

Metin Şerhi Geleneği Çerçevesinde Şârihlerin Divan Şiirine Yaklaşımları

*The Approaches Of The Interpretators To The Divan Poetry
Witenin The Frames Of Text Interpretation Tradition*

Hakan YEKBAŞ*

ÖZET

Metin şerhi geleneğinin ortaya çıkmasında; divan şiirinde kullanılan ortak malzeme, kendine has imaj ve hayaller, dil, biçimsel özellikler önemli bir yere sahiptir. Şârihler; zaman içinde divan şiirine farklı açılardan yaklaşmış, açıklamalarında amaçlarına uygun yöntemler seçmişlerdir. Bu yöntemler, şârihlerin divan şiirine yükledikleri anlamı göstermesi bakımından önemlidir. Şârih; dünya görüşüne, bilgisine ve yaşadığı devrin şartlarına göre şiiri incelemiş ve buna göre şerh etmiştir. Bu yaklaşımların ortaya çıkmasında şârihin, şiire bakış açısının önemli bir payı vardır. Yazımızın amacı; şârihlerin, klasik dönemden başlayarak günümüze kadar yapılan şerh çalışmalarında, divan şiirine yaklaşım tarzlarını ortaya koymaktır.

ANAHTAR KELİMELER

Metin şerhi, şerh, şârih, divan şiiri.

ABSTRACT

For the construction of text interpretation tradition, the common material which was used by divan poetry, its genuine image and dreams, language and its structural features have a great magnitude. Interpretators approached to divan poetry from different perspectives in time, in their explanations they preferred to use methods fitting with their aims. These methods are important in terms of presentation of the meaning which the interpretators gave to divan poetry. Interpretator studied poems according to his work view, knowledge and the conditions of his age and explained the divan poetry witenin a harmony to tense criteria. In the creation of these criteria the perspective of the interpretator to the poem is of due importance. The aim of our study is to present the approaches of the interpretators in the interpretation studies of interpretators since the classical age.

KEY WORDS

Text interpretation, interpretation, interpretator, divan poetry.

* Okt., Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili Bölümü.



Giriş

Şiirin işlevi, ne olduğu veya ne olması gerektiği, kullandığı dil, simgeleri ve imajları Aristo'dan bu yana birçok şâir ve edip tarafından tartışılmıştır. Özellikle şiirde kullanılan dilin, günlük hayattaki dilden farkı veya benzerlikleri üzerinde çok durulmuştur. Üst dil olarak tanımlanan bu dil; günlük hayattaki birçok nesneyi simgelemekte, insanı ve hayatı imajlar veya kodlar yoluyla kelimelere aktarmakta, dile yeni bir anlam ve zenginlik katmaktadır. Bu yüzden olsa gerek; şâirlere, birçok toplumda farklı gözlerle bakılmıştır. O kadar ki bazen doğüstü güçlere sahip biri olduğuna inanılmıştır. Bu özellik, birçok kişi tarafından şiir dilinin bir sır özelliğine sahip olmasıyla açıklanır. Şâir, bazen estetik kaygılardan, bazen yaşadığı devrin siyasî ve sosyal baskılarından, bazen mensup olduğu edebî akımın özelliklerinden, bazen de şiirin içeriğinden dolayı sırlı ifadeler kullanmaya veya Paul Valery'nin deyişiyle "*dil içinde bir üst dil*" oluşturmaya çalışır. Bu özelliğinden dolayı şiir açıklanmaya, şerh edilmeye muhtaçtır.

Divan şâirleri de yukarıda bahsedilen sebeplerin tamamı veya bir kısmı yüzünden şiirlerinde "*üst dil*" olarak tarif edebileceğimiz bir dil kullanmışlardır. Bu da divan şiirinin anlaşılmasını zorlaştırmakta ve açıklanmaya ihtiyaç duyulmasına sebep olmaktadır.

Klasik edebiyatımızın anlam derinliğini, mazmunlarını anlamak belli bir bilgi seviyesi ve kültürü gerektirir. Kaldı ki yaşanan çağın sosyal hayatı, insan psikolojisi, tarihi bilinmeden, şairi ve şiiri anlamak, yorumlamak kolay değildir. Divan edebiyatı metinlerini yorumlarken de mesele; onun günümüz Türkçesiyle sadeleştirilmesi değil, beyitteki her kelimedede bulunan anlam derinliğini, teşbih, mecaz, telmih, kinaye gibi sanatlarını tespit etmeyi, beyte nereden yaklaşmak gerektiğini bilmektir. Yeri geldiğinde beytin anlamı içinde tarihten, müzikten, sanatın diğer dallarından, oyunlardan, dinlerden ve mitolojiden, felsefeden, hikmetten, tasavvuftan bahsetmek gerekmektedir. Divan şiirini anlamadığını söyleyenlerin ve onu eleştirenlerin anlamadığı aslında bu edebiyatın dili değildir. Öyle ki bugün bile günlük hayatımızda kullandığımız birçok kelime bu edebiyatın dilinde önemli bir yere sahiptir. Bunun dışında ortalama 500 kadar kelimeyi bilmenin klasik Türk edebiyatının dilini anlamak için yeterli olduğuna inanıyoruz. Fakat mesele az önce de ifade edildiği gibi metni günümüz Türkçe-

siyle sadeleştirip bir cümle haline getirmek değil, şiirde; sözün derinliğinde gizlenen anlamı, mazmunu çözmektir.

Klasik edebiyatımız her şeyden önce sanatkârane söyleyişin ürünüdür. Divan şâiri, belirli konular etrafında dönen bu edebiyatta daha iyiyi söylemek, sanatını ortaya koymak durumundadır. Bunu yaparken de edebî sanatları ve mazmunları ustalikle kullanmayı kendine şiar edinmiştir. Divan şiirinin beslendiği kaynaklar onun aynı zamanda mazmun dünyasının önemli bir bölümü oluşturmaktadır. Özellikle din ve tasavvufun yanı sıra şehnâme, halk inançları, tarih, efsaneler, tabiat... gibi kaynaklar, divan şiirinde bazen edebî sanatlar yoluyla bazen de yine edebî sanatların yardımıyla mazmun olarak karşımıza çıkar. Divan şiirinin kullandığı mazmunlar ve edebî sanatlar; divan şiirinin açıklanmasını, yorumlanmasını müsait bir hâle getirmektedir.

Şerh geleneğinin oluşmasında, divan edebiyatının en önemli kaynaklarından sayılan Kur'an-ı Kerim'i anlama çabaları önemli bir yer tutar. Kur'an'da şerh kelimesi "*İnşirâh*" sûresinin birinci ayetinde geçmektedir. "*Senin için genişletmedik mi bağrını*" (Yazır 1995: 518) meâlinde geçen bu kelime; "*eti ve benzeri şeyleri açmak, yaymak, yani açıp genişletmek*" (Yazır 1995: 518) anlamında kullanılmıştır. Bu anlamıyla şerh; dinî metinleri anlama, açıklama ve yorumlama yöntemi olarak gelişmiştir. Yukarıda ifade edildiği gibi Kur'an, şerh geleneğinin oluşmasında en önemli ve ana etkindir. Kur'an evrensel mesajının yanı sıra kullandığı dille farklı özelliklere sahip kutsal bir kitaptır. Her asırda farklı yorumlanabilecek mucizevi bir dile sahip olan Kur'an'ın, divan şâirlerini de etkilemesi gayet doğaldır.

Ali Nihad Tarlan, metin şerhinin bir ilim olduğunu söyler (1981: 191). Metin şerhinin birçok noktada edebiyat teorileri, edebiyat tarihi ve psikoloji ile ilgili olduğunu belirttikten sonra, bu yöntemin kendi âleminde hususi formülleri ve incelemeye muhtaç konuları olması lazım gelen bir disiplin olduğunu ifade eder (Tarlan 1981:192).

Metin şerhi, eski eserlerdeki "*mazmunları anlamak ve onların yazıldığı devri bütün özellikleriyle tanımak için*" yapılırdır (Levend 1988: 14). Tabii ki divan şiirini açıklama ve şerh etme çalışmalarında sadece mazmunun dikkate alınması düşünülemez. Özellikle "*...divan şiirinin yürürlükte olduğu dönemlerde 'Mazmun nedir?' gibi ciddî bir soruyu ne soran, ne de buna cevap arayanlar olduğunu sanıyoruz. Mazmunun ne olduğu yahut ne olmadığı hususundaki şüpheler günümüzün problemleridir*" (Pala 1999: 399). Bu yüzden geçmişten günümüze kadar şerh anlayışının farklılık gösterdiğine inanıyoruz. Divan şiirinin yürürlükte olduğu dönemler-

deki şerhlerdeki yöntem ve üslup ile şiir anlayışında önemli bir değişimin ve dönüşümün yaşandığı Tanzimat dönemindeki yöntem ve üslup tamamen farklıdır. Günümüzdeki şerh çalışmalarında ise eski yöntemlerin yanı sıra yeni yöntemler de uygulanmaya çalışılmıştır.

Yazımızın amacı da; özellikle yukarıda belirtilen dönemler içindeki şerh çalışmalarının divan şiirine yaklaşımlarını ortaya koymaktır. Birbirinden farklı özellikler taşıyan bu dönemler, divan şiirine zaman içinde nasıl yaklaşıldığını göstermesi açısından da önemli olacaktır. Kimi şârihler, şerhi; bir eğitim aracı olarak görürken, kimisi divan şiirini yerip, onu vulgarize etme amacı gütmüştür. Günümüze gelindiğinde ise daha bilimsel ve nesnel çalışmalar ortaya konmuş, konu üzerinde değerli çalışmalar yapılmıştır. Bu üç dönem arasındaki farklılıkları, metin şerhiyle ilgili yapılan çalışmalardan örnekler vererek göstermeye çalışacağız. Bu açıklamaları yaparken amacımız, şerhin tarihî gelişimi hakkında bilgi vermek veya şerhin ne olduğunu açıklamak değildir. Amacımız, şerh geleneğinden yola çıkarak şârihlerin divan şiirine nasıl yaklaştıklarını göstermektir.

Divan şiirine şerh geleneği çerçevesinde yaklaşımlar

Klasik şiirimizde metin şerhi geleneği çok eski dönemlere dayanmaktadır. Şu anda kütüphanelerimizde şerh başlığı altında kayıtlı binlerce yazma eser bulunmaktadır. Bu konuda özellikle son dönemlerde yapılan Türkçe şerhlerle ilgili bibliyografya çalışmaları önem arz etmektedir. Ömür Ceylan'ın "*Tasavvufî Şiir Şerhleri*" adlı çalışması Türk edebiyatında yapılan manzum ve mensur şerh çalışmaları hakkında önemli bilgiler vermektedir. Ceylan'ın tespitlerine göre ilk şerhlerde dinî-tasavvufî muhtevalı şerhlerin yoğunluğu dikkat çekmektedir (2000:25). Yine Şener Demirel'in "*Dinle Neyden (Mesnevî'nin İlk 18 Beytinin Türkçe Şerhleri Üzerine Bir Çalışma)*" adlı çalışması özellikle Türk edebiyatındaki Mesnevî şerhlerinin muhtevaları, yöntemleri ve üslubu hakkında önemli bilgiler vermektedir. Özellikle bu iki eser divan şiirinin yaşadığı dönemdeki şerh çalışmaları hakkında bilgi veren en önemli çalışmalardır.

