

OSMANLI'NIN GÖRSEL ŞİİRLERİ I: RESİM YAZMAK SANATI ve SÂDİKÎ'YE AİT BİR MÜŞECERİN TETKİKİ

Arş. Gör. Özer ŞENÖDEYİCİ*

ÖZ: Klâsik Türk edebiyatında görsel şiir, kimi şairlerin yeni ve farklı bir biçimde istif ettikleri mısralardan oluşmaktadır. Bu şiirlerin gelenekten ayrılan ya da ona başkaldıran bir yönü bulunmamaktadır. Osmanlılarda görsel şiirler, somut bir nesneyi resmeden şiirler ve soyut geometrik şekillerden oluşanlar olarak tasnif edilebilir. Makalede, ilk gruba giren ve bir servi ağacı resmeden Sâdikî'ye ait bir görsel şiir incelenmiştir. Bu manzume ve benzerlerinden hareket edilerek, konu hakkında çeşitli yorumlar yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: görsel şiir, müşeccer, Sâdikî, Meâlî, kaside, klâsik Türk şiiri.

Ottomans' Visual Poems I:

The Art of "Writing" Picture and an Examination of a Müşeccer by Sâdikî-

ABSTRACT: Visual poems in classical Turkish literature are formed by hemistichs arranged by some poets in new and various ways. These poems have not got an aspect of deviation or revolting against it in the traditional sense. The Ottomans' figurative poems can be classified as poems drawn by concrete objects and those that form abstract geometrical figures. In this article a visual poem by Sâdikî in the form of a cypress tree is examined. Taking this poem and similar ones as a starting point, various comments on the subject are made.

Key Words: visual poem, müşeccer, Sâdikî, Meâlî, kaside, classical Turkish poem.

Klâsik Türk şiiri, sahip olduğu zengin kaynakları asırlar boyunca lâyıkıyla kullanıp tükettikten sonra, Türk milletinin yüzünü batıya çevirmesiyle tarih sahnesinden çekilmiştir. Geride kalan miras ise, birçok nesli üzerinde düşündürecek, zevk-i selim sahibi sanatkârları esinlendirecek

* Ahi Evran Üni. Fen-Ed. Fak. TDE Böl. ozersenodeyici@gmail.com

kadar büyük ve derindir. Şahsî ya da genel kütüphanelerde bulunan binlerce yazma, Osmanlı kültür hayatının ve onun ürünü olan edebiyatının keşfedilmemiş yönlerini ihtiva etmektedir. Biz de kimi yazmalarda bulduğumuz, şimdiye kadar neşredilmemiş görsel şiirlerden örnekler vereceğiz; ayrıca konu hakkındaki kimi görüşlerimizi ifade edeceğiz.

Klâsik Türk şiirinde, görsel şiirler üzerine kimi çalışmalar yapılmıştır. İlk defa Edith Ambros tarafından yayımlanan Meâlî'ye ait *müşeccerin* (Ambros 2000) ardından¹, konuyla ilgili çeşitli çalışmalar yapılmış; örnekler arttıkça dikkatler de bu yönde yoğunlaşmıştır. M. Ali Yekta Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi - Belâgat* adlı kitabının ikinci baskısında (Saraç, 2001), “Görsel Şiir” için bir başlık açmıştır. M. Fatih Köksal’ın *Berçeste Dergisi*’nde yayımladığı “Divan Şiirinin Garîbleri” serisinin dördüncü yazısı da, bir görsel şiirle ilgilidir (Köksal 2004)².

Türk Edebiyatı’nın batıya yönelik serüveni dâhilinde görsel temalar içeren şiirlerin, gelenek harici unsurlardan beslenen bir duyarlılığın eseri olarak karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Bu anlamda, Türk edebiyatında Nazım Hikmet Ran, Ercüment Behzad Lav, Behçet Necatigil ve Can Yücel de kimi şiirlerinde görsellik denemeleri yapmışlardır (Doğan ve Demirkan, 1998: 534-545).

Batıya yönelik çerçevesinde yazılan ve görsel temalar içeren şiirlerin, üzerinde son birkaç yıldır durulan Osmanlı eserleriyle bir ilişkisi olmadığı açıktır. Daha yakın zamanlarda bilgisayar teknolojisinin sunduğu imkânlarla görsel şiir, metinden ve belli bir figürden bağımsız hâle gelmiştir. Görsel materyallerin, “şiir” başlığı altında sunulduğu örnekler internet ortamında fazlaca yer almaktadır.

