

editörden...

Bu sayımızda klasik edebiyatımızı ele alıyoruz. Bilindiği gibi bu edebiyatın temelleri Türklerin İslamiyeti kabul etmelerinden sonra verdikleri ilk eserlere kadar dayanır. Geniş coğrafyalarda dil bakımından birbirinden az çok farklı gelişen İslamî edebiyat, şüphesiz ki en parlak dönemini 13. yüzyıldan başlamak üzere Osmanlı İmparatorluğunun geniş toprakları üzerinde yaşamıştır. Beş yüzyıldan fazla etkisini sürdüren ve üç kitada toprakları bulunan bir imparatorluğun ihtişamıyla uyumlu görkemli eserler veren klasik edebiyatımızı bazı yönleri ile incelemeye çalışacağız.

Bir toplumu etkileyen kültürel oluşumlar nasıl birden bire ortaya çıkmıyorsa, başka bir kültürel etkiyle de birden bire ortadan yok olmaz. Şiire ağırlık veren klasik edebiyatımızın bugünkü şiirimize –genel anlamda edebiyatımıza- etkileri üzerinde de mümkün olduğu nispette durmaya çalıştık.

Klasik edebiyat, yaygın söyleyişle divan edebiyatı, Tanzimatla birlikte başlayan kültür değişim teşebbüslerine paralel olarak tartışılmaya başlanmıştır. Avrupai bir edebiyat oluşturma gayreti içindeki Tanzimat nesli, damarlarından beslendikleri, onun kalıplarını ve ifade yöntemlerini kullanarak eserler verdikleri hâlde divan edebiyatına sert eleştirilerde bulundular. Zaman zaman ölçünün kaçtığı bu eleştirileri dönemin şartları ile irtibatlandırarak açıklamak mümkündür.

Ancak, bugün hâlâ Tanzimat neslinin divan edebiyatına karşı yönelttiği, birçok bakımdan ilmî olmaktan uzak, bu eleştirilerin kronik bir ön yargıya dönüşerek devam etmesi Divan Edebiyatı Özel Sayısı'nı hazırlama ihtiyacımızın birinci sebebidir.

Eğer kültürümüzün köklerine karşı böyle bir ön yargı varsa bunun enine boyuna sorgulanması ve tartışılması gerekiyordu ki biz bu sayıda bunu yapmaya çalıştık. Zira beş yüz yıllık edebiyatı bir derginin sınırlı sayfaları içinde bütün yönleriyle ele almanın imkânı yoktur. Biz amaçladık ki gençlerimiz, eski edebiyatımızla eğitim çerçevesi içinde bir şekilde irtibatı olan herkes, kültürel varlığımızın hazinelerine bu vesile ile yeniden göz atsın –varsa- ön yargılarını tekrar gözden geçirsin.

egitim | Aylık Eğitim Dergisi | YIL: 7 SAYI: 77-78 TEMMUZ - AĞUSTOS 2006 | ISSN-1302-5600

SAHİBİ Doç. Dr. Hüseyin ÇELİK Millî Eğitim Bakanı	Yayın Kurulu Ethem BARAN Şaban ÖZÜDOĞRU Aysun İLDENİZ Hakkı USLU Dinçer EŞİTĞİN Celal ASLAN Çağrı GÜREL	Dizgi Reyhan İLKER
Genel Yayın Yönetmeni Şadi KESKİN Yayımlar Dairesi Başkanı	Tasarım Banu DAVUN (bdavun@meb.gov.tr)	Abone / Dağıtım Fikri NAYIR Tel: (0312) 212 76 63 / 14
Yazı İşleri Müdürü Selâmi YALÇIN (selamiyalcin@meb.gov.tr)	Baskı Devlet Kitapları Müdürlüğü	Yönetim Merkezi Yayımlar Dairesi Başkanlığı Teknikokullar/ANKARA http://yayim.meb.gov.tr e-posta: baae@meb.gov.tr Tel: (0 312) 212 81 48 - 213 65 12 Fax: (0 312) 212 81 48

Gönderilen eser ve çalışmalar yayımlansın veya yayımlanmasın, iade edilmez. Yazıların içeriğinden yazarları sorumludur. Yayın Kurulu yazılar üzerinde değişiklik yapabilir. "Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim" adı anılmadan alıntı yapılamaz. Millî Eğitim Bakanlığı Yayımlar Dairesi Başkanlığının 22.12.2005 tarih ve 6088 sayılı oluru ile basılmıştır.
Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları: 4303
Sürelî Yayınlar Dizisi: 213

Dergimizin yıllık abone bedeli 20 YTL (öğretmen ve öğrenciler için 15 YTL)'dir.
Abone bedelinin Ziraat Bankası Şehremini-Istanbul şubesindeki Devlet Kitapları Döner Sermayesi Müdürlüğü'nün 130978 numaralı hesabına yatırılarak makbuzun ve açık adresin Yayımlar Dairesi Başkanlığı Teknikokullar - ANKARA adresine gönderilmesi gerekmektedir.

DİVAN EDEBİYATI TARTIŞMALARI ve GELENEKTEN YARARLANMA SORUNU

MUHSİN MACİT*

Divan edebiyatı, Anadolu'da ilk örneklerini verdiği XIII. yüzyıldan itibaren bünyesinde istikametini değiştirecek ciddi hiçbir sarsıntı geçirmeden XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar varlığını sürdürmüştür. Tez-kire yazarları ile bazı şairlerin geleneğin kuralları içinde kalarak mükemmel söyleyişe ulaşmak amacıyla divan edebiyatının kendi doğasının gereği olan mazmun sistemi, ritim anlayışı ve istiârelerle örülü lügatine ilişkin kırık dökük eleştirilerini bir yana bırakırsak denilebilir ki eski şiirin dayandığı estetik anlayış ve zihniyet dünyasına yönelik ilk ciddi eleştiriler Tanzimat aydınlarınınca başlatılmıştır.

Divan edebiyatına yönelik derli toplu ilk eleştiriyi 1866'da Namık Kemal, Tasvir-i Efkâr'da yayınlanan "Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir" başlıklı makalesiyle yapar (Kaplan vd 1978: 183-192). Bu yazısındaki eleştirilerini Mukaddime-i Celâl'de sürdürür (1975: 7-11). Tanzimat neslinde Ziya Paşa "Şiir ve İnşâ" makalesiyle doğrudan (Kaplan vd 1978: 45-49), Şinasi ise Fatih Tezkiresi'nin neşri münasebetiyle dolaylı olarak benzer eleştirileri yineler (Erbay 1997: 7-9). Daha sonraki yeni edebiyat taraftarları da aynı yolu izleyerek eski şiiri eleştirirler. Öne sürülen eleştirilerin yarattığı tartışmaların şu noktalarda yoğunlaştığı görülür: Divan edebiyatının hayal dünyası dar ve gerçekle ilgisizdir. Konular beşerî duygu ve düşünceleri yansıtmaz. Sosyal hayattan kopuktur. Kuralcı ve mazmuncudur; başlangıcından bitimine kadar hep aynı şeyler tekrarlanmıştır. Samimi değildir, câize edebiyatıdır. Toplum ahlâkını bozucu niteliktedir. İran edebiyatının taklididir. Dil ve işlenen konular

bakımından millî değildir. Dinî ve dar bir edebiyattır (Kahraman 1996: 201-316; Erbay 1997:7).

Tanzimat yazarlarından sonra da kendine yeni bir yol ve konum belirlemeye çalışan pek çok şairin ve hatta edebî toplulukların divan edebiyatıyla hesaplaşma gereği duyduğu bilinmektedir. Başlangıçta şair ve yazarların divan edebiyatına yönelttikleri eleştiriler, zamanla edebiyat tarihi yazıcılığına da yansır. Tanzimat sonrasında eser veren Osmanlı aydınlarının görüşlerinden de yararlanmak suretiyle Osmanlı Şiir Tarihi'ni yazan Gibb, sadece aynı eleştirileri tekrarlamakla kalmaz; özellikle oryantalist bakış açısıyla değerlendirdiği divan şairlerini İran edebiyatının taklitçileri olarak takdim eder (Holbrook 1998: 48-49). Osmanlı Şiir Tarihi'nde ileri sürülen iddialar, Türk edebiyatı araştırmacıları tarafından son yıllara kadar ciddi olarak tartışılmamış olmasına rağmen (Mengi 2000: 141-172), Gibb'in Osmanlı şairlerinin İranlı meslektaşlarını taklit ettikleri konusundaki yaklaşımının M. Fuat Köprülü tarafından benimsenmesi, bu yargının edebiyat tarihçilerinin zihinlerinde yerleşmesinde etkili olmuştur. Çünkü, Türkiye'de genel olarak sosyal bilimlerin, daha dar anlamda edebiyatın modern bilim yöntemlerinin nesnesi olarak ele alınmasında Köprülü'nün Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar ve Türk Edebiyatı Tarihi adlı eserlerinin katkıları gözardı edilemez. Özellikle onun sosyolojik ve tarihî metot çerçevesinde tarihten edebiyata, sosyolojiden tasavvufa kadar farklı disiplinlerin kesişim noktalarını dikkate alarak hazırladığı eserleri ile rahle-i tedrisinden geçen Orhan Şaik Gökyay, Hüseyin Nihal Atsız, Nihat Sami Banarlı, Abdülbaki Gölpınarlı, Fevzi-

