

## CUMHURİYET'İN 80. YILINDA DİVAN ŞİİRİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER\*

CEM DİLÇİN\*\*

**Özet:** Tanzimattan sonra başlayan Yeni Türk Edebiyatı döneminde, Eski Türk Edebiyatına yöneltilen bazı haksız eleştiriler çok uzun yıllar sürmüştür, bu görüşlerin çoğu toplumun geniş kesimlerinde etkili olmuştur. Son 20-30 yıldan beri Eski Türk edebiyatı üzerine yapılan çalışmalarla bu dönem şiirinin gerçek özelliklerinin söylenenlerle pek fazla örtüşmediği görülmüş ve daha gerçekçi değerlendirmeler yapılmaya başlanmıştır. Bu yazıda Divan şiiri üzerine yapılan söz konusu eleştiriler ve değerlendirilmeler ana çizgileriyle verilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Eski edebiyat, Divan Şiiri, Eleştiri, Gerçekçi değerlendirme.

**Abstract:** During the Modern Turkish Literature period, which begins following Tanzimat, unfair criticisms of the Old Turkish Literature lasted for many years and most of these views have been influential on large sections of the society. As a result of studies having been made on the Old Turkish Literature since the last 20-30 years, the fact that the true characteristics of that period's poetry do not really overlap with those previously attributed to it, and more realistic evaluations have been made. In this article, the mentioned criticisms and evaluations of Divan poetry were outlined.

**Keywords:** Old Literature, Divan Literature, Criticism, Realistic evaluation

Türk edebiyatının XIII. yüzyıldan başlayarak XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar olan "tarihsel dönemi" *Eski Türk Edebiyatı* adıyla anılmaktadır. Bu 600 yıllık dönem, türlü edebiyat tarihlerinde değişik özellikleri açısından *Osmanlı Edebiyatı*, *İslâmî Türk Edebiyatı*, *Klâsik*

\* Bu yazı A.Ü. DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından düzenlenen Cumhuriyetin 80. Yılı Kutlama Etkinlikleri çerçevesinde Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumunda (Ankara, 18 Aralık 2003) bildiri olarak sunulmuştur.

\*\* Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

*kaside sunmalarını* “devlet büyüklerine yaranma” ve “kendilerine yarar ve çıkar sağlama” gibi bir nedenle açıklamaları da bu konudaki gerçeği tam olarak yansıtmamaktadır. Kamu kurumları ve sivil toplum örgütlerinin günümüzdekinden farklı konumlarda bulunduğu, özel yayınevlerinin ise hiç olmadığı yüzyıllarda, dünyanın her ülkesinde hükümdarlar, krallar ve padişahlar, hatta Mediciler gibi Avrupa’nın bazı soylu aileleri bilimi, edebiyatı ve sanatı desteklemişler; bilgini, sanatçıyı, şairi ve yazarı korumuşlardır. Hükümdarlar böyle yaparak hem ülke içinde hem de başka devletlere karşı kendi varlıklarını ve konumlarını güçlendirmeyi amaçlamışlardır. Bu nedenle, divan şairlerinin *kaside* yazmalarının, o çağların devlet ve toplum düzeninin gereklerinden olduğunu değerli tarihçi Prof. Dr. Halil İnalçık, yakın zamanlarda yayımlanmış olan “patrimonyal devlet ve sanat üzerinde sosyolojik inceleme” konulu *Şair ve Patron*<sup>2</sup> adlı eserinde açık seçik olarak göstermiştir. Divan şairlerinin *medhiye* konulu kasideler yazmaları, sadece o çağların siyasal ve toplumsal yapısıyla ilgili değil, aynı zamanda edebiyat geleneğinin de bir gereği idi. Ayrıca İnalçık, şairlerin, siyasal güç sahipleri olan padişah ve öteki devlet adamlarına *kaside sunmalarının* “bu dünyada onların koruma ve yardımlarını kazanmak” olduğu gibi, yine edebiyat geleneği içerisinde *tevhit* ve *na’t* yazmalarının da “öbür dünyada Allah’ın rızasını ve peygamberin şefaatinin kazanmak isteği” olduğunu belirterek<sup>3</sup> bu iki durum arasındaki paralelliğe dikkat çekmiştir. Prof. Dr. Walter G. Andrews da, “Osmanlı gazeline anlam ve gelenek” konusunu ele aldığı *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*<sup>4</sup> adlı eserinde bazı gazellerin açıklamalarını yaparken, İnalçık’ın görüşleriyle bu yönlerden örtüşen bir bakış açısıyla, beyitlere 1. *Tasavvufî-dinî*, 2. *Otorite*, 3. *Sosyal*, 4. *Duygusal* olmak üzere dört boyuttan yaklaşarak değişik örnekler üzerinde durmuştur. Bu açıklamalar doğrultusunda divan şairlerine verilen *caizeleri* yani para ve hediyeleri, o çağların koşullarında gelenekleşmiş bir tür *telif ücreti ödeme* yolu, bilgini ve sanatçıyı -günümüzde de yapıldığı biçimde- ortaya koyduğu eserle *ödüllendirme* olayı gibi değerlendirmek sanırım yanlış olmaz.

Bu açıklamalardan sonra nazım biçimleri üzerindeki kısa değerlendirmelere yeniden dönersek; eski Türk edebiyatının binlerce beyitlik en görkemli nazım biçimi olan *mesnevi* de, XIX. yüzyıldan sonra oldukça

<sup>2</sup> Doğu Batı Yay., Ankara 2003.

<sup>3</sup> Yukarıda a. g. e., s. 23.

<sup>4</sup> Eserin özgün adı: *Poetry’s Voice, Society’s Song, Ottoman Lyric Poetry*, çev. Tansel Güney, İletişim Yay., İstanbul 2000.

kısalarak eski işleviyle hiçbir ilgisi kalmamıştır. Dinî, tasavvufî, tarihî, ahlâkî, bilimsel... her konu için kullanılan *mesnevi*, yerini büyük ölçüde mensur eserlere bırakmıştır. Eski çağların bir tür “aşk romanı” diyebileceğimiz beşerî aşk konulu mesnevilerinin yerini ise bu değişim süreci içerisinde XIX. yüzyıldan başlayarak olağanüstü bir hızla gelişen ve yaygınlaşan modern *roman* ve *öykü* almıştır.

Arapçada “kadınlarla âşıkane sohbet etme” anlamına gelen *gazelin*, eski kültürümüz içerisinde çok ayrıcalıklı bir yeri vardı. Divan edebiyatına, “gazel edebiyatı” adını verdirecek kadar önemli olan *gazeller*, eski Türk edebiyatı döneminde özellikle aşk şiirlerinin vazgeçilmez bir nazım biçimi idi. Eski şairlerin divanlarının ağırlıklı bölümünü, türlü konularda yazılmış *gazeller* oluşturmaktaydı. Bu nedenle, divan edebiyatında hemen hemen *gazel söylememiş* bir şair neredeyse yok gibidir. Halk şairleri de *gazel* nazım biçimini kullanmışlardır. *Aruzun* belli kalıplarıyla yazdıkları *gazellere* *divan*, *semai*, *kalenderî*, *selis* gibi adlar vererek, halk kültürüne ilişkin pek çok motifi divan şiirinin *mazmun*larıyla bağdaştırmışlardır. Gazel nazım biçimi, son 30-40 yıldır sayıları gittikçe artan bazı şairlerce de, özde ve biçimde yapılan kimi değişikliklerle çok sade bir Türkçe’yle ve günümüzün sanat anlayışına uygun olarak yeniden işlenmeye başlanmıştır. Hatta, bu yolda yazdıkları şiirler için *gazelleme*<sup>5</sup> gibi güzel bir terim kullananlar da vardır. Bu nedenle çağdaş Türk şiiri, divan şiirinden öz bakımından beslenen bu akımla, yeni bir ses ve deyiş özelliği kazanma yolundadır. Nitekim, Cumhuriyet’in kuruluşundan günümüze kadar gelen bazı ünlü şairlerin de, halk şiirinin öz yapısına, sesine ve sözüne yönelerek geçmişimizle geleneksel bir bağ kurdukları da bilinen bir gerçektir.