Şimdiye kadar yayımlanan ve bizim bulduğumuz Osmanlı görsel şiir örnekleri, iki grup altında değerlendirilebilecek bir yapı arz etmektedir. Bu şiirlerden bir kısmı, somut bir nesnenin temsili biçiminde yazılan ve özel bir okunuş biçimi olan mısralardan oluşmaktadır. Meâlî’nin ve Sâdikî’nin müşeccerlerini bu grupta gösterebiliriz. Adı geçen örnekler, bir ağaç resmetmek suretiyle yazılmışlardır. *Tevşih* başlığı altında toplanabilen bu türden şiirlerin, yalnızca ağaç biçiminde yazılmadıkları; çeşitli hayvan figürleri biçiminde olanlarının da bulunduğu bilinmektedir³. Bu

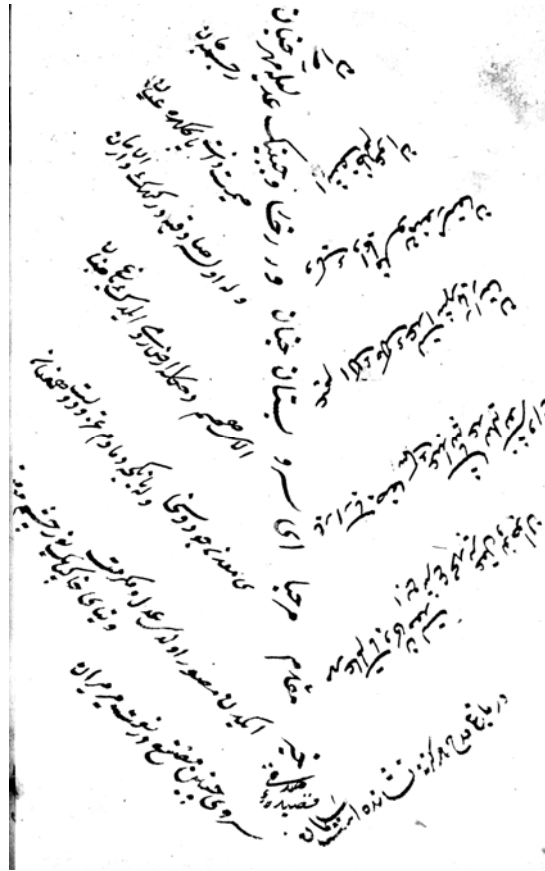
¹ Konu hakkındaki çalışmaların ilk örneği Ambros’a aittir (Ambros 2000). Bu makale, çeşitli düzenlemelerle yeniden yayımlanacaktır.

² Köksal bu yazısında, “Şevki” mahlaslı bir şaire ait, üst üste iki baklava dilimi biçiminde bir desen oluşturan ve farklı okunuşlarla sekiz adet farklı gazel meydana getiren bir görsel şiir metnini ve açıklamasını vermektedir.

³ “Tevşih’in: ağaç şeklinde yapılanlar müşeccer; hayvan şeklindekiler mücessem ya da musavver; daire şeklindekiler müdevver; kuş şeklinde yapılanlar

tür şiirlerden diğer bir kısmı, geometrik ve soyut desenler biçiminde olup, belli bir okunuş biçimine sahiptir. Belli esprisi olan bu şiirler, sözcüklerin tersten okunduklarında da anlamlı olmaları, belli sözcüklerin harflerinin metnin doğru okunuşunda şifre olarak kullanılmaları, mısralardaki ortak seslerin görsellik oluşturacak biçimde tasnif edilmeleri gibi kimi tasarruflara dayanır. *Mim merkezli görsel şiirler*⁴ ise, iki grubun da kimi özelliklerini yansıtabilecek biçimde istiflenmişlerdir.

Bir mecmua içinde rastladığımız aşağıdaki örnek, Meâlî'ninkinden (Ambros, 2000) sonra neşredilen Türkçe ikinci müşeccirdir:



mu'akkad; kare şeklindekiler murabba' yahut mutarraf veya mudalla' diye adlandırılan belli başlı çeşitleri vardı (Karabey 2007: 18).

