

Klasik Şiirde Başlık Meselesi Etrafında Düşünceler: Eser ve Kimlik İlişkisi

NAZİRE ERBAY^a

Geliş Tarihi: 21.01.2016 | Kabul Tarihi: 30.04.2016

Öz: Varlık ve nesne önce isimle var olur. Başlık, şiir hakkında ilk bilgileri veren en önemli unsurlardandır. Klasik Türk şiirinde genel anlamda başlık kullanma geleneği söz konusu değildir. Günümüz şiir anlayışına göre başlık, Tanzimat edebiyatıyla Türk şiirinde kullanılmaya başlanmıştır. **Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk şiiri, nazım şekli, başlık, kimlik, eser ve kimlik ilişkisi.

^a Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
nazire.erbay@atauni.edu.tr

Thoughts on Title Problematics in Classical Poetry: Piece-Identity Relations

NAZİRE ERBAY

Received: 21.01.2016 | Accepted: 30.04.2016

Abstract: Name of the object comes before object itself. Title gave the first details about the most important elements of poetry. It is not a common way to use a title in classic Turkish poetry. In accordance with recent poetry understanding title has been being used since Tanzimat.

Keywords: Classical Turkish poetry, ode, title, piece, piece-identity relation.

Giriş

Türü ve yapılış şekli ne olursa olsun güzel sanatların esas gayesi, insanın ruh dünyasına hizmet etmektir. Bu hizmetin temel düşüncesi insanda, başka etkilerin yanında, estetik duyguları uyandırmak, beslemek ve geliştirmektir. Güzel sanatlar arasında yer alan ve sezdirici, heyecan verici, öğretici, coşkuyu artırıcı anlatım yöntemleri olan edebi eserlerin de birinci dereceden varlık sebepleri, şartlar gereği, zaman zaman didaktik özellikler öne çıksa da, temelde, estetik duyguları düzene koymaktır. Bahsedilen estetik değerlerin teşekkülüne, muhtevada yer alan unsurların yanında, metnin şekline ait hususlar da etki eder.

Kadim tarihlerden itibaren dünya edebiyatında çoğu zaman şiir, neredeyse, edebiyat namına var olan bütün türleri ve alanları içeren bir konum edinerek, nesirden daha çok öne çıkan bir edebi vasıta özelliğine sahip olmuştur. Şiirin insanlar üzerindeki bu etkisi, toplumlardaki sosyal, siyasal, kültürel alandaki değişimlere dönüşümlere bağlı olarak, azalmamış bilakis artarak devam etmiştir. Şurası da muhakkak ki, milletlerin siyasal ve toplumsal yapısında meydana gelen değişimler, şiirin varlığını ve etki gücünü azaltmasa da, şiirin yapısında büyük oranda farklılaşmalara sebep olduğu bilinen bir meseledir. Bu durum, Türklerin İslamiyet'i kabul etmeden önceki ve İslamiyet'i kabul ettikten sonraki döneminde, ardından Batılılaşma sürecinde ortaya koyduğu edebî eserlerde, özelde de şiirde şekil ve muhteva olarak görülen değişimlerdir.

Herhangi bir teorinin ilkeleri çerçevesinde metne bakışta, aynı zamanda tahlil çalışmalarında şiir, şekil ve muhteva özellikleriyle iki koldan, değerlendirmeye tabi tutulur. Nazım birimi, vezin, ahenk unsurları şiirin şekline ait; anlatım, dil, konu ya da tema da muhtevaya dâhil olan hususiyetlerindedir. Şiirlerde kullanılan ya da sanatkârın tercihine göre kullanılmayan başlık mevzusunun bahsedilen bu sınıflamaların neresinde olduğu sorusu, üzerinde düşünülecek konulardan biridir. Ayrıca genel manada da başlığın nazım şekillerindeki varlığı/yokluğu üzerinde detaylı düşünülmesi, edebî metnin yorumlanması açısından katkı sağlayıcı bir husustur. Çünkü bilinmektedir ki, bir metni oluşturan bütün unsurların bir-

biriyle ilişki halinde olması önemlidir. Ayrıca metne ait her unsur esere ayrı ayrı katkısı da söz konusudur.

Buradan yola çıkarak denilebilir ki, modern anlamda yazılı ve sözlü olarak meydana getirilen edebî metinlerde başlık, neredeyse, muhteva kadar öneme sahiptir. Daha açık bir ifadeyle başlık, bir metin hakkında ön bilgi vermesine, yazının okunurluğunun artmasına ve azalmasına da etki eden ehemmiyetli faktörlerden birisidir. Çünkü bazen başlık, metnin bütününden aldıklarıyla en etkili güç iken, bazen de başlığın metnin bütününe sunduğu geniş imkânlar vardır. İkincisine, klasik Türk şiirinde mesnevilerde yer alan başlıklandırılardan bir kullanım örnek olarak verilebilir. Mesela, Hüsn ü Aşk'ta şairin bazı bölüm başlıklarındaki açıklama ve metnin devamına ilişkin bildirdiği mukadderata dair kehanetler söz konusudur. Şair, "Nâm-zed Şuden-i Hüsn Bâ Aşk" ve "Âsûden-i Aşk der Mehd" gibi başlıkları ile okurun metnin ilerleyen bölümlerine yönelik, merak unsurunu çok da hesaba katmadan, metinde yer alan tardıyede söyleyeceklerine adeta bir hazırlık yapar. Burada şair, yazınsal sona dair okuyucuyu metne dâhil etmeden kahramanların akıbetleri hakkında bilgi verir. Bu noktada akla, bir yazar ya da şairin metnin henüz başlarında iken gerek başlıkla, gerekse içerikle neden metnin sonuna dair ön bilgileri verdiği gelmektedir. Kuşkusuz geleneğin şekillendirdiği bu eserlerde, sanatkârlar her ne kadar söyleyiş güzellikleriyle ön planda olsalar da özellikle metnin temasını, en güzel ve en etkili ifade ile daha çok öne çıkarmaları esastır.