* Prof.Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi.

ye Abdullah Tansel vd. öğrencileri sayesinde Türk tarih ve edebiyat araştırmalarında bir Köprülü mektebinden söz edilebilir. Klasik Türk edebiyatı hakkındaki resmî ve bir ölçüde kurumsallaşmaya yüz tutan yaklaşımın gözden geçirilmesinde Şeyhî Divanı'nı Tedkik adlı eseriyse de doçent olduktan sonra İstanbul Edebiyat Fakültesinin öğretim üyesi kadrosuna katılan Ali Nihat Tarlan'ın katkıları göz ardı edilemez. Pozitivist ve sosyolojik yaklaşımların revaçta olduğu bir dönemde Tarlan, işin içine psikolojik yaklaşımı katarak metinler serhinde yeni bir yöntem geliştirir. Yayınlağığı metinler, Farsçadan yaptığı çeviriler, yetiştirdiği öğrenciler ve edebiyat meselelerini ele aldığı makaleleriyle divan edebiyatına yöneltilen eleştirilere akademik düzeyde cevaplar verilecek ortamın oluşmasına önemli katkıları da bulunur.

Cumhuriyet döneminde divan edebiyatı etrafındaki tartışmaların daha çok bir uygarlık sorunu ekseninde devam ettiği bilinmektedir (Kudret 1975: 650-660; Kortantamer 1999: 162-174). Bilhassa tekke-tasavvuf şairlerinin eserleri ile başta Mevlânâ olmak üzere Farsça eser veren şairlerden yaptığı çevirilerle haklı bir şöhrete ulaşan Abdülbaki Gölpınarlı, Divan Edebiyatı Beyanındadır adlı kitapçığıyla uzmanı olduğu alana en kıskırtıcı eleştirileri yöneltir (1945). Daha sonra da tartışmalara yol açan bu eser, ilk yayınlağığında bile tepkiyle karşılanır (Ataç 1945; Gökyay 1946: 186-193). Esasen onun ve daha sonrakilerin eleştirilerinde de Nâmık Kemâl ve takipçilerinin eski şiire karşı saldırısına temel teşkil eden noktaların değişmediği, ayrıntıların abartıldığı görülür.

Bir bakıma gelenekselleşen ve Nâmık Kemâl'den beri süreklilik kazanan bu tartışmaların çeşitlenmesinde, Cumhuriyet ideolojisinin dayandığı ulus devlet anlayışının sanat ve edebiyat alanındaki yansımaları ile eski/yeni, geleneksel/modern, muhafazakâr/çağdaş, gerici/ilerici zıtlıkları üzerine oturtulan ideolojik ayrışmalar oldukça elverişli bir ortam yaratmıştır. Tartışmalar genellikle bu ideolojik zeminde devam ederken kendilerini yeni-modern-çağdaş-ilerici çizgide konumlandıran aydınların sanat felsefesinin verileri doğrultusundaki önerileriyle konu, estetik kabullerin hatırlandığı bir çizgiye çekilir. Diğer yandan Klasik Türk edebiyatı alanında yapılan çalışmaların nicelik ve nitelik açısından artışıyla doğru orantılı olarak eski yargılar gözden geçirilir ve köken itibarıyla muha-

fazakâr çevrelerden gelen akademisyenler tarafından eski eleştirilere yeni cevaplar yetiştirilmek suretiyle divan şiirinin itibarını iade etmek için özel gayretler sarf edilir. Özellikle divan edebiyatının sosyal hayattan kopuk olmadığına kanıtlanmasına yönelik yazıların sayısında önemli artışlar görülür.

Divan edebiyatı etrafındaki tartışmalar, aslında tarafların ideolojik beklenti ve taleplerini Osmanlı merkezli verilerle dillendirmelerinde aracı niteliği taşır. Bu aracılık görevi zaman zaman diğer sanat dallarına yüklenirse de edebiyat ve musiki, Osmanlıya yüklenen imaja göre tarafların konum belirlemede en işlevsel sanat dalları olarak dikkati çeker. Böyle bir ortamda klasik Türk edebiyatının, bilhassa divan şiirinin estetik kabuller çerçevesinde ele alınması, aydınların görüşlerinden çok, gerçek sanat erbabının sezışleri sayesinde gerçekleşir. Yahya Kemâl'in "Eski Şiirin Rüzgârıyla" söyledikleri ile Ahmet Haşim'in şiirlerinin dolaylı telkinlerinin bunda etkili olduğu muhakkaktır. Fakat nesir için durum, daha farklıdır; Yahya Kemâl'in "Resimsizlik ve Nesirsizlik" başlıklı yazısındaki eleştirileri, eski nesrin tartışmalarda bile şiirin gölgesinde kaldığına işaret etmektedir (Beyatlı 1984: 69-73). Yahya Kemâl'in şiir tecrübesi, Modern Türk şairlerinin geleneğe yönelmelerinde etkili olmuştur. Divan şiirinin imkânlarını dönüştürme konusunda Yahya Kemâl'in bu tecrübesi, Modern Türk şairlerine model oluşturmaktan ziyâde, onlara tam bir güven duygusu aşlamıştır. Bilindiği gibi Yahya Kemâl eski şiirin mecaz, mazmun ve istiârelerini kullanmak, divan şairlerinden alıntılar yaparak veya onlara atıflarda bulunarak gelenekten yararlanmak yerine, geleneği yeniden üretmiştir. Onun eski şiiri modern bir çerçeve içinde yeniden inşâ girişimi beğeniyse karşılanır ve onun yöneliş süreci daha sonraki şairler tarafından da yinelenir. Şöyle ki Modern Türk şiirinde gelenekten yararlanan şairlerin hemen tamamı Yahya Kemâl gibi daha çocukken geleneksel kültür çevrelerinde aşına oldukları eski şiirin sesine, Batı kültür ve sanatının inceliklerini kavrayacak birikim ve donanımı edindikten sonra yönelirler. Modern İngiliz şiirinin kurucusu olan William Butler Yeats, Ezra Pound ve özellikle T. S. Eliot gibi şairlerin kendi gelenekleriyle olan ilişkileri Modern Türk şairlerine referans olur. Batıdaki sanat ve felsefe hareketlerini takip edebilecek birikime sahip olan şairlerin, karşılaştıkları eserlerin arkasında ayrıca Hristiyan kültürünün yattığını görmeleri onların

Yahya Kemâl eski şiirin mecaz, mazmun ve istiârelerini kullanmak, divan şairlerinden alıntılar yaparak veya onlara atıflarda bulunarak gelenekten yararlanmak yerine, geleneği yeniden üretmiştir. Onun eski şiiri modern bir çerçeve içinde yeniden inşa girişimi beğeniyle karşılanır ve onun yöneliş süreci daha sonraki şairler tarafından da yinelenir.

divan şiirine ve İslam uygarlığına yönelişlerine bir bakıma meşrûluk kazandırır. İşte tam bu noktada gelenekten yararlanma sorunu gündeme gelmektedir.