⁴ Çalışmamızın ilerleyen kısımlarında mim merkezli görsel şiirlere değinilecektir.

Kasîde-i Sâdıkî

Der-bâg-ı medh hergiz ne-nişânde-est Selmân
Servî çünîn musanna‘ der-na‘t-ı mîr-i mîrân⁵

Hayr-makdem merhabâ ey serv-i bostân-ı cinân
Nûr-ı ruhsâr u cebînüñ ‘adl ile mihr-i hubân

Hayr-ı râyuñdan musavver oldı ‘adl ü mekremet
Tûtiyâ-yı hâk-i pâyuñ nûr-ı çeşm-i mü‘minân

Hayr-makdem mihr-i ‘âlem-tâb u kân-ı ma‘delet
Tâbi‘-i şer‘-i Muhammed perr-i ‘akl u nev-cüvân

Hayr-makdem merhabâ ey ma‘den-i cûd u sehâ
Ola yanıñca dem-â-dem ‘izz ü devlet hem-‘inân

Hayr-makdem merhabâ ey yâr-ı erbâb-ı safâ
İsmüñ ‘Abdullâh Paşa ‘adli ile Nûşirevân

Hayr-makdem merhabâ ey serv-i vâlâ-yı himem
Medhüñ ile ‘Arz-ı Rûmı eyledüñ bâg-ı cinân

Hayr-makdem merhabâ ey serv-i bostân-ı na‘îm
Mâlik-i mülk-i ‘adâlet şehr-yâr-ı âsitân

Hayr-makdem merhabâ ey serv-i bostân-ı cinân
N’ola olsa Sâdıkîye dergehüñ dârü’l-emân

Hayr-makdem merhabâ ey serv-i bostân-ı cinân
Nûr-ı rûyuñ dâyimâ kılsun münevver Müste‘ân

Hayr-makdem merhabâ ey serv-i bostân-ı cinân
Nûr-ı ruhsâr-ı rahîmet (?) zât-ı pâküñde ‘ayân

Hayr-makdem merhabâ ey serv-i bostân-ı cinân
Nûr-ı ruhsâr u cebînüñ kâşif-i zulm-i ‘avân

Hayr-makdem merhabâ ey serv-i bostân-ı cinân
Nûr-ı ruhsâr u cebînüñ ‘adli eyler cisme cân

⁵ İlk beytin vezni, diğer beyitlerle mutabakat göstermemektedir. “ne-nişânde” ibaresi görmezden gelinirse ilk beytin vezni: müstef‘ilün fe‘ülün müstef‘ilün fe‘ülün’dür.

Hayr-makdem merhabâ ey serv-i bostân-ı cinân
Nûr-ı ruhsâr u cebînüñ ‘adl ile mühr-i revân

Bu müşeccerin doğru okunabilmesi için izlenecek yol şudur: En altta birbiri ile keşişen ve ortasında “Kasîde-i Sâdîkî” yazan kısım, tam birer mısraın oluşturduğu bir beyittir. Şair, burada şirinin bir *övgü* içerdiğini ve bir *servi* ağacı resmettiğini sezdirmektedir. Bir gövde ve ona bağlı dallardan oluşan şiirde, dallar ve gövde arasında sıkı bir münasebet vardır. Gövde metni boyunca her iki yana doğru uzanan söz konusu dallar (beyitler), iki yönden gövdeye bağlıdırlar. Öncelikle bir dal, gövdede hangi sözcüğün yanına yazılmışsa o sözcüğe bağlıdır. Örneğin, gövde metninin ilk sözcüğü olan hayr (خير), aynı zamanda sola doğru uzanan ilk dalın da ilk sözcüğünü oluşturmaktadır.

