

Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın Gözüyle

Klâsik Edebiyatımız ve Klâsik Şairlerimiz*

Doç. Dr. Bayram Ali Kaya

Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Kendi içinde üç ana bölüm ile bir sonuç ve kaynakçadan oluşan çalışmamızın ilk bölümünde, Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın ilmî kişiliği, çalışma evreni ve metodolojisi üzerinde durulacak; ikinci bölümünde hocamızın uzmanlık alanı olan Klâsik Türk Edebiyatına ilişkin görüş, değerlendirme ve tekliflerine değinilecek; üçüncü bölümünde ise hocamızın haklarında müstakil kitap neşrettiği isimler başta olmak üzere, değişik vesilelerle üzerlerinde durduğu bazı klâsik şairlerimize ilişkin bakışına yer verilecektir.

Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın İlmî Kişiliği, Çalışma Evreni ve Metodolojisi

Karahan, Klâsik Türk Edebiyatı alanında ülkemizin yetiştirdiği mümtaz şahsiyetlerden ve seçkin akademisyenlerden birisidir. Şiirleri bulunan, aynı zamanda sanatçı bir ruha sahip olduğu da bilinen Karahan, herşeyden önce büyük bir Türk edebiyatı tarihçisi idi. Türk edebiyatının çeşitli alanlarında eser vermiş olan hocamız, hemen her yüzyılı yoklamış, can alıcı noktalar üzerinde durmuş, problemleri hususları mümkün mertebe çözmüş ya da çözüm konusunda teklifler sunmuş, edebiyatımıza yeni düşünce ve yaklaşımlar getirmiş, çalışmalarını ile bilhassa Klâsik Türk Edebiyatı alanına önemli katkılarda bulunmuştur. (Yavuz, 2006: 46)

Karahan'ın bu değerli katkılarının ardında nasıl bir çalışma plânı ve metodu olduğunu ise hocamızın hem öğrencisi, hem de asistanı olmuş, dolayısıyla kendisini en iyi tanıyanlardan biri olan sayın Prof. Dr. Şeyma Güngör'den öğreniyoruz. Güngör'ün belirttiğine göre hocamız, "... Hazırlayacağı konuyu temelinden ele alır, geniş araştırmalar sonucunda ilgili materyali belirler ve malzemeyi elde etmeye çalışırdı. Birinci derece kaynakların bazılarını bulamazsa, ikinci derecede kaynakları göz önüne alarak sağlam bir plân kurar, daha sonra âdeta olağanüstü bir çalışma temposu ile eserini yazmaya başlardı. Kesin sonuca ulaşamadığı durumlarda değerlendirme yaparken, ilerde onun vardığı sonuca aykırı belgeler, eserler ortaya çıkar endişesiyle, kendi ifadesi ile 'hava payı' bırakmayı ihmal etmezdi. Böylece yıllara dayanan örnek bir çalışma ortaya koyardı..." (Güngör, 2006: 60)

Karahan'ın eser ve makalelerini incelediğimizde daha çok Klâsik Türk Edebiyatı ve bilhassa edebiyat tarihi alanında biyografik çalışmalar yaptığını görürüz. (Bilgin, 2006: 17) Ancak hocamız, çalışmalarını bunlarla sınırlı tutmamış Türk edebiyatını, tarihi ve kültürüyle bir bütün hâlinde ele almış, ayrıca İslâm dini ve diğer Müslüman milletlerin edebiyatları ile eğitim

ve öğretim meseleleri gibi güncel konular üzerine de birçok çalışma kaleme almıştır.* Karahan, geçmiş dönemlere ait edebiyat ürünlerini günümüz insanına en uygun şekilde nasıl sunmak gerektiği konusunda da fikir üretmiş, bununla da kalmayarak ileri sürdüğü fikirler doğrultusunda eserler vermiştir. Yani o sadece teorik bilgi vermekle kalmamış, söylediği yöntemleri aynı zamanda eserlerinde uygulamıştır. (Bilgin, 2006: 18)

Karahan'a göre, her bilim dalında olduğu gibi edebiyatta da metodoloji son derece önemlidir; ancak milletlerin edebiyatına uygulanacak metotların birçok ortak yönleri olsa da, farklılıklarının bulunabileceğini de gözden uzak tutmamak gerekir. Son derece titiz ve üretken bir bilim adamı olan Karahan, zaman zaman öz eleştiri de yapmış ve hem hocalarının, hem de kendisinin kullandığı yöntemlerin eksikliklerini dile getirmiş, sürekli yeni metotlar geliştirmek suretiyle eski edebiyatımızın daha iyi anlaşılması ve anlatılması için çalışmıştır. (Bilgin, 2006: 18-19) Karahan ayrıca, birçok dilde kaleme aldığı eser ve makaleleriyle sahasının yurt dışında tanınmasına da en çok katkıda bulunmuş akademisyenlerden de biri olmuştur. (Bilgin, 2006: 22)

**Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın
Gözüyle Klâsik Edebiyatımız**

Yaygın olarak Dîvân Edebiyatı adıyla bili-

nen edebiyatımızın isimlendirilmesine ilişkin farklı yaklaşım ve uygulamalar, günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Çalışmalarını incelediğimizde Karahan'ın da isimlendirme meselesi üzerinde hayli durduğunu ve bu çerçevede "Eski Türk Edebiyatı, Divan Edebiyatı, Klâsik Divan Edebiyatı, Klâsik Edebiyat, Klâsik Türk Edebiyatı, Türk Klâsik Edebiyatı, Klâsik Türk Şiiri, Anadolu Türk Edebiyatı, Anadolu Edebiyatı, Anadolu Osmanlı Edebiyatı, İslâmî-Türk Edebiyatı, İslâm-Türk Edebiyatı, Klâsik Osmanlı Şiiri, Klâsik Osmanlı-Türk Şiiri, Klâsik Türk-Osmanlı Şiiri" vb. birçok ismi kullandığını görmekteyiz.

Karahan, bazıları birbiriyle hemen hemen aynı olan bu kullanımlar içinde daha ziyade, "Klâsik Edebiyat veya Klâsik Türk Edebiyatı" isimlerini tercih etmiştir. Hatta bu isimlerde ısrar etmiş olan hocamız, bazen Divan Edebiyatı dese de hemen bir parantez açarak, "daha uygun bir deyimle Klâsik Edebiyat", "daha doğrusu Klâsik Edebiyat" vb. açıklamalarda bulunmuş (Karahan, 1985: 212); bazen de "...Klâsik (yahut eski deyimiyile Divan) Edebiyatımızın..." vb. şeklinde bir nevi düzeltme ifadelerine yer vermiştir. (Karahan, 1985: 214)

Karahan. bu konuda öylesine ısrarcıdır ki Klâsik Edebiyata ilişkin bir tanım getirdiği veya açıklamada bulunduğu birçok yerde

* Bu çalışmalardan bazıları için bkz. "Nâmık Kemâl'de Vatan ve Kahramanlık Duygusu", Karaelmas, sy. 2, Zonguldak 1939, s. 6-9; "Çağın Şâir-i A'zamı: Abdülhak Hâmid Tarhan", Türk Kültürü, V/55, 1967 s. 480-483; İman, İbadet, Ahlâk ve Fazilet Konularında Kırk Armağan, İstanbul 1981; Müslümanlığın Temel Bilgileri, İstanbul 1981; "Diyanet Cephesinden Atatürk İnkılâpları", Türk Düşüncesi, I/2, İstanbul 1954, s. 148-153 (M. Celal Sayın ile birlikte); "Bugünkü İslâm Dünyası", Hilâl, I/3, Ankara 1959, s. 15-16; Öğretim Mesleği Dünya Kongresi Çalışmaları ve Öğretim Mesleğinin Durumu, İstanbul 1956; "Türkçe ve Edebiyat Öğretimi Üzerine Düşünce ve Teklifler", Bilgi Mecmuası, c. III, sy. 24, İstanbul 1949, s. 124-129; "Kaliteli ve Kalifiye Öğretmen Yetiştirmek", Türk Yurdu, sy. 254, Ankara 1956, s. 659-662; "Millî Kültürümüz Açısından Şanlıurfa ve Son Yüzyılın Şanlıurfa Şairleri", Şanlıurfa ve Güney Doğu Anadolu Projesi (GAP) Sempozyumu (Şanlıurfa 16-19.11.1987), İstanbul 1988, s. 27-41.

ikili bir kullanıma yer vermekte ve parantez içinde bir açıklama notu düşmeyi gerekli görmektedir. Bir kısmı aynı sayfada bulunan aşağıdaki;

"...Müslüman Türklerin Anadolu'da gelişip olgunlaşan Eski Edebiyatının, yahut biraz dar anlamda; ama daha açık bir deyimle söyleyelim, Klâsik Türk Edebiyatının, ..."

"...Birçoklarının, görüşümüze göre eksik bir terimle, Divan Edebiyatı tamlamasıyla ifadelendirdiği Eski Edebiyatımız, yahut kanımızca daha doğru bir deyişle, Klâsik Türk Edebiyatı..." (Karahan, 1985: 115)

"...Divan Edebiyatı yahut Eski Türk Edebiyatı terimleriyle ifadelendirilen, ancak nitelik ve nicelikleri açısından daha uygun görüldüğü için bizim Klâsik Türk Edebiyatı terimini kullanmağı tercih ettiğimiz..." (Karahan, 1987: V) vb. şeklindeki ifadeler, böyle bir uygulamanın tipik örneklerindedir.

Bununla birlikte hocamızın çalışmalarını, yayınlanma tarihlerine göre incelediğimizde, ilerleyen yıllarda artık parantez içi açıklamalara gerek görülmeden doğrudan "Klâsik Edebiyat", "Klâsik Türk Edebiyatı" veya "Klâsik Şiir" isimlerinin tercih edildiğini, az sayıdaki örnekte ise, belki de eski bir alışkanlıkla olsa gerek, "Eski Türk Edebiyatı" kullanımına yer verildiğini görmekteyiz.