Çalışmamızda da klasik şiirimizin yaşadığı dönemdeki şerhleri değerlendirirken özellikle bu iki kaynaktan faydalanacağımızı ifade etmek istiyoruz. Tabii burada bahsi geçen şerhler genel özellikleriyle zikredilecektir. Amaç tarihî süreç içerisinde, şârihlerin şerhe yaklaşımları arasındaki farkı ortaya koymaktır. Bu yaklaşımlar aynı zamanda divan şiirine, geçmişten günümüze kadar geçen sürede nasıl yaklaşıldığını göstermesi açısından önemlidir. Çünkü şerhin amacı ve yöntemi, divan edebiyatına şârihin bakış açısını da yansıtmaktadır. Özellikle

Tanzimat Dönemindeki sosyal ve kültürel değişimin, divan şiirini açıklarken farklı yaklaşımlara sahne olduğu bilinmektedir. Tarihî süreç içindeki siyasî ve sosyal olayların şiire bakış açısını değiştirdiğini, ona yüklenen misyonun zaman içinde farklılaştığını görmekteyiz. Bu değişim, doğal olarak şiiri açıklarken de karşımıza çıkmaktadır. Nasıl ki şâir, yaşadığı dönemin aynasıdır, şâir de o aynayı yansıtan başka bir ayna rolündedir. O aynadaki görüntüyü daha görünür kılandır. Doğal olarak şiiri şerh eden kişi de yaşadığı dönemin edebî anlayışıyla esere yaklaşacaktır. Bu açıdan bakıldığında divan şiirinin tarih içindeki seyri ve bu edebiyata bakış tarzı neyse, şerh edebiyatının gelişimi de aynı doğrultuda olmuştur. Bu yaklaşımları yazımızda üç ana başlık altında toplayacağız.

1. Klasik şiirimizin yaşadığı dönemde yapılan şerhler.
2. Batılılaşma hareketlerinin gerçekleştiği dönemde divan şiirine yaklaşımlar.
3. Son dönemdeki şerh çalışmaları.

Doğal olarak Türkçe şerh geleneğinin bu üç dönemle sınırlandırılması

ve birbirinden keskin çizgilerle ayrılması kolay değildir. Fakat bu üç dönem de, Türk toplumunun ve edebiyatının kökten değişime uğradığını, kültür ve edebiyat anlayışının farklılaştığını görmekteyiz. Dolayısıyla bu değişim şerh anlayışında da kendisini gösterecektir.

Şâirinin, klasik şiirin yaşadığı dönemdeki şiire yaklaşımı

Mine Mengi, "Eski metinlerde örneklerinin sık görüldüğü derkenarlardan, yani asıl metinle birlikte, metnin sayfa kenarlarında yer alan şerhlerden; tek mısraın, beytin, cümlelerin, bir şiirin mısra ve beyitlerinin metin içindeki şerhlerine; ya da müstakil kitap şerhlerine, kadar birçok çeşidinin görüldüğü şerhler, divan edebiyatında önemli bir yer tutarlar. Hâşiye, hâmis, telhis, ta'likat gibi çeşitlerinin de bulunduğu şerhlerin genelde ortak yanları, açıklama gerektiren kelimeyi, mısraı, beyti ibareyi, cümleyi ya da metni anlaşılır kılmak amacıyla açıklamayı esas almalarıdır." diyerek, klasik şiirin yaşadığı dönemde metin şerhinin açıklama amaçlı yapıldığını söylemektedir (2000: 74).

Medreselerimizde belâgatın bir ders olarak okutulması, şerh geleneğinin şiire yaklaşımında da önemli bir yere sahiptir. "Meâni, beyân, bedî" başlıkları altında verilen belâgat dersleri, edebî eserlerin şerh edilmesinde etkili olmuştur. Şerh geleneğinin etrafında "tezkîre, ilm-i nakd, intikad" gibi yöntemlerden de faydalanılmıştır. Bu disiplinlerin amacı ve yöntemi şerhten farklı olmakla beraber, bu gelenekle paralellik arz etmesi bakımından önemlidir.

Türk edebiyatında en fazla şerh edilen eserlerin; *kırk hadis mecmuaları, evrâd mecmuaları, hilye-i nebî mecmûaları, Esmâ-i Hüsnâ risâleleri, Fıkh-ı Ekber, Fusûsü'l-Hikem, Mesnevî, Gülşen-i Raz, Bostan, Gülistân, Baharistan*; en çok şerh edilen kasidelerin; *Kasîde-i Bürde, Kasîde-i Münferice, Kasîde-i Tâiyye, Kasîde-i Mimiyye, Mevlânâ ve Urffî'nin kasideleri*; şiirleri en çok şerh edilen şairlerin; *Mevlâna, Hâfız, Urffî, ve İbni Fâriz* olduğu bilinmektedir (Ceylan 2000:25). Bu liste, şerhlerin içeriği açısından çok manidardır. Dikkat edilirse özellikle dinî-tasavvufî konulu eserlerin ve mutasavvıf şâirlerin isimleri listede yer almaktadır. Şerhi yapılan eserlerin yazıldıkları dönemler dikkate alınrsa bu, yadırganacak bir olay değildir. Klasik edebiyatımızın en önemli kaynakları sayılan din ve tasavvuf, bu edebiyatın doğuşunda, ortaya çıkışında önemli bir yere sahiptir. İlk divan şâirlerinin şiirlerinde, dinî ve tasavvufî konulara daha fazla yer verdikleri, bilinen bir gerçektir. İslamî Türk edebiyatının başlangıcı sayılan Kutadgu Bilig'den beri din ve tasavvuf, bu edebiyatın temel konusu olmuş; aşk ekseninde şâirler bu konuları çağrıştıracak mazmunlar ve kelimeler etrafında şiir yazmışlardır. Özellikle Anadolu Selçuklularının son dönemlerinde, Ahmet Yesevî'nin dervişlerinin çabaları, Mevlâna ve Yunus Emre gibi mutasavvıfların şiirleri, Moğol istilasından kaçan halkın ruhî bunalımlarına çare olarak gördüğü tasavvufa sığınmalarına yol açmıştır. Doğal olarak o dönemin şâirleri de bunlardan etkilenmiş; bu gelişme de tasavvufî bir öğretiyi içermeyen bir şiirin şiir sayılmayacağı anlayışının bu şairler arasında yaygınlaşmasını beraberinde getirmiştir. Bu konuda örnek olması açısından Âmil Çelebioğlu'nun "*Türk Edebiyatı'nda Mesnevî (XV. yy'a kadar)*" isimli kitabından 13 ve 15. asırlardaki şâirlerin şiir ve mesnevî anlayışlarını yansıtan örneklerden birkaçını vermek istiyoruz:

Hem binâ-yı nush için bünyâd ola
Hem okındukça revânun şâd ola

Kim nasâyihden kılaydum feth-i bâb
Tâ ki hâsıl ola hayrından sevâb

K'evvel ü âhir ilâhiyyâtdur
Şerre nefy ü hayra çün isbâtdur

(Çelebioğlu 1999:27)

Verilen bu örnekler şâirlerin o dönemdeki mesnevî anlayışının yanı sıra şiir anlayışını da yansıtmaktadır. Şâirler, şiirin vaaz u nasihat etmesi gerektiğine inanmaktadırlar. Dolayısıyla yukarıdaki listede yer alan şâirler ve onların eser-

leri, içerik olarak din ve tasavvuf temelinde yazıldıklarından, bu eserlerin şerhleri de vaaz niteliğine sahiptir.

Ö. Ceylan yukarıda adı geçen kitabında bu konuda şunları söylemektedir : *“Türkçe manzûmelere yapılmış şerh külliyatımız toplu halde gözden geçirildiğinde, Tâhirü'l-Mevlevî'ye kadar yapılmış bütün şerhlerin tasavvufî manzumelerden seçildiğini, hem şâir hem de şârihlerin mutasavvıf olduğunu görüyoruz. Bu durum Türkçe şiirleri şerh etme geleneğinin tasavvuf erbâbı arasında tesis edildiğini ve daha da önemlisi bu şerhlerin tasavvufî terbiyenin yaygınlaştırılması amacıyla birer eğitim aracı olarak kaleme alındıklarını ortaya koymaktadır...Fakat kabul edilmelidir ki günümüzde Türkçe şiir şerhinde uygulanan usûllere bir gelenek ve zemin aranıyorsa o gelenek ve zemin bu şerhlerde gizlidir. Ayrıca bu tasavvufun yalnız sûfî sanatçılarca işlenmediği, aksine onlardan çok daha bedî' bir şekilde Divan şâirlerince mısralarda mezc edildiği düşünülürse, bu şerhlerdeki remizler dünyası ve bu dünyanın kurulmasında istifade edilen ipuçlarının tespitinin ehemmiyeti daha iyi anlaşılabilir”* (2000: 35).

Bu tespitlere biz de aynen katılıyoruz. İlk dönem şiir şerhlerinde, şerh için seçilen şiirlerin dinî-tasavvufî konulu eserlerde yoğunlaştığını belirttikten sonra bu eserlerde şârihin şiiri şerh etmedeki amacı, yöntemi ve üslûbu üzerinde kısaca duralım.

Yukarıdaki alıntıda belirtildiği gibi şerh edilen şiirlerde, din ve tasavvuf konulu bir içerik bulunmasına dikkat edilmektedir. Şâir, mutasavvıf biri olmasa bile tasavvufun remizlerini kullanmışsa, şârih bu tür şiirleri de şerh etme yoluna gitmektedir. Zaten yukarıda ifade edildiği gibi kaynağı büyük ölçüde din ve tasavvuf olan bu edebiyatta şâirler, toplumdaki hüviyetlerine ve eğitim durumlarına göre bu ana dokuyu az veya çok işlemiştir.

Nasıl ki; şerh edilen şiirler, tasavvuf yönü ağır basan şâirlere aitse, şârihler de sûfî yönüyle öne çıkan kişilerdir. Şârihler arasında isimleri zikredilen İsmail Hakkı Bursevî, Salâhaddîn-i Uşşâkî, Kemâleddin Harîrîzâde, Ali Urfî, Şem'î Şem'ullâh Prizrenî, Muhammed Vecîhî Paşa, Sarı Abdullah Efendi... gibi birçok isim mutasavvıf kişilikleriyle tanınmaktadırlar.

Şârih, klasik dönemde şiire yaklaşırken her şeyden önce sûfî kimliğiyle hareket eder. Yani maksat şiire bedî' yönden yaklaşmak değildir. Bugünkü anlamıyla onu tenkît etmek, eksiklerini ortaya koymak amacını gütmemektedir. Onun amacı tasavvufî açıklamalarda bulunmaktır. Bakıldığında hedef kitlesi olarak müritleri görmekteyiz. Bu yüzden üslup olarak vaaz tarzında bir yol izlenmiştir. Ömür Ceylan'ın çalışmasında geçen “benim ruhum!”, “benim karındaşım!”, “azîzim!”, “tâlib!”, “arif!” vb. hitaplar bunu göstermektedir. Vaizâne

bir üslûp, şerhin dilinin samimî olmasına da neden olmaktadır. Hatta tıpkı bir cami minberinden nasihat ediyormuş gibi sohbet havasında geçmektedir. Yeri geldiğinde karşısındakine sorular sorar ve cevabını kendisi verir. Bu gibi durumlarda karşımızda bir şârih yoktur; bir vaiz, bir mürşit, bir nâsih vardır. Yani şerh, didaktik bir amaç taşımaktadır. Amaç, tasavvûfî bir eğitim vermektir. Açıklamalar buna yöneliktir.

Şârih, şiiri niçin şerh ettiğini *sebeb-i teşrih* bölümünde açıklar. Şârihlerin bu bölümlerde diğer divan şâirlerimizin eserlerini yazarken sıraladıkları sebeplerden pek farklı sebepler ileri sürmedikleri görülmektedir. Ömer Ceylan'ın tespitlerine göre şârihler, tasavvufî manzûmeleri şerh ederken konunun havasına uygun bir sebeb-i teşrih ileri sürerler. Şârih, şiirini şerh ettiği şâirin, rüyasında ona görüldüğünü ve şerh hakkında bazı bilgiler aldığını söyler. Dolayısıyla şerhi yaparken maddî kaynaklardan ziyade manevî kaynaklardan faydalandığını söyler. Mutasavvıf bir şâirin ilhamını alırken uhrevî yollardan faydalandığını söylemesi gayet doğaldır. Kaldı ki şerhin amacını dikkate alırsak daha etkili olması açısından da bu sebep daha inandırıcı ve etkilidir. "Ve andan sonra Hak Teâlanun 'avon u 'inâyeti birle biz bende-i fakîre şöylece ma'lûm oldu kim..." (Ceylan 2000: 304) ifadesi yukarıda söylediklerimizi tasdik etmeye yeterli olacaktır sanırım.