Divan şiirinde genellikle *mersiyelerin* yazıldığı *terkib-i bent* adıyla anılan biçim, tarihsel süreç içerisinde *toplumsal taşlama* konulu şiirler için de kullanılmıştır. Ancak, *terkib-i bentle* birlikte, bu biçimin çok yakın bir benzeri olan *terci’-i bent* de divan edebiyatıyla birlikte ömrünü tamamlamıştır. Bentleri 4, 5, 6... dizeden oluşan *murabba*, *muhammes*, *müseddes*... gibi bazı nazım biçimleri de (*musammatlar*), Batı edebiyatlarından Türk edebiyatına giren biçimlerle *uyak düzenleri* açısından benzeşerek bir süre daha yaşamaya devam etmişlerdir. Bunlardan, XVIII. yüzyılda Nedim’le birlikte büyük bir üne kavuşan *şarkılar*, müzikle yakın ilgileri nedeniyle daha uzun yıllar şairlerin bir türlü bırakmadığı bir nazım biçimi olmuştur. Divan şiirinde *kıt’a* denilen, daha sonraları dört dizeyle kalıplaşması nedeniyle “dörtlük” adıyla yaygınlaşan biçim ise hâlâ

<sup>5</sup> Prof. Dr. Ahmet Necdet Sözer, *Ne Çok Enkaz*, Broy Yay., İstanbul 1988, s. 47.

yaşamaktadır. Rübai ya da rübai benzeri bazı şiirler de günümüzde “dörtlük” olarak adlandırılmaktadır. Bunda, halk şiirinin biçimsel yönden büyük ölçüde *dörtlük*lerden oluşmasının da payı vardır.

Divan şiiri nazım biçimlerinden, Türk edebiyatının gelişme süreci içerisinde önemini ve değerini yitirmeden, daha da önemlisi yeni bazı nitelikler kazanarak bugünlere kadar ulaşabilmiş olan sadece *rübaidir*. Derin düşüncelerin, yoğun duyguların içine sığdırılmaya çalışıldığı dört dizelik bir biçim olan *rübai*, çok değerli bir mücevherin içine konulduğu küçük bir kutu gibidir. Günümüzde bazı şairler, *rübainin* biçim ve içerikteki bu karşılığını sürdürerek, çoğunluğu *aruzla*, az sayıda bazıları da *heceyle* yazdıkları *rübailerle*, şiir diline yeni bir söyleyiş özelliği getirmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında *rübai*, Türk edebiyatının geçirdiği değişim evreleri içerisinde en olumlu yönde gelişen nazım biçimidir. Bugün *rübai*, klâsik bir şiir kalıbı olmasına karşılık, günümüzün insanının yaşam biçimini yansıtabilecek çağdaş bir tür niteliğini kazanmıştır. Cumhuriyet’ten sonra özellikle Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958), Cemal Yeşil (1900-1977), Arif Nihat Asya (1904-1975), Ümit Yaşar Oğuzcan (1926-1984), Fuat Bayramoğlu (1912-1996), Bekir Sıtkı Erdoğan ve Talat Sait Halman gibi şairler “rübai vadisi”nde çok güzel örnekler vermişlerdir. Bunların dışında rübailer ve “rübai tadında” dörtlükleri olan daha pek çok şair vardır<sup>6</sup>. Halman, 500 *rübai*, *tuyuş* ve *kıt’asını* topladığı *Dört Gök Dört Gönül* adlı kitabının Önsöz’ünde bu konuda şöyle diyor<sup>7</sup>: “Aruz öldü, rubai türü geçmişte kaldı, diyenler yanılıyorlar. Rubai, birçok çağdaş şairin benimsediği bir biçim... Kimisi, vezinsiz kafiyesiz yazıyor. Ama, klâsik anlayışta (rubai türüne özgü vezinlerle, kafiyeli) yazarlar da var, hem de günümüz Türkçe’sini tertemiz kullanarak. Yahya Kemal Beyatlı’dan sonra yaşamayacak sanılan rubai, 1990’lı yıllarda dinç.”

Eski Türk edebiyatı geleneği içerisinde, yaşadığı dönemden önceki ya da çağdaşı olan şairlere, başka şairlerce “onlara saygı gösterme, onların şiirini beğenme, onlarınkinden daha güzelini ortaya koyma, kendini deneyip yetiştirme” gibi amaçlarla yukarıdaki nazım biçimlerinden başta *gazel* olmak üzere *kaside* ve *mesnevîlere nazire söyleme* ya da *cevap verme* çalışması yüzyıllarca sürmüş bir edebiyat olayıdır<sup>8</sup>. *Nazirelerin* bir bölümü “taklit” ya

<sup>6</sup> Bu konuda geniş bilgi için bkz. Doç. Dr. Nurullah Çetin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Rubai*, Hece Yay., Ankara 2004.

<sup>7</sup> Yukarıda a. g. e., Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1995, s. V.

<sup>8</sup> Daha geniş bilgi için bkz. Doç. Dr. M. Fatih Köksal, “Nazire Kavramı ve Klâsik Türk Şiirinde Nazire Yazıcılığı”, *Diriözler Armağanı*. Ankara 2003, s. 215-290 ve Prof. Dr. Cemal Kurnaz, “Osmanlı Şair Okulu”, *Kaf Dağının Ötesine Varmak, Festschrift in*

da “özenti” niteliğinde sayılabilirse de, çeviriyi (*tercüme*), “kültür ve edebiyatın yeniden biçimlendirilmesi” olarak gören çeviribilim (*science of translation*) uzmanları, nazireciliki de bu alan içerisinde değerlendirmektedirler<sup>9</sup>. Nazireler gerçekten de bir bölümü zaten divan şiirinin ortak malzemesi olan mazmunların, motif ve imajların farklı duygu ve düşünce ortamları, farklı söyleyiş ve anlatım biçimleri içerisinde “yeniden düzenlenmesi”dir. Nazirecilikin artık, divan şiirinde bir “edebiyat akımı” olarak ele alınıp incelenmesi bir zorunluluk haline gelmiştir. Nazirelerde benzerlikler, ortaklıklar hatta özdeşlikler bile olabilir. Ancak benzerlikler<sup>10</sup>, benzer olmayanların ve ayrıntıların fark edilmesinde çok büyük bir etkidir. Ayrıca başkalık, özgülük ve özgünlük ayrıntılarda kendini gösterir. Bu nedenle, nazirelerdeki üslûp ve anlatım farkı ayrıntılarda aranmalıdır. Divan şiirinde, “benzer olanlar arasındaki başkalıklar” açısından çok zengin bir kaynak olan nazirecilike en azından bütünüyle “taklit” gözüyle yaklaşma düşüncesinden kurtulup, nazirecilikin her çeşit edebiyat, dil ve kültür öğesini daha güzel söyleme, daha farklı bir üslûpla dile getirme amacıyla yeniden

---

*Honor of Günay Kut II, Journal of Turkish Studies, Türklük Bilgisi Araştırmaları, c. 27/II, The Department of Near Eastern Languages and Literatures Harvard University 2003, s. 403-420.*

<sup>9</sup> Prof. Dr. Saliha Paker, “Translation as *Terceme* and *Nazire* Culture-bound Concepts and their Implications for a Conceptual Framework for Research on Ottoman Translation History”, *Crosscultural Transgressions*, Manchester, UK, p. 120-143 ve *Translations: (Re)shaping of Literature and Culture*, Yay. Prof. Dr. Saliha Paker, Boğaziçi Üniversitesi Yay., İstanbul 2002.