Ancak, dalları oluşturan beyitlerin gövdeye bağımlılıkları bu kadarla sınırlı değildir. Şair, bir başka incelik daha yapmıştır ki bu da şiirin doğru okunabilmesi için çözülmesi gerekli bir *şifredir*. *Hayr* sözcüğüne bağlı olan dalın ilk sözcüğü “ايکن” biçiminde yazılmıştır. Bu sözcük, birçok biçimde okunabilirse de, ortaya herhangi bir anlam çıkmaz. Bu durumda şairin, şiirinin tertibi hususunda bir şifrelemeye başvurduğunu düşünmemiz gerekir. Çünkü diğer dalların başlarındaki sözcüklerin de benzer şekilde anlamsız ibareler oldukları dikkati çekmektedir. Kimi mısra başlarında ise tesadüfi olarak anlamlı bazı sözcükler bulunmaktadır. Sözgelimi *makdem* sözcüğüne bağlı olan sağ alttaki ilk dalın ilk sözcüğü *her* (هر), sol alttan dördüncü dalın ilk sözcüğü ise *velehu* (وله) biçiminde okunabilmektedir.

Ancak vezin ve anlam, okunuşta bir başka yolun izlenmesi gerektiğini göstermektedir. Sâdîkî, şiirinde her mısraı bir önceki mısraın son harfi ile başlatmış, bu harfleri mısra başlarında yazmamıştır. Gövdeden dallara geçişte ve dallardaki mısralarda aynı yöntemi uygulamıştır. Yukarıda örnek olarak verdiğimiz “ايکن” ibaresi, gövdede bağlı olduğu hayr (خير) kelimesinin son harfi olan *re*'yi (ر) başına aldığı anda râyûñdan (رايكن) biçiminde okunur. Aynı şekilde yukarıda tesadüfi okunuş olarak verdiğimiz *her* (هر) sözcüğü, bir önceki mısraın son harfi olan mim eklendiğinde *mîhr* (مهر) olur. *Velehu* (وله) olarak okunan sözcük ise *n'ola* (نوله) biçimini alır.

Gövde metninde aşağıdaki beyit yazmaktadır:

Hayr-makdem merhabâ ey serv-i bostân-ı cinân
Nûr-ı ruhsâr u cebînüñ ‘adl ile mihr-i hubân

Bu beytin her sözcüğünden sonra bir dal uzanmaktadır. Bu dallar harf ilişkisi ile birbirlerine bağlı oldukları gibi, vezin ve kafiye bakımın-

dan da sakatlanmaya neden olmayacak biçimde birbirlerine bağlanmışlardır. Her dalı oluşturan mısralar, bağlı buldukları sözcüğe gelinceye kadar, gövdedeki metni tekrar etmektedir. Bu nedenle gövde metninde, ikinci mısraa geçildiğinde, ilk mısraın aynen tekrar ettiği ve son altı beytin ilk mısraının hep aynı olduğu görülmektedir.

Kasîde başlığı ile verilen manzume, fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün kalıbında kaleme alınmıştır. Türkçede uygulanışı, diğer bahirlerle nazaran daha kolay olduğu için tercih edilen remel bahrinin görsel şiirlerde de kullanılması, şairlerin hüner göstermeye çalıştıkları bir alanda, vezin problemi yaşamak istememeleri ile açıklanabilir. Diğer görsel şiir örneklerinde de ağırlıklı olarak remel bahrinin tercih edildiği dikkati çekmektedir. Acaba adı geçen bahrin, bir figür oluşturacak biçimde yazılan şiirlerde kullanımı bir kural oluşturmakta mıdır? Bu soru, çok az örneği neşredilmiş müşeccerler için şimdilik cevapsız kalmaktadır.

M. A. Yekta Saraç (2003: 285), Meâlî'nin müşecceri ile ilgili olarak, söz konusu şiirin klâsik edebiyatta *müşeccer* başlığı altında değerlendirilen şekilde “tam bir uygunluk” gösterdiğini ifade etmiştir. Sâdıkî'ye ait manzume ile Meâlî'nin figür şiiri, mantık olarak aynı biçimde oluşturulsalar da kimi farklılıklar dikkati çekmektedir. Yazmalar dikkatle tarandığında diğer örneklerin de birbiri ardınca sökün edeceği aşikârdır. Türün diğer örnekleri de ortaya çıkarıldığında, müşeccerin genel kuralları ve bu kurallardan sapmalar daha iyi tespit edilebilir. Biz, Meâlî'ye ve Sâdıkî'ye ait şiirleri karşılaştırma yoluna giderek, gelecekte tespit edilecek örnekler için zemin hazırlamak istiyoruz.

