

## KADI BURHANEDDİN'İN BİR GAZELİ ÜZERİNE DİZGESEL BİR OKUMA DENEMESİ

Salih UÇAK (\*)

**Özet:** Klasik şiirimiz, şerh ve tahlil geleneği içinde belli yöntem ve kalıplarla incelenmektedir. Şiirin okuyucu merkezli oluşu, bilinen bu yol ve yöntemler dışında farklı bakış açılarının geliştirilmesine fırsat vermektedir. Son zamanlarda kullanılan yapısalci, ontolojik yöntem gibi modern yaklaşımlar bu bakış açılarının bir sonucudur.

*Bu çalışmada Kadı Burhaneddin'nin bir gazeli üzerine dizgesel bir okuma denemesi gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** Kadı Burhaneddin, gazel, dizgesel okuma, klasik şiir, tahlil.

### A Systematic Reading Essay on a Ghazel of Kadı Burhannedin

**Abstract:** Our classical poem is looked through with certain ways in explanation and analyze tradition. To be a reader in the center of the poem gives an opportunity to advance a more different view with the except of the known ways and methods. Modern approaches like structural and ontological methods having been used on these days are results of this point of view.

*In this study, we have tried to do a systematic reading essay on a ghazel of Kadı Burhaneddin.*

**Key Words:** Kadı Burhaneddin, ghazel, systematic reading, classical poem, analysis.

---

(\*) Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Doktora Öğrencisi.  
(e-mail: salihucak21@hotmail.com)

### Giriş

Günümüz Türk şiirinin en temel meselelerinden biri “*şiirin anlaşılması*” meselesidir. Şiirlerin anlamsızlık ve anlaşılmazlıkla suçlanması, “*şiir nedir*” sorusunu akla getirir. Şiirin *ne* olduğundan çok *nasıl* olduğu belki bu tartışmayı daha anlamlı kılabilir. Ancak şiir, her şeyden önce anlamlı olmak zorunda mıdır? Bu sorusunun cevabı, bizi şiirde mana aramanın, “*bülbülü bir avuç kanı için öldürmek*”le eş değer olduğu gerçeğine götürür.

Şiirin anlamı, okuyucunun algısıdır. Bu nedenle şairin şiirde bahsettiği konu, olay, olgu ya da mesaj okuyucusuna göre değişir, değişmelidir de. Her okuyucunun kültürel birikimi farklı olduğundan şiiri algılaması da farklı olacaktır. “Şiiri, her okuyanın okuyuşu şahsî ve ayrıdır.” (Kemal, 2005: 8). Bu sebeple şiiri, sadece akla dayalı determinist bir yaklaşımla açıklamak, belli bir yöntemle anlamaya çalışmak çok da mantıklı olmayacaktır.

Şairin bir şiiri, bir söyleyişi ve bir dili vardır. Fakat onun şiiri anlam bakımından iki merteye ya da alan taşımaktadır. Bu alanlardan her biri bir ‘ben’e mensuptur. Şiir dili, göksel ve kutsal bir alandır (Pürcevadi, 1998: 222). Deyim yerindeyse şiir dilinin yapısını oluşturan unsurların biri dışyapıyı, diğeri de içyapıyı oluşturur. Bu dilin dış yapısı ibare, içyapısı semboldür.

Eğer biz şiirdeki bu sembolik yönü, anlayıp çözemsek, üst anlam değerlerini sıradanlaştırırız. Onu sıradan sözlük anlamlarına mahkûm etmiş oluruz. Bu da bir *üst dil kurmacası* olan şiirin en temel çıkmasını oluşturur. Bir üst dil olan şiir dilinin, bir görünen yönü bir de görünmeyen yönü vardır. Onun görünen yönü bilincimize, görünmeyen yönü ise bilinçaltımıza hitap eder. Şiiri, her şeyden önce, “çağırışım”a dayalı bir hayal zenginliği olarak görmek gerekir (Yıldırım, 2007: 1050).