<sup>10</sup> Bundan on yıl kadar önce, yönetmenliğini Wayne Wang’ın yaptığı *Smoke* adlı bir film izlemiştim. Filmin konusu çok kısa olarak şöyle idi: Tütün satıcısı, dükkânının vitrininden görünen cadde ve meydan manzarasının 10 yıl boyunca tatile çıkmadan, hasta dahi olsa hiçbir gün aksatmadan her gün saat 08.00’de fotoğrafını çekip bir albüme yerleştirmiştir. Bu fotoğrafların sayısı 4000’i aşmıştır. Bir gün tanışıp ahbab olduğu bir yazara bu albümleri gösterir. Yazar albümlere şöyle bir bakıp bunların benzer resimler olduğunu ileri sürerek ilgilenmez. Tütüncü yazarın bu tutumuna karşı çıkarak bu çalışmasının özelliğini büyük bir coşkuyla ona şöyle anlatmaya çalışır: Fotoğraflar aynı yeri gösterse de onların değişik mevsimlerin güneşli, kapalı, sisli, yağmurlu, fırtınalı, karlı günlerinde değişik koşullarda çekilmiştir. Bazıları kalabalık iş günlerini ve bazıları da sakin tatil günlerini göstermektedir. Her gün ayrıca pek çok çocuk, genç yaşlı kadın ve erkeğin farklı giysiler içerisinde farklı eşyalarla ve farklı davranışlar sergileyerek objektifin önünden geçtiği bu resimlerde görüntülenmiştir. Bu resimlerde zaman zaman törenler, özel, genel toplumsal olaylar da yer almıştır. Bu nedenlerle fotoğraflar, “aynı yerden ve aynı açıdan” çekilmiş de olsa biri ötekini aynısı değildir. Yazar, tütüncünün bu açıklamalarından etkilenerek fotoğraflarla ilgilenir ve bu resimlerde gördüğü “benzer görüntülerdeki başkalıklar”dan yola çıkarak bir eser yazar. Filmin bu ilginç konusundan o zaman ben de etkilenerek, divan şiirindeki “benzerliklerin başkalıkları” üzerinde daha yoğun olarak düşünmeye başlamışım.

biçimlendirme<sup>11</sup>, başka bir yönüyle düzenleme, başkalıkları bulup yakalama, değişik bir bakışla kurgulama olduğu anlayışına ulaşılmalıdır.

Bilindiği gibi şiir sadece anlam değildir. Şiirin *söz yapısı* da çok önemlidir. Divan şiirinde *söz* ve *anlam* birbirinden ayrı düşünülemeyecek kadar birbiriyle çok sıkı bir denge ve uyum içerisindedir. Muallim Nacî'nin bu konudaki şu beyti divan şiirindeki *sözün (elfâz)* önemini çok güzel anlatmaktadır:

*Elfâz maânî için âyîne-i şândır*

*Elfâza bakılmaz mı diyorlar hezeyândır*

Divan şiirinin *söz yapısı*, beyit ve dizelerde simetrik, paralel, yinelemeli, karşıtlamalı gibi türlü sözdizimsel düzenlemeler içerisinde görülür. Bu türlü beyitler günümüzün Türkçe'sine aktarılıp nesre çevrilirken ya da *dil içi çevirilerde söz yapıları* mutlaka göz önüne alınmalıdır. Divan şiiri ve şairlerinden yapılan kimi seçkilerdeki açıklama ve "şerh"lerde, bu konu ya bilinmediği ya da farkına varılmadığı için üzüntüyle belirtmek gerekir ki bu türlü beyitler çoğu zaman sıradan bir cümle gibi okuyucuya sunulmaktadır. Bu durumda beytin şiirselliği iki kez yok edilmekte ve beyit kuru bir söz kalabalığı haline getirilmektedir.

Şairlerin "ne söyledikleri"nin yanında, "nasıl söyledikleri"nin de çok büyük önemi vardır. Çünkü, divan şairlerinin birinci amacı sözü "güzel söylemek", ikinci amaçları ise başkalarından "daha güzel söylemek"tir. Bu nedenle, aynı duygu ve düşünceyi dile getiren, aynı mazmunları, aynı klişeleşmiş mecazları, aynı motifleri daha genel bir deyişle divan şiirinin bu gibi "ortak malzeme"sini kullanan şairleri birbirinden ayıran, onların özgün yönlerini ortaya çıkaran hiç kuşkusuz onların söz konusu güzellikleri yaratırken "nasıl söyledikleri"dir, yani kendilerine özgü anlatış ve söyleyiş biçimleri, üslûplarıdır. Üslûbun ne olduğu konusuna geçmeden önce, bu kavrama ilişkin olarak resim sanatından bir örnekleme yapmak istiyorum: Bilindiği gibi yerli ve yabancı hemen hemen her ressam, "vazoda çiçekler" konulu *nature morte* çalışması yapmıştır. Bu türlü çalışmalarda örneğin, "vazo" ve "çiçek" in ortak olmasına karşın, vazunun biçimi, büyüklüğü küçüklüğü, yapıldığı madde, konulduğu yer, yerin özelliği; vazodaki çiçeklerin türü, biçimleri, renkleri, vazoda düzenlenişleri; ressamın sanat anlayışı, renk tonları, fırça vuruşları, ışık ve gölge yansımaları, derinlik, kompozisyon, simetri ve denge... gibi daha başka farklılıklar ressamın üslûp

<sup>11</sup> Çok ünlü bir araba markasının 30 yıldan beri ürettiği ve çok tutunmuş bir modelinin yeni versiyonunun reklam spotundaki ana düşüncesi de aynı ilkeye dayanmaktadır: "Efsaneler asla ölmez, sadece şekil değiştirir."

özelliklerini oluşturur. Ressamların bu türlü tabloları bir araya getirildiğinde konu aynı ve ortak olmakla birlikte, hepsinin ayrı bir güzellik taşıdığı, seyredenler üzerinde değişik bir etki ve izlenim bıraktığı inkâr edilemez bir gerçektir. Divan şairlerinin üslûp açısından durumları da ressamlardan pek farklı değildir.

Yukarıdaki konuya yeniden dönersek, divan şairlerinin şiirlerine sadece türlü bilgi ve düşünceler ve bunların “şerh”i açısından bakmak, onların eserlerinin sanat yönünü, söz ve anlam açısından taşıdığı *yapısal bütünlüğü* görememek demektir. Bu nedenle, şairlerin gazellerinin beyitlerini düzenlerken “şiir sanatı ve tekniği” açısından ne gibi özellikleri düşünmüş olabilecekleri titizlikle incelenmelidir. Şiir, her şeyden önce bir “dili kullanım sanatı”dır. Divan şairlerinin “nasıl söylediği” yani üslûplarını oluşturan özellik ve öğelerin neler olduğu, resim sanatında detaylara büyütle bakıldığı gibi araştırılırsa, onların “ne söyledikleri” de daha açık seçik olarak anlaşılır. Divan şairlerinin vezni kullanışı, *imale* ve *medlerin* ses sanatı olarak işlevi, ahenk öğeleri, *kafiye* seçimi, *rediflerin çağrışım ögesi* olarak ele alınışı, beyitleri oluşturan *paralel ve simetrik söz yapıları*, *söyleyiş kalıpları*, kısa ve *eksilteli anlatımlar*, ortak ve benzer anlatım biçimleri<sup>12</sup>, türlü *tekrarlar*<sup>13</sup> ve bunların anlama kattığı değerler, sözü tersiyle anlatma ve *karşılamalar*, söz ve anlam sanatlarının birbirini destekleyici biçimde kullanımı, *uzak çağrışımlar*, söz dizimi açısından cümle öğelerini belli amaçlarla kullanma (*önceleme*), ses, biçim ve anlam *sapmaları*, *alışılmamış bağdaşturmalar*, sözü ve anlamı bir plan ve kompozisyon içerisinde düzenleme, şiire *yapısal*<sup>14</sup> bir *bütünlük* kazandırma... gibi *şiir dilini* oluşturan öğeler ve başka “yazınsal değerler” üzerinde durmak, onların eserlerinin sanat yönünü açık olarak ortaya koyacaktır.

Bu önemli şiir öğelerinden sadece *redife* ilişkin bir nokta üzerinde kısaca durmak istiyorum. Divan şairlerinin redife düşkünlüğü, halk şiirinin bu yöndeki gelenek ve uygulamaları da hiç dikkate alınmadan eleştirilmiştir. Oysa redif ve kafiye özellikle çağrışım zenginliği açısından divan şairinin birinci derecede esin kaynağıdır. Gül, sümbül, su, güneş, döne döne, saf saf...

<sup>12</sup> Geniş bilgi ve örnekler için bkz. Prof. Dr. Cem Dilçin, “Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma”, *Türkoloji Dergisi*, c. XIII, sayı 1, Ankara 2000, s. 33-66.

<sup>13</sup> Geniş bilgi ve örnekler için bkz. Prof. Dr. Cem Dilçin, “Fuzulî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, *Türkoloji Dergisi*, c. X, sayı 1, Ankara 1992, s. 77-114.