Karahan, bu edebiyatın isimlendirilmesi meselesinde, isimlerin içeriği yeterince yansıtıp yansıtmadığı hususu üzerinde ayrıca durmuş, değerlendirmeler yapmış ve tekliflerde bulunmuştur. Hocamız bu meyanda, "Eski Edebiyatımızın en parlak, en verimli ve en işlenmiş dönemini içine alan büyük koluna, yakın yıllara kadar, edebiyat

tarihçilerimizle eleştiricilerimiz Divan Edebiyatı adını verirlerdi. Öğretim ve eğitim kurumlarının programlarında da bu böyle geçerdi. Oysa ki bu ad, kapsamı ve tanımı bakımından yetersizdir." demek suretiyle, öncelikle Divan Edebiyatı şeklindeki bir adlandırmanın sağlıklı ve kuşatıcı olmadığını belirtmiş (Karahan, 1985: 247), ardından da, edebiyatımızın eski dönemine neden Klâsik Edebiyat demenin daha uygun olacağını ayrıca ve ayrıntılı bir şekilde izah etmiştir. Buna göre bu edebiyat, yüzyıllar boyunca aydın bir topluluğun zevkine, düşüncesine, inancına cevap vermiştir. Yani klâsik edebiyatların bir niteliği olan belli bir sınıfın edebiyatı olabilme şartını taşımaktadır. Sonra bu edebiyat şâhserler vermiş, bu büyük ve ölümsüz eserler bugün için de övündüğümüz kültür mirasımızın en önemli ürünleri arasında yer almıştır. Ayrıca kuralları, zevk ölçüleri bellidir ve kolayca değişmez. Kendine özgü bir üslûbu, edebî kuralları ve ölçüleri vardır. Dolayısıyla bütün bunlar onun klâsik sayılmasına yeterlidir. (Karahan, 1985: 248-249)

Hocamız bir çalışmasında, Klâsik Edebiyatın sınırları ve çerçevesi üzerinde şu tespit ve değerlendirmelerde bulunur:

"Eski Türk Edebiyatı deyimini ile uzun, sürekli ve zengin tarihi açısından olduğu kadar, fethettiği ve üzerinde yaşadığı geniş, üç kıtaya yayılmış bereketli topraklara sahip olmak bakımından da dünya milletleri arasında ön safta yerleri ve değerleri bulunan Türklerin, henüz yazıyı bile pek de kullanmadıkları destanlar devrinden başlayarak, geçen yüz yılın ortalarına gelinceye değin süregelen çağların edebiyatını amaçlamaktayız. Daha ileri giderek bu edebiyatı, Türk halkının henüz en eski anayurtları olan Orta-Asya'da duygu, hayal ve

düşüncelerini ancak güzel ve dokunaklı sözlerle dile getirmeğe başladıkları, zaferlerini ozanların koşuklarıyla şakıdıkları, yaslarını ağıtlarla hıçkırıkları tarihlerde doğmuş sayabiliriz. Ve tarihi-sosyal görevini günümüzde tamamlamış görünmesine rağmen onun hâlâ bazı Anadolu aydınlarında, klâsik niteliklerini koruyarak ve belirli kurallarına bağlı kalarak, meyva vermekte olduğuna da işaret edebiliriz. Daha belirli ve dar anlamda ise Eski Türk Edebiyatını, Orhun Yazıtlarının gönle nüfuz eden canlı üslûbu ile taşla işleniş yıllarından (732 ve 734), yani VIII. yüzyılın ikinci çeyreğinden başlatmak ve Tanzimat döneminin (1839 ve daha sonraları) yeni bir dünya ve hayat görüşünü benimsetmeye yöneldiği zamana, yani XIX. yüzyılın ilk yarısının dolmağa yaklaştığı tarihe kadar sürdürmek uygun düşmektedir." (Karahan, 1980: XI-XII)

Karahan bir başka çalışmasında, esasen Türk şiirinin altın çağı olarak adlandırdığı Kanunî dönemi hakkında bilgi verirken, dönemi karakterize eden hususları özetlemeye geçmeden önce "İlk önce şuna doku-nalım" diyerek Klâsik Edebiyatın genel yapısı, içeriği ve özellikleri hakkında bilgi verir:

"Bazı bilginler Klâsik Edebiyatımızı, âdeta hayata bağlı olmaksızın gelişen, sosyal ve ekonomik olayların etkisini duymak gücünden yoksun, sanki çağdışı, estetik anlayışı değişmez ve ilerlemez bir varlık sanmışlardır. Gerçi genellikle Doğu-İslâm edebiyatında vezin ve kafiye gibi, hatta konu gibi teknik ve alt yapı ile ilgili malzeme ve özellikler ortaktır. Hayattan hemen ve fazlaca etkilenmez sezişini uyandırır. Günlük olaylar, şiire hemencecik girmez. Estetik görüşlerde esaslı farklara ilk bakışta rastlanmaz. Sonra kahramanların

nitelikleri birbirini andırır. Tabiat tasvirleri birbirine yakındır. Semboller de aynı gibidir. Edebî sanatlarda da ortak yön üstün gözükür. Ancak bütün bu görünürde bir birlik ve beraberlik hâlini andıran şeylerin altında milletlerin ruhu, duygusu ve zevki yatmaktadır. Mahallî renkler, dil özellik ve güzellikleri, kelimelerin seçilişi, teşbih ve istiarelerdeki farklılık, yeni buluşlar ve nihayet ifadedeki yenilikler, üslûp değişikliği vs. bu ilk bakışta ortak hissi veren değerler altında ayrı bir üst yapıyı ve özel durumları sezmeğe yardımcı olur". (Karahan, 1980: 38)

Hocamız, Klâsik Edebiyatın mahiyeti çerçevesinde değerlendirmelerde bulunduğu bir çalışmasında ise bu kez bilhassa bazı mutasavvıf şairlerin din dışı gibi algılanabilecek kimi kullanımlarının arka plânına dikkat çeker:

"Klâsik Türk Edebiyatında, tercihan nesirde, genel olarak fikir yapısının, dünya ve hayat görüşünün tam İslâmî olduğu, Kur'an ve hadîse muhâlif hiçbir düşünce ve görüşün büyük ustalarda yer almadığı da dikkat edilmesi gereken bir husustur. Bununla beraber bu dinî inaçların ve onlara uygun görüşlerin edebiyattaki akisleri değişik olmakta ve özellikle tasavvuf şiirlerine eğilimli sanatçılarda, tasavvufun verdiği neşve ve imkân ile ilk bakışta şeriata uygun düşmez gözükken deyişlere de tesadüf edilmektedir. Fakat bunların hepsinde bazı sebepler ve sırlar bulunduğu söylenmektedir. Sanatçılar mecaz yolları ile sözcüklerden, sözlü anlamları dışında, tasavvuf sembollerini ve zevkinin parıltılarını sezdirmek arzusunu duymuşlardır. Şaraptan aşkı, pîr-i mugândan mürşidi, meyhâneden tekkeyi kastetmişlerdir. Bunlara benzer mecazlar tanınmaz ve şairin iç dünyasına nüfuz

edilip maksadı kavranmazsa, en dindar bir sanatçıya bile yanlış inançlar ve anlatımlar atfedilebilir". (Karahan, 1980: 39)

Karahan, eski edebiyatımızın statik bir karakteri olduğu, günlük hayatla ve realite ile ilişkisini âdeta kestiği ve içine kapanık durumunu koruduğu yolunda beyanda bulunanlara da şiddetle karşı çıkar. Hocamıza göre, bu tür değerlendirmelerde bulunanlar bu edebiyatın bünyesini, gelişmesini ve iç dünyasını dikkatli bir şekilde incelememişlerdir. Gerçi ilk bakışta bazı söylenenleri doğrular görünen belirtiler mevcuttur; ancak dikkat edildiğinde görülecektir ki hayat olaylarının da, psikolojik sarsıntıların da, temas edilen çevrenin de bu edebiyattaki yansımalarını müşahede etmek o kadar da zor değildir. Gerçi ondaki realite, soyut ve mutlak gibi gözükür. Dış olaylar, biraz minyatür karakterinde mısralara akseder; ama bunların altlarında hayat, tabiat, insan vardır demek, hayal mahsülü bir iddia sayılamaz. (Karahan, 1985: 119-120)

Karahan'a göre, kullanılan ortak malzeme, tema ve geleneğe rağmen, eski edebiyatımızın kendine has millî bir karakteri bulunmaktadır; zira eski edebiyatımız destanları, yazıtları, anıtları, divanları, mesnevileri, çeşitli inşa koleksiyonları, kompozisyonları ve diğer sayıya güç sığar telif ve tercümeleleriyle eskimiş; fakat ihtişamlı bir edebiyattır. Dolayısıyla, imrenilmeğe değer hayal inceliğinin, derin duyguların, engin düşüncelerin ürünüdür. Bu edebiyatta özellikle İslâm kültürü ve ruhunun serveti, iç âlemi, zevki ve heyecanı yaşamaktadır. Ama Türk'ün kendine özgü duyarlığı, güzel huyu, dünya görüşü de, kabuk altındaki öz gibi, onun iç dokusunda uyumaktadır. (Karahan, 1980: XII)

Yine Karahan'a göre, genellikle diğer İslâm ülkeleri ve halklarının edebiyatlarındaki ortak temler işlenmekle birlikte, bazılarının söyledikleri gibi, Eski Türk Edebiyatı hiçbir zaman kişiliğini yitirmemiş, biçim ve kapsam bakımından göze çarpan benzerliklere rağmen, tümüyle taklitçi bir karakter taşımamıştır. Gerçi nazım şekillerinde benzerlikler bulunduğu, edebî türlerin ortak yanlarının ağır bastığı bir gerçektir; ancak ne Türk kaside, gazel, musammat ve diğer nazım şekilleri Arap ve Farsın aynı isimdeki manzumelerinin tümü tümüne taklididir; ne de Kırk Hadis, Maktel-i Hüseyin, Mevlid, Siyer, Hilye, Sâkinâme, Şehrengiz vb. leri öteki İslâm ülkeleri edebiyatlarındaki bu türlerin kopyaları durumundadır. Birçok defa konuların aynı adları taşımalarına bakıp aralarında farklar bulunmadığını, hatta böyle eserlerde plân ve düzen birbirine çok yakın olsa bile, yazarların etki altında kalmış olmaları bir tarafa, onların eşdeğerde ve özdeş olduklarını söylemek mümkün değildir. Sözü gelişi mesnevi konularından Yusuf ve Züleyha, Ferhat ve Şirin, Leyla ve Mecnun gibi en çok tanınan ve örneklerine tesadüf edilenler arasında yapılacak bir karşılaştırma, görüşümüzü bir başka yönden güçlendirmeğe elverişlidir." (Karahan, 1980: XII)

Eski edebiyatımızın millî oluşunun önemli bir delili de, hocamızın ifadesiyle, "milletimizin en büyük manevi servetleri, saadetleri ve felaketlerinin -hayat ve tabiatı olduğu gibi aksettirememesine, samimiyeti gelenek ve zaruretlerle zedelenmiş olmasına rağmen- altı yüz yıl Klâsik Türk Edebiyatı veya daha yaygın tabiriyle Divan Edebiyatının sesinde çağıldamış olmasıdır." Karahan'a göre, bu edebî çevre yalnız Türk

milletinin değil zaman zaman, bütün beşerî cemiyetin bir bakımdan malı olmağa hak kazanmış büyük sanatkârlar doğurmuş ve yetiştirmiştir. (Karahan, 1996: 15)

Karahan, Klâsik Edebiyatın belli başlı özelliklerinin yanı sıra, günümüz insanı açısından var olan bazı zorlukları üzerinde de durmuştur. Hocamıza göre, eski edebiyatımızın sanat görüşünü, dünya ve hayat anlayışını iyice incelememiş, onu öz benliği içinde özenle tanımamış olanların çoğunluğu gerçekten, büyük ve zengin bir kültürün uzun yüzyıllardan gelen ve zamanla gelişen niteliğini, önemini, gizli gücünü kavramakta güçlük çekmektedir. Dilinin sade Türkçeye nazaran hayli karışık ve ağdalı olması kolayca anlaşılmasını güçleştirmekte, bu da bilhassa genç kuşakların bu metinleri anlama ve değerlendirme hususunda yeterince çaba harcamalarını engelleyici bir rol oynamaktadır. Ayrıca, işlediği konular da çoğunlukla, bugünkü kuşakların ilgisini pek o kadar çekecek türden değildir. Yeterince İslamî bigiye sahip olmadıkça, özellikle tasavvuf hakkındaki kaynaklardan belli miktar bilgi sağlanmadıkça, bu edebiyatın metinlerinden yeterince yararlanmak kolay olmamaktadır. Başta aruz vezni ve kafiye bilgisi olmak üzere bazı teknik bilgilere az çok sahip olmadıkça da Klâsik Edebiyatımız ve onun başarılı temsilcileri hakkında söylenecek sözlerin önemli bir kısmı havada kalacak, inandırıcı ve gerçekçi olmaktan nasibini alamayacaktır. (Karahan, 1986: 14-15)

Karahan, tüm zorluk ve imkânsızlıklara rağmen Klâsik Edebiyatımızın lâyık olduğu taktiri görmesi hususunda hayli ümitvardır; zira hocamıza göre, Klâsik Türk Edebiyatı, 1839 Tanzimat'ını izleyen yenileşmeler karşısında arka plâna itilmiş olmasına rağmen

bilhassa Anadolu'da canlılığını yitirmemiştir. Birçok şair, atalardan miras kalan bu kültür hazinesini koruma yolunda eser vermekte devam etmiştir. Bunlar çevrelerinden ilgi de görmüşler, bazı şehirlerimizde, eserleri günümüzde bile gelenek ve göreneklerine bağlı ailelerin kütüphanelerinin süsü olmakla kalmarak, yayınlanma tâlihine de ermişlerdir. (Karahan, 1991: 5)

Karahan, Klâsik Edebiyatın sadece yapısına, sahip olduğu zenginliklere veya günümüz insanı için var olan kimi zorluklarına dikkat çekmekle yetinmemiş; aynı zamanda böyle bir zenginlik karşısındaki sorumluluklarımızı da hatırlatmış ve neler yapmamız gerektiğini ayrıca belirtmiştir.