Meâlî ve Sâdıkî'ye ait manzumelerin benzer ve farklı yönleri ile, bahsi geçen şiirler hakkındaki bazı tespitlerimiz şunlardır⁶:

1. Her iki manzume de aruzun remel bahri ile yazılmıştır. Bu durumun, ağaç biçiminde yazılan manzumelere özgü bir kural olma ihtimalini gözden uzak tutmamak gerekir. Ancak daha mantıklı olan açıklama, yukarıda da sözünü ettiğimiz üzere, bu bahrin Türkçe yazan şairler tarafından zaten rağbet gören vezinlerden oluşmasıdır.

2. Her iki manzumede de resmedilen ağacın türüne dair işaretler bulunmaktadır. Meâlî, bir elma ağacı çizmeye çalıştığını, gerek *sîb* sözcüğünü redif olarak seçerek, gerekse beyitlerin sonlarına elmaya benzer noktalar ekleyerek göstermiştir. Sâdıkî ise, şiirinin türünü ve şeklini ifade eden Farsça bir beyit ile bir servi ağacı çizdiğini ifade etmiştir.

⁶ Karşılaştırma esnasında Meâlî'ye ait şiiri yeniden alıntılamadık. Birden fazla kaynaktan aynı şiire ulaşılabilir.

3. Meâlî'ye ait manzumede ağaç, toprağı temsil eden ve bir beyitten oluşan kaidenin üzerine oturtulmuştur; bu, Meâlî'nin bir tasarrufudur. Sâdıki'nin yukarıdaki şiirinde de diğer beyitlerden bağımsız, onlardan istif mantığı açısından ayrılan Farsça bir beyit bulunmaktadır. Ancak bunun toprağı temsil ettiğine dair bir görsel işaret söz konusu değildir.

4. Her iki şiirde de ağaç suretini elde etmek için başvuru olan yol, aynı mantığa dayanmaktadır. Gövdeyi oluşturan bir beyit ve bu beyitten zuhur eden dallar, şiirde görselliği oluşturan tasnif özelliğidir.

4.1. Her iki şiirde de soyut ve geometrik bir istifin değil de somut bir varlığın ve bilhassa bir ağacın konu edinilmesi, belli birikimin sonucunda ortaya çıkan bir duyarlılığa işaret etmektedir.

Bilindiği üzere, genelde doğu medeniyeti ve özelde Osmanlı kültürü bir *bitki kültürü*dür. Yazma eserlerin ve mimarî abidelerin tezyinatından, eser isimlerine kadar pek çok alanda karşımıza çıkan *bitkileşme temayülü*, görsel şiir alanında da söz sahibi olmuştur. “*Selçuklu tezyinatındaki sert karakterli geçme şekiller ve arabesk yerine Osmanlı kültürünün hemen her alanında bitkileşme temayülü kendisini belli eder. Bu temayülü saf müşahhas olan resimle saf mücerret olan çizgiden -arabesk- sonra mesafeli bir tabiata dönüş olarak anlamak mümkündür* (Okuyucu 2004: 45).”

Ağaçların, İslâm öncesi dönemde de Türk kültürü ve inancında önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. Örneğin, Sâdıki'nin resmettiği servi ağacı, eski Türk inançlarında “... *uzun boyu ve daima yeşil kalmasıyla ebediyetin sembolüdür. Onların daima yeşil olmaları, ata ruhlarının cennette olduğunun kanıtıdır. Onlar, aynı zamanda ölen ataların torunlarının mutlu yaşamalarının sembolüdür* (Ergun 2004: 234).” Meâlî'nin resmettiği elma ise, eski Türk inancında zürriyeti temsil eder (Ergun 2004: 243). İslâm öncesi Türk ağaç kültürü anlayışının da müşeccerin Klâsik Türk şiirinde kullanılışı hususunda, diğer amiller derecesinde etkili olduğu kanaatini taşımaktayız.