<sup>14</sup> Prof. Dr. Cem Dilçin, “Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *Türkoloji Dergisi*, c. IX, sayı 1, Ankara 1991, s. 43-98.



gibi rediflerle yazılan kaside ve gazeller şaire duygu ve düşünceleri oluşturmak açısından çok büyük bir kolaylık sağlar. Bu türlü rediflerin dışında kalan ek ve takı niteliğindeki dilbilgisi öğeleri de sıklıkla redif olarak kullanılmıştır. Bugüne kadar bu türlü redifler üzerine yapılmış semantik nitelikte bir çalışma hemen hemen yok gibidir. Örneğin, *can-dan/kan-dan* redifleri “ayrılma, uzaklaşma”; *can-dır/kan-dır* “yargı”; *can-lar/kan-lar* “çokluk”; *can-ile/kan-ile* “birliktelik”... gibi gazelin ve kasidenin bütününde birbirini ardınca yinelenen öğelerin şiire kattığı “yazınsal değerler” de divan şiiri çözümlemelerinde artık dikkate alınmalıdır.

Çok küçük ve önemsiz gibi görünen, fakat şiirin çağrışım alanını zenginleştirip yoğunlaştırma işleviyle kullanılan, “söyleniş ve yazılışları ayrı, anlamları bir kelimeler”in bir arada kullanılmasıyla ortaya çıkan, yani “*cinas*<sup>15</sup>”ın tersi niteliğindeki dil ve edebiyat olayının da divan şiirindeki yeri üzerinde durulmamıştır. Hatta bazı çalışmalarda *semantik* ilkeleri de göz ardı edilerek bu türlü kullanımlar “haşv” ve “gereksiz tekrar” olarak değerlendirilmiştir. Bütün divan şairlerinde belli bir oranda rastlanan, özellikle de Fuzulî’nin şiirlerinde sıklıkla karşılaştığımız “yol, râh, tarik”, “kapı, der, bâb,”, “güneş, hurşid, şems”, “gece, şeb, leyl”... gibi aynı kavramın üç dilden (elsine-i selâse: Türkçe, Farsça, Arapça) bir arada kullanılmasının amacı, bu kelimelerin kazanmış olduğu anlam yükü ve çeşitliliğine dayanan çağrışım zenginliğinden yararlanmaktır. Şairler bu semantik olaya, özellikle paralel yapılarda sıklıkla baş vurarak, aynı anlamdaki fakat ayrı söylenişteki kelimelerle ilk anda değişik bir anlam etkisi ve izlenimi bırakan bir tür *söz yanılısaması (illüzyon)* yaratmışlardır.

“Şerh” konusu da ülkemizde, sadece divan edebiyatına özgü bir *metin inceleme yöntemi* sanılmaktadır. Oysa bu yöntem, Batı edebiyatlarında *hermeneutik (yorumlamacılık)* adıyla Aristoteles’ten (M. Ö. 384-322) beri kullanılmaktadır. Önceleri dinî metinlerin yorumlanması için uygulanan bu yöntem, sonraları edebiyat, tarih, felsefe başta olmak üzere pek çok alana yayılmıştır. Klâsik anlamda, “manzum edebî metin şerhleri”nde *şiir sanatı* ve *stilistik* konuları üzerinde pek durulmadığı gibi, eğer üzerinde durulan bir nokta varsa, da o *beyitle* sınırlı kalmaktadır. Çünkü “şerh”, her beyitte “geçen kimi kelimelerin gerçek ve mecazlı anlamlarını açıklama, mazmunları gösterme, deyim ve terimlerin türlü bilim dallarıyla olan ilişkilerini belirtme ve bazı edebî sanatları gösterme” biçiminde yapılmaktadır. Bazen konunun niteliğine göre *Kur’an*, *tefsir*, *hadis*, *fıkıh*, *kelâm*, *tasavvuf* gibi dinî bilimler, çeşitli ulusların mitolojileri, peygamber kıssaları, tarihî ve efsanevî kişilerin,

<sup>15</sup> Söylenişleri ve yazılışları bir, anlamları ayrı iki kelimeyi bir arada kullanma.



din ve tarikat ulularının menkıbeleri, çağın gelenek, görenek ve inançları da göz önünde tutulur. Kısaca özetlemek gerekirse klâsik şerh yöntemi, genel anlamda beyitleri tek tek ele alarak *açıklama* amacını gütmektedir. Günümüzde de bazı divan şiiri *açıklamalarında* bu yöntem benzer biçimde uygulanmaktadır. Böyle yapıldığı için de şiirin *yapısal bütünlüğü* gözden kaçırılmakta, şiirin bütünündeki güzelliğe ve “yazınsal değerler”e ulaşılamamaktadır. Yani yaygın deyimle, tek tek ağaçlara bakıldığı için ormanı görmek mümkün olamamaktadır. Oysa ormanın görünümü, tek bir ağaçtan daha görkemlidir<sup>16</sup>. Bu nedenle, “şerh”le birlikte, manzum bir metnin her yönden taşıdığı bütün şiirsel özelliklerinin ortaya çıkarılmasında yardımcı olacak başka *edebiyat ve dil bilimi yöntemlerinden* de yararlanmak artık günümüzde vazgeçilemez bir zorunluluk durumuna gelmiştir.

Yukarıda çok az bir bölümü küçük örneklerle ele alınan noktalardan yola çıkarak bir şairin, sanatçının üslûbu, genel anlamda “görüş, duyuş, anlayış ve anlatıştaki özelliği<sup>17</sup>” olarak tanımlanabilir. Türk Dil Kurumu’nun yayımladığı *Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*<sup>18</sup>’nde üslûp, daha açık ve kapsamlı olarak şöyle tanımlanmıştır: “Bireyin, düşüncesini anlatabilmek ve söylemine özellik katabilmek için *dilsel gereç ve olanakları* kendine özgü ölçütlerle seçip kullanması.” Divan şairlerinin çoğu, “dilsel gereç ve olanakları” kullanmada çok ustadır. Başka bir açıdan bakıldığında, onlar aynı zamanda birer “söz mimarı”dır. Adı en az bilinen divan şairleri bile “nizâm-ı kelâm” üzere pek çok beyit söylemişlerdir. Divan şiirinin en önde gelen söz mimarlarından Fuzulî’nin (öl.1556), *Türkçe Divan*’ının “Mukaddime”sinde “bünyân-ı ma’ârif”, “ma’mûre-i ‘ilm ü edeb” gibi ifadelerle belirttiği “şiir yapısı”nı şairler, işte bu tanımdaki “dilsel gereç ve olanaklar”la kurmuşlardır. Prof. Dr. Faruk Timurtaş’ın bu görüşleri destekleyen şöyle bir değerlendirmesi vardır: “Divan şiirinde kelimelerin bir maksatla seçilmiş olması ve mazmunlar münasebeti geometrik<sup>19</sup> bir mükemmeliyet meydana getirmiştir. Usta divan şairlerinin şiirleri sağlam ve ölçülü biçilidir, hiçbir

<sup>16</sup> Bu konuda şöyle bir Karadeniz fıkrası vardır. Denizin kıyılarından yamaçlara doğru yükselerek bulutların arasında kaybolan ormana hayran hayran bakan bir kişi Temel’e şöyle seslenir: “Temel, şu orman manzarasının güzelliğine bak!” Temel, bir şeyler arıyormuş gibi uzun uzun sağa sola baktıktan sonra: “Uy, ben ağaçtan başka bi şey görmeyrum!” der.

<sup>17</sup> *Yazın Terimleri Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara 1974, s. 30.

<sup>18</sup> Ankara 1980, s. 57.

<sup>19</sup> Bu konu için ayrıca bkz. Prof. Dr. Cem Dilçin, “Divan Şiirinin Geometrik Yapısı”, *Diller, Ruhî Kültür ve Türk Tarihi: Gelenekler ve Modernlik*, Enternasyonal Toplantı Çalışmaları, Üç Bölümlü 9-13 Haziran 1992, Kazan, II. c., Moskova 1997, s. 19-21.

kelimesi değiştirilemez<sup>20</sup>.” Zaten geçmiş yüzyıllarda, simetri ve paralelizm, uyum ve denge bütün dünya edebiyat ve sanatının temel ögesi olduğu gibi, en geniş anlamda her sanatkârın üslûbunun belirleyici göstergelerinden biri de olmuştur. Prof. Dr. Yıldız Ecevit, Ortaçağ’da Doğu ve Batı’daki sanat anlayışına egemen olan temel estetik ölçütün “denge, uyum ve simetri<sup>21</sup>” olduğunu söyler. Bu konuya ilişkin olarak resim sanatından küçük bir örnek vermek gerekirse, pek çok sanat eleştirmeni, resimde simetriye, denge ve kompozisyona çok önem veren ünlü Fransız ressam Nicolas Poussin’in (1594-1665) “Dört Mevsim” adlı tablosuyla, bu açılardan sanatının doruğuna ulaştığını söylemektedirler.