Gelenek kavramı sosyolojik ve dinsel anlamlarının yanı sıra en fazla şiir merkezli tartışmalarla birlikte “Divan şiirinden yararlanılabilir mi?” sorusu çerçevesinde söz konusu edilir. Modern Türk şiirinde gelenekten yararlanma sorunu, Ahmet Oktay’ın zannettiği gibi, “Yahya Kemâl dışında hemen hiç kimse gönlünce gerçekleştirebildiğine inanmadığı için”, yinelenegelen bir sorun değildir (Oktay 1992: 27). Modern Türk şiirinde gelenekle ilişkisini sürdüren şairlerin geniş bir yelpazede yer aldığı ve bu kesimin modern şiirimiz içinde tali bir çizgi oluşturduğu gerçektir. Bununla birlikte şiirimizin bu gün ulaştığı konumda divan şiirinin ses, söyleyiş, imaj dünyası ve dil zevkini yeniden yorumlayarak bir terkibe ulaşan şairlerin katkısı inkâr edilemez. Behçet Necatigil ile Asaf Hâlet Çelebi’nin farklı kanalları kullanarak divan edebiyatından yararlandıkları bilinmektedir. Ayrıca İkinci Yeni şairlerinin sinsi bir divan şiiri muhipliği ile suçlanmalarına rağmen Divançe, Divan adlı şiir kitaplarının; kaside, gazel, rûbai başlıklı şiirlerin yayınlanması divan edebiyatından yararlanma sorununu yeniden gündeme getirir (Akkanat 2002). Divan şiirine yönelen şairlerin, sadece söyleyiş ve edâ düzeyinde kalan fantezi niteliğindeki bazı denemeleri köklü bir ilginin uyanmasına yetmediği gibi geleneğe yöneltilen eleştirilerin dozunun artmasına vesile olur. Öyle ki Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, eski şiirimizde sesin fonksiyonuyla ilgili olarak söylediği ve bugün artık edebiyat kuramları ve divan şiirinin gerçekleriyle de bağdaşmadığı anlaşılan, “o (ses) çok defa manâdan ayrı, kendi âleminde her şeydir ve tek başına bütün ifa-

deyi yüklenir” (Tanpınar 1985: 12) cümlesinden hareketle “Divan şiirinin ses anlayışıyla çağdaş şiir yazmanın kesinlikle olanağı yoktur.” çıkarımında bulunulur (İnce 1993: 2-10). Oysa divan şiirinden de yararlanarak modern bir şiir üreten Behçet Necatigil ve Attilâ İlhan gibi şairlerin eserleri bu nevi iddiaların yersizliğini gösterecek niteliğe sahiptir.

Gelenekle ilgili tartışmaları daha çok divan şiirinin yaşama ve direnme gücünün test edilmesine yönelik tecrübelerin sembolik ifadelendirilişi belirlemektedir. Bu tecrübelerin olumlu örneklerini veren şairler vardır. Dolayısıyla günümüzde de gelenekle çağdaş şiirin imkânlarını buluşturan şairlerin tartışmalara esas olacak ölçüde ürünler yayınlaması şiirimiz için önemli bir kazançtır. Bu bakımdan son yıllarda gelenek, şiir kelimesiyle bir arada telaffuz edilmesinde sakınca görülmemeyen ve hatta şiire itibar kazandıran bir kavram konumuna yükselmiştir. Çünkü ortada divan edebiyatı beyanında söylenen sözler değil, geleneğin diri gövdesi ve onu yeniden yorumlayan sanatkarların eserleri var. Geleneğe bilinçli bir yöneliş söz konusudur.

Tarihinde kültür şoku yaşayan toplumlarda gelenek bilinci zayıflar, ancak en köklü devrimlerin yaşandığı toplumlarda bile geleneğin izleri büsbütün silinemez. Ayrıca bunca tecrübe göstermiştir ki dildeki değişimler bir kopmaya yol açmadığı sürece gelenek, soluk çizgilerle de olsa, varlığını devam ettirir. Aslında her metin, kendinden önce yazılmış öteki metinlerin alanında yer alır ve hiçbir metin eski metinlerden tüümüyle bağımsız olamaz. “Bir metin hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri yeni bir birleşim düzeni içerisinde bir araya getirmekten başka bir şey olmadığına göre, metinlerarası da hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir” (Aktulum 1999: 18). İşte bu yüzden divan şiirini kıyasıya eleştiren şairlerin de neticede aynı dile, Türkçe’ye yaslanmalarından ötürü geleneğin dünyasından kaçamadıkları görülür. Çünkü “Şiir ne yana yönelirse yönelsin geçmişten tam kopmaz. Eski motif ve imgeleri de değerlendirmek, onlarla da beslenmek zorundadır.” (Necatigil 1983: 95).

Geleneğe dayanmak şair olmanın ilk ve tek şartı değildir elbette. Ama divan şiirinden bilinçli bir şekilde yararlanma gayretleri kültür ve sanat alanındaki zihniyet değişiminin bir göstergesi sayılabilir. Ne var ki pek çok alanda olduğu gibi, gelenek konusunda da ay-

dınlarımızın tavrını belirleyen estetik kaygıları değil, dinî muhtevadan soyutlanmış batıl itikatlarıdır (Mungan 1982: 75-76). Geleneğe ilişkin tartışmaların ilmî ve felsefî bir zemine oturabilmesi için öncelikle bilgilerimizin sahil olması ve divan şiirinin bir inanç alanı olmaktan çıkarılması gerekir. Geleneğin imkânlarını ve zaaflarını; önce Aşk Estetiği ve Geçmişî Yeniden Kurmak adlı eserlerinde değerlendiren ve daha sonra bu iki kitabı İslâm Estetiği ve İnsan adıyla yeniden neşreden Beşir Ayvazoğlu, İslâm'ın muhabbete dayalı yorumunun, yani tasavvufun nasıl bir gelenek oluşturduğunu, tarih içindeki kırılma ve direnç noktalarını sadece edebiyat merkezli değil, diğer sanat dallarını da dikkate alarak bütün ayrıntılarıyla ortaya koymuştur (1989).

Buraya kadar yaptığımız tespitlerden sonra daha önce bazı yazar ve şairlere sorulan şu soruları tekrar edebiliriz: Günümüzün şair ve yazarları gelenekten nasıl yararlanabilirler? Geleneğin modern sanatkârlara sunabileceği imkânlar nelerdir? Her şeyden önce şunu belirtmekte yarar var: Gelenekten yararlanmak isteyen her şair kendi birikimine, ilgi alanına ve şiir zevkine göre değişik yöntemler deneyebilir. Ancak bunun da asgari şartı, hangi gelenek olursa olsun, o geleneğin imkânlarının bilinmesidir. Sonra gelenekten yararlanan şairlerin ortaya koydukları eserlerden hareket ederek ilginin hangi noktalarda yoğunlaştığını saptamak suretiyle sağlıklı bir sonuca varabiliriz. Bu açıdan bakıldığında gelenekten yararlandığını ifade eden şairlerin şu hususlar üzerinde vurgu yaptıklarını görüyoruz (Macit 2005).

1. Ritim

Hecelerin belli sayıda öbekleşmeleriyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa heceler düzenli dizilişle şiirde ritim sağlanır. Divan şiirinde ritmi sağlayan unsurların başında vezin, kafiye ve redif gelir. Bu düzenli tekrarlar şiirde âhengi sağlar. Divan şiirinde âhengi sağlanmasında arûz ölçüsünün sağladığı dil disiplini etkili olmuştur. Aruz ölçüsünün yanı sıra dizelerin ritmik düzenlenmesine zemin hazırlayan ve onu teşvik eden başka bir unsur kafiye ve rediftir. Divan şiirinde kafiye ve redifin kullanımını büyük ölçüde gelenek belirler. Kafiye kullanımında nazım şekillerinin de belirleyici bir yanı vardır.

Bugüne kadar divan şiirinin dayandığı müşterek zemine yönelik pek çok eleştirel tavrı belirlemiştir olmasın

na ve hatta bu şiirin lügâti kıyasıyla eleştirilmiş olmasına rağmen sesi ve dolayısıyla âhengi konusunda olumlu düşüncelerin her zaman ortaya konulmuş olması dikkat çekicidir. Divan şairlerinin sıkı sıkıya bağlı oldukları estetik, istif ve dil disiplininin yarattığı çağrışım gücü, modern şair ve eleştirmenler tarafından da kabul görmüştür (Macit 2005a: 1-11; Necatigil 1983: 105-106; Sılay 1992: 68). Çağdaş şairlerimiz bu birikimi göz ardı etmemişler; aruzu yaşayan Türkçeyle buluşturdıkları gibi gazel, kaside, rübai ve hatta XV. yüzyıldan sonra divan şiirinde de pek kullanılmayan tuyug nazım şeklini, geleneğin sıkı kurallarına bağlı kalmadan kullanmışlardır (Kurnaz 1989: 24-26).

Divan şiirinde kullanılan vezin aruzdur. Aruz ölçüsünün Türk şiir geleneği içerisinde geçirdiği evreleri, hece-aruz tartışmalarını ve serbest şiirin nasıl revaç bulduğuna dair ayrıntıları burada tekrar etmeğe gerek yok. Şiirde vezin zaruretinin -ister aruz ister hece ölçüsü olsun- savunuculuğunu yapan ve bu doğrultuda başarılı ürünler veren şairler olduğu gibi başka biçim arayışlarına giren ve beğenilen eserler ortaya koyan şairlerimiz de var. Çünkü şiir, kelime savurganlığını dizginleyerek dilin musikisini öne çıkarmaya yarayan kafiye, redif ve vezin gibi unsurların üstünde, ne bunlarla kayıtlı ne de tamamen bağımsız bir söz sanatıdır. Divan şiirine bakıldığında kafiye, redif ve vezin gibi biçimsel unsurların, usta şairlere geniş imkânlar sağlamalarına karşın müteşâirleri taklitçilik seviyesinden ileri geçirmeyen tuzaklar olduğu görülür.

