

TANG DÖNEMİ ŞİİRİ: ÜÇ ŞİİR, ÜÇ ŞAİR; Lİ BAİ, LU ZHAOLIN VE SHİ JUANWU

Gürhan KIRİLEN*

Özet

Tang Dönemi'nin (618 – 907) en göze çarpan edebi türü olan şiir, aynı zamanda Çin edebiyatının en seçkin edebi türü olarak kabul edilir. Bu dönemde Çin Şiiri, hem sayıca hem de niteliği bakımından en yüksek seviyesine ulaşmıştır. Şiirler içerikleri bakımından sosyal yaşamın çeşitli yönlerini şairlerin öznel bakış açıları ışığında dile getirirken, şiirlerin arka planları yoğun, renkli ve doğal sembollerle yüklü sözcüklerle kurulur. Doğal imgelerin ustası Li Bai, bu türün en ünlü temsilcisidir ve Çin'in 'ölümsüz şairi' olarak anılmaktadır. Bununla birlikte Tang Dönemi şiirinin daha az bilinen şairleri Lu Zhaolin ve Shi Juanwu farklı temaları konu edinmişlerdir. Tang Dönemi'nde eser vermiş olan bu üç şairden seçilen üç şiirin çevirisinde Türkçeye en uygun anlatım yakalanmaya gayret edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Çin Şiiri, Tang Dönemi, Li Bai, Lu Zhaolin, Shi Juanwu, Çeviri Şiir.

Abstract

Poetry in Tang Period: Three Poems - Three Poets

Li Bai, Lu Zhaolin and Shi Juanwu

Poetry is the prominent lyrical style of Tang Period (618 – 907). During this period Chinese poetry flourished to its climax in sense of quantity and quality. Contents of the poems usually brought about the perspective of poets' view on social life by means of using natural metaphors as the utensils for building up the background and the scene. Li Bai is well known for his ingenuity on this style and justly named after as the 'undying poet of China'. Besides him, Lu Zhaolin and Shi

* Arş. Gör., Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Sinoloji Anabilim Dalı. gukirilen@hotmail.com

Juanwu are less known poets who took different paths on their works. The three selected poems of these poets are translated into Turkish by trying to catch the the most suitable form.

Keywords: Chinese Poetry, Tang Dynasty, Li Bai, Lu Zhaolin, Shi Juanwu, Poem Translation.

Giriş

“Ortaçağ” kavramı Batılı anlam dünyasında her zaman kasvetli bir kavram olarak algılanmıştır. Çoğunlukla ‘karanlık’la bir arada anılmış ve “karamsarlığı” çağrıştırmıştır. Batıda, “Ortaçağ”ın ‘orta’sı, ‘araf’ anlamında bir ‘orta’dır ve bir tür “ortada kalmışlığı” imler. Çin söz konusu olduğunda ise durum bunun tam tersidir. Batıda “ortada kalmış” olan “orta”, Çin’de “merkez” anlamına gelir ve edebiyatta, özellikle şiir türünde Çin edebiyat bahçesinin en güzel çiçekleri bu “Ortaçağ” içinde yeşermiştir.

Tang Dönemi (618 – 907) ekonomik ve siyasi bakımdan Çin’in zenginleştiği, sınırlarını genişleterek güçlendiği bir dönemdir. Ekonomik zenginliğe paralel olarak gelişen kültürel hayat, özellikle başkenti ve çevresindeki kozmopolit alanlar, edebiyat ve sanatın çok sayıda ürünlerle gelişmesine ortam sağlamıştır. Tang Dönemi’nin en göze çarpan edebi türü şiirdir, aynı zamanda şiir Çin’de edebi türler arasında en seçkin tür olarak kabul edilir. (Ai, 1993: 26). Çin Şiiri bu dönemde hem sayıca, hem de niteliği bakımından en yüksek seviyesine ulaşır.