Tezkire yazarları da kendi çağlarının bir edebiyat eleştirmeni kimliğiyle divan şairlerini değerlendirirken, onların, sonradan eleştirilere konu olmuş yönlerini, sanki bugünlere bir yanıt veriyormuş gibi ele alarak, “fenn-i şîr”i uygulamada ne ölçüde başarılı oldukları üzerinde durmuşlar ve eserlerine aldıkları örnekleri de bu ölçütlere uygun söylenmiş beyitler arasından seçmişlerdir.

Divan şiirinde eleştirilen ya da hafifsenen simetrik ve paralel söyleyişler, sözdizimsel yinelemeler, türlü söyleyiş kalıpları gibi anlatım tekniğine ve üslûba ilişkin özellikler başka bir deyişle “yazınsal değerler” günümüzün şiirinde de daha değişik bir “tarz”da karşımıza çıkmakta ve şiirin estetik bir ögesi olarak değerlendirilmektedir. Tanınmış gazeteci ve yazar Hasan Cemal, Akdeniz’deki bir “Mavi Yolculuk”a değinirken, Milliyet Gazetesi’ndeki köşesine<sup>22</sup>, bu yolculuğa 1945’te ilk kez çıkanlardan ünlü şair ve ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “Mavi Gezi” adlı şiirinden şu güzel dizeleri aktarır:

*Mavi gezi bir ağaçtır  
Dalları deniz.  
Mavi gezi bir bahçedir  
Gülleri deniz.  
Mavi gezi bir gelindir  
Telleri deniz.  
Mavi gezi bir beşiktir  
Bebeği deniz.  
Bebeğimin:*

<sup>20</sup> *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, İstanbul 1981, s. 10.

<sup>21</sup> *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yay., İstanbul 2001, s. 20.

<sup>22</sup> 8 Ağustos 1999, Pazar, s. 19.

gözleri deniz,  
 elleri deniz  
 dişleri deniz.  
*Mavi gezi bir rüyadır*  
 görülmemiş.  
*Mavi gezi bir cennettir*  
 ellenmemiş  
 dillenmemiş.  
*Mavi gezi bir masaldır*  
 söylenmemiş  
 yazılmamış  
 çizilmemiş.  
*Mavi gezi bir mavidir, adı yok.*

Bu şiirde, yapısal açıdan biçim ve özün çok başarılı bir uyumu görülmektedir. Deniz dalgaları gibi biri birini izleyen değişik yaşantı ve güzellikleri simgeleyen yinelemeler, türlü söz kalıpları, simetrik ve paralel söz yapıları şiire büyüleyici bir etki katmaktadır. Bunların benzerlerine divan şairlerinin pek çoğunda rastlamaktayız. Divan şiirindeki bu yapıların da gerçekçi bir açıdan ele alınması gerekmektedir. Divan şiirine, “eskimiş, zamanı ve modası geçmiş” saplantısından kurtularak ‘tarihsel değeri olan’ anlamında “antika eser” gözüyle bakarak onu koruyup incelemek ve araştırmak zorundayız.

“Şiir dili”nde sözün ne kadar önemli olduğu Batılı pek çok sanatçı ve bilim adamı tarafından da sık sık dile getirilmiştir. Paul Valéry (1871-1945), konuyla ilgili şöyle bir anısını anlatır: Sone yazmaya uğraşan ünlü Fransız ressam Edgar Degas (1834-1917), işin güçlüğünden yakındığı bir gün, büyük şair Stéphane Mallarmé’ye (1842-1898), “Oysa söylenecek ne çok fikrim var, üstat.” deyince Mallarmé, “Ama üstat, şiir fikirle değil kelimelerle yazılır.” karşılığını verir.<sup>23</sup>

Divan şiiri denilince hemen söz konusu edilen *mazmun sistemi* ve süslü, özentili anlatım da sadece Türk ve İran edebiyatlarına özgü bir durum değildir. Divan şiirinin *mazmun sistemi* ve XVII. yüzyılda divan şiirinde görülmeye başlayan *Sebk-i Hindî*’nin anlatım özelliklerine benzeyen şiir tipi

<sup>23</sup> Prof. Dr. Süheylâ Bayrav, “Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi”, *Dilbilim 1*, 1976, İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Fransızca Bölümü Dergisi, İstanbul 1977, s. 67.

Batı Avrupa edebiyatlarında da bir dönem geçerli olmuştur<sup>24</sup>. XVII. yüzyılda İtalyan edebiyatında klâsik şiire karşı bir tepki olarak ortaya çıkan şiirde, *istiare*, *teşbih* ve *mecazlara* aşırı derecede baş vurma, olağanüstü ve ilginç hayâllerle *tezatlar* ve *mübalağalar* yapma, süslü ve gösterişli bir üslûp kullanma biçiminde kendini gösteren ve XV. yüzyıldan başlayarak örneklerine rastlanan akıma *concettismo* adı verilmiştir. Bu şiir akımı için, mimarlıkta süse ve gösterişe, beklenmedik bir etki bırakmaya önem veren sanat çığırının adı olan *barok* da kullanılmıştır. Süslü, özentili ve yapmacıklı bir anlatıma dayanan bu şiir akımının başlıca temsilcisi şair Giam Battista Marino (1569-1625) olduğu için İtalya'da *marinismo* (*Marinoculuk*), İspanyol şiirindeki temsilcisi de şair Gongora y Argote (1561-1627)'nin adından dolayı *gongorizm* (*Gongoracılık*) adı verilmiştir<sup>25</sup>. İtalyan ve İspanyol edebiyatlarındaki bu akım, XVII. yüzyılın ikinci yarısında Fransız şiirini de etkileyerek *préciosité* (*özenticilik*) adını almıştır. Bu üslûba benzer bir şiir akımı, daha önce İngiliz edebiyatında da görülmüştür. İngiliz yazarı John Lyly (1553-1606)'nin *Euphuës or the Anatomy of Wit* (*Euphuës* ya da *Zekânın Anatomisi*) adlı alegorik romanın adından dolayı bu akıma İngiltere'de *Euphuism* adı verilmiştir. XVII. yüzyılda İngiltere'de şiir alanında, en ünlü temsilcisi şair, filozof ve din adamı olan John Donne (1573-1631)'nin de içinde bulunduğu "Metophysical Poets" adlı şairler topluluğu da bu akımı sürdürmüştür.

Bu çok özet bilgiden de anlaşılacağı gibi, divan şairleri bu konuda yeryüzünde hiç de yalnız değillerdir. Kanımca, divan şairlerine bu açıdan yöneltilen eleştiriler, o çağların bütün dünya edebiyatına yöneltilmiş gibidir.

Divan şairlerinin, toplum yaşamını ve doğayı gerçekçi bir açıdan anlatmadıkları ya da *soyut* bir tablo çizerek anlattıkları da sık sık dile getirilen bir konudur. Oysa divan şairleri, bahar gelip "gülün açılışı" ya da ramazan sonunda "bayram hilâlinin görülüşü" gibi olayları tasvir ettikleri "gül" ve "hilâl" *kasidelerinde* saraya, devlete, orduya ilişkin kimi kavramları; toplumla, günlük yaşamla ilgili konuları; çeşitli bilim dallarının terimlerini; gelenek, görenek ve inançlara ilişkin uygulamaları; doğayla, türlü nesnelere ilgili durumları ve bunlara benzer akla gelebilecek her şeyi, işledikleri konuya somut bir taban oluşturacak biçimde düzenleyerek, duygu ve düşüncelerini bu yolla yani bir tür *izlenimci* (*impressionist*) bakışla

<sup>24</sup> Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Prof. Dr. Fahir İz-Prof. Dr. Günay Kut, "Divan Nazım ve Nesri", *Büyük Türk Klâsikleri*, İstanbul 1985, s. 232.