Divan şiirinde dilin kullanımını büyük ölçüde ritmik akışkanlığı sağlayan biçimsel unsurlarla söz sanatları ve mazmûnlar belirlemektedir. Arûz ölçüsünün sağladığı imkânları tevarüs eden Kemal Edip Kürkçüoğlu, Arif Nihat Asya, Hasan Ali Yücel, Şahin Uçar (Şeydâ), Nejat Sefercioğlu, Cem Dilçin, Cemâl Kurnaz gibi isimlerin tarz-ı kadîm üzere şiirler söylediklerini görüyoruz. Ayrıca günümüzün zevkine uygun olarak arûzla şiirler yazan Mehmet Çınarlı, Fuat Bayramoğlu, Talât Halman, Abdullah Öztemiz Hacitahiroğlu, Bekir Sıtkı Erdoğan ve Ali Günvar gibi şairlerin kaydettikleri irtifâ, vaktiyle Arapça ve Farsça'dan dilimize sözcüklerin girmesinin sadece şairlerin Türkçe'yi arûz ölçüsüne uydurma çabalarıyla ilintili olmadığını açıkça ortaya koymaktadır. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Şeyh Galib'e Çiçekler" başlığı altında yazdığı Hüsn ü Aşk veznindeki şiirlerini de bu çerçevede değerlendiriyoruz.

2. Tasavvuf

Divan edebiyatının modern Türk şiirine yansıyan bir özelliği de “bir yandan göçebe kültürümüzün dinamizmi ve hümanizmiyle diğer yandan bölgesel, yöresel özelliklerle yoğrulan tasavvuf”tur (Halman 1999: 40-41). Tasavvufun kökeni, gelişimi ve temsilcileri hakkında yazılmış son derece zengin birikim vardır. Mevcut birikimin ayrıntılarına girecek değiliz. Sadece şiire yansıyan boyutuyla ilgili bazı değerlendirmeler yapacağız.

Şiir ve tasavvuf kavramları ne zaman birlikte anılsa hemen akla en iyi örneklerin verildiği dönemi temsil etmiş olmasından dolayı Osmanlı edebiyatı gelmektedir. Osmanlı düşüncesinin, bilhassa şiirinin vahdet-i vücudçu bir karakter taşıdığı bilinmektedir (Kılıç 2004). Edebiyat açısından bakıldığında bizim için önemli olan tasavvufun dilidir. Tasavvufun dili, dinî tecrübenin dilidir. Dinî tecrübe dinden dine, kültürden kültüre değişiklik arz etmektedir (Aydın 1994: 90). Dolayısıyla bizim Tanrı’yı kavrayışımız da kültürümüzün ve dinî geleneğimizin mirası olan işaret ve sembollerle şartlandırılmış bir şekildedir. Dinî tecrübeye dayalı ifadeler daha çok mecazî ve sembolik dile yakındır. Bu bakımdan dinî tecrübe ile kazanılan duygu ve kavrayışı, onu yaşamayanlara layıkıyla anlatmak mümkün değildir (Koç 1995: 191-215). Mutasavvıfların oluşturduğu mecaz ve mazmûnlarla örülü sembolik dilin, günlük dilden sapmayla oluşturulan bir üst dile, yani şiire dönüştürülmesi kolay olmuştur. Divan edebiyatının Arapça, Farsça ve Türkçe kelimelerden oluşan sınırlı lügatinin, asırlar içerisinde anlam katmanları yüklenerek zenginleşmesinde, yan anlamlar kazanmasında tasavvufun bu dünya ile öteki dünya arasında koşutluk oluşturan mecaz ve sembollerinin etkisi vardır. Divan estetiği tasavvufun mecaz ve istiarelerle örülü dili üzerinde gelişir. Bazı kelime ve kavramların sözlük anlamlarının yanı sıra tasavvufla ilgili çağrışımları da içinde barındırması beytin çok katmanlı bir yapı olarak çözümlenmesini zorunlu kılmaktadır. Çünkü mistik yaşantının ifadesi olmayan en dünyevî şiirlerde bile kullanılan kelimeler tasavvufî çağrışımlara her zaman açıktır. “Herhangi bir şiirde tasavvufî-dinî yorumun üstünlüğü, birincilliği sorgulanabilir, ama böyle bir yorum potansiyeli barındırmayan bir şiir bulmak güçtür” (Andrews 2000: 107).

Tasavvufun tevile son derece elverişli olan dili, divan şairlerine çok geniş imkânlar sunmuştur. Şairler açıkça söylemeden çekindikleri pek çok hususu tasavvufî cilâ altında süsleyerek söyleme imkânı bulmuşlardır. Gülşen-i Râz’ın müellifi Şebüsterî başta olmak üzere pek çok sufi tarafından yinelenen mecaz-hakikat ayırımına ilişkin olarak Latîfî’nin tevili oldukça zihin açıcı ipuçları içermektedir: “Aslında şairlerin mecazî şiir örtüleri ve gerçeği iltibaslarında def, ney, sevgili ve şarabı gösteren ibareler ve istiareler gelirse, görüşüne bakıp bunları şarap, dilber, boy bos övgüsü olarak düşünmemek lazımdır. Tasavvuf ve gerçek bilenlerin dilinde her sözün bir manâsı, her ismin bir müsemması, her sözün bir tevili ve her tevilin bir temsili vardır” (İsen 1999: 10-11). Latîfî’nin temsil adını verdiği semboller aracılığıyla şiirde, yeni anlam katmanları oluşur. Bunların anlaşılması için okurun ârif olması yeterlidir. Sufî şairlerce dillendirilen hakikat vurgusunun, mistik yaşantıya mesafeli duran şairlerce de benimsendiğini gösteren bolca örnek vardır. Ancak her söylenenin mecaz-hakikat kurgusu çerçevesindeki yorumu geleneğin içinden bazı itirazlara da neden olmuştur.

Cumhuriyet devri Türk şiirinde tasavvufun mecaz ve sembolleri, başta Hallâc-ı Mansur olmak üzere temsilcileri ve daha da önemlisi dili şairlerin dikkatini çekmiş ve şairler bu kaynaktan yararlanma yoluna gitmişlerdir. Tasavvuftan yararlanabilmek için şairin mistik tecrübesi olmasa bile mistik bilgiye sahip olması gerekir. Mistik eğilimi olan şairler ve onların bu doğrultuda ortaya koydukları eserlere bakıldığında tasavvufun bir ölçüde belirleyici olduğu görülür (İnam 1996: 162-178). Modern Türk şiirinde mistik eğilimleri olan, hatta Hint felsefesine yönelen şairlerin başında Asaf Hâlet Çelebi gelir. Sezai Karakoç ve Ebubekir Eroğlu’nun şiirleri ise modern mistik tecrübenin ürünü olarak değerlendirilebilir. Ayrıca tasavvufun istiareli dilinden ve menkıbelerden yararlanan Hilmi Yavuz, aynı zamanda yeteneğine inandığı genç şairleri eski şiirin imkânlarını “temellük” etmeye yönlendirmekte, şiirleriyle yol göstermektedir. Vural Bahadır Bayrıl ve Ali Günvar modern bir derviş duyarlığıyla şiirler yazmaktadırlar. Ali Günvar tam manâsıyla suflere mahsus bir söyleyiş mükemmelliğine erişmiş, serbest biçimde yazılmış izlenimi veren şiirlerinde bile arüz ölçüsünü çok başarılı bir biçimde kullanarak biçimle içeriğin örtüştüğü şiirler söylemektedir. Mo-

derin Türk şairlerinin tasavvufun imkânlarından hangi düzeyde yararlandığı bu şairlerin eserlerinden anlaşılabilir.

3. Mazmun ve hayâl dünyası

Divan edebiyatında bir şairin ne söylediği kadar nasıl söylediği de önemlidir. Şairler sözü güzel ve duruma uygun olarak söylemenin kuramsal çerçevesini belâgat kitaplarından ve usta kabul ettikleri şairlerin eserlerinden öğrenirler. Şairlerin söyleyiş biçimlerindeki tercihlerini ise eğitim düzeyleri, tekke-tasavvuf muhitleriyle olan ilişkileri, mesleki konumları ve hepsinden daha önemlisi mizaç ve meşrepleri belirlemektedir.