Klasik dönem şerhlerinde tasavvufî vaaz verme endişesi, ortak bir üslûbun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Şârihler, sâliklere ulaşmayı ve onlara tasavvufu öğretmeyi amaçladıklarından sade bir dil kullanmayı tercih etmişlerdir. Zaten vaaz havasında olan bu şerhlerde dilin süslü ve ağır olması düşünülemez. Kaldı ki, şerhe konu edilen şiirlerde kullanılan dil, mecazlar ve remizlerle dolu olduğundan açıklanmaya ihtiyaç duymaktadır. Yapılan açıklamanın da amacına uygun olması esastır. Yani burada, günümüzün terimleriyle ifade etmek gerekirse "okur merkezli eleştiri" yöntemi uygulanmaktadır, diyebiliriz. Çünkü şârihin şerhi yaparken birinci önceliği okura birşeyler öğretmektir. Bu yüzden bu tür şerhlerde bazen şiirdeki konu dışına çıkılır, kıssalar anlatılır, hadislerden ve ayetlerden örnekler verilir, tasavvuftaki hallerden bahsedilir. Bu şekilde mürit yetiştirilmeye çalışılır. Kullanılan dil ve mevize üslubu, şârihin şerhinde okuru, dinleyeni merkeze aldığını bize göstermektedir.

Şârihin, eseri şerh ederken faydalandığı kaynaklar da, klasik şiirimizin başlıca kaynakları arasında yer almaktadır. Muhtevası din ve tasavvuf olan bir şiirin yorumlanmasında elbette ki yine dinî ve tasavvufî malzemenin kullanılması doğaldır. Yeri geldiğince tefsir, hadis, fıkıh, kelam, hikmet, kimya gibi ilimlerden faydalanılması esastır. Fakat bu yöntemle, günümüzde daha çok tercih edi-

len A. Nihad Tarlan'ın metin şerhi yöntemi arasında bu noktada benzerlik bulunsa da, temel bir farklılık da ortaya çıkmaktadır. Klasik dönemdeki şârih, şiir şerhinde bilgi ve düşünceden daha ziyade ilham usûlüyle hareket ettiğini söyler (Ceylan 2000: 304). Diğer ilimlerden faydalanılması bu yöntemi desteklemek amaçlıdır. Tarlan'ın metin şerhi anlayışında ise esas olan; şerhin bilgiye dayanması, açıklamanın sağlam delillerle ispatlanmasıdır. Klasik şârihin o dönemde yorum alanı oldukça genişken günümüzde daha nesnel ve bilimsel bir şerh anlayışı yaygındır.

Bazı durumlarda şârih, şâirin yanlış tercih ettiğini düşündüğü kelimelere de müdahale eder ki, bu günümüzde de uygulanan bir yaklaşımdır. Burada edebî tenkit diyebileceğimiz bir anlayış söz konusudur.

Şârihin bazen şiiri şerh ederken şâirin ağzından konuştuğu da görülür ki bu, şerhin daha etkili olması için tercih edilen bir yöntemdir. Yukarıda bu tür şerhlerin okur merkezli olduğunu ifade etmiştik. Şârih, "*Bu şerhi kendiliğinden yapmıyorum, şâirin de düşüncesi böyle.*" havasını vermek suretiyle daha etkili olmayı amaçlamaktadır.

Dikkat edilirse divan şiirinin yaşadığı dönemde yapılan şerh çalışmaları genelde dinî ve tasavvufî bir nitelik taşımaktadır. Bu yüzden didaktik bir amacı vardır. Bu yaklaşım şiirin estetik yönüyle pek ilgilenmez. Nesnel görüşlerden ziyade şârihlerin sûfî kişilikleri ağır bastığından öznel yorumlar daha ağır basmaktadır. Bu görüşler, Kur'an, hadis ve İslam tarihindeki bazı olaylarla desteklenir. Şârih, böylece okuyucuya bilgi vermeye, onu eğitmeye çalışır. Bu eğilim 19. asrın başlarına kadar sürer.

Tanzimat Döneminde divan şiirine yaklaşımlar

Toplumun her alanında yaşanan sosyal ve kültürel değişmeler, doğal olarak şiir anlayışına, şiire bakış açısına da yansır. Tanzimat Döneminde artık şiirin amacı da, yorumlanması da farklılık arz edecektir. Şiirin amacı bu kez tüm toplumu eğitmektir. Tanzimat aydınına göre; bu görevi yerine getirecek şiir, divan şiiri değildir. Çünkü onlara göre divan şiiri hayattan kopuktur. Kullandığı dil ve hayal dünyası, yerli değildir. Bu yüzden divan şiirini yorumlarken veya açıklarken amaç, onun estetik değerini ve anlam zenginliğini ortaya koymak değildir. Amaç, bu edebiyatı küçülterek hatta yok ederek yüzünü Batı'ya dönen yeni edebiyatın yerleşmesini sağlamaktır. Bunu yapacak olan edebiyatçılar da yeni yöntemler uygulamaya başlayacaklardır. Daha önceleri her şârihin kendine ait bir üslubu ve yöntemi varken, artık Batılılaşmanın getirdiği yeni yöntemler uygulanacaktır. Bu dönemde şerhin yerini *edebî tenkit* alır.

Tanzimat Dönemi, Osmanlı toplumunun sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda önemli değişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Bu değişimin sanata ve özellikle edebiyata yansması, divan edebiyatının reddi şeklinde gelişmiştir. Kenan Akyüz'ün tespitiyle "1860'tan sonra Batı kültürü ile temas kuran ve Türk edebiyatını modernleştirmeye çalışanların aydınlara açıklayıp anlatmak ve onları inandırmak durumunda buldukları ilk konu, divan edebiyatının artık ortadan kalkmasındaki zaruret. Onlara göre bu edebiyat 'son derece kaideci, sanatçının kişiliğini boğan, söz oyunlarını ön planda tutan, duyguları hayal ve düşünceleri ifade unsurları ile klişeleşmiş, hayatla ve gerçekle ilgisiz, devrini tamamlamış, skolastik karakterde' bir edebiyattı....Bu sebeple, Tanzimat edebiyatının ilk döneminde bütün tenkitler divan edebiyatının esasları ve özellikleri üzerinde toplanır" (1997: 84-85). Türk edebiyatının yenileşmesi ve değişmesi sürecinde divan şiirinin eleştirilmesi veya tamamen reddi anlayışını esas alan tenkit türü, şerhin yerini almıştır. Bu şekilde Batılı tarzda yeni bir edebiyat anlayışının tesisine çalışılmıştır. Bu anlamda yapılan eleştiriler, estetik bir amaca yönelmekten çok, dönemin hemen hemen bütün eserlerinde görülen bir amaç gütmektedir: "Sosyal fayda".

Tanzimat Dönemindeki bu tür tenkitlerin önemli bir bölümü Namık Kemal tarafından yapılır. Namık Kemal, 1866 yılında Tasvir-i Efkâr'da çıkan ve Batılı anlamda yeni edebiyatın beyannâmesi olarak kabul edilen "*Lisan-ı Osmani'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülahazatı Şamildir*" adlı yazısında, divan şiirini soyut bir edebiyat olmakla suçlayarak bu konudaki edebî tenkidin öncülüğünü yapar. 1879 tarihinde Recaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı bir mektupta "*Ya eski tarzı ihtiyar edip meyyitlere karışmalı, yâhud yeni bir yol açmalı, istikbâle hizmet etmeli. Açılan yolun yeni olduğu malûm; fakat içinde insan arasına karışmış cadılar da görünür.*" (Yetiş 1996: 389) ifadeleri, Namık Kemal'in klasik edebiyata ölü rolü biçtiğini göstermesi bakımından önemlidir. Eski edebiyatı savunanları sapkınlıkla suçlayan Namık Kemal, onları *mezarlara tapınurcasına mürdepenendlik (ölüσεverlik)* ile itham etmektedir. Bu ve benzeri ifadeler, Namık Kemal tarafından eski edebiyatı savunanlar için eleştiri ve tartışma yoluyla sıkça kullanılmış, böylece klasik edebiyatı savunanlar susturulmaya, sindirilmeye çalışılmıştır. Yeni edebiyat projesinin gerçekleştirilmesi için divan şiirini ve şâirini, onun hayal dünyasını, mazmunlarını mümkün olduğunca aşağılayan Namık Kemal'in tek amacı, yeni edebiyat projesini gerçekleştirebilmektir. Divan şiirini gerçek dışı ve hayalci olmakla suçlayan Namık Kemal, şâirlerin uymak zorunda oldukları şekle, ortak dünya görüşüne, dil anlayışına ve mazmunlar sistemine tepki göstermiştir. Bu yaklaşımı sergilerken de, divan şiirini o devrin anlayışıyla değil de, Batı'dan gelme bir anlayışla, realist bir yaklaşımla eleştirdiğini görüyoruz.

Namık Kemal'in *Celal Mukaddimesi*'nde yer alan şu sözleri, divan şiirine hangi gözle baktığını, nasıl yaklaştığını göstermesi bakımından önemlidir: "*Divanlarımızdan biri mütalaa olunurken insan, muhtevî olduğu hayâlâtı zihninde teressüm ettirse, etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhal'in tepesine basmış, hançerini Mirrîh'in göğsüne saplamış memduhlar, feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemini alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça arş-ı a'lâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tугanlarına gark olur âşıklar; boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma'sukalarla mâlâmâl göreceğinden kendini devler, gulyabânîler âleminde zanneder*" (Kaplan, Enginün, Emil 1974: 343). Bu şekilde tanımlanın ma'suk, Dolab Mecmû'asında karikatürize edilir. Amaç, daha önce ifade edildiği gibi divan edebiyatını, yeni edebiyat karşısında zelil duruma düşürmektir.

Namık Kemal, İrfan Paşa'nın eski edebiyatı savunan yazılarını acımasızca eleştirir. Buradaki yaklaşım yine öznelidir. Hatta yoldaşı sayılan Ziya Paşa ile bile eski edebiyat söz konusu olunca büyük tartışmalar yaşayacaktır. 1868'de Hürriyet gazetesinde yayımlanan "*Şiir ve İnşa*" makalesinde Namık Kemal'le eski edebiyat konusunda aynı fikirleri paylaşan Ziya Paşa, *Harabat*'ta daha önceki fikirleriyle bir anlamda çelişkiye düşer. *Harabat*'ın mukaddimesinde divan edebiyatının geçirdiği aşamaları sıralayan Ziya Paşa, divan edebiyatından Namık Kemal gibi kaçmaz. Divan edebiyatını değerlendirirken, Namık Kemal'e göre ön yargılarından uzak, biraz da duygusal bir yaklaşım sergiler. Mukaddime boyunca divan edebiyatının sadece olumsuz yanlarını değil aynı zamanda olumlu yönlerini de ortaya koymaya çalışır. Namık Kemal gibi toptan bir red yerine, klasik edebiyatın haysiyetli yanlarını da görmeye çalışır. Tabii tüm bu değerlendirmeler Namık Kemal'in rahatsız olmasına neden olur. Cevaben yazdığı *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta'kîb* adlı eserlerinde *Harabat*'ı hükümsüz kılmaya çalışan Namık Kemal, Ziya Paşa'yı ihanetle suçlar.