<sup>25</sup> Türk edebiyatında *hakimâne* ve *şihâne* tarz olarak adlandırılan akımların en büyük temsilcileri Nabî (1642-1712) ve Nedim (öl. 1730) olduğu için, bu "şiir akımları" da onların adıyla *Nabiyâne* ve *Nedimâne* diye anılmaktadır.

anlatmışlardır. Ancak, bu türlü yapılan tasvirlerin gerçeklikten uzak *soyut* ya da *şairane* anlatımlar olduğu sanılmış, bunların o çağların yaşamından canlı kesitler, başka bir deyişle fotoğraf kareleri olabileceği düşünülmemiştir. Nitekim, eski nakkaşların kaleminden çıkmış minyatürleri de, sürrealist ressam fırçalarının ürünü sananlar da vardır<sup>26</sup>. Şurası unutulmamalıdır ki, divan şairleri gerçeği “şiir dili”yle anlatıyorlardı. Divan şiirini inceleyen araştırmacıya düşen görev, o çağların sanat anlayışına göre söylenmiş bu şiirlerdeki gerçekle mecazı sağlıklı bir biçimde ayırt edebilmektir.

Divan şairlerinin çevreyi nasıl gözlemlediklerini, toplum ve yaşamdaki değişiklikleri nasıl izlediklerini göstermek bakımından iki ayrı konudaki şu güzel örnekleri sunmak istiyorum. Bu beyitler tamamen divan şiirinin estetik anlayışı ve sanat tekniğiyle söylenmiştir. Divan şairleri bilindiği gibi, aşk ateşiyle yanan “âşkın gönü”nü genellikle “külhan”a, yani o yılların günlük hayatında çok önemli bir yeri olan hamamların “ocağı”na benzetirlerdi. 1844’te İstanbul’a ilk “buhar gücüyle çalışan gemi”ler yani “vapur”lar geldikten sonra da “vapur ocağı”na benzetmeye başlamışlardır. XIX. yüzyıl şairlerinden (?) birinin şu dizesinde olduğu gibi:

*Bu sâz u tâb ile vapur ocağıdır gönüm*

Diyarbakırlı Sait Paşa da (1832-1891) “bütün vücudunu” “vapur”a benzetmiştir:

*Sirişkim cûş eder bağrum yanar âhum tüter serde  
Tenim âteşli bir vapurdur gûyâ ki Nil üzre*

Yine bildiğiniz gibi divan şairleri, “sevgilinin saçı”nı uzunluk yönünden çoğu zaman “zincir, kement, ip, ömür, yıl, yol...” gibi kavramlarla bir araya getirirlerdi. İlk telgrafhane İstanbul’a 1847 tarihinde geldikten ve İstanbul’dan Rumeli ve Balkanlar’a çekilen “telgraf telleri”den sonra, sevgililerin “uzun saçları” artık, Osman Nevres’in (1820-1876) şu dizesinde olduğu gibi “telgraf hattı”na da benzetilmeye başlanmıştır:

*Târ-ı zülfün uzayıp hatt-ı telegraf gibi*

XIII. yüzyıldan başlayarak XIX. yüzyılın sonlarına kadar çok uzun bir zaman dilimi içerisinde yaşamış olan divan şiiri, yukarıda belirtilen öğeler

<sup>26</sup> Levnî’nin minyatürleri ile Vanmour’un resimlerinin karşılaştırılması konusu için bkz. Prof. Dr. Gül İrepoğlu, “Vanmour ve Levnî: Aynanın İki Yüzü”, *Lale Devri’nin Bir Görgü Tanığı, Jean-Baptiste Vanmour*, s. 73-101, Koçbank Yay., İstanbul 2003. Divan şiirindeki “soyut” sanılan bazı “sözle yapılmış tasvirler”in, Avrupalı gerçekçi ressamların fırçalarından çıkmış “somut” örnekleri için ayrıca bkz. *Gravürlerle Türkiye*, 7 c., 2. bas., Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2002.

açısından bakıldığında Türk kültürü tarihi açısından çok zengin bir kaynak niteliğindedir<sup>27</sup>. Divan şiirinin yoğun mecazî dünyası dikkatle incelendiğinde, gerçek hayatın pek çok yönüne ilişkin bilgiler elde edilebilmektedir. Burada tıp tarihiyle ilgili ilginç bir örnek vermek istiyorum: Görme bozukluğunu gidermek amacıyla “gözlük” kullanılması. “Gözlük”ün Türkler arasında bu amaçla ne zaman kullanılmaya başlandığı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak XV. yüzyıl şairlerinden Sarıca Kemâl’in *Divan*’ındaki bir beyitte “gözlük” kelimesi karşımıza çıkmaktadır. Şimdilik elimizdeki en eski tanık bu beyittir:

*Hattın temâşâ etmeğe gözlük urunmuştur Kemâl  
Ol pîre rahm et ey civan kim çeşmi çâr olup durur*<sup>28</sup>

Bu konuda, XVI. yüzyıl şairlerinden Kastamonulu Şâvur’a ait bir beyit daha bulunmaktadır:

*Gözlük tutarım görmeyeli rûy-i nigârı  
Dört oldu gözüm yol gözetir görmeğe yârı*<sup>29</sup>

Divan şairi için evrende var olan soyut somut akla gelebilecek her şey, şiirde kullanılabilmesi zengin bir malzeme niteliğindedir. Divan şairi bu malzemenin seçiminde geniş bir özgürlüğe sahip olmakla birlikte, bunların şiire aktarılması ve şiir içinde işlenmesi açısından bazı estetik kurallarla sınırlanmıştır. Divan şairi için dış dünyadaki her türlü olay, durum, eylem, iş, olgu kendi iç dünyasını anlatabilmek için birer somut örnektir. Divan şairi, kendi dışındaki çevreye duygu ve düşüncelerini somutlaştıran bir araç gözüyle bakar. Bunları yaparken türlü *benzetme* ve *eşleştirme* yollarına başvurur. İç dünyasının ruhsal görünümünü, dış dünyadaki beş duyuyla algılanabilen şeylerin çağrıştırdığı niteliklerle özdeşleştirerek ve bunlarla somut bağlar kurarak anlatır. Divan şiirinin anlatım yöntemi, büyük ölçüde *insan-insan*, *insan-doğa*, *insan-toplum*, *insan-nesne* arasındaki türlü yönlerden ilişkileri, benzerlik ve paralellikleri türlü söz ve anlam sanatlarına bağ vurarak anlatmaya dayanır. Bu ilişkiler arasından *insan-insan* ilişkisini

<sup>27</sup> Bu konuda daha geniş bilgi ve örnekler için bkz. Prof. Dr. Cem Dilçin, “Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri”, *Türk Dili*, sayı 571, Temmuz 1999, s. 618-626.

<sup>28</sup> Prof. Dr. John R. Walsh, “The Dîvânçe-i Kemâl-i Zerd (Sarıca Kemâl)”, *In Memoriam Ali Nihad Tarlan Hâtıra Sayısı, Journal of Turkish Studies-Türklük Bilgisi Araştırmaları*, c. 3, Cambridge 1979, s. 403-442.