Başlık meselesi hakkında, klasik Türk şiiri bağlamında daha detaylı düşünölmeye başlandığında ise, geleneksel yazma kültürüne dair sonuçların yanında sosyal, siyasal ya da dine dayalı bazı çıkarımlarda bulunmak mümkün olmaktadır. Bu çalışmada, klasik Türk şiirinde başlığın varlığı/yokluğu üzerinden şiirde başlık meselesine bir bakış açısı geliştirilmeye çalışılmaktadır.

Başlık ve Kimlik

Varlığa ad verme eylemi varlığı tanımlamak, yorumlamak açısından önem arz eder. Çünkü varlık ya da nesne evvela ismi ile bir anlamlandırmaya tabi tutulur. Bu noktadan hareketle, öncelikle

ilahi kelama bakıldığında, “O, yaratan, var eden, şekil veren Allah’tır. En güzel isimler O’nundur. Göklerde ve yerde olanlar O’nun şânını yüceltmektedirler. O, galiptir, hikmet sahibidir.” (Haşr, 24) ifadeleri, isimler ile Mutlak Varlık arasındaki münasebeti açığa çıkaracaktır. Yani Allah’ın en güzel isimlere sahip oluşu, O’nun varlığını, kudretini gösteren delillerdendir. Anlaşıldığı kadarıyla adlandırma, varlığın ya da nesnenin zihinlerdeki bulanıklığını ortadan kaldıran en mühim hususlardandır. “Kelime nesnesinin bir işareti ve sembolü olduğu için, eğer kelime ile o kelimenin dile getirdiği şey arasında bir özdeşlik olmasaydı, ‘anlam’ dan söz edemezdik.” (Poyraz 2004: 230) Farklı bir bakışla, esasında insanın varoluşu bakımından kendini adlandırmaya çalışması da bu düzlem içinde ele alınabilir. Yaratıldığından beri kendini bir şekilde anlatmaya çalışan insan için, söz hâlihazırda kutsiyet arz etmektedir. Çünkü varlık, ilahi olanla, söz ile başlamıştır. Bu bakışla klasik şairler için söz öncelikle *güzel olanı* anlatmalıdır. Şiir de varlığın bir ifade biçimi olarak, insanın vasıta kıldıklarıyla beraber, esasında ‘kendini’ adlandırma biçimidir.

Günümüz sözlü ve yazılı kültürü alanında kaleme alınan eserlerdeki teorik bilgiler ışığında söylenecek olursa, içerikle beraber ön plana çıkan başlıkların Tanzimat edebiyatı ile Türk edebiyatında daha çok kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Esasında klasik şiirde alışlagelenin dışında başlık kullanılması Encümen-i Şuarâ ile başlanmış denilse doğrudur. Şiire nev-zemîn bir yol açmaya çalışılan bu dönemde sanatkarlar şiirlerine gelenekte olmadığı şekilde başlık koymuşlardır. Buna kasidelerde kullanılan Türkçe başlık sayısındaki artış da ayrı bir dikkat olarak söylenebilir. (Şentürk, Kartal 2014: 567-568) Burada dikkat çekilmesi gereken nokta, Tanzimat’la beraber sosyal, siyasal konularda olduğu gibi, edebi alanda da Batı’ya özgü kavram ve uygulamalara dikkat çekmek ve bunları Osmanlıda temellendirme düşüncesinin esas olmasıdır. ‘Hürriyet Kasidesi’, ‘On Dokuzuncu Asır’ gibi metin başlıkları, bu dönemde Batılılaşmayı savunanlar tarafından kullanılan ifadelerdir. Bu ve benzeri başlıklar, daha çok bireyselliğe dikkat çekmektedir. Bir genellemeyle söylenirse bireyin öne çıkması, istisna metinler hariç, klasik

şiiirin özüne ters düşen vurgulardan oluşmaktadır. Böylece bu zamana kadar görülen başlık bildirimlerinde, biçimsel bir kırılma yaşanır. Bir bakıma belagat yerini, yeni anlatım biçimlerine kaydırır. Yine Doğuya ait metin kurgusu yerine, Batı'nın öyküleme/açıklama gibi yaklaşımları söz konusu olur. Bunda özne-bilgi nesnesi ilişkisi ve şiir-bilgi nesnesi çerçevesiyle bir tarihsel geçiş yaşanır. Çünkü klasik Türk şiirindeki çoğu metinde, en başta tasavvufa dayalı olanlarda, insani ya da evrensel öğretilerdeki ortak bakış baştan beri söz konusu olmuştur. Bu iddiaya en evvel yüzyıllardır örnek alınmakta olan, Ahmet Yesevi, Yunus Emre ve Mevlana'nın bütün insanları kucaklayan sevgi ve hoşgörüyü dayalı eserleri örnek verilebilir.