Dizgesel okuma, dizesel okumanın karşıtı olarak; kelime, kavram veya metaforların şiirin bütünlüğü içindeki kullanımını dikkate alan okumadır. Dizgesel okuma, farklı beyit, mısra veya bentlerde kullanılan kelimelerin birbiriyle olan illiyet bağımlı görmeyi, okumayı, yorumlamayı hedefler. Dizgesel okuma, şiirin bütünlüğünü önceleyen bir okuma tekniğidir. Özellikle klasik şiirimiz için söylenen “beyit bütünlüğü” yerine gazel, kaside veya diğer şiir formlarını bir bütün olarak görüp okumak gerektiğini ifade eder.

Şiirin temel malzemesi dildir. Dil ise bütünlüğü olan bir dizgedir. Dilin yetkinliği, bu dizgesel bütünlüğe bağlıdır. Dil dizgesinin çeşitli düzlemlerinde, bu düzlemlerin kendine özgü imkânlarına başvuran yazar, okurun dikkatini metnin belirli noktalarında odaklanmak için; hem metne derinlik / süreklilik / yoğunluk kazandırmayı, hem de algılamada çeşitlilik yaratarak okurun düşünme yetisine de seçenekler sunar. (Yılmaz, 2006: 189–208)

Okuma eylemi, bir metin dizgesini anlayıp yorumlama olduğuna göre; şiir dizgesini yatay ve dikey boyutlarla okumak durumundayız. Dizgelerin ilişkileri, yeni anlam kapılarının açılmasını sağlayabilir. Aksi halde okuyucu muhayyilesi aşağı yukarı aynı düzlemde olacağı için şiir kısır bir anlama hapsedilmiş olur.

Okur, metnin kendine sunduğu mesajı belli stratejiler doğrultusunda okuma eyleminin oluşturacağı imgesel dizge içinde anlamlandırıp üretmeyi sınar. Şiirin yatay ve dikey boyut okumaları, okura daha derin bir çağrışım sunmaktadır. Ancak bu okumalar mantıksal değerlere dayanmak, dizge tutarlılığını korumak zorundadır.

Bir şiiri anlamak için, şiir çizgisindeki yatay eşleşmeleri, örtük bir biçimde dikey olan eksene yansıtmak gerekir. Şiirdeki anlam katmanlarını çözmenin en kısa yolu budur. Yatay ve dikey okumaların ekseni, şiir dizgesinin bütünlüğünü ifade eder. Şairin şiir dizgesinde şifrelediği anlam boyutunu çözmek okurun işidir. (Gökalp, 1998: 363)

Bu bağlamda dizgesel okuma, diğer yeni şerh ve tahlil yöntemleriyle beraber bize yeni ufuklar sunmaktadır. Okuma eyleminin farklı boyut ve bakış açılarıyla zenginleşmesi, bizi monotonluktan alıkoyacaktır. Klasik şiirin “parça güzelliği yerine bütün güzelliğini” belki bu okuma yöntemi ile daha iyi görme imkânına sahip olacağız.

Bu çalışmamızda Kadı Burhaneddin'nin aşağıda vereceğimiz gazelini klasik şerh usullerinin yanında imge, sembol ve dizgesel bir okumayla incelemeye çalışacağız.

### GAZEL<sup>1</sup>

*Ten gemidür bu cihanda ömr kurmuş bâd-bân*

*Bu denizde aşna bilmeyene yohdur amân*

*Can ki arşîdür bu ferşî tende kılmışdur karâr*

*Gerçi var fark alalıhda ez zemin ta âsmân*

*Can mıdur ol can ki ol cânâneye ten olmaya*

*Hassa ol cânâneye k'anun tenidür hemçü cân*

*Lâ'l ağzun lü'lü dişünçün nice ki ağlaram,*

*Gözlerime irişür her dem meded ez bahr u kân*

*Varlığı terk idiben yolunda canlar oynamah*

*Işk eri zu'mında billâh zi-hayât-ı râygan*

---

<sup>1</sup> (Kadı Burhaneddin Divanından Seçmeler, 1977: 143).