<sup>29</sup> Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (Haz. Prof. Dr. Cemal Kurnaz), Ankara 1992, s. 177. Ayrıca bu iki beyitte geçen, bugün “gözlük takmak” olarak kullandığımız sözün karşılığında “gözlük urunmak” ve “gözlük tutmak” ile “çeşmi çâr olmak” ve “gözü dört olmak” (*Far. çehâr çeşm şüden*) deyimlerinin dil tarihi açısından taşıdığı öneme de dikkat edilmelidir.

somutlaştıracak olursak, karşımıza *sevgili-âşık* ikilisi çıkar. Bu ilişki, divan şiirinde genellikle âşğın, sevgilinin özellikleri ile kendisi arasında bir benzerlik kurması ya da kendini ona benzetmesi biçiminde anlatılır. Bu yolla âşık sevgiliye yaklaşarak onunla özdeşleşir, onunla bütünleşir. Bütün şairlerin divanlarında bu türlü beyitlerin pek çok örneği bulunabilirse de, böyle beyitlerin en güzellerini divan şiirinde âşıkane üslûbun en büyük temsilcisi olan Fuzulî (öl. 1556) söylemiştir. Çok ünlü gazellerinden birinin ilk iki beyti şöyledir:

*Âh eylediğim serv-i hurâmânın içindir  
Kan ağladığım gonca-i handânın içindir  
Ser-geşteliğim kâkül-i müşğinin ucundan  
Âşüfteliğim zülf-i perîşânın içindir*

Bu beyitlerdeki “âh eylediğim” ile “kan ağladığım”, “ser-geşteliğim” ile “âşüfteliğim” sözlerinin dizeler arasında yerleri değiştirilince, bu beyitlerden “sevgilinin boyu, dudağı ve saçlarından ayrı olmanın acısı ile bunlara karşı duyulan özlem” biçiminde özetleyebileceğimiz ana düşünce aynı da kalsa, yukarıda belirtilen *özdeşleştirme ilişkisi* tamamen yok olur ve dolayısıyla de bu beyitlerin divan şiiri estetiğiyle hiç bir ilgisi kalmaz.

Bu türlü ilişkileri ya da genellikle soyut, kimi zaman da somut kavramları anlatırken divan şairlerinin çok sık baş vurduğu yolların başında *uz benzetme (teşbih-i belîğ)* adıyla anılan sanat gelir. Bu sanat aynı zamanda, “soyut bir kavrama benzetme yoluyla somut bir anlam yükleme” yani *somutlaştırma* diye tanımlanan bir *dil olayıdır*. *Somutlaştırma*, türlü öğretim alanlarında sık sık baş vurulan bir *öğretici anlatım* yoludur. Örneğin bu anlatım biçimiyle Yunus Emre, halkın günlük yaşamında yer alan pek çok nesne ile tasavvuf kavramları arasında ilişkiler kurarak, onlara duygu ve düşüncelerini daha kısa ve daha anlaşılır yoldan aktarmayı denemiştir. Yunus’un şiirlerinde sadece “aşk” kelimesiyle bu yolda kurulmuş pek çok tamlama geçmektedir: *Aşk şarabı, aşk kitabı, aşk yağmuru, aşk gölü, aşk denizi, aşk odu, aşk ili, aşk evi, aşk yolu, aşk kılıcı, aşk zenciri, aşk urganı*<sup>30</sup> gibi.

Divan şiirinde, sevgilinin güzellik öğelerine ilişkin ya da benzeri konularla ilgili *benzetmeliklerin (müşebbehün-bih)* bütün şairlerce kullanılan “ortak bir malzeme” olduğu açık bir gerçektir. Her şair, yılan, sümbül ve kemendi “saç”; su, güneş ve ayı “yüz”; hilâl, mihrap ve yayı “kaş”; nergis, âhû ve katili “göz”; gonca, şarap ve noktayı “ağız”; mum, elif ve serviye

<sup>30</sup> Başka örnekler için bkz. Prof. Dr. Cem Dilçin, “Yunus Emre’nin Şiirlerinde Türkçe’nin Gücü”, *Türk Dili*, sayı 487, Temmuz 1992, s. 30-49.



“boy” anlamlarını verecek biçimde pek çok kez kullanmıştır. Ancak, divan şairi bunu yaparken farklı hayâller yakalamayı ve bu kavramlara bağlı olarak zengin bir *çağırışım zinciri* kurmayı da amaçlar. Hangi kavramın hangisiyle bir arada olacağı, neyin neyi izleyeceği, neyin neye benzetileceği önceden bilinir. Hatta, bu türlü kavram ve motiflerden biri ya da birkaçı söylenince, onların arkasından neyin ya da nelerin gelebileceği bile tahmin edilir. Divan şiirinde “cemiyetli” dediğimiz birbirine bağlı ve birbirinin anlamını pekiştiren sözlerle bir *çağırışım ağı*, bir *imaj örgüsü*<sup>31</sup> oluşturulur. Divan şiirinde sık sık karşımıza çıkan *mazmun* da, bu tanım içerisinde değerlendirilebilecek bir kavram, bir terimdir. Bu anlamda kullanılan *mazmunu*, *sembolle* karıştırmamak gerekir. *Sembol*, herkes tarafından değişik biçimlerde yorumlanabilirse de, *mazmunlar*, yukarıda da belirtildiği gibi genellikle önceden bilinen ve belli olan ya da çağırışım yoluyla ortaya çıkarılan bir anlam, bir kavramdır. Şu gerçek de unutulmamalıdır ki bu *mazmunları* çözecek anahtar ancak divan şiiri kültürü verir. Divan şiirinin motifleri ve bunlara bağlı öğeler tanındığı ölçüde *mazmunlara* ulaşma yolu açılır.

Divan şiirinde *mazmunların* düzenlenişiyile ilgili olan bu sistem, *övgü şiirlerinin* yani *medhiyelerin* söylenişinde de etkili olur. Yukarıda bir bölümüne çok kısa olarak değindiğim *övgü*, divan şiirinde öyle sanıldığı gibi gelişigüzel yapılan bir iş değildir. Hemen bütün divan şairlerinin kendilerini uymakla yükümlü gördükleri bir *övgü sistematiği* vardır. Yüzyıllar boyunca hiçbir şair bu sistematiğin dışına çıkmamaya çalışmıştır. Divan şairleri bu sistematiğe içine giren *övgü anlatım kalıplarını* bütün şiirlerinde pek çok kez kullanmışlardır. Divan şiirinin *övgü sistematiğine* göre, *övülen* yani *memduh*, taşıdığı bütün özellikler açısından her zaman her şeyden büyük, güçlü, etkin, üstün, güzel ve erişilmezdir. Onun karşısında olan her şey ise bunların tam tersi bir niteliktedir. *Övülenin* en küçük bir etkinliği bile çok büyük sonuçlar doğurur. *Övülenin* en önemsiz, en değersiz herhangi bir nesnesi, dünyanın en paha biçilemeyen bir varlığı gibidir. *Övülen* hiçbir şeye gereksinim duymaz, herkes ve her şey ondan destek ve yardım bekler. *Övülenin* karşısında da hiç kuşkusuz bir *öven* bulunacaktır, o da şair kimliği altında ya *âşıktır* ya da *kuldur*.

XVI. yüzyılın ünlü şairlerinden Hayâlî (öl. 1557) ile aynı zamanda şair de olan tezkireci Âşık Çelebi (öl. 1571) arasında geçen bir olay, bu *övgü*

<sup>31</sup> Daha geniş bilgi için bkz. Prof. Dr. Ömer Faruk Aktün, “Divan Edebiyatı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, c. 9, s. 389-427.

*sistematîğinin çok çarpıcı bir örneğini vermektedir. Hayâlî, “âşıklar meclisini ve onların kadehini üstün tutan ve öven” şu beytini Âşık Çelebi’ye okur:*

*Rûz-ı rûşenden n'ola enver olursa şâmımız  
Mıhr-i 'âlem-tâbdan yakar çerâğî câmımız*

Âşık Çelebi, “Bu beyit boş ve anlamsızdır; kadeh, kandili güneşten yakmakla akşam vakti meclis gündüzden daha aydınlık olmaz. Kadeh güneşten parlak olmak gerektir ki meclis gündüzden aydın olsun.” der. Hayâlî Beğ biraz alaylı bir biçimde, “Sen olsan nasıl derdin.” deyince; Âşık Çelebi beyti aşağıdaki biçimde düzelterek okur:

*Bezminizle rûzdan rûşen olupdur şâmımız  
Zerre dimez mıhr-i 'âlem-tâba zîrâ câmımız<sup>32</sup>*

Her bilim ve sanat alanının tarihsel bir dönemi olduğu gibi, divan edebiyatı da Türk edebiyatının *tarihsel dönem*lerinden biridir. Zaman zaman yadsınan bu gerçeğin toplumun her kesimine açık seçik olarak anlatılması gerekmektedir. Türlü bilim ve sanat dallarının güncel durumunun anlaşılıp değerlendirilmesi, bu alanda geleceğe yönelik çalışmaların yapılabilmesi için bu *tarihsel dönem*lerin araştırılması ve incelenmesi kaçınılmaz bir zorunluluktur<sup>33</sup>. Üniversitelerin birinci amacı bilimsel araştırma yapmak, bilim üretmektir. Her alanda değişik düzeylerde uzman yetiştirmek de, ilk ve orta öğretim yıllarında bilim ve sanat alanlarına ilişkin olarak onların tarihsel dönemlerinin öğrenciye en azından tanıtılmasıyla gerçekleştirilebilir.