Buna göre, Klâsik Edebiyatımıza, kültürümüzün en verimli hazinesi gibi bakmak, onu bilim yöntemleri ve tükenmez bir enerji ile incelemek ve araştırmak başlıca görevimizdir. (Karahan, 1980: XII) Bir nevi toprak altı madenlerini andıran ve fikir fabrikalarında işlenip millî servet piyasasına çıkarılması gereken eski edebî varlıklarımızı, kendilerine lâyık mermer kaideler üstünde ve esaslı surette ülke gençliğine, umumî efkâra açmak bir görev, hatta bir borçtur. (Karahan, 1996: 15)

Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın Gözüyle Klâsik Şairlerimiz

Karahan'ın daha ziyade "Klâsik Türk Edebiyatı" olarak adlandırmayı tercih ettiği edebî devremizin şairleri, yine hocamızın ", millî kültür ağacımızın, dalları ve bereketli meyvaları, ağaçları sulayan, çiçeklendiren şahsiyetleri, kolayca sayılamayacak kadar çoktur." (Karahan, 1987: V)

Yine Karahan'a göre Klâsik Edebiyatımız; kapsadığı her konuda, özellikle şiir alanın-

da, gerçek anlamıyla büyük ve değerli şahsiyetler yetiştirmiştir. Değişik nazım şekillerinde, türlerde ve temlerde olsun; dil, üslûp ve ifade bakımlarından olsun, her yerde ve her zaman kendileriyle övünebileceğimiz isimler bir hayli fazladır. Ahmed Paşa (ö. 1497), Bâkî (ö. 1600), Fuzûlî (ö. 1556), Bağdatlı Rûhî (ö. 1605), Şeyhülislâm Yahyâ (ö. 1644), Nefî (ö. 1635), Nâilî (ö. 1667), Nâbî (ö. 1712), Nedîm (ö. 1730), nihayet Şeyh Gâlib (ö. 1799) ve daha bu şahsiyetlere benzer onlarca isim ilk anda akla gelenlerdir. (Karahan, 1996: 5)

Yukarıda örnek olarak verdiği, hatta akademik hayatı boyunca ele aldığı pek çok şairin yanı sıra hocamız, "Nefî Divanı'ndan Seçmeler" adlı eserinin önsözünde, "İlk gençlik günlerimden beri Klâsik Türk Şiirinin dehâlarından üçü, en çok sevdiğim ve en fazla okuduklarımın başında yer almıştır. Bunlar Fuzûlî (1480-1556), Nefî (1572-1635) ve Nâbî (1641-1712)'dir." demektedir ve âdeta, Klâsik Şiir bahçemizin birbirinden güzel çiçekleri arasından kendi zevkine has bir demet yaptığını belirtmektedir. (Karahan, 1992: VII)

Eserleri gözden geçirildiğinde, bu üç ismin hocamızın çalışmalarının da ağırlık merkezini oluşturduğu, aynı zamanda bu şairlerin her birinin hocamız ile ortak yanları olduğu ve onun gözünde ve gönlünde kendine mahsus yönleriyle yer ettikleri görülür. Örneğin Fuzûlî içtenliği, lirizmi ve ilmî disipliniyle; Nefî zekiliği, kendine olan aşırı güveni, kendini hemen her vesileyle övme veya öne çıkarma isteğiyle; Nâbî ise daha ziyade aynı muhitin çocuğu olması, hüküm vermeyi seven ve vakur yapısıyla öne çıkar. Hocamız, bu isimlerin her birini kendi şartları içinde ve kendilerine mahsus yönleriyle ele almış ve değerlendirmiştir.

İlmî hayatı boyunca birçok klâsik şair üzerinde durmuş olan hocamızın, bunların tamamına ilişkin görüş ve değerlendirmelerini vermek çalışmamızın sınırlarını hayli aşacağından, yine hocamızın ifadesiyle öncelikle "...bağımsız olarak ayrıca bahsetmek durumunda olduğu..." isimleri, yaşadıkları yüzyıla göre gruplandırmak, hocamızın yüzyıl hakkındaki değerlendirmelerine yer vermek ve kitap çapında ele aldığı şairler üzerinde nispeten ayrıntılı bir şekilde durmak suretiyle bilgi verilmesi yoluna gidilmiştir.

13. Yüzyıl

Karahan'ın belirttiğine göre 13. yüzyıl, Türk kültür ve edebiyatı bakımından, üzerinde dikkatle durulması ve ilgi ile incelenmesi gereken önemli bir dönemin özelliklerine sahiptir. Bu yüzyıl sadece siyasî ve sosyal hareket ve gelişmelerin yoğunlaşması ile değil, aynı zamanda Anadolu'da millî dilin ilkbahar çiçeklerinin açıldığı, duygu ve düşünce ufkunun genişleyip zenginleştiği, Klâsik Edebiyatın ilk meyvalarının yetiştiği bir dönemdir. (Karahan, 1985: 126)

Hocamıza göre, bu yüzyıl edebiyatının karakteristik vasıflarının başında, onun tasavvuf ve kahramanlık konularını ön plânda işleyen bir kültür mirasını devam ettiren özelliklerinin geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır. İran tasavvuf şiirinin etkisi, sayfaları arasında teneffüs edilen ve klâsikleşmeğe yönelen eserlerin yanı sıra, azçok dünya nimet ve zevklerini de unutmayan parçalara tesadüf edilmesi, genel görünümü değiştirmeye yeterli olmaz. Ayrıca din duyguları ve kahramanlık iştîyâkını içeren, çoğu mesnevi nazım şeklinde yazılmış gazavatnâmeler, yahut bir

nevi menkıbe ve hamâsi yaşam öyküleri de, kaynaklarını daha eski dönemlerden almış ya bu yüzyılda, ya da daha sonraları yazıya geçmiş olup bu çağın edebi tablosu hakkında, görüş belirtmeğe yardımcı olmaktadır. (Karahan, 1985: 126)

Dehhânî (ö. ?)

Karahan, "XIV. Yüzyıl Sonlarına Kadar Türk Kültürü ve Edebiyatı" adlı eserinde, 13. yüzyılda klâsikliğe yönelen ve asrın klâsik şiir geleneğinin ilk temsilcileri olarak da kabul edilebilecek belli başlı isimlerini saydıktan sonra, bunlardan Ahmed Fakih ve Sultan Veled'in eserlerinde, genellikle tasavvufî neşvenin hâkim olduğu tespitine yer verir. Hocamız, Dehhânî için ise böyle bir durumun söz konusu olmadığını belirterek, bilhassa bu yönünden hareketle bazı araştırmacıların Dehhânî'yi "...Klâsik Edebiyatımızın mecazlarını, mazmunlarını, mefhum ve sanatlarını usul ve geleneğe uygun bir şekilde ve başarı ile kullanan ilk sanatkâr" kabul ettiklerini ifade eder. Bu yaygın kabule katıldığı anlaşılan Karahan, Dehhânî'yi ayrıca, dinî ve tasavvufî endişelerden uzak bir şekilde, aşktan, şaraptan, bülbülden, gülden, servi boydan, dudak, diş, inci, mercan gibi birbiriyle mütenasip kelimeleri bir araya getirip bir sanat zevkini geliştirme çabasından kaynaklanan Anadolu Şiirinin, ilk özgür ve becerikli şairi sayar. Bununla birlikte tam bir bilim adamı sorumluluğu içinde ve her zamanki gibi ihtiyatı elden bırakmayarak, "...onun da tasavvuf konusunda şiirler yazmış olması da ihtimal dışı değildir.", ifadesine yer verir. (Karahan, 1985: 153, 158)

Şeyyâd Hamza (ö. ?)

Karahan'ın üzerinde durduğu ilk Klâsik Edebiyat şairlerinden biri de Şeyyâd

Hamza'dır. Hocamız, Şeyyâd Hamza'yı "Anadolu Türk Edebiyatının ilk dönem şairlerinden, tasavvuf bilgisi sağlam ve çağının kültürüne sahip bir gönül ehli" olarak tanıtır.

Karahan'a göre başta 1500 beyti aşkın Yusuf ve Zelihâ mesnevisi olmak üzere, günümüze kadar ulaşmış ve bilinmekte olan manzumelerinden anlaşıldığına göre Şeyyâd Hamza, sünnî inançlara bağlı, şeriat ahkâmını çok iyi bilen, tasavvuf zevkinden de yoksun olmayan ve Hz. Peygamber'e sonsuz derecede saygılı ve hayran bir şairdir. (Karahan, 1985: 159)

14. Yüzyıl

Karahan'ın tespitiyle 14. yüzyıl, Klâsik Edebiyatın kaidelerini, mazmunlarını temellendirip geliştirdiği ve konularını genişliğe kavuşturduğu bir dönemdir. Bu yüzyılda hemen bütün Anadolu merkez şehirlerinde, klâsik nitelikte bir İslâmî-Türk Edebiyatı çevresi doğmakta, şehirler arasında âdeta bir kültür üstünlüğü rekabeti arzusu sezilmekte, genellikle halkı aydınlatıcı, millî ve dinî duygulara bağlayıcı konular işlenmekte idi. (Karahan, 1985: 214)

Bu yüzyıl şairlerinin hemen hepsi aruz veznini kullanmış ve İran edebiyatının nazım şekillerini benimsemişlerdir. Konular da İran edebiyatına çoğunlukla benzemektedir. Bununla birlikte konuları işleme tarzı ve hayal dünyası bakımından farklar bulunmaktadır. Hele dil tamamıyla millîdir. Bu yüzyılda kullanılan Türkçe, ondan sonraki yüzyıllara göre çok daha sade, millî ruha uygun ve anlaşılması daha kolay meziyetlere sahiptir. (Karahan, 1985: 215)

Yüzyılın genel karakteristiğini bu vb. ifadelerle tespit ettikten sonra çeşitli Türk

sahalarından birçok isim üzerinde durmuş olan hocamız, yüzyıla ilişkin son bir tespit olarak, "Ülkemizde, dilimizin edebî, ileri bir kültür ve yazı dili olmasını daha çok bu yüzyılda yetişen sanatçılarımıza ve onların eserlerine borçlu olduğumuz" değerlendirmesinde bulunmuştur. (Karahan, 1985: 220)

Âşık Paşa (ö. 1333)

Karahan'a göre Âşık Paşa, edebiyatımızda tasavvuf alanının ilk büyük mümessillerinin başlarında gelmektedir. Onun eserlerinin hacmi de, önemi de kendinden önce Türkçe yazmış olan Anadolu şairlerini aşar. Onun, kendisinden sonra gelip de dinî edebiyatta isim yapmış bazı tanınmış şeriat ve tasavvuf şairleri üzerinde, mesela 15. yüzyıl başlarının ünlü isimlerinden Süleyman Çelebi ile Yazıcıoğlu Mehmed gibi hoca ve şeyhlerin eserlerinde etkileri görülmektedir.