4.2. Bu noktada *mim merkezli görsel şiir*lerden de bahsetmek yerinde olacaktır.

Mim harfi ile başlayan kelimelerden oluşan şiirleri, özel bir istife tabi tutarak elde edilen görsellik, bir bitkileşme üslubunu ve dolayısıyla *müşeccer* adı verilen şiir türünü çağrıştırmaktadır⁷. Aşağıya aldığımız Farsça örnek, mim merkezli görsel şiirlerin ve hat yazıların, ağaç figürü oluşturan *müşeccer* ile ilgisini somut biçimde ortaya koymaktadır⁸:

Şiirin okunuşu şu biçimdedir:

Men miskîn-râ ma'şûk-ı men mest-i mahabbet kerd
Merdüm-i Mecnûn-ı meşhûr-ı melâmet kerd

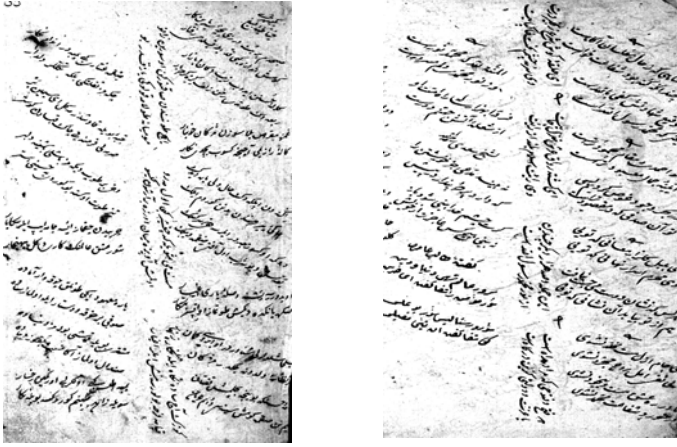
Mim'i merkeze alan bu tür görsel şiirlerde ağaç figürü, örnek olarak aldığımız şiirde görüldüğü kadar açık değildir. Elimizde bu şiirlerden dört adet daha bulunmaktadır. Bizdeki mim merkezli şiirlerden biri, M. Ali Yekta Saraç'ın "Görsel Şiir" bahsinde örnek olarak verdiği Farsça şiirdir (2004: 281). Bir diğeri, aynı biçimde oluşturulmuş, Farsça bir başka örnektir. İki adedi ise Türkçe ve âşık tarzı şiir geleneği ile yazılmış dörder kıtalık şiirlerdir. Bunları, yazımızın ikinci bölümünde değerlendireceğiz.

4.3. Görsel şiirlerin, İslâm hat sanatının vardığı boyutlar göz önüne getirildiğinde, beklenmedik bir sonuç olmadıkları anlaşılabilir. Yazmalarda süsleme amaçlı kullanılan bitki ve ağaç motifleri bir yana bırakılırsa, manzum eserlerin tasniflerinde dahi bir ağaç figürünü düşündürecek istiflerin bulunduğunu eklemek gerekir.

Aşağıya aldığımız iki sayfanın müstensihinin bir *müşeccer* yazmak gibi bir düşüncesi yoktur. Ancak onun, bir görsellik peşinde olduğu ve elde ettiği sonucun, *müşecceri* çağrıştırdığı söylenebilir. Herhangi bir yazmada bu türden düzenlemelere rastlamak bittabi mümkündür (Müşeccerlerdeki gibi gövdeyi oluşturan dikey beyitlere ve kenarlarda dallara tekabül eden yatay beyitlere dikkat ediniz):

⁷ Âmil Çelebioğlu, *Kültür ve Edebiyatımızda Şifre Alfabeleri* (1998: 509) adlı makalesinde, ağaç, dal ve yaprak biçiminde kûfi vs. tarzdaki yazılara *hatt-ı şecerî* dendiğini ve bunların şifre alfabeleri ile bir alâkası bulunmadığını dile getirir. Bu hat levha da, sözü edilen *hatt-ı şecerî* üslubu örneklerinden olsa gerektir.

⁸ Bu görsel şiirden haberdar olmamı sağlayan Sayın Edith Ambros'a ve internet sitesinde yayımladığı resmi kullanmama izin veren Sayın Dick Osseman'a teşekkürlerimi sunarım. Osseman, internet sitesinde Türkiye'nin tarihî güzelliklerinin fotoğraflarını sunarken, Topkapı Sarayı'nda yukarıdaki görsel şiiri de saptamıştır: (bk <http://www.pbase.com/dosseman/image/39808317> 14 Haziran 2007 Perşembe).