Şiirin geleneksel Çin düşüncesindeki yeri, Batıdakinden oldukça farklıdır. Tang Hanedanlığı döneminden itibaren lirik şiirler hem özel, hem sosyal yaşamı anlatma amaçlı çok farklı şekillerde kullanılmıştır. Yakın arkadaşlara yazılan mektuplar, ünlü yerlere yapılan ziyaretler sırasında tutulan günlükler şiirlerle doludur. Örneğin, arkadaşını ziyarete gidip onu evde bulamayan bir kimse bir not yerine ziyaretiyle ilgili bir şiir bırakır. Arkadaşı eve döndüğünde bu şiiri okur ve kendisini göremediği için üzgün olduğunu anlatan bir başka şiirle ona cevap yazar. Sohbetler şiirlerle dokunur, düşünce ve duygular hep şiirlerle anlatılır. Aynı zamanda çoğu devlet memuru olan şairler, gezip gördükleri yerler hakkında şiirler yazarlar, bazen önceden yazılmış şiirlere göndermelerle cevaplar verirler.

Tang Şiiri biçimsel olarak beş ya da yedi heceden oluşmaktadır. Şiirlerin uzunlukları konunun işlenişine göre değişmekle birlikte, genelde dörtlükler halinde uyaklıdırlar. Başlıca temalar, yalnızlık, memleket hasreti, yönetime karşı hoşnutsuzluk, aşk ve özlemdir. Şiirlerin arka planları genellikle mevsim değişimleri, çiçekler, ırmak ve dağ gibi yoğun ve doğal

sembollerle yüklü sözcüklerle kurulur. Böylece imgelerle pastoral bir mekân oluşturulur ve sahneyi kuran sembolik parçalar bu mekânda devindirilir. Çince sözcükler, canlı ve sözdizimsel bakımdan birbirinden bağımsız simgelerdir. Bu yüzden şiirde çoğunlukla zaman ve bakı belirsizdir; özne geri planda tutulur ve hareketler ve olay ön plana çıkarılır. (Ai, 1993: 58).

Burada çevirisini verdiğimiz şiirler Tang Dönemi şiirinin tipik örnekleridir. Seçtiğimiz üç şiirde Türkçenin söyleyişine en uygun anlatıma ulaşılmaya çalışılmıştır.

Lu Zhaolin ve Şiiri Üzerine

Lu Zhaolin (637?-680)'in doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir, ancak içler acısı bir yaşam öyküsü olduğu bilinmektedir. Genç yaşta yetenekleri sayesinde üst düzey görevlere gelmiş fakat daha sonra sağlık sorunları nedeniyle memuriyetten ayrılmıştır. Bir arazi satın alarak ailesiyle birlikte mütevazı bir yaşam sürdürmüştür. Yaşı ilerledikçe hastalığı ağırlaşmış, bacaklarını ve bir elini kullanamaz hale gelmiştir. Ailesine daha fazla yük olmak istemeyen Lu Zhaolin, henüz kırklı yaşlarında nevre atlayarak intihar etmiştir.

长安故意
长安大道连狭斜、
青牛百马七向车、
玉辇纵横过主第、
金鞭罗绉向侯家。
卢照邻 (637-680)

Eski Chang'an

Başkentin caddeleriyle daracık sokakları,
Gök öküz, ak aygır çeker rengârenk arabaları,
Taht-ı revanda odalıklar, küçük saray hanımları,
Altın kırbaç tam takım, beye çıkar hep yolları.

Lu Zhaolin (637-680)

Şiir dört dizeden oluşmaktadır. Tang Dönemi şiirinin tipik formlarından yedi heceli bir uyağa sahiptir. İlk dizede şair, başkentin “ana caddeleri” ile “ara sokakları” arasında bir karşıtlık oluşturur. “Cadde” kent yaşamının şaşaaasını, “sokaklar” ise bu şaşaaanın arkasında gizlenmiş sıradan insanların hayatlarını temsil eder. Caddede arzı endam eden “rengârenk arabalar ve hanımlar” bir koşuşturma içindeymişçesine devindirilir; son dizedeki “altın kırbaç” sözü hem bu telaşı hem de lüks yaşamı imlemektedir. Şair bu telaşlı ve lüks yaşantıyı renkli unsurlarla donatarak, canlı bir anlatım yakalamıştır. Ancak resmettiği lüks yaşamı son dizede eleştirir; “lüks arabalar” ve “şaşaalı yaşam”ın bütün yolları saraya çıkmaktadır. Bu görüntünün kentin gündelik yaşamıyla ilgisi yoktur, yalnızca saray ve çevresine aittir.