*Gamzen ohı kaş yayından çün tohındı yürege*

*Çâre ne şol tire ki ol oldı ceste ez kemân*

*Câmı bir lâ'line virdüm ü gönüli birine*

*Düşdi fi'l-cümle yine olarun arasına kan*

### **Kadı Burhaneddin<sup>2</sup>**

Gazelin ilk beyti sonraki beyitlerin bir girizgâhıdır:

*Ten gemidür bu cihanda ömr kurmuş bâd-bân*

*Bu denizde aşna bilmeyene yohdur amân*

Dünya, insan için bir sürgün yeri olduğundan, sürgünün; böyle bir yerde onun kuralları ile oyunu devam ettirmesi gerekir. İnsanın bu dünyadaki yaşam süresi/macerası rüzgâr estiği sürece devam edebilir. Eğer dünya hayatı bir denize teşbih edilmişse, kurtuluş için yüzmek eylemi zorunludur. Yelken için rüzgâr neyi ifade ediyorsa öteye ait olan can'ın tenden kurtuluşu aynı şeyi ifade eder. Yalnız, *ten ve ruh* arasındaki farklılık, *öteye ait olan* ile *aşına dünyaya ait* olan iki merkez arasındaki yabancılaşma da dikkate alınmalıdır. Ruh, ten kafesine hapsedildiği için bu sürgünü sorunsuz bir şekilde tamamlamalıdır. Aksi takdirde kurtuluş mümkün olmaz. Sürgünün yalnızlaştırdığı âşık, ayrılığın etkisiyle acımasız bir umutsuzluğa düşer. Âşık için ayrılık, ölümün üvey kardeşidir. Mevlana'nın:

*“Dinle neyden kim hikâyet etmede*

*Ayrılıklardan şikâyet etmede” (Mevlânâ, 2004: 10)*

Beyti insanın bu dünya sürgününü en iyi anlatan ifadeler olarak kabul edilmektedir. Buna göre ney (insan), aslî vatandan ayrılıp bu dünyayı mesken edindiği için sürekli bir yabancılaşma duygusu içindedir. Neyin ağlayıp inlemesi, bu aslî vatandan ayrılığa ve bu dünyaya yabancı olma hissi ile yorumlanabilir. Ruh ilahi âlemde mutlu iken, bu huzursuz ve sıkıntılı âleme inmiştir. (Demirel, 2009: 56)

---

<sup>2</sup> Kadı Burhaneddin, 14.yüzyılın ikinci yarısında Anadolu'da yaşamış, kadılık, vezirlik ve hükümdarlık yapmış âlim ve şair bir devlet adamıdır. Gazel, rubâi ve tuyuğlardan oluşan büyük bir divanı vardır. Şiirlerinde tasavvuf düşüncesine yer vermiş ve lirik anlatımı benimsemiş bir şairdir. (Mengi, 1997: 88-89)

Ruhun arşılığı, daha önce ikamet ettiği meskenden kaynaklanmaktadır. Arş, İlahî azametın tecellîgâhıdır. Yer, bu yüceliğın hem zıttı hem de yansımasıdır.

Ruh, *yer'e ait olmayı* sadece belli bir süre için kabul etmiştir. Bu kabul, *ömür* adı verilen zaman döngüsünün *ecel* ile sonlanmasına kadardır. *Ten gemisi, ecel limanına* vardığında macera sona erer. Bu son, algılayış biçimine göre; *bir sonsuzluk* ya da *bir yok oluş* olarak görülebilir. Şaire göre oyunu kuralına göre oynayan, yani *yüzme becerisini* kazanan kişi için bu bir *son* ya da *yok oluş* değil yeni bir başlangıçtır. Yahya Kemal, “*sonsuz giden gemileri limandan uğurlarken ne bir mendil ne de bir kolun arkadan sallanmasına izin verir*. Bu hüznü yolculuk *aslî bir dönüş* olarak telakkî edilir. Bu nedenledir ki isyan değil, kabulleniş söz konusudur. İnsanın ölüm karşısındaki çaresizliği, ölümü güzelleştirmesi ancak *bu aslî dönüşle* açıklanabilir. *Ten ve ruh* arasındaki uçurumu kapatın mesafe *eceldir*.