Bu tartışmalar esnasında Namık Kemal'in, *Harabat* antolojisine karşı bir model hazırlama telaşına girdiği görülür. Ebuüzziya Tevfik'in "*Nümûne-i Edebiyât-ı Osmâniyye*" adlı antolojisini *Harabat*'a rakip olacak bir model olarak düşünen Namık Kemal, yazdığı mektuplarla antolojinin temel noktalarını şekillendirmiştir.

Bu dönemde Recâizâde Ekrem ders notlarından yola çıkarak hazırladığı "*Ta'lîm-i Edebiyat*" adlı kitabında, divan şâirlerine çok az bir yer verir. Verilen örnekler daha çok Batılı yazarlardan ve yeni tanınmaya başlayan şâirlerden seçilmiştir. O dönemde eski edebiyatın savunucusu sayılan Muallim Nâci'nin, "*Tercümân-ı Hakikat*"ın edebiyat sütununda eski tarzda gazeller yazması ve on-

ları tanzir etmesi yeni edebiyatı savunanların tepkisini çeker. Ekrem, “III. Zemzeme Mukaddimesi” ve “Takdir-i Elhân” da, Muallim Nâci’yi ve eski şiir anlayışını acımasızca eleştirir.

Sonuç olarak baktığımızda Namık Kemal ve onun gibi düşünen dönem edebiyatçılarının divan edebiyatına yaklaşımını, yerlilik/yabancılık, orijinallik/taklit ekseninde gelişen değer yargılarıyla açıklamak mümkündür. Bu yaklaşımlar bize göstermektedir ki; tarihî süreç içindeki “şerh” geleneği, Tanzimat’la birlikte yerini “tenkit” anlayışına bırakmaktadır. Dönemin yazar ve şâirlerinin birçoğu, divan edebiyatına Batıdan gelen bir yöntemle yaklaşmakta ve divan şiirini bu anlayış doğrultusunda yorumlamaktadır. Şerh geleneğinin bu dönemde kesildiği ve bu noktadan itibaren Batılı bir anlayışla tenkit yaklaşımının yaygınlaştığı görülmektedir. Maalesef, bu dönemdeki tenkit türü yazılar, bilimsel yöntemden yoksun olduğundan ve sadece yapıtlardaki olumsuzlukları saptayıp eseri kötüleme amacı güttüğünden ilerleyen dönemlerde divan şiirine ön yargılarla yaklaşılmasına sebep olmuştur.

Günümüzde şerh geleneği çerçevesinde divan şiirine yaklaşımlar

Özellikle 20. asrın başında çok tartışılan bir konu olan metin şerhi konusu, zaman içinde üniversitelerimizde müstakil bir ders olarak okutulmaya başlanmıştır. Bununla beraber bir edebiyat terimi olan “şerh” kavramı üzerinde de durulmuş ve bununla ilgili birçok yazı yazılmıştır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, önceki dönemlerdeki şerh çalışmalarında şiir; faydacı bir yaklaşımla şârihin amacını gerçekleştirme için bir vasıta olarak görülmüştür. Divan şiirinin yaşadığı dönemde dinî ve tasavvufî bir eğitim aracı olarak yapılan şerh, Tanzimat’la birlikte yerini edebî tenkide bırakmış, yeninin yerini sağlamlaştırmak için yine bir araç olarak görülmüştür. Sonuçta her iki dönemde de şerh, belli bir amaca hizmet eden bir vasıta. Şârih veya tenkitçi, şiiri amacına uygun olarak yorumlayıp bilimsellikten uzak, öznel ifadelerle, faydacı yaklaşımlarla şerh etmektedir. Divan şâirini anlamaktan çok uzak olan bu yaklaşımlar, son asırda divan şiirine karşı ön yargılar oluşmasına da sebep olmuştur. Çünkü bu yaklaşımlar yüzünden okuyucular, divan şiirini ya sadece dinî-tasavvufî şiir olarak yorumlayarak günlük hayattan soyutlamışlar ya da dili ve muhtevası yüzünden anlaşılmaz, soyut bir edebiyat olduğunu söyleyerek suçlamışlardır.

Son dönemlerde yapılan şerh çalışmaları bu yaklaşımların tam tersine, divan şâirini ve şiirini anlamayı, onu yorumlamayı ve divan şiirinin estetik dünyasını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

20 asrın başlarında Ömer Ferit Kam, "*Tedkik-i Âsâr*" (eserlerin incelenmesi) adıyla 27 Ekim 1915 tarihinde metin şerhi dersleri vermeye başlamıştır. "*Âsâr-ı Edebiye Tetkikâtı*" adlı eserinin mukaddimesinde dersin verilmiş amacını şöyle açıklar: "...mevcut eserlerden birinin tedkikiyle ihtiva eylediği güzellik ve eksiklikleri tesbit etmek, bu suretle o eserin sanat bakımından taşıdığı kıymeti, ehemmiyeti takdirden ibarettir" (Çeltik 2003: 60). Bu ifadeler bize eseri değerlendirirken estetik değerlerin ön planda tutulması gerektiğini gösteriyor ki, bu daha önceki dönemlerde yapılan divan şiirini şerh çalışmalarında dikkate alınmayan veya göz ardı edilen bir ayrıntıdır. Mukaddimenin devamında tedkik-i âsâr dersinin mutlaka bağımsız olması gerektiğini ifade eden Kam, inceleme şeklinin önceden belirlenmesi gerektiğini söyleyerek önemli bir tespitte bulunur (Çeltik 2003: 61). Çünkü daha önceleri şerh çalışmaları faydacı bir yaklaşımla yapıldığından inceleme yöntemleri bilimsel değildi. Önceden belirlenmiş bir yöntem yoktu. Kam'ın, "*Eskiler, edebî mesleklerine hâkim olan sınırlı vasıtalar ile his ve fikirlerini lââyık olduğu şekilde tebliği başardıklarından... Eskilerin her fikri, her hissi aynı usûlü takip etmek, aynı unsurları kullanmak sûretiyle tebliğlerinden meydana gelen ve sırf şekle ait olan bu kusur, his ve fikirlerin taşıdıkları kıymetlerinin takdire mânî olmamalıdır.*" (Çeltik 2003: 132) şeklindeki tespiti; klasik dönemdeki şâirlerin yaklaşımlarının yaşadıkları çağın imkânları ile sınırlı olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Ö. Ferit Kam'ın belirttiği yöntem; bugün divan incelemelerinde kullanılan, çeşitli kavramların etrafında yapılan tasniftir. "*Silahlar, ağaçlar, çiçekler, hayvanlar, kıymetli taşlar, mûsikî âletleri, eğlence âletleri...*" gibi genel unsurları kendi arasında ayrıntılı tasnife tâbî tutmak sûretiyle yapılan bu inceleme metodu, bugün bile metin incelemelerinde ve şerhlerinde kullanılan bir yöntemdir.

Âgâh Sırrı Levend, metin şerhinde amacın; "...eski eserlerdeki bu gibi mazmunları anlamak ve onların yazıldığı devri bütün özellikleriyle tanımak için" olduğunu söyler (1988: 14). Bu anlamdaki metin şerhi, "*filolojideki metin incelemesinden ayrı bir iştir*" (1988: 14). Bu yaklaşımıyla Âgâh Sırrı Levend, son zamanlarda şiir incelemelerinde kullanılan yapısalcı anlayışı, metin şerhinden ayrı tutar.

Metin şerhi çalışmalarına öncülük yapan isimlerin başında Ali Nihad Tarlan gelmektedir. Metin şerhini bir gelenek olarak algılayan Tarlan, "*Metinler Şerhine Dâir*" başlıklı yazısında; edebî şahsiyetlerin ve dönemlerin tanınmasında

şerhin önemine vurgu yapar. Tarlan'ın "*Şeyhî Divanını Tetkik, Fuzûlî Divanı Şerhi*" gibi kitaplarında, şerh ve tahlil yöntemlerini bir arada kullandığını görüyoruz. Ali Nihat Tarlan'ın esere yaklaşımında eserin yazıldığı devrin ürünü olduğu ve yazıldığı çağın sanat anlayışını yansıttığı düşüncesi hâkimdir. "*Bir metin, onu meydana getiren sanatkârın iç benliğini ve o devrin hususi karakterini bize vuzuh ile gösteren değerli bir vesikadır aynı zamanda. Ondan mümkün olduğu kadar istifade etmeye çalışmalıyız*" (1981: 202). Tarlan; "*Sanatkârı edebiyat tarihi içinde yalnız hâl tercümesi ve eserlerinin listesi ile belirtmek, hiçbir şey ifâde etmez. Sanatkâr eserinin arkasından gelir. O, ya bir avuç toprak olmuş veya olacaktır. Yaşayan eserdir, metindir. Bütün ilmî faaliyetin temerküz ettiği nokta metindir*" diyerek sanatçıyı tanımının yolunun metinden geçtiğini söyler (1992:11). Bu yaklaşımla edebî eser, kendi dışındaki ilimlere yarasın diye değil, kendisi için incelenir. Yani merkezde eser vardır.

Tarlan'ın görüşlerine paralel olarak Todorov, "*Edebiyat eserini nihaî ve tek nesne gibi gören yaklaşıma yorumlama denir. Kimi şerh, yorum, metin açıklaması, okuma, çözümlenme, hatta basitçe eleştiri olarak da adlandırılan yorumlamanın amacı, incelenen metnin anlamını adlandırmaktır*" demektedir (2001: 33-34). Bu yaklaşımın getirdiği yöntem, bugün klasik şerh yöntemi olarak vasıflandırılmakta ve birçok akademisyen tarafından uygulanmaktadır.

Mehmet Kaplan'ın çalışmaları, metin şerhi yerine metin tahlilini getirmekteydi. Metin şerhinin, belagattan yola çıkarak metni anlamlandırma yöntemine karşılık; Kaplan, içerik ve şekil arasındaki bağlantıyı sorgulayan bir yöntemle karşımıza çıkmaktadır. Yöntem olarak tümevarım metodunu kullanan Kaplan, özelden genele doğru gitmek suretiyle tümevarımın soyutlamalarına ulaşmayı amaçlamaktadır. "*Tabiat ve metnin derinliğine nüfûz edebilmek için tahlile ihtiyaç vardır*" (1969: VII) diyen Kaplan, edebiyat tarihlerinin genel hükümlerinin, metni değerlendirirken yanılığlara sebep olacağını ifade etmektedir: "*Metin tahlili denilen usûl, edebî eseri, edebiyat tarihinden iyi kavrar. Burada edebî eser bizzat karşımızdadır... Edebî eser bir bütündür... Bir edebî eserde aranılacak en mühim şey, her şeyden önce onun nasıl bir davranış tarzının ifadesi olduğudur*" (Kaplan 1969: VII). Bu anlayışla şiirin dilinden ve şeklinden hareket eden Mehmet Kaplan, buradan muhtevaya ulaşır. "*Fenomonolojik bakımdan da bize ilk çarpan tabaka, şiirin dili ve şeklidir. Onlardan hareket ederek muhtevâyâ gitmek daha doğrudur*" (Kaplan 1969: XI). Metin tahlilinin yöntem olarak; eseri öncelikli olarak ele alması ve eserden yola çıkarak somut ve genel olana ulaşmaya çalışması, klasik edebiyat tarihçiliği anlayışından farklılığını ortaya koymaktadır. Fransız edebiyatında uygulanan "analyse" yönteminin karşılığı olarak "tahlil" terimini kullanan Mehmet Kap-

lan'ın metne; vak'a, fikirler, temler, zaman, mekan, şahıslar, üslup, ses, ritim, armoni gibi başlıklar çerçevesinde yaklaştığını görmekteyiz.