Li Bai ve Şiiri Üzerine

Li Bai (701-762) Li Po olarak da bilinir. Çin’in en ünlü şairi olarak kabul edilir. Orta Asya kökenli olduğu ve Orta Asya’da uzun süre yaşadığı bilinmektedir. Saray Akademisi’nde görev almış olsa da kıymetinin bilinmediğinden hep yakınmıştır. Ölümsüz şair olarak da anılan Li Bai, Güney Çin’de 62 yaşında hayata gözlerini yummuştur. (Song, 2004: 4).

月下独酌

花间一壶酌、独酌无相亲、
举杯邀明月、对影成三人。
月既不解饮、影徒随我身、
我歌月徘徊、我舞影零乱。
醒时同交欢、醉后各分散、
永解无情游、相期邈云汉。

李白 (701-762)

Mehtaba Karşı Mey

Çiçekler içinde, bir dem bade,
Yalnız içerken, dosttan azade;

Kadehimle mehtabı, çağırdım soframa,
Gölgemi de sayınca, olduk üç arı aza;

Ay ne anlar demden, anlamaz ki şaraptan,
Ve gölgem peşim sıra, gelir durur ardımdan;

Şarkılar meşk eyler, ay dolanır başımda,
Dans ederken gölgem, sarhoş olmuş karşımda.

Ayıkken meşk ile yektir yarenler,
Sarhoşken yolları, ayrı âlemler.

Hep bulunur böylesi, bi'can ahbablıklar,
Dahası yıldızlara, verilmiş bir sözüm var.
Li Bai (701-762)

“Mehtaba Karşı Mey” şiiri, Li Bai’in Başkent’te umduğu memuriyet görevini kazanamadığını öğrendikten sonra yazdığı bir şiirdir (Ai, 1993: 67). Şiirde, şairin devlet makamınca reddedilişi gizlenmekte, Li Bai’in diğer şiirlerinde gördüğümüz, kinayeli dil ve yönetime yönelik eleştiriler bulunmamaktadır. Li Bai’in bu şiiri yazdığı yer Çin’in eski başkenti Chang’an’dır. Chang’an, bu dönemde bir milyona yaklaşan nüfusuyla belki de dünyanın en büyük ve en kozmopolit şehridir. İlk dizenin ilk imi olan “çiçekler” bu kalabalığa işaret eder.¹

Şiirin ilk iki dizesinde “yalnızlık” duygusu, “çiçekler içinde bir dem bade” ifadesi ile hemen belirir. “Dem” içki kabıdır ve ardından gelen ikinci dizenin ilk sözcüğü ise “yalnızlık”tır. Paylaşılarak içilmesi arzulan “bir dem bade” ile şair yalnızlığı vurgular. Arka planı oluşturan “çiçek bahçesi” ise bolluk ve zenginliği imler, bu sayede yalnızlık üzerindeki vurgu pekiştirilir. Çeviride “bir dem bade” ifadesiyle karşıladığımız, “kap: 壺” bir “kadeh” değil, içki konulan büyük bir “demlik”tir. “Demlik”, çeviride “dem” ile karşılanmıştır. Böylece hem hece sayısı hem de uyak sağlanmıştır. İkinci dizede ise şair, bu içkiyi yalnız başına içtiğini (demlendiğini), yanında sohbet edecek bir “can”ın² olmadığını dile getirerek, yalnızlığını iyiden iyiye perçinler. Bu anda görsel imge, önünde bir kap içki ile bir bahçede oturan bedbaht bir adamın halidir.

Üçüncü dizede şair canlanır, ilk iki im 举杯 “kadeh kaldırmak” anlamındadır ve şair kadehini havaya kaldırarak “parlak ay”ı davet eder. Çeviride “parlak ay 明月” “mehtap” ile karşılanmıştır. Mehtabın, bilinen çağrışımları, onun “sevgili” olabileceğini düşündürür. Nitekim bir önceki dizenin sonunda yer alan ve “dost” ile karşıladığımız “can亲”, çoğu zaman

¹ “Çiçek” aynı zamanda Çin’i de sembolize eder, öyleyse “çiçekler içinde” sözüyle şair Çin’in başkentinde olduğunu da anlatmaktadır. Bunca kalabalık içinde yine de doğal imgeleri yoğun olarak kullanmak Çin şiirine hastır. Kişi asla çevresinden bağımsız, bütünüyle öznel ve içine kapalı düşünülmez. Şiire konu olan her durum doğal bir bağlam içinde kurgulanır.