Divan şairinin evreni dardır. Divan edebiyatında teşbih, kinâye ve istiâre gibi mecaz sanatlarıyla şiirin evreni genişler. Şiirin evreni genişledikçe aynı anlamı ifade etmek için kullanılan sözcük sayısı azalır. Şöyle ki şiirinde teşbih (benzetme) sanatına başvuran bir şair tam bir benzetme için dört sözcük kullanmak zorundadır: Benzeyen+benzetilen+ benzetme edatı+ benzetme yönü. Zamanla şairler benzetme edatı kullanmaz ve benzetme yönünü (vech-i şebeh) geleneğin ön kabulleri içerisinde algılamaya başlarlar. Geleneğin içinde kuralaşan kabullere göre sözgelimi saç, biçim bakımından kemende, kokusu itibarıyla sünbüle, renginden ötürü karanlığa benzetilir. Fakat teşbih-i belîğ (uz benzetme) yoluyla şairler benzetmenin temel iki unsurunu kullanarak sözcük sayısını azaltırlar:

Edebî sanatları, dildeki kalıplaşmış yapıları, yani deyimleri kullanmak suretiyle az sözle derin düşünce ve duyguları anlatmayı başaran şairlerin tercih ettikleri sanatlarda genelde gözardı edilen incelikler onların kişisel yaşantılarına dair ipuçları da içerir. Benzetme ilgisiyle yapılan mecazlarda benzetme yönü, şairin ruhsal durumuna ve hayat karşısındaki tutumuna dair yorumlara olanak verir. Elde edilen ipuçları, bir divanın tamamında bütünlük oluşturacak düzeyde ise şahsî kullanımlarla şairin yaşam öyküsü arasında ilintiler de kurulabilir. Aynı şekilde şairlerin tercih ettikleri tel-

mih unsurlarının da bu doğrultuda fonksiyon üstlendikleri söylenebilir. Böylece telmih, istiâre ve mecazlar vasıtasıyla şiirin söz varlığı azaldıkça anlam katmanları çoğalır. Divan şiirinde söz gelimi, gonca yahut lâl denilince dudağın, servi denilince boyun, lülü denilince dışın kastedildiği söylenir ve bu istiarelerin birer mazmûn olduğu ifade edilir. Bu anlam katmanlarının oluşmasında divan estetiğinin bir gereği olarak mazmûnlar beliriverir. Ancak, mazmûn bunları da ihtiva etmekle birlikte başka unsurları da içinde barındırır. Mazmun kelimesinin sözlüklerdeki bütün karşılıklarını sıralayarak lügat allâmeliği yapma niyetinde değilim. Çünkü buna gerek yok. Son yıllarda mazmûn kavramına açıklık getirmeye çalışılan oldukça zihin açıcı makaleler neşredildi. Söz konusu yazılarda, divan şairlerinin bu kelimeye anlam, öz, ustaca söylenmiş söz, amaç, nükte manâlarını verdikleri ifade edilmektedir (Çavuşoğlu 1987: 198-205; Mengi 2000: 45-61). Mine Mengi, maz-

mûnun divan edebiyatının estetik anlayışının bir gereği olarak değişik söz ve anlam sanatlarıyla bağlantılı bir dil ustalığı olduğu kanaatindedir (2000: 45-61). “Mazmun esas itibarıyla bir objenin veya bir hâlin kendisini söylemek yerine, bağlı unsurlarda mevcut vasıfların-

dan birini veya daha fazlasını belirtecek ipuçları vermek suretiyle dolaylı bir şekilde ifade olunması demektir” (Akün 1994: 422-24). Mazmunda esas olan ilk bakışta anlaşılabilir hususun arkasında gizli bir anlamın olmasıdır. Bu da ancak istiâre, mecâz-ı mürsel, hüsn-i talil ve tevriye gibi edebî sanatların kullanımıyla sağlanır (Mengi 2000: 30-71). Divan edebiyatında orijinal mazmûn (bikr-i mazmûn) bulmak ve kullanmak şairliğin gereği sayılmakla beraber mazmûn avcılığı şiiri anlaşılabilirliğe sevk edeceği için yadırganmıştır. Hatta bu zaafi vurgulamak üzere divan edebiyatının mazmûn edebiyatı olduğu söylenegelmiştir. Oysa divan edebiyatının hüner gösterisine dayalı bu tür ustalıklarına itibar etmeden söyleyiş güzelliğine önem veren şairlerin ortaya koydukları eserler, daha kalıcı olmuştur. Mazmunlar ve imajlardaki müşterekliğe rağmen üslûp farklılıkları şairlerin söyleyiş tarzlarında ortaya çıkmakta-

Tasavvufun istiareli dilinden ve menkıbelerden yararlanan Hilmi Yavuz, aynı zamanda yeteneğine inandığı genç şairleri eski şiirin imkânlarını “temellük” etmeye yönlendirmekte, şiirleriyle yol göstermektedir.

dir. İşte nazirecilik böyle bir gelenekte anlam kazanmaktadır. Nazire söyleyen bir şair, ustalığını kanıtlamak için kullanılagelen müşterek mazmûnların yanı sıra daha önce kullanılmamış orijinal mazmûnlar bulmak, el değmemiş manaları nazma çekmek zorundadır. Divan şiiri kendine mahsus dili ve lügatini, mecaz ve mazmûnlarını, mitolojik unsurlarını, imaj dünyasını ve estetik kurallarını muhafaza ederek çok geniş bir coğrafyada Türkçe'nin edebî dil olarak köklü bir gelenek oluşturmasını sağlamıştır. Zihniyet dünyasındaki kırılmalarla birlikte geçen asrın başına kadar varlığını devam ettiren bu gelenek, artık modern Türk şiirini besleyen kaynaklardan biri olarak değerlendirilmektedir.

Şiir, güzel söz söyleme sanatı olduğuna göre şairler de söz ve anlam sanatlarını kullanarak sözlerini güzelleştirmek zorundadırlar. Divan şairleri mazmûnlarla az sözle çok şey anlatma imkânını aramış ve böylece bir beyit içinde bir dünya kurma çabasına girişmişlerdir. Bunu yaparken ortak mecaz ve istiareleri kullanmışlardır. Günümüzde de durum çok farklı değildir. Fakat, günümüzün şairlerinin kullandıkları mecaz ve istiarelerde müştereklikler aranmaz. Şairler kullandıkları sembol ve metaforlarla kendilerine mahsus bir atmosfer yaratabilirler. Çünkü divan edebiyatında müşterek bir hayal dünyasından bahsetmek mümkün olduğu halde modern Türk şiirinde ortak bir imaj dünyasından söz etmek imkânsızdır. Daha bireysel tercihler söz konusudur ve şairler orijinal imajlarla ancak kalıcı olabilirler. Günümüzün şairleri daha bireysel tercihlerde bulunmakla birlikte, Murathan Mungan'ın ifade ettiği gibi devrimi şafakla, barışı güvercinle, tutsaklığı zincirle, hadi bir ilavede de ben bulunayım, başkaldırıyor dağ başlarıyla anlatmakta bir sakınca görmezler (1982: 76). Benzer bir ayıklama yöntemiyle başka ideolojik grup ve kümelenmeler içinde yer alan şairlerin eserleri taranacak olursa kolayca müşterek istiareler tespit edilebilir. Fakat bu müştereklikler ortak bir hayal dünyası yaratmaya yetmez. Günümüzün iletişim araçları ve çok hızlı değişen ve işleyen zaman divan şairlerinin tecrübesini tekrarlamaya imkân vermez. Ancak, bu tecrübeden günümüzün şartlarına göre yeni semboller ve metaforlar oluşturulabilir. Bunlar da çok şahsî olmak zorundadır.

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi divan şiirinin ortak bir imaj dünyası vardı ve bir şair, şahsî tasarruf-

ta bulunabildiği ölçüde başarılı oluyordu. Neticede bu çeşitlilik şiiri sığılıktan ve sıradanlıktan kurtarıyordu. Meselâ, şair mazmûnu servi olan bir beyit söylediği zaman okurun hayal dünyasında bir karşılık buluyordu. Günümüz şiirinin en büyük açmazlarından biri bu imkândan yoksun bırakılmış olmasıdır. Mitoloji, onu günlük hayatın içine sokan efsane ve masal gibi olağanüstülüklerle açık kapı bırakan her düşünce ve değer hayatın dışına itilerek bilimsel gerçeklik, pozitivizmin yoğun etkisiyle, mutlak hakikat olarak baş köşeye oturtulmuştur. Oysa toplumların ortak şuurunda tarihsel ve bilimsel gerçekler değil, efsane ve menkıbelerin beslediği mitoloji canlı kalır. Aksi takdirde şair ile okur arasındaki iletişimsizlik, şiir kitaplarının sonuna 'açıklamalar', 'meraklısı için notlar' koyma zorunluluğunu ortaya çıkarmaktadır. Bu şiir için bir zaaftır. Fakat entelektüel yanı ağır basan her şair için benzer bir zaafı karşı karşıya kalmak kaçınılmazdır.

Bu tarihsel çerçeveyi çizdikten sonra modern şairlerin gelenekten nasıl yararlandıklarını Asaf Hâlet Çelebi, Sezai Karakoç, Hilmi Yavuz, Ebubekir Eroğlu ve Attila İlhan'ın eserlerinden örneklerle ortaya koyacağız. Konunun bütünlüğüne katkısı olacağını düşündüğümüz durumlarda diğer şairlerin eserlerine de atıflar yapacağız.