Sünnet imiş kâfir de olsa verme zarar

Gönlü katı gönül incitenden Allah şikâyetçi

Allah şâhid öyle kula siccîn hazır

Bilgelerden işitip bu sözü söyledim ben işte (Hoca Ahmet Yesevi, 2001: 5)

Bir kez gönül yıkdunısa bu kıldugun namâz degül

Yitmiş iki millet dahı elin yüzün yumaz degül (Yunus Emre, 166)

Batılılaşmayla beraber metinlerde kullanılan başlıklar ise, her ne kadar insanı özgürleştirmeyi vaat etse de, aslında bireyi vahdetten alıp uzaklaştırmış ve edebi metinlerde de bir şekilde Batının tesirine mahkûm etmiştir. Genel manada, klasik şiirde yüzyıllardır devam eden anlatımlarında görülmeyen ve hak aramayı, adalet ve özgürlük duygusunu anlatan ve bu yeni düşünceleri içeren başlıklar kullanılmaya başlanmıştır. Bundan böyle yapılan, mazmunlu anlatımın imkânlarıyla, daha çok vahdete dayalı ve ilahi olanı anlatmayı merkezine almış bir bakış açısındaki sınırsız anlatımdan uzaklaşan ifadeler ortaya çıkmıştır. Burada yer alan her şeyle, özden uzaklaşılarak, artık mananın insanla doğması ve insandan bitmesi temin edilmiştir. Tanzimat'la aklın edebi sahada ön plana çıkması şiirde bireyin varlığını, başlık da buna dâhil, daha geniş manada gösterebilmiştir. Bu bakışla, Tanzimat'la yüzünü; düşünüş, yaşayış ve edebi

mahsul bağlamında Batıya dönen Türk sanatkârının şiirlerinde bu döneme kadar, etkili ve günümüz anlayışı çerçevesinde, başlığın yer almamasının sebepleri üzerine bir değerlendirme yapılmak istendiği zaman, kabul gören geleneksel gerekçelerin yanında, meseleye farklı açılımlar getirmek de mümkündür.

Bunlara ilaveten, kadim bir milletin edebî kültür üretimleri açısından oldukça fazla mana ifade eden şiirin ve şiirde kullanılan başlıkların, tıpkı insan isimlerinde olduğu gibi “kimliği tayin eden bir hususiyeti olabilir mi” sorusunu yöneltmek önemlidir. Bu sorunun cevabı, klasik Türk şiiri bağlamında, özel incelemelerle mümkün gözükmemektedir.

Edebiyat tarihlerinde “Yüksek Zümre Edebiyatı”, “Klasik Türk Şiiri”, “Osmanlı Şiiri” ya da “İslami Türk Şiiri” gibi çok değişik adlandırmalarla ifadesini bulan ve yüzyıllarca süren uzun bir dönemin neşvü nema bulması İslamiyet’in kabulüdür. Türk edebiyatını, şekil ve muhteva yönüyle bozkır kültürünün ürettiklerinin yanında, daha çok çöl kültürünün ürünlerine yaklaştıran Türklerdeki din değiştirme faktörünün, edebi alanda Arap ve Fars edebiyatı ile geniş kapsamlı, yüzyıllarca yaşanacak bir birlikteliğe vesile olduğu malumdur. Anadolu’daki sanatkârlar bir koldan yaşanan bu tesirle; dil, anlatım, şekil ve muhteva özellikleriyle yeni nazım şekilleriyle tanışmıştır. Arap ve Fars şiirinin etkisinde kalan Türk şairleri, başlangıçta özellikle mesnevi tercüme faaliyetleri ile sanatlarını icra etmişlerdir.

Bu tarihi süreç içinde, sanatkârlar evvela tercümelerle, bu edebiyatların şekil ve muhteva özelliklerini eserlerine yansıtırlarken, ardından tercüme-telif metinlere vücut vermeye başlamışlardır. Sanatkârlar, içinde belli kahramanlarla beraber -insan, hayvan, kavram- belli bir olay örgüsü olan mesnevileri, isimlerini ya da başlıklarını değiştirmeden yahut ikinci bir isim ekleyerek kaleme almışlardır. Mesnevilere verilen isimlerin dışında, metnin içinde yer alan başlıkları gazellerle yapılan anlatılarda yer alır. Gazellerdeki başlıklarda daha çok metinde yer alan bir kahramanın dilinden şiir söylendiğine dair bir adlandırma yapılır. Bu gazeller kahramanların ruh hallerine, mekân ve kahramanın ruh durumu

ilişkinine ya da kahramanların toplumsal durumlarına ait bilgiler verir. Kısacası burada şiirin kimin dilinden söylendiği zikredilirken, şiire özel bir başlık kullanılmaz.