² Qin, akraba, hısım, dost veya sevgilidir.

bir sevgili, canandır. Fakat şairin bize sezdirdiği bu durum, bir sonraki dizedeki “gölgemi de sayınca” ifadesiyle yıkılır. Bu şekilde şairin arzusunun “bir sevgili” olmadığı, yalnızca sohbet edebileceği, derdini ve şarabını paylaşabileceği dostlar aradığı ortaya çıkar. Şair, mehtabı yanına çağırdıktan sonra kendi gölgesi de onlara katılır ve böylelikle “üç tam adam” olurlar. “Üç tam adam” ifadesi, çeviride uyağı yakalamak adına ve maalesef asıl anlamdan uzaklaşmak pahasına “üç arı aza” ifadesiyle karşılanmıştır. Mehtabın ve gölgenin katılımıyla şairin yalnızlığı dağılır; şair neşelenir, şiir de şairle birlikte doğrulur.

Ay, gölge ve şair arasındaki birliktelik, şairin durumun kurgusallığını ve kendi kurucu konumunu hatırlatmasıyla sönükleşir. Ay, en nihayetinde şairin kendi daveti üzerine gelmiştir ve davete riayet eden ayın ışığı şairin bedeni üzerinden bir başka “dost”u, gölgesini de getirmiştir. Mehtap ne kadar parlak olursa olsun aslında hareketsiz, donuk ve cansız bir dosttur; gölge ise canlı ve hareketli olmasına karşın soluk ve sönüktür. Beşinci dizede şair, mehtap ile gölge ile kurduğu simgesel karşıtlığın gizemli havasını adeta elinin tersiyle dağıtır: “Ay ne anlar demden?” ve “gölge peşim sıra gelir durur ardımdan” sözleri, kendi eliyle kurduğu dostluğu ve neşeli hali yıkar geçer. Ay içki içmekten anlamaz, hareketsiz ve tepkisiz bir eşlikçidir. Gölge ise bir kukladır adeta, şairi taklit eden bir kukla. Şiir böylece yeniden yıkılır: Yalnızlık geri çağrılır.

Şair bu durumu da umursamaz. Yedinci dizede, içkinin etkisi kendini gösterir ve algılanan gerçeklik yavaş yavaş kırılmaya uğrar. Şair şarkı söylediğinde “mehtap” gökyüzündeki gezintisini sürdürür. Anlaşılan zaman ilerlemekte, içkinin etkisiyle şairin başı dönmektedir. Ama yine de bize, söylediği şarkının etkisiyle ayın dans etmeye kalkıştığını anlatır gibidir. Sonra kendisi de dansa katılır ve bu kez kendi sarhoşluğunu ve hareketlerindeki dağınıklığı, gölgesi üzerinden anlatır: “Dans ederken gölgem sarhoş olmuş karşımda”.

Dokuz ve onuncu dizelerde; “ayıkken meşk ile yektir yarenler, sarhoşken yolları ayrı âlemler” cümlelerinde “ayık 醒” ve “sarhoş 醉” ifadeleri ile bir karşıtlık kurulmuştur. Bu bağlamda, sözcükler aslına sadık kalınarak çevrilmiş olsa da mantıksal bir çarpıklık göze çarpar. Bunun sebebi şairin “ayık” ile söylemek istediğinin gerçekte henüz sarhoş olmadan önceki “çakır keyif” hal olması ve “sarhoşluğun” da tam anlamıyla “zil zurna sarhoşluk” olmasıdır. Bu şekilde şair, kendi başına içmek zorunda kalmadığı (?) “bir dem bade”nin, “tam üç adam”ı zil zurna sarhoş ettiğini anlatmakta; sarhoş olup kendi yollarına giden ay ile gölgenin, ayın batışıyla birlikte ortadan kaybolduklarını dile getirmektedir. Zaman akıp gitmekte, dans ve

şarkılarla devindirilen mekân değişmektedir; “bir” olan (ay, şair ve gölgesi) ayrılmakta ve belki de hiçbir zaman bir araya gelinmediği sezdirilmektedir. Bu şekilde şair yine yalnız kalmış ve şiir, şarkıların, dans ve meşkin ardından yeniden karamsarlığa, yalnızlığa gömülmüştür.