Metin şerhi yöntemini Ali Nihad Tarlan'dan miras alan ve onun izinden giden en önemli isim Haluk İpekten'dir. İpekten, şerh yönteminde metni esas alarak şiiri yorumlamaya çalışır. Mehmet Kaplan'ın sosyal çevre ve şâirden yola çıkarak yaptığı "tahlil" çalışmalarından farklı olarak metni kendi içinde değerlendirme yoluna gider. Metin Akkuş bu farklılığı şöyle ifade etmektedir: "*Metin tahlili olarak adlandırdığımız çağdaş metin incelemelerindeki estetik anlayış, çoğu zaman batı estetiği veya edebiyat teorisinin (retorik) etkisi altındadır. Buna karşılık, klasik edebiyatın güzellik-değerlilik anlayışı doğu kültürüne has bir estetik anlayışa veya edebiyat teorisine (belagat) dayanmaktadır. Bu nedenle, yine metin tahlili anlamındaki metin şerhi, edebiyat teorisi ve edebiyat tarihi birikimiyle birlikte; klasik edebiyatın kaynaklarını da bir bilgi dağarcığı olarak hazırlamış olmayı gerektirir.... Buna göre, metin şerhi metodunun kuralları arasında belagat anlayışına göre edebiyat teorileri, Arap-Fars-Türk kültürünün dinî, tarihî, destanî ve geleneksel özellikleri; sosyal hayatın müellifin süzgecinden geçtikten sora esere yansımaları ön plana çıkarılmıştır.*" (Akkuş 2000: 107). Geleneksel yöntem olarak adlandırılan bu yaklaşım; metnin nesre çevrilmesi, şekil ve muhteva yönünden incelenmesi, edebî sanatlar, mazmunların tespiti ve açıklanması gibi başlıklarla metni inceler. İpekten, metnin tasavvufî anlamını açıklarken de, yine metni esas alma yolunu seçer. Şâirin, mutasavvıf biri olup olmadığı onun için önemli değildir. Tasavvufun metinde taşıdığı estetik değer, şerh yönteminde temel esastır. Ders notlarından yola çıkarak bu yöntemleri "Fuzûlî, Bâkî, Nef'î, Nâilî vd." çalışmalarında uyguladığını görmekteyiz.

Mehmet Çavuşoğlu da çalışmalarında daha çok Ali Nihad Tarlan'ın şerh yöntemini uygulamıştır. Metin şerhiyle ilgili değerlendirmelerinin yer aldığı "*Divanlar Arasında*" adlı kitabında, hocası Ali Nihad Tarlan'ın metodunu daha da ileri götürmüştür. "*Necati Bey Divanı'nın Tahlili*" adlı kitabı, "*Şeyhi Divanının Tetkik'den daha geniştir ve bütün beyitler tek tek gözden geçirilerek içlerindeki kelime ve mefhumlar tasnife tâbi' tutulup ihtiva ettikleri hayâl unsurları izah edildiği için ayrıca divânın şerhi mâhiyetini de hâizdir*" (Çavuşoğlu 2001:14). Çavuşoğlu, metin şerhinden önce metnin sağlamlığının önemine vurgu yapar (2006: 7). Metni şerh ederken başka şâirlerin aynı konu çevresinde yazdıkları beyitlerle kıyaslamalar yapar. Metni anlamada ilk yolun "...okuduğumuz ve anlamaya çalıştığımız metnin yazıldığı çağda nasıl anlaşıldığını araştırmak" olduğunu söyler (Çavuşoğlu 2006: 35).

Âmil Çelebioğlu, Tarlan ekolünün şerh yöntemini kullandığı gibi, halk edebiyatı konusundakiengin bilgilerini yeri geldiğinde divan şiirinin şerhinde kullanmıştır. Eski şerhlerin metodu ve yorumların isabeti konusundaki eleştirilere katılmayan Çelebioğlu, eski şerhlerin "...günümüzde kaybolan veya değişen kültür dünyamız ve kültür tarihimiz hatta tefekkür tarihimiz açısından değerlendirilmemiş en zengin ve ansiklopedik kaynaklarımızdan"(1989: 28) olduğunu belirtir.

Ahmet Atilla Şentürk; *Necâtî Beğ'in Sultan Beyazıt Methiyesi ve Bazı Gazelleri Hakkında Notlar, Ahmet Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler, Yahya Beğ'in Şehzâde Mustafa Mersiyesi yahut Kanunî Hicviyesi, Osmanlı Şiiri Antolojisi vb. kitaplarıyla, günümüzdeki metin şerhi çalışmalarına önemli katkılar sağlamıştır. Ayrıca *Türk Dili* dergisinde, eski âdetlerin ve sosyal hayatın divan şiirine yansımalarını örnek beyitlerle açıklamıştır. Metin şerhi konusundaki görüşlerini; "Eskilerin 'şerh-i mütûn' dedikleri metinleri yorumlama ve açıklama çalışmalarında uyulması gereken en önemli prensip, metnin yazıldığı devrin atmosferinin daima göz önünde bulundurulmasıdır. Âdet, usul ve gelenekler, günlük hayatta kullanılan âletler, malzemeler, inançlar vb. her husus o günkü şekilleri ve kullanılış biçimleriyle ele alınıp değerlendirilmezse, metinler lâyıkıyla anlaşılmaz. ...Eski toplumun estetik değerler, moda, teknoloji, örfler, zevk anlayışları gibi sürekli değişikliklerini bu güne yansıtan tarihî ve edebî metinlerin temel malzemesi dil olduğundan, dil de tarihî seyri içerisinde bütün bu değişikliklerden nasibini alarak varlığını sürdürür"(1993: 175). şeklinde özetleyen Şentürk'ün, yukarıda zikredilen eserlerinden *Yahya Beğ'in Şehzâde Mustafa Mersiyesi yahut Kanunî Hicviyesi* isimli kitabında klasik şerh yönteminden farklı olarak, eserin yazılmasına sebep olan olayları da anlattığını görmekteyiz. Bu sayede beyitlerin açıklanması daha kolay olmuştur. Şehzâde Mustafa'nın katlinin arkasındaki tarihî gerçekler, o zamanda yaşayan insanların buna tepkileri, en önemlisi Yahya Bey'in psikolojisini yansıtması farklı bir yaklaşım arz etmesi açısından önemlidir. Şentürk, metni esas aldığı gibi, metnin oluşumuna etki eden ve metin ortaya çıktıktan sonraki etkilerini anlatan yaklaşımıyla, mersiyeenin daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır. Tarihî ve sosyolojik yaklaşımlardan büyük ölçüde yararlanmışır. Yine bu kitabın sonunda yer alan 'Ekler ve Notlar"(1998: 85) bölümü ayrıca açıklama gerektiren beyitler ve kelimeler üzerinde durması, farklı yorumlara yer vermesi ve bunları cevaplandırması açısından önemlidir. Kitaptaki dipnotların açıklamalar bakımından zengin olması da dikkat çekicidir. Beyitte geçen kavram veya mazmunlarla ilgili farklı yüzyıllardan örnekler vermesi, nüsha farklarının nasıl yorumlandığını göstermesi ve metin tamiriyle bunların nasıl yorumlanabileceğini göstermesi bakımından da farklılık arz eder. Bu yaklaşımıyla Şentürk, şiir şerhlerini anlam yönünden daha ayrıntılı açıklama yoluna gitmiş, metnin yazıldığı dönemi de dikkate alarak an-*

lamlandırmaya çalışmıştır. Tüm bu yönleriyle Şentürk, Batı'dan gelen modern yöntemler yerine klasik şerh yöntemini kullanır. "Batılı ve modern kuramlarla eski metinlere yaklaşılmaya çalışmak, zaten anlaşılmasında zorluk çekilen bu metinleri iyice içinden çıkılmaz hale getirmekten başka bir işe yaramaz." (Özer, 2005: 50) diyen Şentürk, yapısalcı yaklaşıma karşı çıkar.

Metin Akar, "Su Kasidesi Şerhi" adlı kitabının giriş bölümünde metin şerhiyle ilgili görüşlerini açıklar ve şerhin, tarihî süreç içinde geçirdiği aşamaları "hâşiye, ta'likat, tahlil" şeklinde sıralar. Şerhin, tefsir ile aynı anlama geldiğini, günümüz Türkçesinde bu kelimenin *yorum* anlamında kullanıldığını belirtir. "Metin şerhinde, tefsirde veya metin tahlilinde geliştirilen her yeni metod esere farklı açıdan, farklı gözle, farklı değer hükümleri ile bakmaktan başka bir şey değildir. Kişi esere, objeye bakış yer ve açısını ve âletlerini değiştirip baktıkça elbette yeni şeyler, farklı şeyler görecektir."(1994: 14) diyen Akar, esere farklı açılardan yaklaşılmasının, yeni bilgi ve bulgulara ulaşılması açısından önemli olduğunu belirtir. Farklı yaklaşımlarda bulunabilmenin şartları da şunlardır: "...her şeyden önce Türkçeyi çok iyi bilmek gerekir, hem de tarihî derinliği ve inkân nisbetinde coğrafi genişliği içinde bilmek. İkinci olarak mantık ilmini bilmelidir. Tefsir metodu, tefsir tarihi, belâgat (retorik), hukukun tefsir usulleri, yetecek kadar Arapça ve Farsça, edebiyat tarihi ve diğer âlet ilimleri de elzemdir"(Akar 1994: 17).

Klasik şerh yönteminin tarihî, sosyolojik ve psikolojik gibi yaklaşımlarının tamamını veya bir kısmını dikkate almak suretiyle günümüzde birçok şerh çalışması yapılmaktadır. Harun Tolasa'nın "Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası", M. Nejat Sefercioğlu'nun "Neo'î Divanının Tahlili", Cemal Kurnaz'ın "Hayâlî Bey Divânı'nın Tahlili", Vildan Serdaroğlu'nun "Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı" gibi divanların geneli üzerindeki şerh çalışmalarının yanı sıra İskender Pala'nın "Şir'-i Kadîm Şerhleri", Ahmet Kabaklı'nın "Şiir İncelemeleri", Cihan Okuyucu'nun çeşitli dergilerde yayımlanan şiir şerhlerinden oluşan "Gazel Bahçesi" gibi yayınlar müstakil şiirleri şerh çalışmalarına örnek sayılabilir.

Orhan Okay, klasik şiirimizin en büyük sorununun dili olduğunu ifade eder. "...Tanzimat inkılabı gelip çatmasaydı divan şiiri bizim sürrealist yahut absürd devrimizi mi açacaktı"(1990: 82) diyen Okay'ın, eski şiire ilk tenkidi bu şiirin kullandığı dile olmuştur. Okay, Tanzimatın ve yenileşen edebiyatın en büyük hedefinin bu edebiyatın dilini ortadan kaldırmak olduğunu, özellikle Namık Kemal'in yazdığı makalelerin, ilerleyen dönemlerdeki edebiyatçıları da etkilediğini ifade eder. Zaten bu edebiyat, "...değişen toplum yapısı, ikinci meşrutiyetten sonra hızlanan dilin sâdeleşmesi hareketi, nihâyet Cumhuriyetten sonra yazı sisteminin değişmesi, ...devletin kültür politikası"(1990: 83) gibi sebeplerden dolayı etkisini ve

gücünü kaybetmeye başlamıştı. Fakat özellikle 1946'dan sonra başlayan demokratik ve toplumsal gelişmeler, kültür ve sanata daha büyük ilgi duyulmasına sebep olmuştur. Okay, 1960'dan sonra eski şiirimizi tanıma, okuma ve yorumlama faaliyetlerinin daha da arttığını ifade eder.(1990: 84) Bu yıllarda eski edebiyatımıza yaklaşımlarda bazı yanlışlıklar olduğunu ileri süren Okay, önemli tavsiyelerde bulunur. Her şeyden önce edebiyat fakültelerinin divan edebiyatını ele alış tarzını eleştirir. Klasik bir inceleme tarzının oluştuğunu, *"bütün bir divan şiirini genellemeye tâbi kılan edebiyat tarihleri"* (1990: 84) yüzünden bu şiiri yeni nesillere sevdirmenin mümkün olmadığını, onlarda estetik bir zevk uyandırmada yeterli olmadığını belirtir. Edisyon kritik/transkripsiyon/inceleme olarak üç safhada gerçekleşen *"ilmî çalışmaların millete intikal"* (1990: 84) etmediğini ifade eden Okay, bu tip çalışmaların da değerli olduğunu kabul etmekle beraber, bunların sadece klasik edebiyatımızın çerçevesini teşkil ettiğini, önemli olanının ve bu çalışmalardan beklenen asıl amacın ; *"metnin edebî değerini ortaya koyacak olan tahlil ve edebî tenkitler"* (1990: 85) olduğunu söyler.