*Can ve ten* birlikteliğini anlamlı kılan şey, yaşama sevgisine kapı açan bir üçüncü öğedir. Bu öğe hiç şüphe yok ki aşktır/sevgilidir. Sevgilinin ete kemiğe bürünmüş olması önemli değildir. Klasik edebiyatta sevgilinin varlığı yaşamın olmazsa olmazlarından. Bu, insanın dünya sürgünü ile doğrudan bağlantılı olan bir meseledir aynı zamanda. Bu durum, insana sürgünü tekrar onunla tamamlama zorunluluğunu getirir. Sevgilinin teni, aşığa candır. *Maşuk ile âşık* arasındaki mesafe neyse *can ve ten* arasındaki mesafe de aynıdır. Bu diyalektik yapı, *öte* ile *dünya* için de geçerlidir. *Âşık ile maşukun ayrılığı can ile ten arasındaki aslî ayrılığa işaret eder*. Bu bağlamda âşık ve maşuk arasındaki sınır ile can ve ten arasındaki ayrılığın ortadan kaldırılması, “vahdet” ile gerçekleşebilir. Vahdetten sonra *ben* ve *benlik* yoktur. Âşık, maşuka vasıl olunca *can* özüne dönüş yapmış olur. *Ben*'i ve *benliği* ortadan kaldıran aşk, gönül işgale yeltenen beşeri sevgiyi manevî bir inkılâba dönüştürür. Fuzûlî, cânı cânana bağışlayanlardandır. Bu bağışı şöyle ifade eder:

*Cânı cânan dilemiş vermemek olmaz ey dil3*

*Ne nizâ eyleyelim ol ne senindir ne benim (G.204/2)*

Klasik şiir, yoğun ve süsleyici imgelerin sıklıkla kullanıldığı bir şiirdir. Özellikle sevgiliyle ilgili mazmunlar, yoğun ve süsleyici imgeleri şiire davet eder. Sevgilinin ağız, dudakları her zaman lâ'li andırır ve dişler de incidir. Bu yön, klasik şiirin bir gelenek şiiri olmasından kaynaklanmaktadır. Şair, bu benzetmeleri kullanırken özgün olmayı ancak kendine özgü üslup özelliklerini kullanarak başarabilir.

Sevgilinin aşığına teni ile can olması, lâl ve incilerle mümkündür. Ağız, can bağışlamanın da sembolüdür. İsa'nın can bağışı bu imgeye bağlıdır. Belki daha uzak bir çağrışımla yaratanın insanoğluna can bağışı da aynı yolladır. Sevgilinin busesi veya tebessümü aşığına can bağışlamasından başka bir şey değildir.

<sup>3</sup> Fuzûlî'den seçilen beyitler, *Fuzûlî Divanı* (1997)'den alınmıştır. Verilen numaralar gazel ve beyit numaralarını göstermektedir.

Sezai Karakoç, “*Monna Rosa*” şiirinde “*altın bilezikler, o kokulu ten / cevap versin bu kanlı kuş tüyüne/ bir tüy ki, can verir bir gülümseyen*” (Karakoç, 1997: 134) diyor. Kokulu tenin, kanlı kuş tüyüne can vermesi aşklardır. Aşk, teni can; canı ten yapar sevgiliye. Aşk, ten şehrinin padişahı, tek sözcüsüdür. “Aşk ki, boyutsuz ve yönsüzdür. Daimi olan ve hiç yok olmayandır.” (Hazm, 2007: 38)

