermediği, insanın dünyada yalnızca keşfettiği, icat ettiği ve bu haliyle Tanrı'nın yaratıcı gücünü keşfedip onaylayarak dünyayla makul düzeyde uyum sağladığı fikri üzerine kuruludur. Buna göre, insan güzeli yaratmaz, yalnızca keşfeder" (Duraković, 2018, 127-128). Böyle bir düzende insana kalan, mikro şekilleri, detayları ikincil olarak düzenlemektir ki bu, yine Tanrı'nın varlığının içkinliğini tasdik etmeye hizmet etmektedir. Bu noksansız atomizm içerisinde islam sanatçısının "ağaçlardan ormanı göremediği" gibi bir izlenim uyansa da onun poetikasıdan taviz vermesi mümkün değildir. Zira poetikasının ilkeleri, sanatsal yaratımın da birincil olarak Tanrı'nın tecellisi, ikinci planda ise insanın kendini gerçekleştirme olarak anlaşıldığı teosantrik bir sanat anlayışından kaynağını almaktadır. Annemarie Schimmel'e göre "Doğu edebiyatında mısra, suyun nazik dalgalanmaları ve sığ yalağından yansıyan yeşilliğinin büyüleyici tesirinin, güzelliğine güzellik kattığı devasa yapının tüm ihtişamıyla içine aksettiği cami bahçelerindeki şadırvanlı havuzlara benzer" (Şimel, 1981, 154). Dolayısıyla, Tanrı'nın varlığının aksı/ifadesi olmak beytin temel vazifesidir. Tıpkı mimarın olabildiğince güzel ve aynı zamanda güneş ışınlarını eşit şekilde gören küçük şadırvan şelaleleri ve bahçeler inşa etmesi gibi, şairin görevi de her zaman aynı olan Gösterilen'in eşanlamlı göstereni¹³ olarak beyti, en güzel hale büründürmektir. Bu pitoresk

¹²Yoktan var etmek/yaratmak

¹³Bu fikri harfiyen anlamamak gerekir çünkü şiir dili eşanlamlılığa aşina değildir. "Bu kulağa çelişkili gelebilir, şairin uygun ifade arayışı sırasında aslında seçim yaptığı gerçeği ile çelişiyor gibi durabilir. Ancak burada sözkonusu olan

analojiler ile Schimmel, Doğu poetikasının özünü ifade etmektedir. Esad Duraković'in "arabesk"¹⁴ poetikası" olarak adlandırdığı bu alan, parçalanmayı bir yöntem olarak görür ve fakat aynı zamanda parçalar yine de "bütüne dahildir ve her şeye rağmen onun bir bütün olduğu gözardı edilmemelidir. (...) Diğer bir deyişle, şiirsel ve eleştirel bakımdan parçalanmaya, tamamlanmış ve kendi kendini hedefleyen bir süreç olarak yaklaşmak haksızlık olacaktır. Aslında tam da bu noktadan başlamak, parçalanmanın doğası ve nihai hedefleri ile ilgili cevapların izini sürmek gerekir..." (Duraković, 2018, 172-173).

Yukarıdaki incelemelere şunu eklemek gerekir ki, divan edebiyatının temel birimi olarak beytin anlamsal özerklik prensibi, her zaman tutarlı bir şekilde gerçekleştirilmemiştir. Bu, özellikle de motivasyon yapısının mimetik anlatı transpozisyonunun kimi öğelerini mutlak surette gerektirdiği, yararlılık ve amaca uygunluk gözetilen lirik metinler (tarihler, methiyeler, şehrengizler vb.) için geçerlidir. Beyit, henüz bu noktada sınırlandırıcı bir unsur olarak ortaya çıkmış ve yeni dönemin edebi konjunktörü içerisinde geri dönülemez şekilde savunmasız kalmış bir şiir söyleme biçiminin sona yaklaştığını haber vermiştir. Bu yarışta mağlubiyete mahkum divan şairleri, ancak Fadil Paşa Şerifoviç gibi sızlanarak şunu tespit edeceklerdi:

Şairler üslup değiştirmiş beyhude
Artık Avrupalı gibi yazarlar revaçta

Kaynaklar

- Berteljs, J. E. (1981). *Beleške o pesničkoj terminologiji sufijjskih pesnika* (D. Tanasković & I. Šop, Eds.). In *Sufizam* (p. 160-166): Beograd: Prosveta.
- Biti, V. (1997). *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Ćatić, M. Ć. (1968). *Misticizam i utjecaj Perzijanaca na tursko pjesništvo*. In *Sabrana djela II* (p. 87-96): Tešanj: Narodni Univerzitet Tešanj.
- Doležel, L. (1991). *Poetike zapada*. Sarajevo: Svjetlost.
- Duraković, E. (2018). *Klasično pjesništvo na arapskom, perzijskom i turskom jeziku*. Poetološki pristup.: Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu, Orijentalni Institut.
- Grozdanić, S. (1975). *Uvod u arapskoislamsku estetiku*. In *Na horizontima arapske književnosti* (p. 9-34): Sarajevo: Svjetlost.

duygusal olarak birbirine eşit ifadeler değildir, seçim sıradan dil seviyesinde anlamları birbirine yakın olan ya da şairin ikilemde kaldığı farklı ruh hallerine karşılık gelen ifadeler arasında yapılmaktadır. Şairin yaptığı seçim, seçilen ifade biricik yani başka bir ifadeyle yer değiştiremez olduğu ölçüde başarılıdır. (Markus, 1974, 34-35).

¹⁴ Burada 'arabesk' ifadesi Doğu-İslam sanatındaki süsleme anlamında kullanılmaktadır.

- Hadžiosmanović, L., & Memija, E. (1995). *Poezija Bošnjaka na orijentalnim jezicima*. Sarajevo: KDB Preporod.
- Hamidullah, M. (1989). *Uvod u islam*. Sarajevo: El-Kalem.
- Konstantinović, Z. (1984). *Uvod u uporedno proučavanje književnosti*. Beograd: Srpska Književna Zadruga.
- Markus, S. (1974). *Matematička poetika*. Beograd: Nolit.
- Mukaržovski, J. (1987). *Struktura, funkcija, znak, vrednost*. Beograd: Nolit.
- Nametak, F. (1997). *Divanska književnost bošnjaka*. Sarajevo: Orijentalni Institut.
- Rizvić, M. (1984). *Paradoksalnost bitka i stalnost sudbine u gazelama Stanka Vraza*. In *Interpretacije iz romantizma II*: Sarajevo: Svjetlost.
- Rizvić, M. (1989). *Komparativno istraživanje muslimanske orijentalne književnosti*. *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 39, 37-47.
- Šabanović, H. (1972). *O književnom stvaranju bosanskih muslimana na orijentalnim jezicima*. *Godina XXI. Knjiga XLI. Br. 10-11*: Sarajevo: Život.
- Šimel, A. (1981). *Ruža i slavuj: Perzijska i turska mistična poezija* (D. Tanasković & I. Šop, Eds.). In *Sufizam* (p. 153-160): Beograd: Prosveta.