Bu tespitlerden sonra Okay, yazımızın da konusu olan, şerh çalışmalarında divan şiirine nasıl yaklaşılması gerektiğini açıklar: *"Bugün edebî metinlerin değerlendirilmesi üzerine birçok metod bulunmakta, geliştirilmekte, bunlara ilave ve düzeltmeler yapılmakta, eldeki metinlerin hususiyetlerine göre yeni terkipler teşkil edilmektedir. ...Fakat her hâlde bazı divan şiirlerine yeni bir açıdan, yeni açılardan bakmanın, üzerinde yeni değerlendirmeler yapmanın, hiç olmazsa yeni yorumlara ufuk açacak yeni denemelere girmenin zamanı gelmiştir zannediyorum"* (1990: 85). Bu görüşlere biz de aynen katılıyoruz. Özellikle son iki asırda gelişen filoloji çalışmaları ve şerh anlayışının değişmesi; şerh çalışmalarında esere farklı yönlerden yaklaşma imkânı vermektedir. Biz de *"Eski şiirimize, çağdaş şiirler için yapıldığı gibi, modern usûllerle yaklaşılması gerektiğine"* (1990: 84) inanıyoruz. Çünkü *"Bir metni devrinin kültürüne göre, o kültürün bütün hususiyetlerini dikkate alarak değerlendirmeye çalışırken bile, günümüzün ve kendimizin kıymet hükümlerinden tamamiyle uzaklaşamayız"* (1990: 86). Zaten divan şiiri her çağda yeniden yorumlanacak söz ve anlam güzelliklerine sahip bir edebiyattır. İlk zamanlarda dinî ve tasavvûfi yorumlarıyla öne çıkan klasik edebiyatımız; son zamanlarda şiir yapısıyla, anlam zenginliğiyle, toplum ve sosyal hayatla olan ilişkisiyle ön plana çıkmaktadır. Özellikle sosyal hayatla olan ilişkisini ortaya koyan şerh çalışmaları son zamanlarda artmaktadır. Çünkü Tanzimatla başlayan ve günümüze kadar devam eden en önemli eleştirilerden biri de *"hayattan kopuk"* suçlamalarıdır. Bu tür suçlamaların asılsız olduğu son dönemlerde yapılan çalışmalarla ortaya konulmuştur. Bilimsel çalışmalarla, master ve doktora tezleriyle ortaya konan bu gerçek,

geçmişte klasik edebiyatımıza ne kadar büyük haksızlıklar yapıldığını ortaya çıkarmıştır.

Özellikle 20. yüzyılın son çeyreğinde, divan şiirinin açıklanmasında Batı'dan gelen modern yöntemlerin uygulanmaya çalışıldığını görmekteyiz. Bu anlamda son zamanlardaki metin şerhi çalışmaları çeşitlilik arz etmektedir. Son dönemlerde modernizm, yapısalcı akımlar, gösterge bilimi, anlam bilimi gibi dil bilimsel yaklaşımlar, ontolojik yöntem, yeni eleştiri, biçimcilik gibi yöntemler, diğer sanatlarda olduğu gibi divan şiiri için de uygulanmaktadır. Sanat eserinin özünde var olan; "*sanatçı, eser, okur, ve bunların içinde bulunduğu dış dünya (toplum)...*"(Moran 1991: Önsöz) unsurlarından birine yönelmek, yeni sanat kuramlarının ortaya çıkmasına sebep olduğu gibi şiir şerhlerinde de yeni yaklaşımların oluşmasına neden olmuştur.

Tüm bu yöntemler esere belli bir açıdan yaklaşmayı, onu anlamlandırmayı amaçlamaktadır. Yazımızın bu bölümünde bu yöntemlerin divan şiirine nasıl baktığını kısaca açıklamaya çalışacağız.

Son dönemlerde dilbilimin kurucusu sayılan Ferdinand de Saussure'ün ve yapısalcı anlayışın getirdiği yeni yöntemlerle metne farklı açılardan yaklaşmaya başlanmıştır. Bunun yanı sıra klasik metin şerhi çalışmaları da devam etmektedir.

Yapısalcı yaklaşımı şerh çalışmalarında ilk uygulayanlardan biri de Cem Dilçin'dir. Dilçin, "*Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi*" başlıklı makalesinde, yapısalcı anlayışla metin şerhini yapar. Dilçin, Fuzûlî'nin 10 beyitlik gazeliyle ilgili bu çalışmasında ilk önce klasik yöntemle şerh yapacağını söyler. Dikkatimizi çeken nokta klasik yöntemi kullandığı yerlerde devamlı olarak "şerh" kelimesini kullanmasıdır. Gazeli yapısal yönden incelediği II. Bölüm'de ise "inceleme" kelimesini kullanmaktadır. II. Bölüm'ün hemen başında ve "Sonuç" bölümünde kullandığı ifadeler, "inceleme"nin, "şerh"ten daha ayrıntılı olduğunu gösterdiği gibi, divan şiirinde var olan ses, söz ve anlam bütünlüğünü ortaya çıkarması açısından önemlidir. "*...klasik yöntemle yapılan açıklamalarda (şerh), gazelin biçim ve özünde gizli kalan başka yönlerini de gösterebilmek amacıyla yapısal yönden incelenmesi yolu denenmiştir*"(1991: 66). Dilçin, klasik şerh yöntemlerinin metinde var olan birçok özelliğin ortaya çıkmasına engel olduğunu da iddia etmektedir: "*Divan şiirinin sadece eski ve alışlagelmiş yöntemle açıklanması yani şerh edilmesi, o ürünlerin yapısal açıdan taşıdıkları pek çok özelliğin görülmemesine neden olmaktadır*" (1991:93).

Cem Dilçin'in bu ifadeleri, bize klasik şerh yönteminin divan şiirini açıklamakta ve anlamakta yetersiz olduğunu göstermektedir. Bu eleştiri sadece klasik şerh yöntemine değil aynı zamanda Tanzimatla beraber divan şiirine yapılan "yamalı bohça" gibi suçlamalara cevap niteliği taşımaktadır. Cem Dilçin, divan şiirinin yapısı üzerinde yapılacak incelemelerin ses, söz ve anlam ilişkisini ortaya koyması bakımından önemli olduğunu ve yapılan bu suçlamaları geçersiz kılacağını ifade etmektedir.

Yapısalcı yaklaşımla yapılan incelemelerde anlamdan ziyâde biçime bir yönelme olduğunu görmekteyiz. Fakat biçim, klasik dil bilimi çalışmalarında olduğu gibi irdelenmemektedir. Biçimin içinde yer alan unsurlar (kafiye, redif, vezin, ünlü ve ünsüzler, ekler, ses unsurları, söz dizimi, tamlamalar ve metnin diğer metinlerle benzer ve farklılıkları gibi) anlamla ilintili olarak açıklanmaya çalışılır. Cem Dilçin'in bu manada yaptıkları aslında şiiri şerhe yöneliktir. Dilçin klasik yöntemin göz ardı ettiği, üzerinde çokça durmadığı biçimsel unsurları daha dikkatli ve ayrıntılı inceleyen, bunların metinle bağlantısını kuran bir inceleme yöntemi ortaya koyar. Görüldüğü gibi bu yaklaşımda yine metin esastır. Mehmet Kaplan'ın metnin oluşturulduğu devrin sosyal ve kültürel şartlarını dikkate alan tahlil anlayışından çok farklı bir yaklaşım sergilendiğini görmekteyiz. Bu anlamda Mehmet Kaplan'ın tahlil anlayışından ayrılrsa da, Ali Nihat Tarlan Hoca'nın klasik şerh yönteminde kullandığı metni esas alma modeliyle de benzerlik göstermektedir.

Yapısalcı anlayışın metin incelemesinde karşılaştığı önemli bir sorun vardır ki, o da tüm metinlere uygulanamamasıdır. Nitekim Dilçin, "*Ancak, divan şiirinde gazelleri kompozisyon ve plan açısından bölerek açıklama ve inceleme geleneği yoktur. Oysa, gazellerin hiç olmazsa bir bölümü bu türlü incelemeye uygun bir kuruluştadır*" demektedir (1991: 67). Bu ifadeler klasik şerh yöntemine eleştiri mahiyetinde olduğu gibi, yapısalcı yaklaşımında eksikliğini ifade etmesi açısından önemlidir. Cem Dilçin, metni kompozisyon ve plan açısından incelemek için gazellerin tamamının değil, bir bölümünün uygun olduğunu kabul etmektedir.

Bu tespitlerden biz şunu anlıyoruz: Cem Dilçin klasik şerh yöntemini reddetmemektedir. Divan edebiyatında baştan beri var olan biçimsel özellikleri klasik şerh yöntemiyle birleştirmek suretiyle, metnin şekil ve manadan oluşan bütününe ortaya koymak amacıyla bu inceleme metodunu kullanmıştır. Zaten yazısına da ilk önce klasik şerh yöntemiyle başlamıştır. Yazısının başında söz ve mananın birbirinden ayrılmaz iki unsur olduğunu belirtmiş, her iki unsurun da açıklanmaya ihtiyacı olduğunu belirtmiştir (Dilçin 1991:43).

Osmanlı'nın zengin medeniyet dünyası birçok yönüyle yabancı araştırmacıların özellikle oryantalistlerin ilgisini çekmiştir. Osmanlı kültür dünyasını yakından tanımak isteyen oryantalistler divan şiirine de ilgi duymuşlar, divan şiirinin dünyasını anlama yönünde önemli çalışmalar yapmışlardır. Bu araştırmacıların en önemlilerinden birisi de Walter G. Andrews'dur. "*Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*" adlı kitabı metin şerhi açısından farklı yaklaşımların bulunduğu bir eserdir. Yazımıza özellikle gazel incelemelerinde kullandığı yöntemlerle konu olan Andrews, klasik şerh üslubundan farklı bir yaklaşım sergilemektedir.

Andrews, kitabının başında gazelin ne olduğu ve tarihî gelişimi hakkında bilgi verdikten sonra çeviri yoluyla yabancı dildeki bir şiiri anlamlandırmanın zorluğundan bahseder. Şâirin söylediği anlamla, gösterdiği anlamın farklı olabileceğini ifade eder. Metnin "*belli bir yer, zaman ve kültürdeki, belirli motivasyonları taşıyan, belirli bir kişinin yarattığı bağımsız veya kurgusal bir gerçeklik*" (2000: 20) olduğunu ifade eden Andrews, içsel ve dışsal motivasyonların şiiri ve şâiri yarattığını söyler. Kitabının ilk bölümünde divan şiiri metinlerine nasıl yaklaşılabileceğini açıkça ifade eden yazar, görüşlerini şu şekilde açıklar: "*Yaklaşım esas itibarıyla gösterebilimsel olacaktır, ama gösterge ile gösterge arasındaki, gösterge ile gönderge arasındaki ve bir gösterge yapısı ile bir başka gösterge yapısı arasındaki ilişkiler, bakış açısına göre değişecektir. Bu da, incelenen metinlere ilişkin bir hakikati yansıtmaktan öte bir şey değildir. Söz konusu metinler, son derece karmaşık bir sosyo-kültürel bağlam içinde yer alan –çok sayıdaki ve sık sık çatışan motivasyon ve ihtiyaçları yansıtan- olağanüstü yetenekli bireylerin ürünleridir. Olsa olsa konunun ana çizgileri ortaya konabilir, bir de sunulan çeşitli bakış açılarının birbirlerini dışlamadığı, herhangi bir şiirin özelliğini, niteliğini anlamaya başlamak için o şiirin, birçok perspektiften görülmesi gerektiği konusunda okuru uyarmak gerekir*" (2000: 23-24).