Hocamıza göre, aruz veznini kullanmada kendilerinden öncekilerden biraz daha başarılı olduğu söylenebilecek olan Âşık Paşa'nın gazelleri de, Anadolu Türk Edebiyatının gelişme safhalarında önemli bir merhalelerdir. Başka eserleri de bulunmakla birlikte en fazla Garib-nâme'si meşhur olmuştur. Kuvvetli bir tasavvuf inancı içinde, öğretici düşünce ve öğütleri de halka ulaştıran bu kitap, gerçekten halk üzerinde olduğu gibi aydınlar çevresinde de etki ve nüfuzunu uzun asırlar kaybetmemiştir. (Karahan, 1985: 226)

Kadı Burhaneddin (ö. 1398)

Karahan, şairlikle sultanlığı kişiliğinde birleştirmiş olan Kadı Burhaneddin'i, "14. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu'da ve Âzeri yazı lehçesi özellikleriyle eser vermiş önemli ve ilgi çekici bir sima" olarak tanıtır. Şairin Türkçe Divanı, hem edebiyatımızdaki

ilk divan örneklerinden biridir, hem de onu, Âzeri Türk Edebiyatının ilk büyük şairleri arasına yerleştirmiştir. Kadı Burhaneddin'in geniş bir sözlük kapasitesi vardır ve vezin aksaklıklarına rağmen dile hâkimdir. Tuyuğ nazım şekline de ilk defa onun divanında rastlanmıştır denebilir. Canlı, samimi ve tesirli bir üslûba sahip olan Kadı Burhaneddin'in şiirlerinde tasavvuf zevki, anlayışı ve kültürü de hayli kuvvetlidir.

Hocamıza göre Kadı Burhaneddin için, devlet idaresindeki cesaret ve zekası, ilimdeki gayreti, şiirde de zarâfet, samimiyet, üslûp ve kabiliyeti ile 14. yüzyıl sonlarının değerli şahsiyetlerinden biridir, demek mümkündür. (Karahan, 1985: 261-262)

Nesimî (ö. 1418)

14. yüzyıl Azerî sahasının coşkun ve etkili şairlerinin başında gelen Nesimî, Karahan'ın ifadesiyle, "Şiirlerinin yayılışı ve tanınması bakımından bütün Klâsik Türk Edebiyatının tasavvuf koluna maledilmiş ön plânda gelen bir sanatçısıdır." (Karahan, 1985: 237)

Türkçe Divanı'ndan başka Farsça Divanı da bulunan şair, bu her iki büyük dile de hakkıyla vâkıftır. Azerî lehçesi özelliklerini güçlü bir üslûpla ve coşkun bir edâ ile başarılı bir şekilde yansıtan ve ölüm saatlerinde de idealinden vazgeçmediği anlaşılan Nesimî, eserleriyle gönülleri kazanmış; yüzyılların yıpratamadığı ünlü şairler arasında ön sıralardaki yerini almıştır. (Karahan, 1985: 238)

15. Yüzyıl

Bilindiği üzere Anadolu'yu yurt edindikten sonraki dönemde edebî hayatımız 13. yüzyılda gelişmeye başlamıştır. Karahan'a

göre bu gelişme, özellikle 14 ve 15. yüzyıllarda güçlenmiş ve nihayet 16. yüzyılda altın çağını yaşamıştır. Edebî dilin kıvamını bulması, nazım şekillerinin iyice yerleşmesi, konuların genişleme ve zenginleşmesi, kelime ve tamlamaların aruz veznine uydurulmasında başarı sağlanması, mazmunlar üzerinde hâkimiyet kurulması ve kısmen de olsa millî ve mahallî ruhun güzel yansımalarının edebiyatta belirmeye başlaması vs. daha çok 15. yüzyılın kazanımlarıdır. (Karahan, 1980: 233)

Karahan'a göre, başta Gülşehrî'nin Mantı't-tayr'ı ile Âşık Paşa'nın Garib-nâme'si olmak üzere bu asırda kaleme alınmış olan farklı edebî türlerdeki manzum eserler, 14. yüzyıl Klâsik Türk Edebiyatının gelişmesine katkı sağlamış olmakla birlikte, zenginlik ve genişlik bakımından 15. yüzyılda üretilenlerin seviyesine ulaşamamıştır. (Karahan, 1980: 241)

Yine hocamıza göre, bu yüzyılda manzum dinî edebiyat; siyer, hadis, maktel, mevlit, gazavat-nâme gibi çeşitli edebî türlerde, üzerinde dikkatle durulmak gereken bir yayılma ve olgunlaşma göstermiş, hatta bazı türlerde kendinden sonraki yüzyıllarda bile aşılamayan bir düzeyde olma durumunu korumuştur. (Karahan, 1980: 241)

Fatih-Avnî (ö. 1481)

Karahan'ın hakkında müstakil kitap yazdığı isimlerden biri de, aynı zamanda sultan şairlerimizden olan Avnî mahlaslı Fatih'tir. Hocamız, "Fatih, Şair Avnî" adlı eserinde öncelikle Fatih'in şiirleriyle ilgili yapılan bazı neşirleri kritize ettikten sonra, esas olarak ve hayli ayrıntılı bir şekilde onun şiirleri ve şairliği üzerinde durmuştur.

Fatih'in şiirlerinin değerlendirmesine biçim özelliklerinden başlayan Karahan'a

göre, bazı kusurlarına rağmen Fatih'in vezinleri kullanış tarzı oldukça başarılıdır. Hele bir de devrinin nazım dili ve Türkçe kelimelerin aruz veznine uydurulmasındaki zorluk düşünülür, bazı kuvvetli şairlerin bile aynı zorluklarla karşılaştıkları ve aynı aksaklıkları mübah gördükleri hatırlanırsa, Fatih'in aruz veznine hâkim olduğunu söylemenin yersiz olmadığı kabul edilir. (Karahan, 1954: 10)

Hocamızın tespitine göre Fatih, kafiye mevzuuna da, orta derecede bir şairden daha kuvvetle ve dikkatle tasarruf edebilmiştir. Dolayısıyla onun kafiyeleri umumiyetle sağlamdır ve iyi seçilmişlerdir. (Karahan, 1954: 11)

Fatih, şiirlerinde edebî sanatlara yer vermekle beraber, bu hususta bazı şairlerin yaptığı gibi işi âdeta baştan başa kelime canbazlığına kadar götürmemiştir. O da, şüphesiz, sıkça bu edebiyatın bünyesi gereği olarak suniliklere, edebî oyunlara ve sanatlar adına samimiliği fedaya kaymıştır; ama o kadar fazla değil. (Karahan, 1954: 19)

Fatih'in ancak bir dîvânçe mahiyetinde olan şiirlerinde, eski edebiyatımızda hayli önemli bir yeri bulunan kıssalar, efsaneler ve hikâyelerle bunların kahramanlarına da açık veya kapalı imalar bulunmaktadır. (Karahan, 1954: 20)

Fatih, dil ve üslûp cephesinden de, şiirlerinde devrine göre bir otorite sayılabilmekten uzak olmakla birlikte, büsbütün ihmal edilecek bir şair de değildir. Onda hâkim olan umûmiyetle kitabî dildir, yani kâsik Osmanlıcadır. (Karahan, 1954: 22) Fatih'in üslûp ve ifadesi açıktır, ayrıca belâgat ve fesâhat kaidelerine de uygundur. (Karahan, 1954: 23)

Karahan'ın belirttiğine göre, altı dil

bildiği hakkındaki rivayetleri inanılır saymasak bile, Fatih'in Arapça ve Farsça'yı bu dillerde yazı yazabilecek kadar iyi bildiği doğrudur. Hassaten lirik ve didaktik İran şairlerinin eserlerini asıllarından zevkle ve dikkatle okuduğu ve kendi gazellerinde bunların kuvvetli tesiri altında kaldığı da şüphesizdir. (Karahan, 1954: 23)

Yine hocamızın tespitine göre, 15. yüzyıl şiirimizin Şeyhî'den sonra en büyük ustası olan Ahmed Paşa'nın şiirleri de Fatih'in gazellerine etki etmiştir. Her ikisinin aynı muhitte, aynı zamanda yaşamış olması, birinin sultan, ötekinin vezir bulunması hasebiyle bu özellik, etkinin icabında karşılıklı olabileceğini de mantıken düşündürür. (Karahan, 1954: 26)

Fatih hakkında son olarak, şairin beyit ve mısraları arasında Fuzûlî'yi çağrıştıran örneklerin bulunduğunu, hatta bu tür örneklerin çok olmasına rağmen, Fuzûlî'nin Fatih'in tesiri altında kaldığı tarzında bir iddianın ileri sürülemeyeceğini dile getiren hocamız, bu benzerliğin, her iki şairin de aynı İran şiiri kaynaklarından içmiş olmaları nedeniyle müşterek tesirler almış olmalarından ve her iki ruhun da lirizme, büyüklüklerine güvenmeye, aşırı hisliliğe hemen hemen aynı derece meyilli gözükmelerinden kaynaklanmış olabileceğini belirtir. (Karahan, 1954: 27-28)

16. Yüzyıl

Klâsik Türk Şiiri, 14. yüzyıldan başlayarak önce beyliklerin, sonra da Osmanlı İmparatorluğu'nun hâkim olduğu bölge ve ülkelerde gelişmesini sürdürmüş, İstanbul'un fethi ve imparatorluk sınırlarının 16. yüzyılın ilk yarısında, Bağdad'dan Belgrad'a kadar genişlemesi, bu edebiyata da yeni bir

güç ve yeni bir hava kazandırmıştır.

Karahan, 1520-1556 arasında kırk altı yıl devleti başarılı bir şekilde yöneterek birçok zaferlere ulaştıran Kanunî Sultan Süleyman devrini, aynı zamanda "Şiirimizin Altın Çağı" olarak adlandırır. Edebiyatımızın Fuzûlî, Bâkî, Hayâlî gibi birinci sınıf şairleri olan şahsiyetler de, onun hükümdarlık yıllarının adamlarıdır. (Karahan, 1980: 7)

16. yüzyıl ayrıca, şiir ve sanat alanlarında da millî ruhun canlandığı ve kendi düşünce çevremizi üstün görmek eğiliminin eserlerde belirtilerinin müşahede edildiği bir dönemdir. Türk şiirinde 16. yüzyıldan başlayarak bir kendine dönüş, yerli konuları işleyiş, yerli olayları dile getiriş devri başlar. Firdevsî, Nizamî, Hâfız, Sâdî, Câmî gibi ustalara gerekli bağlılık ve saygı ihmal edilmemekle birlikte, Türk şiiri kendini müstakil görmeğe çalışır. İstanbul kuvvetle şiire girer. Tuyuğ gibi daha önceden şiirimize giren millî nazım şekillerine yenileri katılır, konular zenginleşir. Sonuç olarak ve yine hocamızın ifadesiyle artık Türk şiiri, "Gün ortasında güneş" sayılır. (Karahan, 1980: 41)

Kanunî-Muhibbî (ö. 1566)

Bilindiği üzere 16. yüzyılın Türk şiirinin altın çağı olmasında en büyük âmil, devrin padişahı Kanunî'dir. Hocamızın değerlendirmesine göre, Muhibbî mahlasıyla Türkçe ve Farsça yüzlerce gazel yazmış olan Kanunî, bizzat iyi bir şairdir ve o, sadece bir şair olarak kalmamış, büyük bir şiir sever ve sanat korur sultan olarak da tarihe geçmiştir. (Karahan, 1980: 39) Kanunî bu meyanda, zaman zaman bazı şairlerle sohbetlerde bulunmuş, şiir eleştirmeleri yapmış, şairleri sürekli teşvik etmiş, mazumelerine nazireler yazdirmiş, kendisi de başka şairlere nazireler yazmıştır.