*Varlığı terk idiben yolunda canlar oynamak*

*Işk eri zu'munda billâh zi-hayât-ı râygan*

Yaratan adına yeminle söze başlayan kişi, adanmış bir ruh haliyle durumunu arz etmeye çalışan insanın psikolojisini ortaya koymaktadır. Bu beyitte aşğın varlığı terk etmesi, aşk eri için vacip olan bir emir gibi görülebilir. Çünkü ten kafesine hapsolan can'ın kurtuluşu aşk vasıtasıyla onu terk etmesine bağlıdır. Zaten can, ten gemisinde iğreti duruyor. Çünkü *aslî vatan olan öteye* gitmek için oradadır. Ondan âzâd olmak ya da yaşanacak sürgün günlerinde oyunu kuralına göre oynamak gerekecekse bunu aşkla veya sevgili unsuru ile gizleyebilir, anlamlandırabilir. Aşk eri için can, aşkın yongasıdır. Aşk, can feda etmeyi gerektirir. Uğruna ölmeyen aşk, aşk değildir. Aşğın maşuka kavuşması bir “şeb-i arûs” ise aşğın bunu arzulamaması düşünülemez.

*Bin cân olaydı kâş men-i dil-şikestede*

*Tâ her biriyle bir kez olaydım fidâ sana (G.17/3)*

Lirizmin büyük şairi Fuzûlî'nin yukarıdaki beyti, sevgiliye yakınlık için cânın bin kez kurban edilmesi gerektiğini vurgular.

Kaşın yay, kirpiğin ok olarak algılanması klasik şiirimizin bilinen teşbih ve sembollerindendir. Okun gönlü yaralaması da her zaman bilinen ve beklenen bir anlatımdır. Ancak burada önemli olan *okun yaydan çıkmış* olmasıdır. Çünkü okun yaydan çıkmış olması yön ve hedef olarak neyi ya da nereyi vuracağı belli olmaz. Sevgiliye ait unsurların aşk erini doğrudan ilgilendirmesi gibi bir neden vardır. Aşk eri, sevgilinin bütün ahvalini bilmek, takip etmek zorundadır. Yâr ve ağyârla olan mesafesini bilmek boynunun borcudur. Aşğın yaşam savaşı içinde sevgili her daim vardır, olmak zorundadır. *Hayatı belki de bedavalıktan kurtaran* da bu varlık sebebidir.

Kadı Burhaneddin son beyitte aşk vurgusunu şu şekilde tamamlar:

*Cânı bir lâ'line virdüm ü gönüli birine*

*Düşdi fi'l-cümle yine onların arasına kan*

Sevgilinin lâ'l dudakları, sevgilinin sözcüleridir aynı zamanda. Sevgiliden haber verir, sevgilinin sözlerini sembolize eder. Sevgilinin dudaklarına canını ve gönlünü veren aşk eri, adağı tamamlamış demektir. Yaşamak demek, sevgiliye adak olmak demektir. Adak sunulmuşsa kurban kabul edilmiştir. Aşk eri, oyunu kuralına göre oynayıp görevi yerine getirmiş ve *öteye sefer eylemeye* hazırdır artık. *Kan ve lâ'l dudaklar* arasındaki benzetme, kurban, can verme veya bağışlamayla izah edilebilir. Burada kullanılan *kân* ve *kan* kelimeleri arasındaki illiyet bağı ile can ve ten arasındaki

nitel bağa da gönderme yapılmaktadır. *Gönül bir kândır*, bu *kâni kana* çeviren sevgilidir. Sevgili, aşk erini kurban olmaya mecbur edince *kân, kanlanır*.

Fuzûlî gibi her şeyi yerli yerine teslim etmek gerekir. Aşkı âşık'a, âşık'ı maşuk'a; gönlü dil-dar'a vermek lazımdır:

*Cân ü dil kaydını çekmekten özüm kurtardım*

*Cânı cânaneye ettim dili dil-dâra fidâ (G.7/6)*

Aslında dil, sevgiliyi anlatmada yetersiz kalır. O, kelimelere sığmayacak kadar güzel ve alımlıdır. Aklın idrakinden uzak bir surettir. Sevgilinin anlatılan vasıfları anlatılmayan vasıflarından ziyade olduğu söylenebilir mi? Âşıkların kelimelerin kifayetsizliğinden şikâyeti bundandır elbette. Aşk derdi, Orhan Veli'ye şu mısraları dedirecektir: “*Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel / kelimelerinse kifayetsiz olduğu / bu derde düşmeden önce.*” (Kanık, 1996: 55)

Şiiri, “*aczin giryesi*” olarak tanımlayan M. Akif de aynı çaresizliği dile getirmiyor mu?