Klasik Türk şairleri kasidelerde de başlıklandırmaya yer vermişlerdir. Kaside nazım şeklinin var olmaya başladığı dönemden itibaren yazılma gayesi devletin ileri gelenlerini methetmeye, hatta şairlerin isteklerini ilgili makamlara iletmeye yöneliktir. İçinde buldukları toplumsal, siyasal şartlar açısından şairlik yeteneğinin bir anlamda ispatı olan kasidelerde sanatkârın gücünü, varlığını yani şahsiliğini göstermesi en üst seviyededir. Çünkü kasidelerde sanatkârın caize beklentisi yüzünden ne söylediklerinden ziyade; kasidede yazdıkları kişilere yönelik ifadelerin nasıl olduğu, karşılık görme açısından daha önemlidir. Bunlara ilaveten kasideler de şiirin sunulduğu kişiye, yapılan tabiat tasvirine göre -bahariye, temmuziye gibi- başlıklar yer alabilmektedir. Esasında kasideye özel bu başlıklar bile, klasik Türk şiirinde bahsedildiği gibi öznenin anlatımının yanında, şiirin itibarını öne çıkaran göstergelerden biri olarak değerlendirilebilir.

Diğer taraftan, Türklerin bozkır kültürü, sözlü edebiyat geleneği ürünleri olan koşuk, sagu, destan gibi bilinen ilk eserlerde de başlık bulunmadığını hatırlamak gerekir. Bu dönem eserlerinin, insanların tabiatla iç içe yaşamasından kaynaklanan, daha fazla lirik ve epik hissedişlerin öne çıktığı ürünlerin olduğu düşünüldüğünde, belli söyleyiş özellikleri üzerine inşa edilen bu eserlerde gösterişe dayalı bilinçli bir sanat icrasından ziyade, tabii söyleyişlerin olduğu akla gelebilir. Ayrıca, bu dönem eserlerinin hepsi sözlü kültür ürünü yani anonim olduğu için belli bir şahsa ait özellikleri yansıtmaktan ziyade, genele/millete aidiyeti ile öne çıkar. Dolayısıyla bu metinlerde başlık olmaması sayılan sebeplerden, son derece tabiidir. Bunun yanında, bozkır kültüründe ritmik hususiyetin yanında, şiirdeki anlamın ortaya çıkmasına tesir eden kafiye, büyük oranda Türklerin vazgeçemediği bir unsurdur. Zaten, “Türk’ün manzumeleri denilebilir ki adeta rediften doğar; Türk redifi buldu mu şiirin asıl özünü söylemiş demektir.” (Beyatlı, 2012: 134) yargısı, şiirdeki ahenk unsurları ile başlık arasındaki ilişkiye farklı bir bakış geli-

tirmeye sebep teşkil eder. Anlaşılan odur ki, bozkır kültüründen itibaren Türkler, bugünkü değerlendirmeye söylenirse, sanatsal söyleyişlerinde ya metinlerin belli bir sanatkârı olmadığından ya sadece konu ve temaya yoğunlaştıklarından başta kafiye ve redifle ritim kazandırarak, başlıklandırma yapmadıkları düşünülebilir. Bu da bir milletin bütün unsurlarıyla, insan, hayvan ve eşya dâhil, yaşadığı hayatın hareketliliği, yerinde durmazlığı sürekli ve sonsuz bir yürüyüşünü ritmine uygun olarak, şiirle tercih ettiğini gösterir. Bu, ayrıca hayatın dışarıdan bakan için karışık görünen halini, içlerindeki huzur ile mezcederek şiirin dilinde söyletmelerinin ifadesidir.

Buradan hareketle, klasik Türk şiiri nazım şekillerinden olan gazellerde de başlık kullanılmamasına bir diğer açıklama da şu olabilir: Klasik şiirde, geleneksel uygulamanın yanında, redif ve kafiye'nin şiirin ritmine ve anlatımına etkisi olduğu gerçektir. Batı şiiri ile mukayese edildiğinde, Türk şiirinde kafiye ve redifin kullanımının, Türk dilinin yapısal özelliklerinin de etkisiyle kadim bir geleceğe sahip olduğu açıktır: “İleri sürülen kuvvetli bir ihtimale göre, kafiye unsuru, önce Türk şiirinde başlamıştır. Eski Türk şiirinde, İslamiyet'ten sonra Türk halk şiirinde hatta aydınların şiir sanatına kafiye, şiiri söyleten unsur olarak büyük vazife görmüştür. Duyguların tekâsüf ettiği anlarda şiirin sesini önce kafiyede buluş, bizim şiirimizde hala devam eden bir şiir ve musiki hadisesidir.” (Banarlı, 1971: 55)

Benzer şekilde redifle alakalı olarak, “Şiirde belirli bir duygu ve düşünceye zemin hazırlayan redif ona ‘yek âhenk’ diye vasıflandırılan konu bütünlüğü kazandırır.” (Akün, 1994: 389) Özel bir dikkat olarak da, gücünü ve etkisini redif ve kafiyeden alan şiir; Tanzimat'tan sonra bireyin ön plana çıkması, daha önemlisi sanatkârlardaki serbest şiir söyleme isteği, büyük oranda şekle dayalı söyleyişi azaltırken bir yenilik olarak şiirde başlığın da önünü açmıştır. Bu bilgilerin işaret ettikleriyle söylenirse, klasik Türk şiirinde redif ve kafiye'nin, ritme dayalı bir unsur olmanın yanında, bir bakıma şiirdeki konu ve temaya ışık tutması dikkate değer bir husustur. “Redifin dize sonlarında simetrik olarak tekrarlanmasıyla anlam ve ahenk bütünlüğü sağlanır. Böylece redif, bir konu etrafında şekille-

nerek, şiirin temasını meydana getirir. Bu tekrarların metnin anlamını oluşturu bir etkisi vardır. Redif, şiirin önemli bir ögesi olduğuna göre ahengin ve müzikalitenin dışında şiirin anlamına büyük katkısı olduğunu açıklar. Hatta redifler, çoğu zaman şiirlerin ismi yerine kullanılır dense yanlışlık olmaz. Şiir klasik anlatımda ‘su kasidesi’, ‘gül kasidesi’, ‘sünbül kasidesi’, ‘güneş kasidesi’, ‘sühan kasidesi’ gibi adlarla kimlik kazanır.” (Kazan, 2004: 75) Sayılan bu niteliklerden dolayı, hem kasidede hem de gazelde şiire özel başlık verme lüzumu -bu nazım şekillerinin menşelerini de dikkate alarak- görülmemiş olabilir.