Görsel imge baştaki bedbaht ve yalnız adamı tekrar çağırdığı sırada şair, son iki dizede yeni bir çıkış yolu önerir. Birkaç kez yıkılan ve doğrulan şiirin öylece kalması tabii ki düşünülemez. Böylece şiir son kez ayağa kalkar. Şair, kendisini bırakıp giden dostlarını birden unuttur ve “hep bulunur böylesi bi’can ahbaplıklar, dahası yıldızlara verilmiş bir sözüm var” dizeleriyle, ayın batışının ardından gökyüzünde beliren onca yıldızın kendisini beklediğini, Samanyolu’na, yıldızlara yarenlik edeceğini, onlarla birlikte içmeye devam edeceğini söyleyiverir. Son dizede geçen “yıldızlar” sözü asıl metinde Samanyolu’na işaret etmektedir.

Li Bai bu şiirinde, başka şiirlerinde de karşılaştığımız “çiçek bahçesi”, “mehtap”, ve “yıldızlar” gibi doğal imgelerden yararlanmıştır. Bu imgeler, şiirin inşasında ortaya çıkan “dans”, “sarhoşluk” ve “dolaşma” gibi eylemlerle devindirilmiştir. Yalnızlık ise şiirin temel düşüncesidir ama o da diğer her şey gibi şairin elini uzattığında bulduğu, baktığı yerde gördüğü bir şeydir. Bu yüzden yalnızlık temel motif olmakla birlikte asla mutlak ve kaçınılmaz değildir. Bu durumda Li Bai, geleneksel Çin düşüncesinin yalın ve naif yönünü fikri zemin olarak benimsemektedir. Mekânın karmaşıklığı ile bölünebilen yapısını zamanın kesintisiz akışı içinde eriterek, zekâ dolu, hayal gücüyle yüklü masalsi bir dil kurmaktadır.

Shi Juanwu ve Şiiri Üzerine

Shi Juanwu (780-861) Taocu bir rahiptir. 820 yılında memuriyet sınavını kazanmış ancak devlet memuriyetiyle ve dünya işleriyle pek ilgilenmemiştir. Şiirlerinde Taocu ilkelere uygun olarak münzevi bir yaşam temasını işlemiştir. Bu şiiri de pastoral öğelerle dokunmuş bir serzeniş niteliğindedir.

长安早春
报花消息是春风、
未见先教何处红、
想得劳园十余日、
万家身在画屏中
施肩吾 (780-861)

Erken Bahar

Çiçeklerin haber geldi bahar yelinden,
İlk nereler allandı, kim bilir ben görmeden,
Bahçelerden şöylece, dedim on gün çalıversem,
Manzarama doluştu, bi'l cümle el-alem.

Shi Juanwu (780-(61)

Sonuç Yerine

Edebiyat dalları arasında şiir, söz sanatlarının en seçkini olarak kabul edilir. Çin dilinin resim özellikleriyse şiiri bunun da ötesine taşımıştır. Şiir sözel olmanın ötesinde görsel bir sanat kimliğine de haiz olmuştur. Şiirdeki görsellik, hat sanatında zirveye ulaşır. Hat ile şiir birbirlerinden ayrılmaz iki kardeş olarak görülür ve hat ile görsellik ortaya konulurken, şiir ile bu görselliğin sanatsal içeriği belirlenmektedir. Eski dönemlerde şiirlerin el ile yazıldığı ve şiiri oluşturan imlerin de anlam yüklü birer 'resimcik' olduğu düşünülecek olursa, her şairin aynı zamanda potansiyel bir ressam olduğu anlaşılacaktır. Bu yüzden Çinliler, "resimde şiir, şiirde de resim yaşam bulur" derler.

KAYNAKÇA

AI, Wen, Lin. (1993). *Shi Ren Yu Tangdai Wenhua* 诗人与唐代文化 (*Tang Dönemi Şairleri ve Kültürü*). Beijing: Waiyu Chubanshe.

SONG, Gu, Yang. (2004). *Tang Dai Shiren* 唐代诗人 (*Tang Dönemi Şairleri*). Anhui: Anhui Jiaoyu Chubanshe.