### Sonuç

Şiir, bir otobiyografi değildir. Bu nedenle geleneksel veya modern şiirde şairin hayatını şiirde görmeye kalkışmak, şiirde salt manayı bulmak için çabalamak çok da doğru değildir. Önemli olan şairin üslubunu, kullandığı sembol ve imgeleri bulup yorumlamaktır.

Klasik şiir, belli kalıpların şiiri olarak tanımlanır. Doğrudur, klasik şiirin kendine özgü kalıp ve kuralları vardır. Ancak bunun böyle olması, şerh veya tahlil açısından bir sınırlama getirmeyeceği de bilinmelidir. Her okuyucunun özne olarak okuma eyleminden çıkardıkları farklı olabilir. Anlatı türlerinde, özellikle şiirde, “şahsi ve muhterem” bir yönün varlığı unutulmamalıdır. Şiiri şahsileştiren şüphe yok ki okuyucudur.

Klasik şiirin daha çok beyit bütünlüğüne önem verdiği; yek ahenk gazel dışındaki diğer gazelerde konu bütünlüğüne dikkat edilmediği söylenir. Sanırım klasik şiirin tanımlamaları ile gazele biçilen sınırlayıcı tamlamalar, bu tür yorumların ana karakterini oluşturmaktadır. Hâlbuki şiir, bir iç ses, bir çağrışımdır. Bu yönüyle her şair, dillendirmesi gerekeni dillendirir. Onun dünyasını oluşturan bu ses ve çağrışımlar yazıldıktan sonra *herkesin sesi ve dili* haline gelir.

Kadı Burhaneddin'in bu gazeli, artık onun değil, bütün toplumun malıdır. Onu her okuyan kendi penceresinden okur ve anlamlandırır. Kurgu aşamasında şairin benliğine ait olan şiir, yayımlandıktan sonra tek tek bütün bireylerin benliğiyle yer değiştirir. Bundandır ki her *şiir, bir ben ülkesidir*.

**Kaynakça**

Beyatlı, Y. K. (2005). *Edebiyata Dair*, İstanbul: Fetih Cemiyeti Yay.

Demirel, Ş. (2009). *Dinle Neyden*, Elazığ: Manas Yay.

*Fuzûlî Divanı* (1997). Haz. Kenan Akyüz vd. Ankara: Akçağ Yayınları.

Gökalp, G. G. (1996), “Göstergebilim Açısından Bir Şiir Değerlendirmesi: Bir Sözlükte Kitap Adları”. *Dursun Yıldırım Armağanı*.

İbn Hazm (2007). *Güvercin Gerdanlığı*. İstanbul: İnsan Yayınları.

*Kadı Burhaneddin Divanından Seçmeler* (1977). Haz. Ali Alparslan, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kanık, Orhan Veli (1996). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Adam Yay.

Karakoç, S. (1998). *Şiirler IX Monna Rosa*. İstanbul: Diriliş Yay.

Mengi, Mine (1997). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yay.

Mevlânâ, (2004). *Mesneviden Seçmeler–Cân Yücedir Göklerden-*. Türkçesi: Kenan Sarıalioğlu, İstanbul: Dünya Yay.

Pürcevadî, N. (1998). *Can Esintisi -İslam’da Şiir Metafiziği-*. Çev. Hicabi Kırlangıç, İstanbul: İnsan Yay.

Tarlan, A. N. (2003). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yay.

Yıldırım, A. (2007). “Eski Türk Edebiyatı Kaynaklarında Görülen Yanlış ve Çelişkiler”. *Turkish Studies*, Wolume 2(4).

Yılmaz, E. ve Turanoviç, M. (2006). “Türk Yazınında ‘Metinsel Odaklama’ Örnekleri: Bir Motif, Üç Eser”. *SAÜ Fen Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Böl. II. Uluslar arası Karşılaştırmalı Edebiyat bilim Kongresi 07–08 Eylül, Kongre Bildirileri*, Sakarya.