Andrews'un bu yaklaşımı bizce son derece doğrudur. Bakış açısının farklılığı göstergenin nasıl yorumlanması gerektiğini de belirleyecektir. Bu da şerhi yapan kişinin doğrudan konuya yaklaşımına, ilgisine ve şiir hakkındaki bilgisine bağlıdır. Farklı bakış açılarının birbirini dışlamaması ve şiire farklı yönlerden yaklaşılması gerektiği yazar tarafından özellikle vurgulanmaktadır. Bunun sebebi de bu metinleri oluşturan kişilerin "olağanüstü yetenekli bireyler" olmasına bağlanmaktadır ki, daha önceleri küçük görülen, halktan kopuk olmakla suçlanan divan şâirlerine olumlu yaklaşımın bir göstergesidir. Bize göre de doğru bir tespittir.

Yazar, divan şiirine yaklaşımda ilk önce geleneğin doğru anlaşılmasının öneminden bahseder. "...gelenek denen şeyin 'şiir karakteri' olduğu pekâlâ düşünülebilir ve 'şiir karakteri', ortak motivasyonlardan, ortak etkilerden ve ortak bir bağlamdan doğmuş bir grup şiirin çoğu örneğinde kendini gösteren şiir özelliklerinin esas çekirdeği diye tanımlanabilir" (2001: 26). Bu geleneğin oluşturduğu şiir karakterine, geçmişte ve günümüzde yapılan siyasî yorumların divan şiirinin yanlış değerlendirilmesine sebep olduğunu söyleyen Andrews, Osmanlı gazelinin "Gerçek hayatla hiçbir ilgisi olmamak şöyle dursun, çok büyük bir ihtimalle, kendisini üreten kültürün ve toplumun hayatıyla her türlü alışverişi" (2000: 32) olduğunu ifade eder.

Daha sonraki bölümlerde gazel incelemelerinde uyguladığı yöntemleri başlıklar hâlinde açıklayan yazarın dilbilimsel yaklaşımı dikkat çekicidir. Geçmişte söz dizimi özelliklerinin analizinin dikkate alınmadığını belirten Andrews, bunun nedenlerini dil bilim çalışmalarının yeni olmasına ve dil bilimle ilgilenenlerin bu konuya eğilmemesine bağlamaktadır. Bu açıklamalar bize Andrews'un incelemelerinde kullanacağı yöntemin ipuçlarını da vermektedir. Andrews; kelimelerin dizilişinin, tonlama, vurgu, duraklama gibi biçim özelliklerinin anlamı doğrudan etkilediğini söyler.

Yazımızın başında "üst dil" kavramı etrafında şiirin kendine özgü bir dili olduğunu belirtmiştik. Bu dilin sözdizimsel özelliklerinin anlam üzerinde etkileri olacaktır. Şiirde kullanılan kelimeler ve buldukları yer, şâirin göndergesi açısından önemli bir yere sahiptir.

Divanların incelenmesinde kullanılacak istatistik verilerin de, divan şiirini anlama yönünde önemli katkılarının olacağı bir gerçektir. Divan şiirin söz dağarcığının tespit edilmesi açısından önemli olan istatistik veriler, "...dilin şiirsel kullanımı için bir gösterge haline gelir. Bu niteliğiyle de belirli bağlamların, belirli yorum kiplerinin ve kurallarının yerinde olacağına işaret eder." (Andrews 2000: 79) İstatistikî veriler, yüzyıllar içinde değişen kelime hazinesini göstermesi açısından da önemlidir. Bu sayede toplumun sosyal ve kültürel gelişimini takip etmek mümkündür. Edebiyat tarihçilerine veri sağlaması açısından önemli olan istatistikler, divan şiirinin estetik ve dünya görüşünü koymasından önem arz etmektedir.

Andrews, gazel üzerine yorumlayıcı çalışmalarda, gazelin dinî-tasavvufî boyutunun göz ardı edilemeyeceğini de belirtir (2000: 81). Fakat tasavvufî yorumlarda, şâirin samimiyetini aramayı gereksiz bulur. Önemli olan ve açıklanması gereken şiirdeki söz hünerevidir. Şâirlerin tasavvufî bir yaşantısının olup olmaması bu açıdan önemli değildir. Sonuçta; ister birincil anlam isterse ikincil

anlam olarak divan şâiri, söz dağarcığında tasavvufî ve dinî bir örüntü kullanmıştır. Bu aynı zamanda onun kaçış noktası olacaktır.

Bu konuda Karaismailoğlu şunları söylemektedir: “Klasik edebiyatın şiir dünyası ve dolayısıyla şiir dili, genel olarak dinî ve tasavvufî bir özellik taşır...Şairlerin toplumdaki hüviyetleri, yani mutasavvif, alim, devlet adamı veya serbest tavırlı bir kişi oluşları onların şiirlerindeki bu ana dokuyu artırmış ve azaltmıştır” (2001: 11). Dolayısıyla divan şiirinin incelemesinde hangi yaklaşım kullanılırsa kullanılsın, geleneğin getirdiği dinî ve tasavvufî anlam gözden kaçırılmamalıdır. Belki de bu yüzden “Klasik şiirin lâ-dinî (dîn dışı), dinî, tasavvufî vb. şekilde sınıflandırılması ve bu ayrıştırmada aşırı gidilmesi klasik şiirin tanınmasında güçlük doğurmaktadır” (Karaismailoğlu 2001: 77). Bu bilgiler ışığında Andrews’un, önce gazeldeki söz dağarcığından yola çıkarak şiire anlam vermeye çalışması doğru bir yaklaşımdır. Yahya Bey’e ait “gider” redifli gazelin incelemesinde kullandığı yöntemle, şiir incelemelerinde birbirinden farklı yöntemlerin uygulanabileceğini, fakat yorumcunun bunlardan birini ön plana çıkarabileceğini göstermiştir. Andrews, klasik şerh yöntemi ile söz dizimsel ve yapısalcı yöntemi bir arada kullanmıştır diyebiliriz. Andrews, metnin sadeleştirilmiş halini verdikten sonra, yapısal açıdan incelemesine devam etmektedir. Yorumun ve anahtar kelimelerin ifade edildiği bölümlerde, şiire dört başlık halinde yaklaşıyor. “Dinî-tasavvufî, otorite, sosyal, duygusal” açılardan şiiri yorumluyor. Bu dört örüntünün göndergelerinin farklı olduğunu açıklamalarından anlıyoruz. Dinî-tasavvufî örüntüyle divan şiirinin önemli kaynaklarından olan din ve tasavvufun şiirdeki yansımaları anlatılırken, otorite örüntüsünde şâir-iktidar ilişkisi açısından değerlendirme yapılmaktadır. Sosyal örüntü, yüzyıllar boyunca divan şiirinin geleneği içinde oluşan mazmunları; duygu örüntüsü ise, toplum ve şâir psikolojisini ele almaktadır. Meclis, bezm gibi etkinliklerin şiirdeki yansımalarını da ayrıca yorumlamaktadır.

Andrews’un, şiir açıklamalarında devamlı olarak “inceleme ve yorum” tabirlerini kullanması, klasik şerh yönteminden daha ayrıntılı bir yaklaşım sergilediğini göstermesi açısından önemlidir. Gazel incelemelerine klasik şerhin yanında söz dizimsel incelemeyi eklemesi bu ayrıntılı yaklaşımı göz önüne sermektedir. Fakat incelemelerinde şiirin anlam yönü üzerinde çok duran Andrews, edebî sanatlardan pek bahsetmez. Bu da inceleme yönteminin eksik bir yönü olsa gerektir.

Şiir incelemelerinde; Andrews ve Cem Dilçin gibi, şiirin yapısı ve ses özellikleri üzerinde duran birçok edebiyatçı bulunmaktadır. Tunca Kontantamer’in şerh geleneği içinde divan şiirine yaklaşımı, şiirdeki ses konusunun irdelenmesi

etrafında gelişir. “Şiir örgüsünde kullanılan araçlar incelenen, araştırılabilen ve kanıtlanılabilen dil öğeleridir. Şâir neyin peşinde koşarsa koşsun, neyi amaçlarsa amaçlasın, dilden oluşmuş bir yapı gerçekleştirir”(1993: 273). düşüncesinden yola çıkan yazar, şiir dilinin bireysel ve estetik amaçla biçimlendirildiğini söyler. Yani şiiri anlamının yolu, dili anlamaktan geçmektedir. Kontantamer, “Nasil heykel taş veya bronzun, resim renk ve çizginin, müzik tonlarının biçimlendirilmesi, düzenlenmesi, bir bütün haline getirilmesiyle oluşuyorsa, şiirde dilden seçmeler yoluyla ortaya çıkarılır” (1993: 273) demektedir. Bunun için de “kapsamlı ve sağlam bir dil-bilgisinin gerekliliği” (1993: 276) üzerinde durur. Klasik şerh yönteminden farklı olarak burada şiir örgüsünde dilin anlam üzerindeki belirleyiciliği esas alınmıştır. Yazara göre, “...şiir, yazıldığı dilin ses sisteminden alınma sesler üzerine kurulur ve onların yardımı ile iletilir”(1993: 277). Şiirdeki ses sistemi incelenirken de; ünlü-ünsüz ilişkileri, tekrarlar, ikilemeler, kafiye, redif, vezin... gibi birçok yapısal unsur dikkate alınmaktadır. Kontantamer’e göre ayrıca; şiir dilinin oluşmasında etken olan “tarîhî, kültürel, sosyolojik, psikolojik hatta biyolojik özellikler” (1993: 279) de göz ardı edilmeden metin yorumlanmalıdır. Şiir dilini incelerken, o dile girmiş yabancı kelimeler açısından değerlendirmenin yanlış olacağını belirten Kontantamer, eski Türk şiirinin ses özelliklerinden örnekler vermek suretiyle Türkçenin bu yönüyle zengin olduğunu da ortaya koymaktadır. Bu söylediklerini Fuzûlî’nin “Gül Kasidesi”ni incelerken aynen uygulayan Kontantamer, dilin “ çevreye ve insana yönelik algıları plastik sanatların çamuru gibi yoğurup işlemenin bir aracı haline” (1993: 434) geldiğini belirtir. Fuzûlî, bu sayede somut ve soyut göndergesini ifade etmektedir.

Şiirdeki yapıyı incelemek suretiyle; divan şiirinin söyleyişteki mükemmelliğini ve ahengi sağlayan unsurlarını ortaya koyan çalışmalardan biri de Muhsin Macit tarafından yapılmıştır. “Divan şiirinde dilin kullanımını büyük ölçüde kafiye, redif ve vezin gibi ritmik akışkanlığı sağlayan biçimsel unsurlarla söz sanatları ve mazmunlar belirlemektedir...Divan şâirleri, ses düzenlemelerinde, ünlü-ünsüz ilişkilerinden, değişik düzeylerdeki tekrarlardan, kafiye, redif ve vezin gibi ritmik unsurlardan, söz sanatlarından yararlandıkları gibi dilde oluşmuş ses değerlerinden de istifade ederler.” (2005: 2-3) şeklindeki yaklaşımıyla bir anlamda yapısalcı anlayışı devam ettirmektedir. Belâgatın kuralları çerçevesinde metindeki dil malzemesinin yapısı ve işlevi üzerinde duran Macit, şiirdeki yukarıda sayılan ahenk unsurlarını bir anlatım tekniği olarak değerlendirmektedir.