Klâsik şiir geleneği kalıplarının farklı bir istife tabi tutulması olarak değerlendirilebilecek bu şiirlerde, geleneğin kırılması ya da geleneğe başkaldırı olarak nitelenebilecek herhangi bir özellik bulunmamaktadır. Sayın Hocam M. Fatih Köksal'ın konu hakkındaki tespiti dikkat çekicidir (2004: 15): “*Ne var ki, hangi gerekçeyle yazılırsa yazılsın, Türk Divan şiirindeki bu tür denemeleri bir akım, bir tarz hatta bir üslup olarak yorumlamak doğru olmaz. Zira bu tür kalem tecrübeleri, Divan şiirinin genel çerçevesi içinde sadece çerçeveyi biraz aşmayı deneyen şahsî teşebbüslerden öte gidememiştir. Esasen dikkat edildiğinde güçlü şairlerin bu tür çabalarının olmadığını da görürüz. Şiirin esas malzemesi olan söz onlar için daima yeterli olmuştur.*” Hâsılı, bu tür şiirlerde yapılan, özgün üretim değil; yeniden düzenlemedir.

5. Sâdıki, şiirinde gövdeyi oluşturan beyitler ve dallar arasında görsel bir bağlantı oluşturduğu gibi, her mısraı bir önceki mısraın son harfi ile başlatarak Meâlî'den farklı bir yola başvurmuştur. Meâlî, gövde metni ile dallar arasında vezin ve anlam bütünlüğü sağlamakla iktifa ederken Sâdıki, harfler ile ilgili bir hüner daha göstermiştir. Bu hüner gösterisi esnasında birtakım espriler de yapmıştır. Örneğin gövde metninin ikinci kısmında geçen ‘*adlile* (عدلیله) ibaresi, sol en üst dalı oluştururken ‘*adli eyler* söz grubunu oluşturmak için (عدل ایله) biçiminde düşünülmelidir. Bu durum, müstensihin dalgınlığından ya da Sâdıki'nin tutumundan kaynaklanabilir. İkinci olarak, gövde metninin ikinci mısraında geçen *mihr-i hubân* (مهر خبان)⁹ tamlamasındaki *mihr* (sevgi, şefkat, güneş) sözcüğü, sağ en üst dalı oluştururken *mühr* biçiminde okunmalıdır. Burada yazılışları aynı, ancak okunuşları ve anlamları farklı sözcüklerle bir hüner gösterilmiştir.

⁹ *Güzeller* anlamında kullanılan bu sözcük, aslında *hubân* (خوبان) biçiminde yazılır.

6. Çeşitli kaynaklardan derlediğimiz görsel şiir örnekleri, klâsik edebiyatımızın henüz ortaya çıkarılmamış birçok esere ev sahipliği yapan mecmuaları hususunda bizde bazı kanaatler uyandırdı. Görsel şiirlerin uzun yıllar kimsenin dikkatini çekmemiş olmasının, bu türden eserlerin genellikle gizemli ve şifreli metinlerin derlendiği mecmualarda bulunması ile ilgisi vardır. İlk plânda büyü ya da sihir metinleri ile aynı derlemede bulunduğu için fazla dikkati çekmeyen bu şiirlerin, genellikle birden fazlası aynı sayfada bulunmaktadır. Diğer sayfalardaki tılsımlar, ebce tablo-ları, fallar vs gibi şekle dayalı kimi metinler arasından, dikkat edilmediği sürece, görsel şiir örnekleri ayırt edilememektedir.

6.1. Sâdıkî'nin şiirine ev sahipliği yapan yazmada rastladığımız il-ginç bir ayrıntıya da işaret etmek istiyoruz. *Müşeccer* tabirinin, ağaç bi-çiminde yazılan şiirlere ad olduğu gibi, ağaç biçimi oluşturacak biçimde yapılan bir şifreleme yöntemine de ad olduğunu, aşağıdaki başlık ve altındaki şekillerden öğreniyoruz¹⁰:



7. Sâdıkî mahlası kullanan birden fazla şahıs, tezkirelerde yer almakla birlikte, bir müşeccer yazdığına işaret olunan ya da şair olarak bu gibi konulara eğildiği ifade edilen bir kimseye rastlayamadık. Elimizdeki metinden hareketle Sâdıkî'nin Erzurum ('Arz-ı Rûm) dolaylarında yaşadığı ve Abdullah Paşa vasfında *müşeccer biçimli bir kudûmiyye* yazdığını