Bizzat devlet başkanının şiir ve sanata verdiği önem, bu alanda birçok değerli ismin yetişmesine yardımcı olmuş, padişahın şiir ve sanata karşı beslediği sevgi ve eğilim, vezirlerini de hareket ve heyecana getirmiş, onlar da şiirden anlasın veya anlamasınlar, bu hususta teşvikçi davranmışlardır. Bunlara beylerbeyi, nişancı ve defterdar gibi farklı devlet kademelerinden daha pek çok devlet görevlisi katılmış ve tüm bu gayretler sonucunda 16. yüzyıl, her bakımdan bir altın çağ olmuştur. (Karahan, 1980: 40-41)

Fuzûlî (ö. 1556)

Fuzûlî, Karahan'ın en çok sevdiği, üzerinde en çok durduğu, hakkında en fazla çalışma yaptığı isimlerin başında gelir. Fuzûlî'yi, "Büyük Şair", "Kalp Şairi", "Klâsik Edebiyatımızın büyük şairi", "Türklerin büyük şiir dehâsı", "Klâsik Türk Edebiyatının büyük lirik şairi" "Edebiyatımızın eşi bulunmaz siması", "Klâsik Edebiyatımızın birinci sınıf eşsiz bir kalp şairi", "Dünya edebiyatının ilk safta mistik-transandantal- bir sanat dehâsı", "Şiirin, aşkın, fikrin, ahlak ve faziletin hakiki bir mümessili" vb. birbirinden güzel nitelendirmelerle anmış olan hocamız, Fuzûlî'nin doğduğu yer, ölümü ve mezarı meselesi, şiirleri, mektupları ve sair eserleri üzerine birçok çalışma kaleme almıştır. Bununla birlikte, şair hakkındaki en kapsamlı çalışmasını, "Fuzûlî-Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti (İstanbul 1949, Ankara 1989, 1995, İstanbul 1996)" adlı monografisiyle yapmıştır. Karahan'ın, kaynağı ünlü Fransız edebiyat tarihçisi G. Lanson'a kadar uzanan edebiyat tarihi anlayışına bağlı olarak hazırladığı ve temeli doktora tezi olan bu eseri, değerini ve önemini hâlâ korumakta olup Fuzûlî ile ilgili araştırmalarda vazgeçilmez bir kaynak durumundadır. (Bilgin, 2006: 20)

Hocamız, bitip tükenmek bilmeyen azmi, merakı ve gayretiyle Fuzûlî üzerindeki çalışmalarına eserin neşrinden sonra da devam etmiş, ulaştığı yeni bilgileri makaleler şeklinde neşretmiş, bunları muhtemelen şartlar sebebiyle eserin diğer baskılarına istediği oranda alamamışsa da, sorumlu bir bilim adamı titizliğiyle gerekli atıfları yapmak suretiyle okuyucuyu bilgilendirmeyi ihmal etmemiştir.

Karahan, bu çalışmasında bütün İslam âlemini tarihi ve coğrafyası ile birlikte gezmiş, âdeta oralara Fuzûlî'nin gözüyle bakmaya çalışmış, ardından şairin eserleri içinde dolaşmıştır. Hocamız ayrıca Fuzûlî'nin şahsiyetini ve psikolojik durumunu da uzun uğraşı ve emek sonucu ulaştığı anlaşılabilir bilgi ve yöntemleri inceden inceye değerlendirmek suretiyle en geniş şekilde vermiştir. (Yavuz, 2006: 46)

Karahan'a göre şairimiz, Fuzûlî mahlasını sadece "Arsız, hilâf-ı edeb, boşboğaz" anlamına geldiği ve bu suretle adaşlık endişesinden kurtulduğu için değil, fazl'ın çoğulu olarak, "Bütün ilim ve fenleri nefsinde toplamış" anlamına da geldiği ve "zamanının bir tanesi" olmak yolundaki iç arzusuna uygun düştüğü için seçmiştir. (Karahan, 1996: 361)

Hocamız, Fuzûlî'nin ilk gençlik yıllarındaki şiire olan kabiliyeti ve bu kabiliyeti ilimsiz geliştiremeyeceğini farketmesini şu ifadelerle değerlendirir:

"Fuzûlî, yılların üstüste katlanışını beklemeden şiir ikliminde bir şehsuvar gibi at oynatıyor ve yavaş yavaş nazmının âvâzesiyle âlemler doluyor, şöhreti dört bir tarafa yayılıyordu. Lâkin genç adam çabucak hissetti ki kuvvetli ve sağlam bir akademik tahsil olmazsa, sevda ve gençlik hevesiyle şakıdığı gazeller, günün birinde kuru birer

yaprak hâlinde zaman rüzgârıyla savrulmağa mahkumdur. Öyle ise derhal ilme sarılmak, aklî ve naklî bütün ilimlerden kabiliyetinin elverişli olduğu payı almak gerekti." (Karahan, 1996: 161)

Monografisinde Fuzûlî'yi bütün yönleriyle ve ayrıntılı bir şekilde ele alan Karahan, şairin türlü ilimlerdeki olgunluğunu, onun devlet adamlarından, yorucu ve bıktırıcı siyasî uğraşmalardan genellikle uzak kalarak tek başına yaşaması ve hep okumakla vakit geçirmesine bağlar. (Karahan, 1996: 165)

Hocamız, Fuzûlî'nin milliyetini tespit sadedinde birçok delil ileri sürdükten ve onun "Oğuz bölüklerinden biri olan Bayatlardan" olduğunu belirttiikten sonra, şairin Türkçe şiirlerinin Farsça şiirlerine olan üstünlüğünü de Türk oluşunun önemli bir delili olarak gösterir: "Fuzûlî'nin Türkçe ve Farsça divanları yan yana getirilirse, ana dilinde yazdığı divanının, diğerlerinden çok üstün olduğu görülür. Fuzûlî, Fars dilinde lisana kuvvetli hâkimiyetine rağmen üçüncü derece bir Fars şairi olduğu hâlde, Türk edebiyatında ruh ve kabiliyetinin zirvesine çıkmıştır denebilir. Bu da onun Türklüğünün bizce çok parlak bir delili addedilmeğe lâyıktır." (Karahan, 1996: 234-235)

Yine birçok delille Fuzûlî'nin mezhebi konusuna da açıklık getiren hocamız, onun İsnâ Aşeriye'den mütedil bir şii olduğu sonucuna varmış ve bu çerçevede şu görüşleri dile getirmiştir:

"Fuzûlî, yaşlı olgunlaştıktan sonra öyle bir mezhebî görüş genişliğine kavuşmuştu ki, orada artık sünnilik, şiiilik mücadele edemezdi. O âdetâ mezhepler cidaline seyirci, yalnız şia temâyülleri galip bir Kerbelâ müterennimi olmuştu. Haddizâtında şii ve

Şia-i İsnâ Aşeriye'den olan Fuzûlî, bazılarının iddia ettiği gibi koyu bir şii değildir. Hiçbir zaman galî bir şiiği ona maletmek doğru olmaz." (Karahan, 1996: 254)

Fuzûlî'nin, eserlerinde herhangi bir tarikatı veya o tarikatın pirlarını övmemiş olması, bazı araştırmacıların şairin ehl-i tarik olmadığı iddiasında bulunmalarına yol açmıştır. Karahan'a göre bu iddiaya katılmak mümkün değildir ve Fuzûlî, bir tarikata maddeten müntesip olmasa bile tasavvuf zevkini edinmiş, dolayısıyla mânen ehli tarik bir şairdir. (Karahan, 1996: 264, 271) Yine hocamıza göre, esasen Fuzûlî'ye saf bir mutasavvıftır demek de zordur; zira o tasavvufu gönlünden fazla zekasıyla benimsemiş, onunla sezmiş ve onunla işlemiştir. (Karahan, 1996: 352)

Karahan, Fuzûlî'nin psikolojisi üzerinde de derinlemesine durmuş ve orijinal tespitlere yer vermiştir. Buna göre şairin mizacı, "şizotüm" yani içine kapanık sanatkâr mizacı olup, bu mizacın da "dünyaya yabancı kalan idealistler" tipine dahildir. Bir diğer ifadeyle şair, içine kapanık, şikâyetçi ve aşırı hissiliğe elverişli bir karakter yapısına sahiptir. Fuzûlî'nin beden yapısı ise dar omuzlu, narin, ince yapılı, çabuk yorulan ve fazla yemek yese de kilo alamayan "astenik tip" yapısıdır. Fuzûlî'nin sima bakımından da pek cazip görünmediği, kadınların rağbetini celbetmeyen bir çehreye sahip olduğu kanaatinde olan hocamız, eldeki resim ve minyatürlerin tam bir kesinlik ifade etmeseler de, bu kanaatini pekiştirdiği düşüncesindedir. (Karahan, 1996: 359-360)

Hocamıza göre, Fuzûlî'nin psikolojik mekanizmasında ruhî düğümlerin, bilhassa cinsiyet kompleksinin büyük izleri görün-

mektedir. Şairin cinsiyet içgüdüsünün derin bir kompleks hâlinde hemen hemen bütün ömrü boyunca kuvvetle etkili olduğuna, fikrî ve dinî inançlarının bu cinsiyet heyecaniyle daima mücadeleye bulunduğu eserleri tanıklık etmektedir. Ancak bu cinsî duygu, her zaman beşerî bir kimlikle karşımıza çıkmaz, bazen türlü elbiseler içinde görünür, bazen de ilâhî bir yükselişe doğru kanat çırpar. (Karahan, 1996: 280, 341)

Yine hocamızın tespitine göre, Fuzûlî'nin ruhî hayatının gelişiminde en bariz olan cephe, onun aşkıdır ve bu ilâhî kudreti, denebilir ki hiçbir Türk sanatkârı, Fuzûlî derecesinde geniş, lirik ve patetik olarak duyamamış ve o nisbette başarı ile terennüm edememiştir. (Karahan, 1996: 279) Dolayısıyla Fuzûlî'nin gazellerinde baştan başa duyulan ses; bu bazen gülen, bazen de ağlayan aşkının çağıydır. Sevgilisini bazen etten ve kandan mürekkep bir insan olarak bize anlatan şair, çoğu zaman onu mistik ve aşkın bir hüviyete yükseltir.

Karahan'ın Fuzûlî'nin aşkına dair, objektif psikolojik vesikalar olarak nitelendirdiği şairin kendi şiirlerine dayanarak edindiği kanaat ise şu şekildedir: "Fuzûlî ilk gençliğinde ruhunun ta derinliklerine nüfuz eden gayet şedit bir aşk fırtınası geçirmiştir. O devre göre maddî hâlde tezâhüre imkân bulamayan bu aşkın onda büyüye büyüye, hapsedile edile ulvîleşmiş, yavaş yavaş maddî hâlden çıkarak ilâhî bir aşka dönüşmüş olması ihtimali kuvvetlidir."