Geleneğin imkânlarından yararlanarak modern bir şiir dili yaratan şairlerin başında Asaf Hâlet Çelebi gelir. Çelebi'nin şiirinin gelenekle irtibatını kurarken üzerinde durulması gereken üç temel nokta vardır: Mistisizm, masalların büyüdüğü dünyası ve İstanbul. Onun şiirinin yerli kaynakları arasında Mesnevi ve dolaylı olarak Mevlevî geleneği önemli yer tutar. Asaf Hâlet'in "Semâ-ı Mevlânâ" şiirindeki şu mısralar:

ben dönerim
gökler döner
benimde güller açar

(Çelebi 2001: 39)

Mevlevîlerin sema'a yükledikleri anlamı çok iyi ifade etmektedir. Bu algılama biçimi, Beşir Ayvazoğlu'nun "Süleymaniye" başlıklı şiirinde dönüşüme uğrayarak süreklilik kazanır ve şairin raks içinde gördüğü âlemlerle özdeşleşmesini anlatırken ifade vasıtası olur:

Gökler döner ben dönerim
Cümle âlem raks içinde

(Ayvazoğlu 1991: 64)

Asaf Hâlet Çelebi'nin, Mevlevî geleneğinin en büyük ustalarından biri olan Galip Dede hakkında yazdıklarıyla onun "Nurusiyâh" şiiri arasında da metinlerarası ilişkiler bağlamında dikkati çeken ipuçları vardır. Hüsn ü Aşk'ta geçen nûr-ı siyah terkibi, III. Selim'in sanatkar kişiliği, masal havası taşıyan saray çevresi ve Mevlevî geleneği bağlamında yeniden anlamlandırılır. Bir terkip üzerine kurulan şiir, Hilmi Yavuz'un "Akşam ve Nurusiyah" başlıklı şiirinde tekrar hatırlanır. Böylece Mevlânâ'dan Hilmi Yavuz'a ulaşan ırmak, gelenekten geleceğe doğru akıp gider.

başucunda Siyah Güneşler; –sabah!
odalarda ağır ağır fenâlık;
kar yağar, bir ânlık kar, bir ânlık
kalbine gömülür Nurusiyah...

(Yavuz 1998: 29)

Gelenek ile modernlik arasındaki ilişkiyi en bilinçli şekilde oluşturabilen ve şiirimizdeki en başarılı çözüm modellerinden birisini sunabilen bir başka şair ise Behçet Necatigil'dir. Osmanlı şiirinin Behçet Necatigil'deki dönüşümünü merhum hocam Tunca Kortantamer örnekleriyle ortaya koymuştu (Kortantamer 2004: 114-130). Ben ayrıntıya girmeden metinlerarası ilişki açısından dikkate değer birkaç örnek üzerinde duracağım. Şeyh Gâlip'in Hüsn ü Aşk'ında işlenen "mumdan yapılmış kayıklarla ateş denizinden geçmek" imajı, Necatigil'in Yaz Dönemi'ndeki "Ölü" şiirinde yer alan şu mısralarda;

Ateş denizlerinde mumdan kayıklarla
Sağlam mı tekneler aşktan geçmeye
Güç, (Necatigil 1982: 100)

dönüşüme uğrar. Hilmi Yavuz'un "yolculuk ve aşklar" başlıklı şiirindeki bazı mısralar Şeyh Gâlip'in Hüsn ü Aşk'ına göndermeler içerir. Mumdan kayıklar, ateşten kayıklara dönüşür:

ben kendime derinim, sana!
bir uzun 'kaybol!' gibi olduğum;
kalbim kül dağları, yüklenir
ateşten kayıklara odunum... (Yavuz 2001: 17)

Hüsn ü Aşk'taki bu imaj, V. Bahadır Bayrıl'ın şu dizelerinde Necatigil'den devralınarak yeni bir dönüşüme tabi tutulur:

Ah çocuk, bilmeliydin. Ateş denizine
İNmezdi mum kayık. Yazmaksa pişmanlıktır
(Bayrıl 1992: 32)

Yine Necatigil'in "Yün" başlıklı şiiri, Gâlip'in meşhur "düştü" redifli gazelinden izler taşımaktadır. Galip'in "düştü" redifli gazeli ve Hüsn ü Aşk'ı ile Hilmi Yavuz'un Yaz Şiirleri arasındaki "Kalp Kalesi" başlıklı şiir arasında metinlerarası ilişkiler açısından dikkate alınması gereken alıntılar ve göndermeler vardır.

kalp kalesi ben sana
sürgün, sen bana hüznün
dayanır mı hüsn ü aşk bu
kırgındır yollar döndükçe
burçlar bengisuyunda Aşk'ın
ve kim bilir hangi suyunda güzün

kalp kalesi! her dize
bir gizli bahçedir
sevda senin hisarın
âh çeken kılıcın
bir düğüm olan adın
sonunun başındadır yaz
ve güller çözülsün (Yavuz 1998: 16-17)

Hüsn ü Aşk, eski şiirin zamanımıza kadar akıp gelen çizgisinde yer alan önemli bir kaynağıdır. Gâlip, bu mesnevisiyle modern Türk şairlerine biraz da güven duygusu aşılamıştır. Galip'in Hâşim'in şiiri üstündeki etkisi meselesine girmeyeceğim. Günümüz şairlerinden Sezai Karakoç'un Şeyh Galip'e dair söyledikleri ve şiirine yansıyan özellikleri üzerinde duracağım. Sezai Karakoç Galip'in divan şiirine getirdiği yeniliği bir "fecir" olarak değerlendirir. "Fecir Devleti"nde şafağın muştucusudur Gâlip:

Ve Şeyh Gâlip yeniden işbaşında şafakta
Yeni dünyanın ilk ustalarından
Benim dünyamın muştucularından
Alev duman kan ve gül içinde

...

Alev duman ve kan içinde
Bir şafak yapısı belirsin önde
Şeyh Gâlib'in divanı gibi
Yükselsin önümüzde yeni bir fecrin devleti
(Karakoç 2000: 416,421)

Karakoç zaman zaman anlam bakımından Gâlip'in beyitleriyle örtüşebilecek mısralar söyler. Onun, "Ağustos Böceği Bir Meşaledir" şiirindeki şu mısralarla;

Susamanın armonilerini en iyi bilen
Mâtemden alevden bir gömlek giyen
(Karakoç 2000: 680)

Gâlip'in Hüsn ü Aşk'ındaki;

Giydikleri âftâb-ı temmûz
İçtikleri şu'le-i cihan-sûz

beyti arasında dikkati çeken anlamsal bağıntı, Karakoç'un gelenek karşısındaki tutumuna dair ipucu verir. Bu şiirin Batı edebiyatlarında rastlanan benzer konulu şiirler karşısındaki "ters" duruşu şairin uygarlık anlayışının bir uzantısıdır.

Fuzûlî, Şeyh Gâlip'le birlikte, Sezai Karakoç'un en beğendiği divan şairleri arasında yer alır. Şarkın ezeli ve ebedî sevgilisi Leylâ üzerine söyledikleri onu doğrudan Fuzûlî'ye bağlar. Şiirler IV'deki "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine" başlıklı şiirde yer alan ve Leylâ ile Mecnûn'da da biraz değiştirilerek tekrarlanan şu mısralar;

Bütün şiirlerde söylediğim sensin
Suna dedimse sen Leylâ dedimse sensin
(Karakoç 2000: 680)

Tâhânın Kitabı'ndaki "Leylâ ile Mecnûn ateşi" ve Alınyazısı Saati'ndeki "Leylî ve Mecnûn'un nefesi" şüphesiz Fuzûlî'nin soluklarını hatırlatır. Bunlarla birlikte, Leylâ ile Mecnûn, bir şairin geleneğin imkânlarını kullanarak nasıl yenileşebileceğini göstermesi bakımından önemli bir çıkıştır. Sezai Karakoç, kendi ifadesiyle genelleşmiş bu konuyu; Leylâ ile Mecnûn'u yeniden işlerken esas itibarıyla Fuzûlî'nin eserini çıkış noktası alır. Fuzûlî'nin, daha önce Nizamî tarafından işlenen bu aşk hikâyesini Türk dilinde yeniden inşâ ederken

çektığı sıkıntıları Karakoç da Mesnevi'den modern bir şiir üretirken yaşar. Fuzûlî, eserinin "sebeb-i nazm-ı ki-tâb" bölümünde;

Müşkil işe düşmüşem meded kıl

derken Karakoç da eserinin "Şairin Kuşkusu" bölümünde, kendi kendine, "çağın geçerağça konuları dururken" Nizamî, Molla Câmî ve Fuzûlî gibi büyük şairlerin işledikleri bir konuyu yeniden işlemenin "ateşten bir işe girişmek" olduğunu söyler.