Bahsedilen bu durumun misalleri, klasik Türk şairlerinin divanlarındaki gazellerde dikkat çekici oranda fazladır. Geleneksel bakışla başka yönleriyle de açıklanabilecek bu gazellere bir örnek, Necati Bey Divanı’ndandır. Divanda yer alan bir gazelde şair, adeta şiirin başlığı olmaya müsait bir kelimeyi, es-selâm, anlatmak istediğine paralel olarak, tekrar sanatının da imkânlarından faydalanarak mısralarının hem başında, hem de sonunda kullanıp anlatımına bütünlük sağlar.

Es-selâm ey şâh-ı merdân es-selâm

Es-selâm ey sırr-ı pinhân es-selâm

Es-selâm ey kâşif-i ilm-i ledün

Es-selâm ey cümle bürhân es-selâm

Es-selâm ey dürr-i deryâ-yı ilâh

Es-selâm ey gevher-i kân es-selâm

Es-selâm ey zât-ı pâk-i Mustafâ

Es-selâm ey nûr-ı imân es-selâm

Es-selâm ey sâkî-i kevser imâm

Es-selâm ey kible-i cân es-selâm

Es-selâm ey Haydar-ı Düldül-süvâr
Es-selâm ey halk-ı Rahmân es-selâm

Es-selâm ey zâhir ü bâtın ayân
Es-selâm ey sırr-ı pinhân es-selâm (Necati; Gazel, 349)

Nabi Divanı'nda yer alan bir gazel de, bu duruma örnek verilecek çok sayıdaki eser arasında görülebilir. Şair, gazelinin bütün beyitlerinde, içinde bulunduğu sosyal, siyasal hatta psikolojik bir takım durumlardan dolayı adeta hayattan vazgeçtikleri üzerine bir bütünlük oluşturan ifadeleri art arda sıralar. Şiirdeki konu ve temayı açıkça vurgulayan ve şiiri bütünleyen bu redif, gazellerdeki bahsedilen başlık verme düşüncesine açıklama noktasında son derece uygundur.

Sipihrûn gerdişin yâd eyleyüp ahterden el çekdük
Yemün çîn-i cebînin seyr edüp gevherden el çekdük

Bu bezmün talib olduk biz dahi sahbâsına ammâ
Görüp sâkîde rûy-ı imtihân sâgardan el çekdük

Duyup meylin hazâna şâhid-i gülzârı terk itdük
Görüp destâr-ı ağyâr üzre verd-i terden el çekdük

Olup dil pûte gibi tâb-ı hicrân ile germ ülfet
Temennâ-yı visâl-i yâr-ı simîn-berden el çekdük

Safâ-yı hâtır üzre olmayan ihsânı neylerler
Görüp süz u derûnın micmerin anberden el çekdük

Virüp ser-rişte-i gavgâya faysal baht ü tâlî'le
Ferâgat eyledük şemşirden hançerden el çekdük

Gelü-yı şîşe ile pâ-y-ı humla eglenüp Nâbi

Giribân-ı hevesden dâmen-i dil-berden el çekdük (Nabi; Gazel, 448)

Nâ'îli, gazel üstatlarından biri olarak bilinir. Şairin, 'oldu andelîb' redifli gazeli yek-âhenktir. Bir gazelinde şair, bülbülün klasik Türk şiirinde çok kullanılan şekliyle adeta hikâyesini anlatır ve şiirin başlığı olabilecek nitelikteki tekrarlarıyla metnine bir çerçeve belirler.

Gül hâra düştü sine-figâr oldu andelîb

Bir hâre baktı bir güle zâr oldu andelîb

Şehnâme-hânlık eyledi Keyhusrev-i güle

Destân-serâ-yı sebz ü bahâr oldu andelîb

Feryâda başladı yine her perri hârdan

Divân-serâ-yı güldü hezâr oldu andelîb (Nâîli; Gazel 17, 1-2-3)

Şarkı nazım şekli içinde de benzer özelliklere dair düşünceler, “nakarat” hususunda zikredilebilir. Şarkılarda şairler, müzdeviç olarak ifade edilen bir söyleyişle, şiirine kafiye ve redifle belli bir ahenk ya da uygunluk sağlamamışsa, mütekerrir ifadelerle yani nakaratlarla hem şiirini ahenge dayalı anlatımını gerçekleştirir, hem de şiirinin muhtevası hakkında bilgi veren ve adeta şarkıdaki konuyu derleyip toparlayan bir unsuru metninde kullanmış olur.