Hocamızın belirttiğine göre bu konuda ikinci bir ihtimal ise şöyle olabilir: "Fuzûlî güzelliğe âşıktır. Sevgilisi, hayatının sonuna kadar onda hâkim olan bir tek dilber olmayıp muhtelif zamanlarda karşılaştığı birçok güzeller olabilir. O, kendi tek aşk ihtiyacını, bu müteaddid mevcudiyetlerde

tatmin etmiş ve belki de aradığı güzellik kemâlinin, bu parça parça tezâhürlerini birbirine eklemiştir." (Karahan, 1996: 290)

Karahan'ın ifadesiyle, "Edebiyatımızın büyük kalp şairi" Fuzûlî'yi, güzelliğe kelimenin en geniş manasıyla cân u gönülden âşık olan bu bağı yanık Irak çocuğunu aşk, çöl güneşleri gibi yakmış ve fakat şiirlerini Bağdat hurmaları gibi ballandırmıştır. İptidaî malzemesini taştan, topraktan, tahtadan almakla beraber insanı hayran bırakan usta bir mimar, mühendisin eseri gibi, Fuzûlî'nin aşkı da beşerî heyecanlardan doğmakla beraber, bir üstün ve müstesna hüviyette karşımıza çıkmış ve asırlardan beri hüznün, merâretin, elemin, hülya ve hasretin, şefkat ve merhametin, nihayet ilâhî varlığa lâyetmut Tanrı'ya olan bağlılık ve hayranlığın ifadesi olarak gönülleri, bir ölümsüz sultan gibi büyülemiştir. (Karahan, 1996: 305)

Hâsılı hocamıza göre Fuzûlî, herhangi bir tesadüfün mahsulü değil, monografisinde uzun uzun üzerinde durduğu coğrafî, tarihî, siyasî, dinî, içtimaî, iktisadî ve kültürel bir servetin, bir durumun çocuğudur. Fuzûlî ayrıca, Ravza-i Dârü's-Selâm'da açan Türk çiçeklerinin en güzeli, asırlar süren zengin bir gelişmenin en nefis meyvasıdır. (Karahan, 1996: 134)

Figânî (ö. 1532)

Asıl adı Ramazan olmakla birlikte Trabzonlu Figânî diye anılan şair, Karahan'ın kitap çapında çalıştığı bir diğer isimdir. 16. yüzyılın ilk çeyreği sona ermeden İstanbul'a gelmiş, düzenli olmamakla birlikte iyi bir öğrenim görmüş, özellikle gramer, hekimlik ve edebiyatta ilerlemiş bir sanatçı olan şairin divançesini hazırlamak suretiyle hocamız, hem önemli bir metin neşri örneği vermiş, hem de kendi ifadesiyle, "Bu neşir sayesinde Figânî ve şiirleri

hakkında tarafsız, rahat ve gerçeğe uygun bir şekilde düşünmek, yazmak ve yargılamada bulunmak hayli kolaylaşmıştır." (Karahan, 1966: Ö)

Beğendiği şairlere duyduğu hayranlığı değişik vesilelerle dile getiren ve onlara karşı son derece saygılı ve sevgi dolu bir tavır takınan Karahan, Figânî'ye, hayatının genç yaşta ve trajik bir şekilde sona ermesinin de etkisiyle olsa gerek, beğeni ile acıma duygularının içiçe geçtiği bir psikoloji içinde yaklaşmıştır. Dolayısıyla şairle ilgili dile getirdiği beğeni dolu ifadelerinin ardında hemen daima, gizleyemediği yoğun bir acıma ve hatta hayıflanma duygusu hissedilmektedir. Karahan, hayranlık ve acımayla karışık duygular içinde ele aldığı Figânî'yi, "Oriijinal buluşları, ince hayalleri ve üslûp güzelliği ile Klâsik Osmanlı Şiirinin gerçekten çok beğenilmeğe, pek başarılı sayılmağa değer bir sanatçısı" olarak takdim eder. (Karahan, 1966: O)

Hocamızın ayrıca, "Kanunî çağı başlarının değişik yaratılışı, atak ve çok yetenekli bir şairi" olarak gördüğü Figânî, serâzâd mizacının da etkisiyle olsa gerek aynı zamanda Klâsik Edebiyatın katı ve statik kurallarına yer yer karşı gelmekten çekinmeyen bir şairdir. (Karahan, 1980: 44-45)

Karahan'a göre, Figânî eğer kendisini çekemiyenlerin iftiralarna ve öve öve göklere çıkardığı sadrazam İbrahim Paşa'nın öfkesine kurban giderek asılmamış olsaydı, 16. yüzyılın ilk yarısında yetişmiş en büyük şairlerimizle aynı sanat tacını taşıyabilirdi. (Karahan, 1966: O-Ö) Bir diğer ifadeyle ve yine hocamızın zarif üslûbuyla belirtmek gerekirse, "Bu talihsiz şairin henüz gazellerinin sanat bahçelerinde bir divan düzenlemeğe yetecek kadar çiçeklenmek fırsatına bile erişemediği beklenmedik bir zamanda,

çok genç yaşta, korkunç bir sonuçla dünyaya gözlerini kapamış olması, onu sanat anıtlarının kubbelerini süslemek imkânından yoksun bırakmıştır. Bununla beraber, o yine de bu anıtların pencerelerinde göz alan renkli camlar gibi dikkatleri üstüne çekmekten uzak kalmamıştır." (Karahan, 1966: Ö)

Karahan, şairin mizacına ilişkin ise şu tespitlerde bulunur: "Figânî anlaşıldığına göre, genç yaştan başlayarak yaşayışında derli toplu olmayı düşünmemiş, davranışlarında baskılardan kurtulmak çabası içinde çırpınmıştır. Bu bakımdan bilimin çok çalışma, sabır ve süreklilik isteyen sıkı düzenine ayak uyduramamış, bunun yerine şiirin özgür ve içe doğma havasına kapılmış, bu havayı sevmiş, benimsemiştir." (Karahan, 1966: XIV)

İşte böylesi bir mizaca sahip olan Figânî, bir yandan eğlence muhitlerinde sarhoşluk ve başıboşluk içinde yaşar ve güzeller peşinde koşarken, bir yandan da sevgi ve isteklerini gazellerinde dile getiriyor, çağının büyüklerine kasideler sunuyor ve geçimini de daha çok bu kasidelerden elde ettiği bağışlar ve kopardığı görevlerle sağlıyordu. (Karahan, 1966: XV)

Yine hocamızın tespitine göre, Figânî aynı zamanda, Necati'den beri gelen atasözleri ve halk deyimlerini kullanma geleneğine bağlılık gösteren şairlerden biridir. Onun az kullanılmış, hatta kullanılmamış garip hayallere düşkünlüğünü gazellerinde ve özellikle kasidelerinde görmek mümkündür. Nüktelerinde de daima buluş sahibi bir zekanın parıltıları sezilmektedir. Onun dil bakımından fazla bir titizlik gösterdiğini söylemek kolay değildir; ama muhayyalesinin parlaklığı, duygularının inceliği, yaratılıştan şair oluşu,

sürekli coşkunluğu onun şiirlerine bir başka hava vermeğe yetmiştir. (Karahan, 1966: XXV)

Karahan, şairin bilhassa bir sonraki yüzyıldaki durumuna değinirken ise şu değerlendirmelerde bulunur:

"Figânî'nin şöhreti özellikle 16. yüzyıl sonları ile 17. yüzyılda daha yaygın gözük-mektedir. Bu çağda düzenlenmiş birçok şiir mecmualarında belli başlı şairler arasında Figânî'den seçilmiş birçok kaside ve gazel görülmektedir. Bu şöhret daha sonraları da süregelmiş ve Figânî'nin bir iftiraya kurban gitmek suretiyle acınacak bir sonuçla biten hayatı gibi, aşk ve coşkunlukla yoğrulmuş gazelleri de dilden dile, kuşaktan kuşağa geçmiştir." (Karahan, 1966: XXVIII)

Hocamız, Figânî ile ilgili son bir değerlendirmeye olarak, onu dönemindeki önemli isimlerle karşılaştırmış ve bunu yaparken şairin hayatının genç yaşta son bulmasını bilhassa vurgulamıştır:

"Figânî, Klâsik Türk Edebiyatının sanat anlayışı içinde başarılı bir şairdir. O, zaman zaman orijinal buluşlar, hayal inceliği ve üslûp güzelliği ile ilk plândaki çağdaşları arasına girmeğe hak kazanır gözükür. Aynı yüzyılın büyük sanatçıları olan Fuzûlî, Hayâlî ve Bâkî derecesinde bir şair olduğu söylenemez; ancak henüz olgunluk ve tam yetkinlik yaşlarını yaşamadan öldürülmemiş olsaydı, belki o da, bu saydıklarımız gibi edebiyat tarihimizin baş köşelerini tutan kişiler arasına girerdi." (Karahan, 1966: XXV)

17. Yüzyıl

Siyasî ve toplumsal manzarası hayli karışık görünen 17. yüzyılda edebiyatımız tam bir şair bolluğu içinde yüzmekteydi ve

Sâbit, "Kaldırım taşları altında birer şair var" derken haksız sayılmazdı. Bu şairler gürûhu için, "alay alay şiirciler" ibaresini kullanan hocamız, bunların hep birbirine benzediklerini ve işlerinin güçlerinin kendilerinden evvelkileri veya birbirlerini taklit veya tanzir etmekten ibaret olduğunu belirtir. Hocamıza göre, bunlarda ayrıca saf şiirin soluğu da son derece hafiftir, hatta hissedilmeyecek durumdadır. Eski coşkun lirizm âdeta tükenmiş gibidir. Dil ve tarih bakımından incelenmeleri değerli ve yararlı eserler vücuda getirilmiş olmakla beraber sanat bakımından artık bir Fuzûlî, bir Bâkî, bir Nefî aramak boşuna olacaktır. (Karahan, 1980: 207-208)

Karahan, şairlerin bu yüzyılda tasavvuf ve hikmete yönelişlerini de devrin bozukluğuyla ilişkilendirmek suretiyle izah eder: "Devrin bozukluğunu gören ve kötülüklerin, zorbalıkların karşısında kalındığında bunları yenemeyen; fakat hakkı, doğruyu, güzeli isteyen akli başında birçok insan, tasavvufa, hikmete yapıyor, o vadiye dökülerek sakin, lâkayt bir hayat felsefesiyle kendilerini tatmin etmek istiyorlar. Bunlar türlü huzursuzluklar karşısında fikir ve hikmetin kanatlarına sığınıp, mânen olsun, rahat ve dağdağsız yaşamak hevesindedirler. Şiirlerinde de bunu terennüm etmek, kendilerini böylece kandırmak veya inandırmak arzusu duyuyorlar. Bu vadide şairlerimiz tarafından başlangıçta İran edebiyatının kuvvetli şairlerinden Sâib hayli beğenildi ve taklit edildi. Şairlerimiz içinde bu yolda en çok başarı gösteren ise, daha hayatta iken şöhreti bütün Osmanlı İmparatorluğu'na yayılan ve iki asır boyunca hemen bütün klâsik şairlerimize tesir eden Nâbî olmuştur." (Karahan, 1980: 208)

Nâbî (ö. 1712)

Hem Nâbî'nin, hem de Urfa'nın Karahan'ın dünyasında ayrı bir yeri vardır; zira bu büyük şair, aynı zamanda hocamızın çok değerli bir hemşehrisidir. Dolayısıyla hocamızın çalışmalarında Nâbî ile Urfa içiçe geçmiş şekilde bir arada ele alınır. Bir diğer ifadeyle Karahan, Urfa deyince Nâbî'yi, Nâbî deyince de Urfa'yı mutlaka anar. Hatta denebilir ki hocamız, Nâbî vesilesiyle aynı zamanda Urfa'yı gündemde tutmak, yetiştirdiği önemli bir değeri hakkıyla tanıtmak suretiyle, "mübarek" olarak adlandırdığı bu şehrin daha nice değerli zatlar yetiştirebileceğine olan inancını zinde tutmak ister gibidir.