Fuzûlî'nin, eserine başlarken "Dâstân-ı Leylâ vü Mecnûn" başlığının hemen ardından, verdiği üç rübai, "dibâce"de ileri sürülen düşünceleri tamamlamakla kalmaz, daha sonra anlatılacak olanlara da zemin hazırlar. Karakoç da eserinin başında "Yolların Getirdiği" başlığı altında biraz müphem atmosfer oluşturarak bir "mesele"yi ihsas ettirir.

İki eser arasındaki en belirgin fark, olay örgüsündeki takdim ve tehirlerdir. Bu ayrımı vurgulayarak diğer özellikleriyle Karakoç'un eserini klasik mesnevi geleneğine eklemeyi istemiyorum. Karakoç, her ne kadar "çöl adamı anlatışta ayrıntıya inmeyi sever" dese de eserinde fazla teferruata inilmez. Fuzûlî'nin uzun uzun anlattığı İbni Selâm'ı (Leylâ ile evlenen kişi) o hiç zikretmez. Leylâ'nın kiminle evlendiğini değil, evlenme olayını öne çıkarır. Mecnûn'un çöldeki mâcerâsı, vahşi hayvanlarla, kuşlarla iletişim kurması bir kaç mısra ile anlatılır. Fuzûlî'nin eserinde olay örgüsüne bağlantılı olarak yer alan gazel ve murabbalara karşılık Karakoç, hikâyenin dışına çıkarak olayın akışkanlığını sağlayacak şiirlere yer verir.

Her iki eserde de nihaî hedef, insanın bu dünya ile ilgili her türlü alakadan soyutlanarak bir'e ulaşmasıdır. Karakoç'un "Kervan" şiirinde anlattığı da İslâm'ın tevhid inancına ve sûfilerin geliştirdiği vahdet-i vücût anlayışına dayanır. Karakoç'un eserinin sonunda, Leylâ ve Mecnûn birer ışığa dönüşür ve iki ışık gökte birbirine kavuşur. Bu bölüm Fuzûlî'nin mesnevisindeki Zeyd'in Leylâ ile Mecnûn'u rüyasında görmesi motifine tekabül eder.

Sezai Karakoç'un Leylâ ile Mecnûn hikâyesini yeniden işlemesi, sık sık Fuzûlî'ye atıflar yaparak süreklilik duygusunu canlı tutması, diğer şiirlerinde rastlamadığımız ölçüde "sesi" önce çıkarması ve tespit etme çalıştığımız diğer benzerlikler/farklılıklar onun

gelenele kurduğu ilişkinin mahiyeti hakkında fikir ve rebilecek hususlardır.

Sezai Karakoç, "İstanbul'un Hazan Gazeli" şiirinde de bazı söz ve söz gruplarıyla Nedîm'in "Sadâbâd" şarkısına göndermelerde bulunur. Kültür değışmeleri sonucunda ortaya çıkan zıtlıkları tarihî platformda ve edebî eserin imkânları dahilinde sezdirir. Nedîm'in şarkısında sözü edilen eğlence ve mesire yerleri Karakoç'un şiirine birer kültürel kalıntı olarak girer. Nedîm, muhatabına "izn alup cuma namazına deyü mâderden" derken, Karakoç "sinemaya gidiyorum de annene" ifadesiyle Nedîm'in şiirine göndermeler de bulunur ve böylece metinlerarası ilişki kurulmasını telkin etmektedir.

Ebubekir Eroğlu da "Teyidler" başlıklı şiirindeki "Aldı Nesimi" başlıklı bölümde Seyyid Nesimî'nin;

Mende sığar iki cihan men bu cihana sığmazam
Cevher-i lâmekân menem kevn ü mekana sığmazam

matlalı gazelini çıkış noktası olarak şiirini kurmuştur:

İki deniz bende birleşti
ben bir dalgaya sığmadım

K ve N: İşte ben
sığmadım başka nişanlara yorumlara
başlangıçlar başlangıcına ulaşan yolda
mekan işaret oldu bana
ben kuşkulara sığmadım

sözün hem görüneni hem gizlisi
hem ocağın özü hem sedef hem inci hem hem...
yayıldım gerçi insan oldum
canla birlik oldum aynı dünyada
zamanla aynı hacmi doldurdum
ama ah sığmadım mekanlara

(Eroğlu 2001: 121)

Divan şairlerinin çok meşhur olan bazı gazel ve kasidelerinin redif ve kafiyelerinin kullanımıyla metinlerarası bağ kurulduğu da olur. Nailî-i Kadim'in "ile geçdik" redifli gazelinin, Hilmi Yavuz'un "Doğunun Geçitleri" başlıklı şiirinde yeniden üretildiğine tanık oluyoruz. Nailî'nin gazelinden üç beyit iktibas ederek ilintilerini daha iyi görebiliriz:

Kûyundan o şûhun dil-i sevdâ ile geçdik
Her hatvede bir şekvâ-yı bî-câ ile geçdik

...
Dil verdiğimiz yâre nigeht-i gazabından
Tasrîhe mecâl olmadı îmâ ile geçdik

...
Mestâne nukûş-ı sûver-i âleme baktık
Her birini bir özge temâşâ ile geçdik

Bilindiği gibi özellikle üçüncü beyit Ahmed Hamdi Tanpınar başta olmak üzere divan şiiri üzerinde düşünen bir çok insanın dikkatini çeken meşhûr bir beyittir. Bu hatırlatmadan sonra şimdi dönelim Hilmi Yavuz'un şiirine. Yavuz'un "Doğunun Geçitleri" şiirindeki şu dizelerde Nailî'nin gazeli ile söyleyiş bakımından bir bağın kurulduğu görülür:

çok uzun anlatmak gerekti
ve biz, sadece imâ ile geçtik

'yol verin sevdâya'
gördük ve yol verdik
acıdan kalkıp acıya
kendini göstere göstere
bir cihannümâ ile geçtik (Yavuz 1993: 146)

Hilmi Yavuz, aynı tecrübeyi Yaz Şiirleri'nde de devam ettirir. Onun "Usandık" başlıklı şiiri Nâbî'nin divan şiiri geleneği içerisinde çizgi dışı sayılabilecek "usandık" redifli gazelinin yeniden Türkçe'ye kazandırılması gibidir. Nâbî'nin gazelinin matla ve makta beyitleri şöyle:

Bir devlet için çarha temennâdan usandık
Bir vasl için ağıyâra müdârâdan usandık
...
Nâbî ile ol âfetin ahvâlini nakl et
Efsâne-i Mecnûn ile Leylâ'dan usandık

Hilmi Yavuz, Nâbî'nin şiirindeki sadece söyleyiş biçimini değil, espriyi de güncelleştirir. Şiirinin son kısmında gülün artık şiire yük olduğunu söylüyor. Belki bu yüzden Hilmi Yavuz, gülün çağrışım dünyasını zenginleştirerek farklı anlamlar kazandırmaya çalışmıştır şiirlerinde.

...
yaz günü! hep aynı ve yağız
atlar çıksın diye tek düze dolanıp dururuz
sanki tepelerde durmayıp döner
gibi akşam gibi bitkin ve kararsız
bir kuştur şimdi buruk bengisu
ve gül şiire bir yükü ki usandık
(Yavuz 1998: 15)

Bu nevi örneklere Attilâ İlhan'ın eserlerinde de rastlarız. Şair, "Bulut Günleridir" başlıklı, şiirinde divan şairlerinin izinden giderek Nailî-i Kadîm'in;

Oldu eşkim gülşen-ârâ-yı heves cûlar gibi
Akdı gönlüm bir nihâl-i 'işveye sular gibi

matlı gazelindeki redif ve kafiyeden hareketle siyasal muhtevâyı şiirsel edânın örtüştüğü bir "nazire" yazdığını söyler.

bulut günleridir / akar uykular dumanlı sular gibi
kuytu göllerde salınır rüyalar kuğular gibi

kırık aynalarda balkısa da gün kızılığı / kanma
bastırır tamamlarıyla kakanlık yamyam korkular gibi

vampirler okşar yalnızlığını ipek baykuşlar büyür
uğuldar damarlarının ağacı ıssız korular gibi

karanlığın ufunetinden öyle bozulmuştur ki yıldızlar
iliklerine geçer titreşimleri fosforlu ağular gibi

üreyip bir devin gırtlığından zalim gümbürtülerle
bin yıllık sorular gelir ateşten burgular gibi

ölümdür bekleriz hükmü dünya bir duruşmadır sürer
ellerimizde yüreklerimiz vurulmuş kumrular gibi
(İlhan 1987a: 54)

Kuşkusuz bu şiir klasik anlamda bir nazire değildir. Zaten, Attilâ İlhan, Nailî'nin gazelini takdim ederken "babam sık sık Nailî-i Kadîm'in divan şiirinin ünlü rediflerinden gibi'ye yaslanarak yazdığı bir gazelini tekrarlatırdı ki, anlasam da anlamasam da çok sevdiğimi bugünümüş gibi hatırlıyorum" diyor (İlhan 1994:

165). İşte bu "anlasam da anlamasam da" ifadesi divan şiirini idâre eden sesi öne çıkarmaktadır.