Aslında, şiirde manadan ziyade, ritmin insanda bıraktığı tesirden daha çok bahsedilir. Oysa ahengin yanında, kafiye ve bilhassa redif, şairin anlatmak istediği bütün mevzulara da gönderme yapmak için vardır. Çünkü şair, genel olarak, redif ve kafiye sayesinde konuyu belirleyerek, şiiri, kullandığı redife göre şekillendirmektedir. “Şiirde asıl tema, kafiye ve rediftir. Şairin ilhamını bunlar idare eder. Düşünce ve hayal, kafiye ve redifin mihveri etrafında kurulur.” (Tanpınar, 1982: 20) Böylece metnin redifin anlam çerçevesinde bir bütünlüğe girmesi söz konusu olmaktadır. Daha açık bir ifadeyle, günümüz şiirinde başlığın varlığı ile konu, metinde anlatı-

lanlarla düşünce ve nihayet fikir ile eser arasında nasıl bir ilgi varsa, gazeldeki kafiye ve çoğunlukla redif arasında da böyle bir ilişki kurulabilir. “Divân şiirinde kafiye ve redif, şiirin sadece şeklinde değil, muhtevası üzerinde de rol oynar. Şair, fikir ve hayallerinin çoğunu kafiye ve rediften çıkarır.” (Kaplan, 1992: 408-424) Bu anlatış şekli; özellikle Tanzimat’tan günümüze kadar kabul edilen ya da ettirilmeye çalışılan bir yargı ile klasik Türk şairlerinin yüzyıllarca aynı redif ve kafiye ile benzer şiir söylemeleri üzerine ağır eleştirilere sebeptir. Oysa klasik şiirde metinler belli bir değerlendirmeye tabi tutulduğunda, redifin şairlere göre yüzyıllarca aynı kalmasına rağmen, ele alınan konunun değişebildiği görülür. Öyle ki, eleneğin takipçisi olan klasik şairler, aynı redifle şiir yazmalarına rağmen sosyal, siyasal şartların getirisi ve kişisel tercihleri ile farklı konuları ele alabilmektedirler. Her ne kadar bu konuda çalışma yapan araştırmacılara göre nazire, şiirdeki şekille ya da daha az kabul edilenle içerikle alakalı olsa da, çalışmada bahsedilen, klasik Türk şiiri geleceğindeki ‘nazirecilik’ olmadığını hatırlatmakta fayda vardır.

Dün gider gündüz gelür gör niçesi uz gelür
Emr-i Hakk'un ser-be-ser cihâna düp-düz gelür

Karanlık sürülür ‘âlem münevver olur
Karanlık yirine nûrıla gündüz gelür (Yunus Emre; Gazel 23/1-2)

Saçun sevâdını göz kim göre karâra gelür
Düşen gönül bu belâyâ kaçan karâra gelür

Nice karara gönül senden ayru kim sensüz
Gözüme nûrı günün dün bigi karara gelür (Ahmedî, Gazel, 197/1-2)

Müjde ey dil kim haber bâd-ı sabâdan bû gelür
Mesken-i miskinine ol gözleri âhû gelür

Gûşe-i mescidde zâhid bârid iken bu ‘aceb
Külbe-i mey-hânelerden na’ra-i yâ Hû gelür (H. Hamdî; Gazel, 61/1-2)

Zahm-ı sînem ol gözi mekkâre gâyet hoş gelür
Yara açarsam revâdur yâre gâyet hoş gelür

Tûtiyânuñ minnetin kehhâl kahrın çekmeden
Hâk-pâyûñ dide-i hûnbâra gâyet hoş gelür (Bâkî; Gazel, 56/1-2)

Bir söz dedi cânan ki kerâmet var içinde
Dün geceye dâ’ir bir işâret var içinde

Mey-hâne mukassâ görünür taşradan ammâ
Bir başka ferah başka letâfet var içinde (Nedim; Gazel, 145/1-2)

Her zilletin elbetde bir izzet var içinde
Seyr et çeh-i Ken’ânı ne devlet var içinde

Hep cân atıyor halk fenâ mülküne ammâ
Bir hârice çıkmaz ki ne halet var içinde (Şeyh Galip; Gazel, 297/1-2)

Bu ifadelere ilaveten, klasik Türk şiirinde somutlamadan çok soyutlamanın ön planda olduğu bir geleneksel anlatımla, şairin temel gayesi vahdet anlayışını, sözün de kutsiyeti düşünülerek, dönemin birçok sanatında olduğu gibi, şiire yansıtılmaktadır.¹ Denilebilir ki, bu durum, başlığın olmamasında metin ve metin dışı ilişkinin önceden belirlenmiş olmasında da yatmaktadır. Kavram olarak ‘yüce’yi anlatmanın şiire yansıtışından dolayı, kusursuza gönderme