Yukarıda bir bölümüne özetle değindiğim eleştirilerin doğal bir sonucu olarak, divan şairlerini, bazı araştırmacıların ya da -benzeri durumlarda hocam Prof. Dr. Hasan Eren’in kullandığı deyimle- *dilettante*<sup>34</sup>ların, kişisel

<sup>32</sup> Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu, *Hayâlî Bey ve Divanı'ndan Örnekler*, Ankara 1987, s. 17-18.

<sup>33</sup> Nasıl, hukuk fakültelerinde Roma hukuku, tıp fakültelerinde tıp tarihi okutuluyorsa, bu gerekçelerle edebiyat fakültelerinde de Türk edebiyatının ve Türk dilinin *tarihsel dönem*lerinin öğretilmesi yadsınamaz bir gerçektir. 1961-1963 yılları arasında Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde öğrenci iken, “Roma Hukuku dersinin hangi gerekçelerle okutulduğunu” ya da “bu dersi okumanın pratik açıdan gerekli olup olmadığını” soran arkadaşlara, değerli hocamız Prof. Dr. Kudret Ayiter, “Günümüzdeki evrensel hukuk ilkelerinin Roma Hukuku'ndan geliştiğini ve hukukun geçirdiği evreleri bilmenin hukuk düşüncesinin oluşması açısından çok gerekli olduğunu” büyük bir sabırla anlatmaya çalışırdı. *Mecelle-i Ahkâm-ı Adliye*'nin 99 “temel ilkesi” ile Roma Hukuku ve çağdaş hukuk arasındaki ilişkilerin yorumlandığı, Cengiz İlhan tarafından hazırlanan *Mecelle, Hukukun Doksan Dokuz İlkesi* (İstanbul 2003) adlı eseri okurken, yukarıdaki konuyla ilgili olarak 40 yıl sonra rahmetli hocamızın bu sözlerini bir kez daha hatırladım.

<sup>34</sup> Amatör, hevesli, meraklı, özengen, özenci.

ya da herhangi bir öğretiyeye ilişkin düşüncelerine dayanan değerlendirme ve yorumlarına da rastlanmaktadır. Son zamanlarda sık sık rastlanan bunlara benzer yorumlamaların bir başka biçimi de, divan şairlerinin genel olarak şiirlerini açıklayan bazı araştırmacıların, Osmanlı döneminin divan şiirine yansımış türlü kültürel konularını, aradan geçen yüzlerce yıllık değişim sürecini dikkate almadan, bugünkü biçimleriyle anlamaya ve günümüzün ölçütlerine göre anlatmaya çalışılmasıdır. Hatta arkaik bazı kelime, deyim ve kavramlara eşzamanlı (*syncronic*) yöntemle yaklaşma gereğini duymadan ve bunların tarihsel süreç içerisinde geçirdiği anlam değişmelerini de göz ardı ederek, neredeyse günlük konuşmadaki karşılıklarını yakıştıranlara da zaman zaman rastlanmaktadır. Bu üzüntü verici durumların, kavramları birbirine karıştırmaktan ve bilgiyi gerektiği biçimde kategorize edememekten kaynaklandığı açıktır.

Yukarıda kısaca belirtmeye çalıştığım “yanlış ve eksik yapılanlar” ile “yapılması gerekenler” konusundaki düşünceleri pekiştirmek amacıyla, edebiyat metinlerinin incelenmesine ilişkin üç değerli bilim adamının görüşlerinden ve bir anlamda da eleştirilerinden bir iki kısa cümleyi buraya aktarıyorum:

Prof. Dr. Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* adlı eserinde özetle şöyle diyor<sup>35</sup>: *Metne bağlı inceleme*, edebî eseri bir metin olarak görüp öz ve biçim bakımından irdelemeyi amaçlar. Öz, eserin içeriği, anlattığı konudur. Ülkemizde edebî eseri onun içeriğinden ibaret saymak, sadece içerik üzerinde durarak eserin incelendiğini sanmak eğilimi ne yazık ki çok yaygındır... “Karakter ve tip incelemesi”, Batı edebiyat biliminde çoktan aşılmıştır. *Metne bağlı incelemenin* ikinci aşaması *biçim incelemesidir*. *Biçim*, “nasıl”a yönelik incelemedir. *Biçim incelemesinin* önemli bir alanı, *üslûp araştırmasıdır*. *Üslûp araştırması*, Batı edebiyat biliminde *stilistik* adıyla özel bir yere sahipken, bizde ne yazık ki henüz önemi takdir edilmeyen bir alandır.

Dilbilimci, romancı ve deneme yazarı Prof. Dr. Tahsin Yücel, *Yazının Sınırları* adlı eserinde, eski Türk edebiyatı üzerinde çalışan çoğu uzmanları XIX. yüzyıldan kalma araştırma yöntemleri dışında hiçbir yöntem tanımamak<sup>36</sup> açısından eleştirmektedir.

<sup>35</sup> a. g. e., s. 84-86.

<sup>36</sup> Haz. Prof. Dr. Mustafa Durak, *Her Yönüyle Tahsin Yücel*, İstanbul 2000, s. 79.

Hocam Prof. Dr. Doğan Aksan'ın bu konudaki görüşü<sup>37</sup> de şöyledir: Şiir, öykü, roman, oyun gibi türlerdeki yapıtları inceleyen eleştirmenler ve yazın bilginleri, şair ve yazarların, etkisi altında kaldıkları akımlara, kişiliklerine, yaşamöykülerine değinmekte, ortaya konmuş olan sanat ürünleri üzerindeki değerlendirmelerini bu açılardan gerçekleştirmektedirler. Bu çalışmalarda genellikle, şair ve yazarların yapıtlarında sergilenen dili kullanım ustalıkları ve inceliklerine gerektiği kadar yer verilmemektedir. Şiirin her şeyden önce bir *dili kullanım sanatı* olduğu göz önünde tutulunca bu gerçek önem kazanmaktadır.

Yukarıda ele alınan konular doğrultusunda, klâsik “şerh” yöntemine ek olarak, divan şiirini *biçim ve içerik* yönünden farklı bakış açıları ve yaklaşımlarla değerlendirebilmek için, *deyişbilim (stylistics)*, *metin dilbilimi (text linguistics)*, *göstergebilim (semiology)*, *yapısalcılık (structuralism)*, *çeviribilim, (science of translation)*, *karşılaştırmalı edebiyat bilimi...* gibi bütün dünya edebiyatlarında yaygın olarak uygulanan çağdaş *edebiyat bilimi yöntemlerinden* eski Türk edebiyatı metin incelemelerinde de her yönüyle yararlanılmalı ve bu uygulama yaygınlaştırılmalıdır. Bu yapıldığı ölçüde divan şiirinin gerçek değeri daha iyi anlaşılacak ve toplumun geniş bir kesimine egemen olan bu konulardaki olumsuz izlenimler de zaman içerisinde yok olabilecektir.

Cumhuriyetimizin 80. yılında, uygar ülkelerin edebiyatlarında uygulanan yukarıdaki bilim alanlarının yöntemlerini divan edebiyatından esirgemek, bu edebiyata yapılabilecek en büyük haksızlıktır. Divan şairlerinin büyük çoğunluğu, yaşadıkları yüzyılların koşullarına göre kendi dönemlerinin okumuşları, kültürlü insanları ve aydınlarıdır. Onların şiirleri ve başka eserleri üzerine açıklama ve açıklamalar yapılırken ya da onları değerlendirmeye ve anlamaya çalışırken, onların bu yönleri gözden uzak tutulmamalıdır. Dilimizin, edebiyatımızın, kültürümüzün ve tarihimizin bu değerleri, birtakım haksız eleştirilere uğramaları yanında, bir de yukarıda özetle bir bölümüne değindiğim yanlış ve eksik değerlendirmelerle karşı karşıya bırakılmamalıdır.

<sup>37</sup> Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlenmeleri, Bilgi Yayınevi, Ankara 2003, s. 24.