Doğduğu şehre âdeta aşk derecesinde bağlı olduğu görülen hocamız, "...mübarek Güneydoğu Anadolu'nun bir peygamberler şehri niteliği de taşıyan şirin beldesi Şanlıurfa..." (Şanlıurfa ve Gap Sempozyumu, İstanbul 1988, XIII) şeklinde takdim ettiği Urfa'yı, sadece onun en büyük değerlerinden biri olan Nâbî ekseninde anmamış, hatta sanat ve edebiyatın dışında da, bu şehirle ilgili yapılan sempozyum vb. birçok faaliyetin ya düzenleyicisi, ya da katılımcısı olmak suretiyle bizzat içinde bulunmuştur.

Hocamızın bu şehri tanıtmaya ilişkin kitap çalışmaları da, aynı zamanda, doğduğu yere olan vefa borcunu ödeme gayretlerinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. "Kahramanlar ve Şairler Beldesi Şanlıurfa'ya Armağan (İstanbul 1987)", "Şanlıurfa ve Gap Sempozyumu (İstanbul 1988)" ile "Urfalı Mehmed Şevket ve Şiirleri (Ankara 1991)" adlı eserleri bu gayretin mütevazı ürünleri arasında sayılabilir.

Bununla birlikte Karahan'ın Urfa üzerinde bu denli durmasını sadece hemşehrilik bağıyla izah etmek de haksızlık

olur; zira hocamız bu şehre bir yönüyle de klâsik şiirin hâlâ yaşatılmakta oluşu açısından ihtimam göstermiş, Sâkıp (ö. 1870), İsmet (1827-1875), Hikmet (1832-1878), Admî (1818-1900), Mehmet Şevket (1861-1918), Ref'et (1875-1938) ve Emin (1884-1941) gibi birçok şaire eğilmek suretiyle şehrin bu yönüne de dikkat çekmeye çalışmıştır.

Karahan, Nâbî'nin doğduğu şehri bildirirken, buranın aynı zamanda kendi şehri olduğunu da vurgularcasına, "...Yusuf Nâbî, Güney-doğu Anadolu'nun tarihî şehirlerinden biri olan ve şair tarafından;

Ne Ruhâ nüsha-i gülzâr-ı cinân

Maskat-i re's-i Halîlü'r-Rahmân

tavsifiyle kadri yüceltilen Urfa'da doğmuştur." ifadesine yer vermiştir. (Karahan, 1980: 197)

Hocamız, Nâbî'nin Urfa için kullandığı nitelermelerden bir hemşehrisi olarak ziyadesiyle memnundur ve şaire olan hayranlık ve saygısı bu vesileyle bir kat daha artmış görünmektedir. Dolayısıyla Karahan'ın kendisi de Urfa'yı, başına olumlu sıfatlar eklemeyen anmaz ve Nâbî ile ilgili bir başka çalışmasında yine şairi tanıtırken; "Yusuf Nâbî, Fırat Havzasının ve Güneydoğu Anadolu'nun tarih, kültür ve sanat bakımından önde gelen şehirlerinden biri olan Şanlıurfa'da doğmuştur." şeklinde, Nâbî'ninkine benzer bir ifade kullanır. (Karahan, 1987: 1)

Karahan, sadece Urfa için değil Nâbî için de övgü dolu birçok ifadeye yer verir ve onun için "Eski Türk edebiyatının tefekkür ve üslûp şairi: Şanlıurfalı Yusuf Nâbî, Büyük klâsîğimiz Nâbî, Tarih, kültür, bilim ve uygarlık merkezlerimiz arasında kendine özgü yeri ve şöhreti bulunan Şanlıurfa'nın yetiştirdiği en büyük ve en mütefekkir

şair..." vb. birçok övgü dolu nitelemeyi ve yine Urfa ile birlikte kullanır (Karahan, Kahramanlar ve Şairler Beldesi Şanlıurfa'ya Bir Armağan, İstanbul 1987, 19).

Hocamız, şairlerin 17. yüzyılda tasavvuf ve hikmet içerikli şiirler yazmaya meyledişlerini genel olarak içinde bulunulan zor şartlar karşısında bir nevi çaresiz kalışlarıyla izah etmekle birlikte, Nâbî'nin durumunun tamamen farklı olduğunu belirtir. Hocamıza göre, Nâbî şahsen bir istikbal endişesinde değildi. Onu hikmete, fikre, tasavufa meylettiren, ona sükûnet, rahat ve huzur ihtiyacını hissettiren sosyal düzenin muvakkat görünen bozukluğu idi. Ve o, bu kusurların düzelebileceğine de inanırdı. Hatta denebilir ki bu türden eserler verirse daha başarılı olabileceğini seziyordu. Bu sahanın boş kaldığını, kendisinden evvel işlenmediğini görüyordu. Nihayet edebiyat artık hayata ve topluma dönmeliydi. İşte o, bu ihtiyacı duyduğu, artık konuları yerleştirmek mecburiyetini hissettiği içindir ki halk tarafından daha çok sevilmiş, daha çok popüler olmuştur. Onunla edebiyatımızda bir intikal devrinin belirmeğe başladığı söylenebilir. (Karahan, 1980: 209)

Karahan'a göre Nâbî'deki istiğnâ da sebepsiz değildir. Daha önce edebiyatımızda ancak Bağdadlı Ruhî'de görülebilen bu ruh hâleti, bu sosyal düzensizliği ve riyâyı yerme keyfiyeti Nâbî'de şümüllü, âdeta sistemli bir şekil almıştır. Onun içindir ki divanındaki birçok kaside, gazel ve kıtalarla, Hayriyye'sindeki birçok kısımlar devri için, birer tarihî vesika durumundadır. (Karahan, 1980: 209)

Hocamızın ifadesiyle "cidden büyük bir sanatkar" olan Nâbî, eski Türk nazım ve nesrinin hemen her kolunda bereketli mahsul vermiş bir üstadedir. O, çeşitli edebî türlerde,

dinî, didaktik, romantik hemen her konuda başarıyla kalem yürütmüştür. Onun üslûbu daima akıcıdır ve hemen bütün manzum eserleri vâzıhtır. Konu itibariyle de yenilik arz etmektedirler. En başarılı cephesinin gazel alanında aranması da yerinde olur. (Karahan, 1980: 209)

Bilhassa şuarâ tezkirecilerinin "Ekmel-i Şuarâ-yı Rûm" olarak tanıyıp değerlendirdikleri Yusuf Nâbî, hocamızın ifadesiyle "Denebilir ki, bazı bakımlardan, Fuzûlî'nin lirizmini, Bâkî'nin sanat gücünü, Nefî'nin ihtişamı söyleyişini, Nedim'in şuhluğunu ve Şeyh Gâlib'in inceliğini şiirlerinde mütefekkir bir beyan üstadı, güçlü bir üslûp sahibi vs. nitelikleriyle temsil eden söz mülkü sultanlarının büyüklerinden bir başlıcasıdır." (Karahan, 1987: VI)

Yine hocamıza göre Nâbî aynı zamanda, bizde edebî mektep sahibi olabilmiş pek az sanatkardan biridir. Onun Şinasi'ye kadar, Nedim ve Gâlib gibi dehâlar müstesna, hemen iki asır müddetle bütün şairlerimiz üzerinde etkisi hiss olunmuştur. Şairlerimiz şeklen Fuzûlîyâne, Nefîyâne, Nedimâne, Gâlibâne oldukları zamanlarda da, ruh bakımından Nâbiyâne idiler. O kadar ki Recâizâde ve Muallim Nâci'ye gelinceye kadar Gâlib'in Hüsn ü Aşk'taki itirazı müstesna, kimse onu tenkit etmemiştir. Onun açtığı çığırda birçok şair yürümüş ve şöhret olmuş; fakat bunlardan hiçbiri Nâbî'nin yerini tutamamıştır. (Karahan, 1980: 211-212)

Bu övgü dolu ifade ve tespitlerin yanı sıra hocamız, hemen her şairde yaptığı gibi, Nâbî ile ilgili olarak da "hava payı" bırakmayı ihmal etmemiş ve bu çerçevede aşağıdaki hususları ayrıca belirtmiştir:

"Onda Fuzûlî'nin aşkını, Nedim'in zarâfetini, Gâlib'in tahayyülden doğma

güzelliklerini bulamıyacağımızı söyleyenler haksız değildir; fakat onun yerli mevzuları ve fikirleri ifadedeki gücü bu eksiklerini örtmeğe kolayca yetmiştir. Lisan bakımından şairimiz, yer yer eskidir ve Gâlib'in Hüsn ü Aşk mukaddimesindeki eleştirilerini haklı çıkaran tarafları da vardır. Bununla birlikte sade olduğu zamanlar daha çoktur." (Karahan, 1980: 211)

Karahan, hemşehrisi bu şairle ilgili kimi bilgileri yine bazı hemşehrileri vasıtasıyla elde etmiştir. Örneğin III. Ahmed'in, Nâbî'nin yazdığı cülûsiye üzerine şaire dört tane Gürcü veya Çerkes kızı hediye gönderdiği bilgisi, bunlardan biridir ve hocamızın belirttiğine göre bu bilgi, Urfalı Dersîâm Vâiz rahmetli Hacı Mahmud Kâmil'in gençliğinde duyduğu bir rivayete dayanmaktadır. (Karahan, 1980: 201)

Nâbî'nin pek genç yaşta Urfa'da arzuhâlicilik yaptığı ve bir mutasarrıfın dikkatini çekmek suretiyle İstanbul'a gitmesinin tavsiye edildiği bilgisinin kaynağını da, yine "bazı yaşlı münevver Urfalıların ağızlarından duyulan rivayetler" oluşturmaktadır. (Karahan, 1980: 198-199)

Nâbî'nin âdeta üzerine titreyen hocamız, şairin Halep'ten İstanbul'a dönmesinden hayli memnun olan isimleri anarken, bu durumdan pek de memnun olmayan ve de şairimizi eleştiren Osman-zâde Tâib'i, "Nâbî ile galiba hoş geçinemedikleri için olacak Osmanzâde Tâib bazı manzumelerinde, fal-solu sesler çıkarıyordu" diyerek hafifçe eleştirmiştir. (Karahan, 1980: 204)

Hocamızın, Nâbî'nin hayatının son demlerine ilişkin ifadeleri de hayli samimidir ve sanki şairimiz son nefesini hocamızın kollarında vermişcesine müşfikânedir: "Nâbî nihayet hastalandı. Hayattan nasibini almış imanlı bir insan sıfatıyla, ölümünün yak-

laştığını hissettiği saatlerde hiç korkmadı..." (Karahan, 1980: 204)

Nefî (ö. 1635)

Karahan'ın kişiliğine daima hayran olduğu Nefî de onun çok sevdiği ve kitap çapında ele aldığı önemli şairlerden biridir. Hocamıza göre Nefî, Klâsik Türk Edebiyatının 17. yüzyıl şairleri arasında ilk plânda akla gelen isimlerindedir. (Karahan, 1980: 185) Aynı zamanda Klâsik Türk Şiirinin kasîde dehâsı olan Nefî, Türk edebiyatının çok eser veren şairleri arasına girmez; fakat en başarılı, en etken, en güçlü şairlerinin ilk safında ve hele övme ve sövmeye en başta gelenidir. (Karahan, 1980: 191)