Günay Kut da, şiir şerhlerinde benzer bir yaklaşım içerisindedir. Divan şiirinin “dış yapısı ile belirli nazım şekilleri, aruz kalıpları ve kafiyeler çerçevesinde, iç yapısıyla benzetmeler, İslam-İran mitolojisi, çeşitli İslâmî göndermeler, kissa ve efsane-

ler, çeşitli bilim dallarını kullanma, kelime oyunları ve bütün bunları belirli sanatlarla ifade eden bir edebiyat" (2000: 169) olduğunu ifade eden Kut; yukarıda sayılan ortak malzemenin kullanılma biçimi", ifade tarzı, ses ve aruz ahenginin de şâirin şiiriyeti hakkında bilgi vereceğini söylemektedir. Günay Kut; "Ortak malzemenin kullanılışı, ve özellikle ifade şekli, aruz ve kafiyeler, kelime seçimi, kakaфонik olmama, âhengi ve musikiyi yakalama" gibi unsurların şâiri ve eseri değerlendirilmede uyulması gereken bir yöntem olduğunu belirtir (2000: 171).

Sonuç

Yazımızın başında da belirttiğimiz gibi amacımız; metin şerhinin tarihî sürecinde divan şiirine yaklaşımını göstermektir. Tabî ki burada özne, şâiridir. Şâirinin bilgisi, divan şiirine olan ilgisi, yaşadığı çağın konuyla ilgili yaklaşımları ve şerhteki amacının yanı sıra zaman içinde değişen bakış açısı, metin şerhi anlayışında farklılıklar doğmasına sebep olmuştur. Bu farklılık; bazen metin şerhinin isimlendirilmesinde, bazen şekli ve yöntemi konusunda, bazen de amacı doğrultusunda ortaya çıkmıştır.

Toplumda büyük değişimlerin yaşandığı dönemlerde, şerh anlayışının yanı sıra sanat ve kültür konusundaki anlayışlar ve yaklaşımlar da değişmiştir. Toplumdaki sosyal ve kültürel gelişmelerin sanata, edebiyata, şiire ve metin şerhine kadar yansımaları olmuştur. Bu bağlamda şâirler de, metne farklı açılardan yaklaşılmaya çalışmışlardır.

Şâirler, klasik dönemin yaşandığı devirde, metni esas almış ve ondan istifade etmek suretiyle ders vermeyi amaçlamışlardır. Elleriindeki metni, din ve tasavvuf anlayışları doğrultusunda değerlendirmişlerdir. Karşılarındakine birşeyler öğretme amacı güttüğünden samimî ve sâde bir dil kullanmışlardır. Yer yer metne müdahale etmek suretiyle estetik açıdan şiiri değerlendirmişler, bugünkü anlamda edebî tenkît yöntemini uygulamışlardır. Şerhteki açıklamaların kaynağını, yine din ve tasavvuf metinleri oluşturmuştur. Klasik dönemin yaşandığı dönemdeki şerhlerde, manevî kaynakların etkili olduğunu ve "ilham" yoluyla bazı açıklamaların yapıldığını da görmekteyiz.

Tanzimatla birlikte değişen sanat telakkisi, şerh anlayışına da yansımıştır. Bu dönemde divan şiirini şerh yoluyla anlama yaklaşımı terk edilmiştir. Divan şiirini anlama ve anlatmak yerine, onun olumsuz yönleri ortaya konulmuş, yeniyi kurmak amacıyla "tenkit" yöntemi bir araç olarak kullanılmıştır. Namık Kemal'in öncülüğündeki bu yaklaşım, günümüze kadar etkisini sürdürmüştür. Öyle ki hâlen divan şiirini o günlerden kalan anlayışla yargılayanlar bulunmaktadır.

Son asırda şerh yöntemleri ve divan şiirine yaklaşımlar farklılık arz etmiştir. Artık metne daha bilimsel yargılarla yaklaşılmaya başlanmıştır. Mehmet Kaplan'ın; klasik şerh anlayışını, Batılı yöntemlerle birleştirmek suretiyle yaptığı "metin tahlili" anlayışı; sadece metni değil, metnin dışındaki unsurları da dikkate alması bakımından önemlidir.

Metin şerhi çalışmalarının pîri sayılan Ali Nihad Tarlan'ın şerh yönteminde ise, metin esas alınmıştır. Metnin dışındaki unsurlar dikkate alınmadan hatta şâiri bile görmezden gelerek metin değerlendirilmiştir. Çünkü Tarlan'a göre; şâir ölümlüdür, eser ise ölümsüzdür.

Son zamanlardaki dilbilim çalışmaları, eserin sadece muhteva yönüyle değil şekil yönüyle de incelenmesi gerektiğini belirtir. Bu yaklaşımla şekilden yola çıkarak içeriğin anlamlandırılması yoluna gidilmektedir.

Son dönemdeki bu yaklaşımların yöntemi ne olursa olsun, hepsinin ortak yanı bilimselliğidir. Eseri inceleyen kişi, yöntemini belirli bir disiplinden aldığını kaynaklarıyla belirtir. Bu çalışmaların; eseri kendi çağı ve geleneği içinde incelemek suretiyle sosyal ve kültürel malzemelerin ortaya çıkmasını sağlaması, klasik edebiyata yapılan haksız ithamların da ortadan kalkması doğrultusunda önemli katkıları olmuştur.

Tüm bunlardan yola çıktığımızda, metin şerhi anlayışının yaşanılan çağın edebî anlayışı ve şiire bakış tarzıyla yakından alakalı olduğunu görmekteyiz. Şiire sanat gözüyle bakanlar onu estetik yönleriyle değerlendirirken; onu bir eğitim aracı olarak görenler didaktik bir yaklaşım sergilemişlerdir. Bazen de şerh, toplumu eğitmek için sosyal fayda sağlama amacıyla kullanılmıştır.

Yaptığımız bu tespitlerin divan şiirini anlama çalışmalarında önemli olduğuna inanıyoruz. Çünkü şârihin yaklaşımı ister istemez okuyucuyu da etkileyecektir. Onu eğitim aracı olarak gören şârih, şiiri sanatsal yönüyle değil didaktik yönüyle ortaya çıkaracaktır. Bu da okuyucunun şiire bakış açısını değiştirecektir. Diğer taraftan Tanzimat Döneminde olduğu gibi eleştiri amaçlı tenkitler, divan şiirini okuyucunun gözünde küçük düşürmeyi amaçlamaktadır. Son dönemlerde yapılan çalışmalarda, anlaşılamadığı söylenen divan şiirini; anlaşılır kılma amacı güdülmektedir. Böylece okuyucunun divan şiirinin estetik dünyasını anlaması ve bizim şiirimiz olduğu gerçeğini ortaya koyması amaçlanmaktadır.

Metin şerhi geleneği içerisinde şâirin ve metnin nasıl inceleneceği, incelemede hangi kıstasların uygulanacağı, sonuca nasıl ulaşılacağı hakkındaki tar-

tışmalar ve farklı yaklaşımlar günümüzde hâlen devam etmektedir. Fakat bu tartışmaların ve farklı yaklaşımların amacının, divan şiirini daha iyi anlamaya yönelik olması bizleri sevindirmektedir. Bundan sonraki metin şerhi çalışmalarında da amaç; divan şiirin anlamaya ve anlatmaya yönelik olacaktır. Son dönemde yapılan bilimsel yaklaşımlar, klasik edebiyatımıza karşı yapılan haksız suçlamaları ve ön yargıları ortadan kaldırmaya yöneliktir. Bilimsel alanda yapılan bu çalışmaların en kısa zamanda eğitim sistemine ve halka yansıtılması gerektiğine inanıyoruz. Bu sayede divan şiirinin, tüm eleştirilere rağmen “millî” olduğu anlaşılacaktır. ©

KAYNAKLAR

- AKAR, Metin. (1994), **Su Kasidesi Şerhi**, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- AKKUŞ, Metin. (2000), **Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları**, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum.
- AKYÜZ, Kenan. (1997), **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- ANDREWS, Walter G. (2000), **Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- CEYLAN, Ömür. (2000), **Tasavvufi Şiir Şerhleri**, Kitabevi, İstanbul.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet. (2006), **Divanlar Arasında**, Kitabevi, İstanbul.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet. (2001), **Necati Bey Divanı'nın Tahlili**, Kitabevi, İstanbul.
- ÇELEBİOĞLU, Âmil. (1989), "Yunus'un Şiirleriyle İlgili Şerhler", *Türk Edebiyatı*, S. 193, s.28, İstanbul.
- ÇELEBİOĞLU, Âmil. (1999), **Türk Edebiyatı'nda Mesnevî (XV. yy'a kadar)**, Kitabevi, İstanbul.
- DEMİREL, Şener. (2005), **Dinle Neyden (Mesnevî'nin İlk 18 Beytinin Türkçe Şerhleri Üzerine Bir Çalışma)**, Araştırma Yayınları, Ankara.
- DİLÇİN, Cem. (1991), "Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi", *Türkoloji Dergisi*, IX. Cilt, Sayı:1, s. 43-98, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- KAM, Ömer Ferit. (2003), **Âsâr-ı Edebiye Tetkikatı**, Haz. Halil Çeltik, MEB Yayınları, Ankara.
- KAPLAN, Mehmet. (1969), **Şiir Tahlilleri (Tanzimattan Cumhuriyete Kadar)**, Bilmen Basımevi, İstanbul.
- KARAIŞMAİLOĞLU, Adnan. (2001), **Klasik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KONTANTAMER, Tunca. (1993), **Eski Türk Edebiyatı Makaleler**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KUT, Günay. (2000), "Bir Şairi Değerlendirmedeki Yöntem: Ortak Malzemenin Kullanılışı ve İfade Şekli", *İlmi Araştırmalar Dergisi*, 10. sayı, s. 169, İstanbul.
- LEVEND, Âgâh Sırrı. (1988), **Türk Edebiyatı Tarihi**, 1. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- MACİT, Muhsin. (2005), **Divan Şiirinde Âhenk Unsurları**, Kapı Yayınları, İstanbul.
- MENGİ, Mine. (2000), **Divan Şiiri Yazıları**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- MORAN, Berna. (1991), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınevi, İstanbul.
- OKAY, Orhan. (1990), **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergah Yayınları, İstanbul.

- ÖZER, Nilay. (2005), **Ahmet Atilla Şentürk'le Söyleşi**, *Yasakmeyve Dergisi*, Ocak-Şubat, S.12, s.50.
- PALA, İskender. (1999), Prof. Dr., "Mazmun"un Mazmunu", **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, (Haz. Mehmet Kalpaklı), YKY, İstanbul.
- ŞENTÜRK, A. Atillâ. (1993), "**Klâsik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler**", *Türk Dili Dergisi*, Sayı :495, s. 175, Ankara.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ. (1998), **Yahya Beğ'in Şehzâde Mustafa Mersiyesi yahut Kanunî Hicviyesi**, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihad. (1981), **Edebiyat Meseleleri**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihad. (1992), **Necatî Beg Divanı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- TODOROV Tzvetan. (2001), **Poetikaya Giriş**, (Çev. Kaya Şahin), Metis Yayınları, İstanbul.
- YAZIR, Elmalı Hamdi. (1995), **Hak Dîni Kur'an Dili**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KAPLAN, M.-İ. ENGİNÜN, B. EMİL. (1974), **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi**, C. II, İstanbul.
- YETİŞ, Kâzım. (1996), **Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları**, Alfa Yayınları, İstanbul.