¹ Buna İslam süsleme sanatları da örnek verilebilir. İslam süsleme sanatları, mekân ötesine taşınarak, soyut düşünceye veya matematiksel teşekküle intikal ettirilerek anlamlandırılır. Bir noktadan başlayan ve sürekli tekrar eden sonsuzluğun içindeki şekillenme, sürekli yaratıcısını arayıp duran teşekkül durumundadır. (Ahmet Çaycı, Oryantalizm, Oksidentalizm ve Sanat, İnsan Yayınları, İstanbul 2015, s.173)

yapan ifadeler, aynı zamanda sanatkârın ‘baki ve tek olan’ın anlatılmasından dolayı şiir söyleme hâlihazırda ulvi bir vazife olarak da görülmüştür. Özellikle başlığın yerini tuttuğunu düşündüğümüz redifin, tekrarlardaki dairesel dönüşlerin yine tek olana işaret maksatlı kullanıldığı söylenebilir. Yine bu düşüncelerle bağlantılı olarak, Hilmi Yavuz’un Vico’dan yaptığı alıntıyla, ‘dil, ve dolayısıyla ‘düşünce’nin kökeninde ‘şiir’ vardır. Hatta şiir, hakikati temsil eder. İlaveten şiir, insanı hakikate taşıdığı için bir manada bilime ve felsefeye göre daha ehildir. (Yavuz, 2012: 86) Klasik şairlerin, şiirlerinde esas ‘hakikati’ arama düşüncesi olduğu için şiirin başlığından ziyade, tekrar edilen kelime ve kavramlar bu vazifeyi yerine getirmiştir, denebilir.

Ayrıca modern şiirdeki anlatım ve başlık kullanımı, bireyden çok Mutlak Hakikati anlatan klasik şair karşısında, adeta sonsuzluğun anlatımından ziyade anlamın sınırlandırması da demek olmaktadır. Bu durum, modern şiir için bireysel ve dünyevi hazza dayalı manaların ötelenmesi anlamına gelse de, dönem itibarıyla şaire yönelik bir sınırlama anlamına gelmemektedir. Çünkü klasik şairin geleneğin ona verdiği imkânlarla, eserini oluşturması söz konusudur. Bugünkü bakış ve düşünüşle söylenirse, şairlerin eserlerinde vahdet, ölüm, varlık, nasihat, tasavvufi aşk gibi en çok ele aldıkları konularla bireyi gizledikleri ya da ihmal ettikleri de düşünülebilir. Şurası da muhakkak ki, şairin gazel başlığı altında ilk bakışta bilinen bir izlekle şiir yazdığı düşünülebilir. Fakat birçok sanatkâr, geleneği de takip ederek, kişisel tercihleri olan mazmunlarla, özellikle redif ve kafiyenin yol göstermesiyle bireysel, sosyal, siyasal konulara da eserlerinde yer vermişlerdir. Dolayısıyla, klasik şiirde hedeflenen kusursuz söyleyiş, bireysellikten ziyade vahdet anlayışına bağlı olduğu için, birçok gazelde mevzu her ne olursa olsun, geleneğin de etkisiyle, inanca dayalı bir anlatım içinde var olmuştur. Bu durumda ‘kusursuz’u anlatırken şairin kendi kimliğini şiirde var etmesi, çok da uygun görünmemektedir.

Konuya farklı bir bakış açısı da, sanat ve iktidar ilişkisi açısından geliştirilebilir. Belli dönemlerde olduğu gibi, özellikle 16. yüzyıl, klasik Türk şiiri geleneğine de iktidarın gücü fazlasıyla etki

etmiştir. Sanatkâr, şiirinde geleneğin ve inancın ona öğrettikleriyle ‘tek’ olan yaratıcıyı anlatmanın yanında, “Monarşik sisteme dayalı bir anlayışla sultanı; mutlak doğruların mertebesini ve erişilmezlikler kademesini temsil etmesi dolayısıyla, eserlerinde merkeze almıştır. Bunun bariz ifadesi sultana izafe edilen sıfatlardır. Mesela, Rüknüddin Şehinşâh (dinin direği), Kâsimü Emiri’l- Mü’minin (halifenin ortağı), Sultanu’l-âlem (âlemin sultanı), Melikü’l İslam (İslamın meliki), Şehinşâhü’l- Ecelli’l-A’zam (dünyanın en büyük sultanı), Gıyâsü’l Müslimin (Müslümanların yardımcısı), Bahâü Dini’llâh (Allah’ın dininin aydınlığı), Sultânü bilâdi’llâh (Allah’ın memleketlerinin sultanı), Mugîsu bilâdi’llâh (Allah’ın memleketlerinin yardımcısı) gibi adları olan sultanı (Çaycı 2015: 51) şiirde anlatmak şairin vazifesiyken, geleneğe dayalı anlatımlar dışında, fahriye gibi, bireysel varlığını ve tercihlerini gösteren anlatımlar yapması çok da düşünülemez. Halil İncalcık bu konuda, klasik Türk şiirinde mükemmel bir nazım türü tespitine yönelik değerlendirme yapmak patronun tasarrufundadır görüşündedir. İncalcık’a göre, klasik şiirin varlığını bütünüyle patronun varlığına dayandırmak anlamına gelir. Çünkü şiire dair bir mükemmeliyeti belirleyen patronun varlığıdır. Hatta bir eserin “makbul ve muteber olması” her şeyden önce sultanın iltifatına bağlıdır. (İncalcık, 2003: 15) Kısacası, klasik Türk şiirinin özellikle en olgun eserlerinin verildiği dönemler başta olmak üzere, şiirin iktidara yaslanmasından açıkça söz edilir. Başka bir düşünceyle, iktidar anlamında ‘tek’ ve ‘monarşi’ olgusu şairin şiirde tercih ettiği başlık konusuna da etki eden faktörlerden biri olarak görülebilir.