Hocamız tarafından, "edebiyatımızın kasîde sahasındaki en güçlü sanatçısı" olarak da takdim edilen Nefî'nin dîvânında, kasideler hacim bakımından daha fazla yer kaplar. Hz. Peygamber ve Mevlânâ övgüsünde olanlar dışındaki bütün kasideler, şairin çağdaşı bulunduğu üç padişah ile onların bazı yakınlarına, sadrazam, şeyhülislâm vb. hayli nüfuzlu devlet erkânına yazılmıştır. Şair kasidelerinde baharı, aşkı, feleği, rüzgârı ve bunlara benzer konuları işlediği gibi; savaşı, kahramanlığı, at ve silah sevgisini ve daha pek çok şeyi, üstelik büyük bir başarıyla ele almıştır. (Karahan, 1980: 192)

Karahan'a göre Nefî, sözü istediği mecrâyâ doğru iletmekte şaşılacak bir ustalığa sahiptir. Yalnız gerek kasidelerinde, gerekse gazellerinde kendini övmeğe pek meraklıdır. Fahriyeleri, onun yakasını kurtarmadığı bir ayrılmaz sıfat gibi kişiliğini temsil eder. Gururlu ve nefsine güvenli oluşu, sesine öylesine bir ton kazandırır ki, bunun benzerine bir başka sanatçımızda rastlanmaz. Gazelleri arasında da medhiye

ve fahriye karakterini muhafaza edenlerin yanbaşında, âşikâne olanlar, feleğin olduğu gibi, sevgilinin cevri ü cefâsından şikâyeti kapsayanlar da çoktur. (Karahan, 1980: 192-193)

Hocamızın vurguladığına göre Nefî ayrıca, edebiyatımızın en gür sesli, en atak, en tok, en taze dilli ve en kendine güvenli şairidir. Sanatında müşâhede edilen ilk nokta, şiir tekniğine olan hâkimiyetidir. Vezin ve kafiye onun kadar duygu ve düşüncesine râm eden sanatçımız bulunur demek kolay değildir. Sözlüğü pek zengindir. Hiç işitilmemiş, hiç örselenmemiş kelimeler, tamlamalar ve deyimler kullandığı vakitlerde bile, zannedilir ki, bunlar onun eski âşinalarıdır. Dolayısıyla Nefî aynı zamanda, Türk dilini en güzel ve en etkili biçimde kullanan sanatçısıdır. O, kelimelere âdeta yeniden canlılık, hayâllere eşsiz bir genişlik ve zenginlik verebilmiştir; ancak aşırı mübalâğacılığı bazen onun değerini gölgeliyecek gibi olur. Bir de kendinden fazlaca söz açması ve kişiliğine olan güvenini hemen her vesile ile öne sürmesi de aleyhine not niteliğindedir. Sesinin tonu hemen daima yüksek olmakla beraber konularına aykırı değildir. Başarısını sağlayan özellikleri arasında bu erkek ses tonunu da katmak gerekir. O, konularını arzuladığı biçimde işler ve gönlünün istediği tarafa rahaçta çeker. (Karahan, 1980: 195)

Hocamıza göre, Nefî'nin fahriyeye bu denli meyledişinin ardında yaratılışındaki özellik, doğup büyüdüğü çevrenin de geliştirdiği kendine güven duygusu, sosyal çevrede ataklığının, zekasının, zevk üstünlüğünün sağladığı başarı ve nihayet çağdaşlarına göre dil ve kültür bakımından da daha ileri bir aşamaya varabilme arzusu, hatta hırsı bulunmaktadır. (Karahan, 1980:

196)

Karahan, Nefî'nin övmeye ölçüyü yitirip kendisi ile Hâfız, Hayyâm, Urî ve daha bir çok ünlü İran şairi arasında mukayeselere girişmesi, hatta çoğu zaman kendisini onlardan üstün görmesini, şairin mübalâğacı karakterinin bir sonucu olarak görmeye birlikte, bunun aynı zamanda, klâsik Türk şiirinin 17. yüzyılda artık kendini bulmakta olduğunun ve millî bilince varma çabasının bir ifadesi olarak da görülmesi gerektiğini özellikle belirtir. (Karahan, 1980: 196)

Yine hocamızın ifadesiyle ve özetle Nefî, "Anadolu'da tohum hâlden büyüüp serpilip sanat ağacının en meyvalı dalı, Türk kasidediliğinin en başarılı sanatçısı, Osmanlı Türkçesinin kusursuz bir temsilcisi, övmeye ve yermede, kendini beğenip bunu en güzel bir biçimde dile getirmede en dinamik, samimi ve etkileyici üstadıdır." (Karahan, 1986: 5-6)

Tüm bu olumlu görüş ve değerlendirmelerinin yanı sıra Karahan, bu şairimiz için de bir "hava payı" bırakmayı ihmal etmemiş ve "Nefî, Türk kaside edebiyatının en büyük simalarından biridir; fakat en büyüğüdür diyebilmek için, bu konuda esaslı monografilerin hazırlanması, mukayeseler yapılması ve onu üstün kılan niteliklerin açık olarak tespiti gerekmektedir." değerlendirmesine yer vermiştir. (Karahan, 1980: 195-196)

Sonuç

Prof. Dr. Abdülkadir Karahan, Klâsik Türk Edebiyatının başta isimlendirilmesi olmak üzere doğuşu, sınırları, çerçevesi, tanımı, yapısı, içeriği, hayata kapalı olup olmayışı, İran taklidi olup olmadığı, millîliği, sahip olduğu zenginlikler vs. daha birçok yönü

üzerinde durmuştur. Hocamız, bir yandan bu konularda bilgi verirken, bir yandan da bilhassa Klâsik Edebiyata yöneltilen eleştiri noktaları üzerinde durmuş ve her bir itiraz noktasını ayrı ayrı değerlendirmek suretiyle okuyucuyu türlü yanlış anlamalara karşı uyarmıştır. Hocamızın bugün için de son derece yol gösterici olan bu değerlendirmeleri, esasen bu edebiyatın isimlendirilmesindeki zorluğu da açıklar mahiyettedir.

Klâsik Edebiyatın bilhassa zirve şairlerine dair önemli tespit ve değerlendirmelerde bulunmuş olan Karahan, herşeyden önce sevdiği şairleri ele almış ve en çok sevdiği isimleri ayrıca kitap düzeyinde çalışmıştır. Fatih-Avnî, Figânî, Fuzûlî, Nâbî ve Nefî'ye dair yayınladığı kitaplar, büyük oranda bu çerçevede hazırlanmış eserlerdir.

Karahan, şairleri özellikle de üç büyük şairi tanıtırken diğer birçok yazardan farklı olarak, kuru didaktik bilgi vermekten büyük oranda kaçınmış ve ilgili bilgileri deneme tadında vermeye özen göstermiştir. Hocamızın çok güzel tasvirlerini de içeren bu tarzı, onun aynı zamanda bir üslûp özelliği olarak dikkat çekmektedir. Hocamız böylece şairleri edebiyat tarihi kaynaklarının tozlu sayfalarından hayat sahnesine yeniden ve tüm canlılıklarıyla taşımış, okuyucunun şairleri daha yakından ve yanı başlarında hissedecek şekilde tanımalarına yol açmıştır.

Karahan ayrıca, ele aldığı isimlere karşı asla ihtiyatı elden bırakmamış ve en iyi tanıdığı bir şair bile olsa, kendi tabiriyle daima bir "hava payı" bırakmıştır.

Sadece kitap düzeyinde üzerinde durduğu şairlere son bir kez değinmek gerekirse Karahan'ın gözüyle;

Bağlı olduğu şiir geleneği nedeniyle pek

çok şairimizde olduğu gibi Fatih'te de kişisel orijinallikler arayıp bulmak hayli güçtür. Ancak bu durum, Fatih'in değeri olmadığı ve gazellerinin bütünüyle kopyadan ibaret olduğu anlamına gelmez. Dolayısıyla diğer birçok büyük klâsik şairimiz gibi Fatih'in de kendine has bir sanatkâr kimliği ve elbette sanatının bir değeri vardır.

Figânî, Klâsik Osmanlı Şiirinde, özellikle Necâtî'den beri daha da gelişen atasözleri ve deyimleri kullanma geleneğine bağlılık gösteren ve bunda başarı sağlayan önemli bir sanatçımızdır.

Fuzûlî, birçok iç mücadelelerin sonucunda kemâle ermiş, dünya mihnet ve hazlarını ikinci plâna atmayı başarmış bir isimdir. Bununla birlikte şairimiz, günlük hayatta gelip geçici arzulara da hayatının kapılarını büsbütün kapamadığından, zaman zaman dünya hadise ve alâkaları karşısında ya sevinmiş veya üzülmüş, dolayısıyla duygularını da türlü şekillerde terennüm etmiş büyük kalp şairimizdir.

Nâbî, 17. yüzyıl Türk edebiyatında Nefî ile birlikte çağın en büyük, sanatta en usta ve kişilikleri bakımından da kendilerine en fazla güveni olan şairlerindendir.

Nefî, bir büyük şairimiz olarak edebiyat tarihimizde en ön plânda gelen ve hak ettiği yeri alan bir şahsiyettir. Taze dili, bâkir mazmunları, canlı üslûbu ve orijinal görünümü ifadesiyle Nefî, alanının zirvesinde yaşamasını bilmiştir.

Son söz olarak belirtmek gerekirse Prof. Dr. Abdülkadir Karahan, örnek alınması gereken ilmî kişiliği, bütün bir öğretim hayatında edindiği tecrübeleri ve de çalışmalarında uyguladığı metotla bizlere daima yol göstermiştir. Bu vesile ile, öğrencisi olma bahtiyarlığına erdiğim değerli hocamı bir kez daha saygı ve rahmetle anarım.

KAYNAKÇA

Karahan, Abdülkadir, Fatih, Şair Avnî, Burhaneddin Erenler Matbaası, İstanbul 1954,

Karahan, Abdülkadir, Kânunî Sultan Süleyman Çağı Şairlerinden Figânî ve Divançesi, İstanbul Ü., Edebiyat Fak. Basımevi, İstanbul 1966,

Karahan, Abdülkadir, Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri, İstanbul Ü., Edebiyat Fak. Basımevi, İstanbul 1980,

Karahan, Abdülkadir, XIV. Yüzyıl Sonlarına Kadar Türk Kültürü ve Edebiyatı, İstanbul Ü., Edebiyat Fak. Basımevi, İstanbul 1985 (Bu eser ayrıca, Türk Kültürü ve Edebiyatı adı ile MEB Öğretmen Kitapları Dizisi'nden 1988 yılında İstanbul'da basılmıştır.),

Karahan, Abdülkadir, Nefî, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986,

Karahan, Abdülkadir, Nâbî, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987,

Karahan, Abdülkadir, Urfalı Mehmed Şevket ve Şiirleri, Semih Ofset ve Matbaacılık Yayınları, Ankara 1991,

Karahan, Abdülkadir, Nefî Divanı'ndan Seçmeler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992,

Karahan, Abdülkadir, Fuzûlî, Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti, MEB, İstanbul 1996,

Yavuz, Kemal, "Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın Eserleri ve XIV. Yüzyıl Sonuna Kadar Türk Kültürü ve Edebiyatı Adlı Çalışması Üzerine", Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'a Armağan-Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyum Tebliğleri, Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Şanlıurfa 2006,

Güngör, Şeyma, "Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın Meslekî Başarısında Şahsiyetinin Rolü", Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'a Armağan-Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyum Tebliğleri, Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Şanlıurfa 2006,

Bilgin, Azmi, "Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın Edebiyat Metodolojisiyle İlgili Görüşleri ve Eserleri", Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'a Armağan-Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyum Tebliğleri, Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Şanlıurfa 2006.