Divan şiirinin sesiyle modern muhtevanın bulunduğu örneklerle Korkunun Krallığı'nda da karşılaşırız. Bu eserdeki "Serbest Gazeller" bölümünde yer alan "Şeyh Bedreddin-i Simavi'ye Gazel", redif ve kafiyesinde "biz" in vurgulandığı çok sayıdaki gazelden biri olan, Bâkî'nin;

Ezelden şâh-ı aşkın bende-i fermânıyız cânâ
Muhabbet mülkünün sultân-ı âli-şânıyız cânâ

matlı gazeli çıkış noktası alınarak söylenmiştir. Bu şiirin ilk ve son kısmını aktarıyorum:

varsa devran içinde devran
bu devranın devranıyız biz
o canlar ki cânânından taşra düşmüştür
cânânıyız biz

tohum ağaç ve orman
ölümün içerdığı hayat
buhara inkılap eden su
-iriş dede sultanım iriş-
gün bu gün saat bu saat
diyalektiğin fermanıyız biz

(İlhan 1987: 61-62)

Divan şairleri Arap alfabesindeki harflerin şekillerinden, istifinden yararlanarak hüner gösterisinde bulunurlardı. Attilâ İlhan da Osmanlı döneminin ve uygarlığının bazı çizgilerini işlediği şiirinde, "Osmanlı Kasesesi"ndeki şu dizelerde eskilerin yolundadır:

onlar mıdır nasreddin hoca gülümseyerek
köroğlu öfkeleriyle dağa çıkmış
ölüm allahın emri / elif lam ve cim
idam yazarsa da hünkârın fermanları

(İlhan 1991: 70)

Üçüncü dizede şairin sıraladığı "elif, lam ve cim" harflerini takdim tehirle yeniden sıralarsak eski yazıyla "ecele" ifadesi ortaya çıkar ki, bu da metnin anlam bütünlüğüne uygun düşer. Hilmi Yavuz da Yolculuk Şiirleri adlı eserindeki "ins" başlıklı şiirinde denediği harf-

lere dayalı anlatım tekniğini (2001: 52), Hurufi Şiir-ler'de eserine yayarak harflerin geniş ve gizemli çağrışım dünyasından yararlanır (Yavuz 2004). A. Cahit Zarifoğlu'nun şu dizelerinde de harflerle oyunun farklı bir yansıması görülür:

Seçkin

Bir kimse değilim

İsmimin baş harfleri acz tutuyor

Bağışlamamı dilerim

(Zarifoğlu 1989: 491)

Netice itibarıyla Türkçe'nin köklü bir şiir geleneği var ve bu gelenek yeni aşularla geleceğe doğru aktmaktadır. Hemen her dönemde Türk şairleri çağdaşlarının veya önceki nesillerin kullandıkları mecaz ve istiarelerle örülü mazmunları; ortak redifleri; tevriye, cinas, telmih ve tazmin gibi edebî sanatları; günlük dildeki yapı ve kalıpları yeniden üretmek suretiyle geleekten devraldıklarını geleceğe taşımaktadırlar. Gelenegin dünyasına girmek hususunda günümüzün sanatkârları düne göre daha talihliler. İlhamını tazelemek isteyen her sanatkâr artık bilimsel yayınları yapılmış divanları, mesnevileri, değişik antolojileri kolayca yanı başında bulabilir.

Kaynaklar

- Akkanat, Cevat (2002), *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Aktulum, Kubilây (1999), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınları.
- Akün, Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: IX, 389-427.
- Andrews, Walter G., (2000), *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, Çev. Tansel Güney, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ataç, Nurullah (1945), "Mektup-Abdülbaki Gölpınarlı'ya", *Ulus*, 16 Nisan 1945.
- Aydın, Mehmet S. (1994), *Din Felsefesi*, İstanbul: Selçuk Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir (1989), *İslâm Estetiği Ve İnsan*, İstanbul: Çağ Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir (1991), *Kaknus*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayrıl, V. Bahadır (1992), *Melek Geçti*, İstanbul: Can Yayınları.
- Beyatlı, Yahya Kemâl (1984), *Edebiyata Dair*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

Çavuşoğlu, Mehmed (1987), "Mazmun", *Türk Dili*, 426 (Haziran), 198-205.

Çelebi, Asaf Hâlet (2001), *Bütün Şiirleri*, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.

Erbay, Erdoğan (1997), *Eskiler ve Yeniler: Tanzimat ve Servet-İ Fünûn Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Erzurum: Akademik Araştırmalar Yayınları.

Eroğlu, Ebubekir (2001), *Berzah*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Gökyay, Orhan Şaik (1946), "Bu da Divan Edebiyatı Beyanındadır", *Yücel*, 112 (Şubat), 186-193.

Gölpınarlı, Abdülbaki (1945), *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, İstanbul.

Halman, Talât (1999), "Düşünsel Muhalefet Tasavvuf", *Gösteri*, 212 (Temmuz-Ağustos), 40-41.

Holbrook, Victoria R. (1998), *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, Çev.: Erol Köroğlu, Engin Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları.

İlhan, Attilâ (1987), *Korkunun Krallığı*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

İlhan, Attilâ (1987a), *Tutuklunun Günlüğü*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

İlhan, Attilâ (1991), *Yasak Sevişmek*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

İlhan, Attilâ (1994), *Böyle Bir Sevmek*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

İnam, Ahmet (1996), "Türk Şiirinde Mistik Yönelimler", *Ararken-Edebiyat Yazıları*, Ankara: Su Teni Yayınları.

İnce, Özdemir (1993), "Gelenek ve Şiir", *Varlık*, 1027 (Nisan), 2-10.

İsen, Mustafa (1999), *Latîfi Tezkiresi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kahraman, Mehmet (1996), *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, İstanbul: Beyan Yayınları.

Kaplan, Mehmet vd. (1978), *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, II (1865-1876), İstanbul.

Karakoç, Sezai (2000), *Gün Doğmadan*, İstanbul: Diritiş Yayınları.

Kılıç, Mahmut Erol (2004), *Sufi ve Şiir, Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, İstanbul: İnsan Yayınları.

Koç, Turan (1995), *Din Dili*, Kayseri: Rey Yayınları.

Kortantamer, Tunca (1999), "Türk Edebiyatında Gelenek ve Modernlik Üzerine", *Kitap-Lık*, 38 (Güz), 162-174.

Kortantamer, Tunca (2004) "Osmanlı-Türk Klasik Şiirinin Behçet Necatigil'deki Dönüşümü", *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Kurnaz, Cemal (1989), "Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma", *Türk Edebiyatı*, 185 (Mart), 24-26.

Macit, Muhsin (2005), *Gelenekten Geleceğe, Modern Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Macit, Muhsin (2005a), *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*, İstanbul: KapıYayınları.

Mengi, Mine (2000), *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Mungan, Murathan (1982), "Bir Dil Gurbeti", *Gösteri*, 17 (1982), 75-76.

Namık Kemâl (1975), "Mukaddime-i Celâl", *Celâled-din Harzemşâh, Haz.: Hüseyin Ayan*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Necatigil, Behçet (1982), *Bütün Eserleri-Şiirler 2*, İstanbul: Cem Yayınevi.

Necatigil, Behçet (1983), *Düzyazılar I Bile/Yazdı*, İstanbul: Cem Yayınları.

Oktay, Ahmet (1992), "Gelenek ve Şiir", *Şair ve Kurtarıcı*, İstanbul: Korsan Yay.

Sılay, Kemal (1992), "Müzik-Edebiyat Eleştirisi ve Divan Şiiri", *Edebiyat ve Eleştiri*, 3-4 (Temmuz-Eylül), 68.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1985), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Yavuz, Hilmi (1989), *Gülün Ustası Yoktur*, İstanbul: Can Yayınları.

Yavuz, Hilmi (1993), *Erguvan Sözler*, İstanbul: Can Yayınları.

Yavuz, Hilmi (1998), *Akşam Şiirleri*, İstanbul: Varlık Yayınları.

Yavuz, Hilmi (2001), *Yolculuk Şiirleri*, İstanbul: Can Yayınları.

Yavuz, Hilmi (2004), *Hurufi Şiirler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Zarifoğlu, Cahit (1989), *Bütün Eserleri 1: Şiirler*, İstanbul: Beyan Yayınları.