¹⁰ Bir şifreleme biçimi olarak yukarıdaki şekillere *kalem-i şecerî* ya da *kalem-i servek* dendiği, Âmil Çelebioğlu'nun "Kültür ve Edebiyatımızda Şifre Alfabeleri (1998: 505-518)" adlı makalesinde kayıtlıdır. *Şecer* ile aynı kökten olması hasebiyle *müşeccer* tabirinin de bu şifreleme biçimi için kullanılmış olabileceği akla yatkındır. Şifreleme biçiminde harflerin ebced hesabında sayı değerleri gözetilmiştir. Ebce hesabında ebced, hevvez, hutti, kelemen, sa'fes, karaşet, sehaz, dazzig şeklinde 8 gruba ayrılan harfler, yukarıdaki şifrelemede şu biçimde kullanılır: Harf, yukarıdaki sekiz grup içinde kaçınıcı sırada ise, gövdenin sağ tarafına o kadar çentik atılır. Sol taraftaki çizgiler ise harfin, bulunduğu grupta kaçınıcı sırada olduğunu gösterir. Yukarıdaki müşeccerde sağdan sola doğru mim, ha, mim, tı ve dal harfleri yazılmıştır.

şimdilik söyleyebiliriz. Tuhfe-i Nâilî'de (Tuman, 2001: 532) Saltalı¹¹ 'Abdullah Paşa'nın oğlu olarak geçen Sâdık Lebîb Efendi isminde bir şairin kayıtlı olduğunu belirtelim. Anadolu Muhasebeciliği yapmış olan bu zatın, 1812 yılında öldüğü ve Kadıköyü'nde medfun olduğu da aynı eserde kayıtlıdır. Uzak bir ihtimal olarak, Sâdık Lebîb Efendi'nin, babası için bir kudümiye yazmış olabileceğini ekleyelim.

Yukarıda da bahsetmiş olduğumuz kimi karineler yolu ile görsel şiirlerin, bilhassa bir nesneyi resmeden Osmanlı şiirlerinin, doğal bir gelişim seyri sonucunda, zuhur edeceği zemini zaten hazırlamış olduğunu ve zamanı geldiğinde, kalıpları biçimsel olarak zorlayan şairlerin kalemlerinde yazmalara nakşedildiklerini söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

- AMBROS, Edith G. (2007), "Apollinaire'e 'Öncülük' Eden 16. yy Şairi Meâlî: Ağaç Şeklinde Bir Osmanlı Figür Şiiri", *Türklük Bilgisi Araştırmaları Ağah Sırrı Levend Hatıra Sayısı I*, vol. 24/1, Harvard University, s. 57-64.
- ÇELEBİOĞLU, Âmil (1998), "Kültür ve Edebiyatımızda Şifre Alfabeleri", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s. 505-518.
- DOĞAN, Âbide; DEMİRKAN, Eser (1998), "Somut Şiir Üzerine Bir Deneme", *Türk Dili*, S. 558, Ankara, s. 534-545.
- ERGUN, Pervin (2004), *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- KARABEY, Turgut (2007), "Divan Şiirinde 'Sapma'lar", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 32, Erzurum, s. 15-37.
- KÖKSAL, M. Fatih (2004), "Divan Şiirin 'Garîb'leri IV Bir Görsel Şiir veya Şiir İçre Şiir", *Berceste*, S. 27, Kayseri, s. 13-15.
- OKUYUCU, Cihan (2004), *Divan Şiiri Estetiği*, Leylâ ile Mecnun Yayıncılık, İstanbul.
- SARAÇ, M. Ali Yekta (2003), "Görsel Şiir", *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, 3. baskı, Gökubbe Yayınları, İstanbul.
- Şemseddin Sami (1317), *Kâmûs-ı Türkî*, Dersaadet.
- TUMAN, Nail (2001), *Tuhfe-i Nâilî -Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*, (hzl. Cemal Kurnaz, Mustafa Tatçı), C. II, Bizim Büro Yayınları, Ankara.

¹¹ Salta, Venedikli Aziz Santa Marko adından bozulmuş, gemicilerin giydikleri kısa ceket anlamına gelir (Şemseddin Sami 1317: 810).