Sonuç

Nazım şekli okuyucuya şiir hakkında ilk bilgiyi veren unsurlardandır. Şiirlerde kullanılan başlığın ise, şekle ait bir özellik olmaktan ziyade, şiirin konusu ve teması ile ilgisi daha fazladır. Redif meselesine, daha çok tekrara dayalı ritmik bir düzen gözü ile bakıldığında, tekrarların, konu ve temayı ifadede etkisi olduğu gibi, ritmin düzeni sağlayıcı özelliği olduğu da söylenebilir. Bu da adeta büyük bir orkestrayı bir arada tutmak manasına gelir.

Söz ya da söylemek, kadim kültürlerden beri kendisini kutsalın, değiştirmenin veya üretmenin ifadesi için daha çok var etmiştir. Bu bakışla söz, kadim Türk kültüründe ise milli olduğu kadar kutsal bir anlamdadır. Söz, nazma dönüştüğünde, temelde bireysel varlığı işaret eden bir olgudur. Fakat klasik Türk şiirinden Batılılaşma sürecine kadar olan dönem içinde bir değerlendirmeye tabi tutulduğunda ise, şiirle belli bir şekle giren sözün, bazı sanatkarın psikolojisini, yaşadığı dönemin sosyal ve siyasal durumunu aktarmanın yanında daha çok geleneğin ifadesi şeklinde bir kalıba girdiği hakikattir. Bu dönemde sanatkarlar gelenekle beraber, sözün kutsallığını ve şairliğin insanı diğerlerinden ayıran bir nitelik olduğunu kabul ederek, dünyevi ve uhrevi konulardaki birçok hakikati ve anlam zenginliğini şiirlerine yansıtırlar.

Kısacası klasik şiirde daha çok Allah'ın varlığını ve iradesini merkeze alan anlatımlar söz konusudur. Bunun yanında, sultanın da etkin icracı olması, anlatımlarda tek olana yapılan göndermelere zemin hazırlamıştır. Şair bireysel varlığını, 'söz'e atfedilen kutsallık da göz önünde tutulursa, göstermek istemez. Şairin bu bireysel varlığı şiirin içinde mümkün olduğu kadar aza indirgenir. Modern şiirde, her ne kadar sürpriz başlıklar olsa da, genel olarak başlık şiirin içeriğine sınırlama getiren bir husustur. Klasik Türk şiiri için düşünüldüğünde ise, geleneğin şaire öğrettiği bazı şekil ve muhteva özellikleri vardır. Bunun yanında, gazelde olduğu gibi şairin her beyitte ayrı dünyaların kapılarını açmak gibi bir şansı da söz konusudur. Gazelde başlık olmaması bu nazım şeklinin bir özelliğidir. Bu durum aslında gazelin hem menşei, hem de ortaya çıktığı dönemin ruhu ile bütünleşen bir husustur. Görüldüğü üzere başlıkla alakalı kullanım tercihi, bahsedilen gelenekselliğin yanında edebi, sosyal, siyasal hatta dini bir takım gerekçelere dayandırılabilir.

Kaynaklar

Ahmedi Divanı, haz. Yaşar Akdoğan, http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10591_ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf

Akün, Ömer Faruk, "Divân Edebiyatı" DİA, 1994, İstanbul, c.9, s.389-427.

Baki Divanı, haz. Sabahattin Küçük, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/>

Eklenti/10596.bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0

Banarlı, Nihat Sami, (1971). Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, c.1, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Beyatlı, Yahya Kemal, (2012). Edebiyata Dair, İstanbul: Fetih Cemiyeti.

Çaycı, Ahmet, (2015). Oryantalizm, Oksidentalizm ve Sanat, İstanbul: İnsan Yayınları.

Hamdullah Hamdi Divanı, haz. Ali Emre Özyıldırım, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10616.metinpdf.pdf?0>

Hoca Ahmet Yesevî, (2001), Dîvân-ı Hikmet, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

İnalcık, Halil (2003). Şair ve Patron, Ankara: Doğu-Batı Yayınları.

Nabi Divanı 2, haz. Ali Fuad Bilkan, (2011). Ankara: Akçağ Yayınları.

Naili Divanı, (1990). haz. Haluk İpekten, Ankara: Akçağ Yayınları.

Necati Beg Divanı, (1992). haz. Ali Nihat Tarlan, Ankara: Akçağ Yayınları.

Nedim Divanı, (2015). haz. Abdülbâki Gölpinarlı, İstanbul: Inkılap Yayınları.

Kaplan, Mehmet (1992). Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I, İstanbul: Dergâh Yayınları

Kazan, Şevkiye (2004). “Divân Şiirinde Önemli Bir Leitmotif: Sühan Redifli Şiirler”, Çankaya Üniversitesi Journal of Arts and Sciences, S.2., s. 75-104.

Poyraz, Hakan (2004). “Adlandırmanın Doğası ve Adların Nesnesine Uygunluğu Ekseninde Doğalcılık Uzlaşmacılık Tartışması”, Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, S.7: 230, s. 226-242

Şentürk, Ahmet Atilla; Kartal, Ahmet (2014). Eski Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Şeyh Galip Divanı, haz. Muhsin Kalkışım (2013). Ankara: Akçağ Yayınları.

Tanpınar, A. Hamdi, (1982). 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Çağlayan Basımevi.

Yavuz, Hilmi, (2012). Okuma Biçimleri, İstanbul: Timaş Yayınları

Yunus Emre Divanı Tenkitli Metin (2008). haz. Mustafa Tatcı, İstanbul: H Yayınları.