

# 99 beyit

divan şiiirinden beyitler  
ve çözümlmeleri



CAN

DÜNYA ŞİİRİ



MAKBULE ARAS / ASUMAN SUSAM / MELİKE KOÇAK



99 beyit  
divan Őirinden beyitler  
ve özmlemeleri

Can Yayınları: 1710  
Dünya Şiiri: 5

© Makbule Aras/Asuman Susam/Melike Koçak  
© Can Sanat Yayınları Ltd. Şti., 2008

1. basım: Şubat 2008  
2. basım: Şubat 2009

Yayına Hazırlayan: Celâl Üster

Kapak Resmi: Levni, *Surname-i Vehbi*'den

Kapak Tasarımı: Erkal Yavi  
Kapak Düzeni: Semih Özcan  
Dizgi: Hayriye Kaymaz  
Düzeltili: Nurten Sönmezcan  
Kapak Baskı: Çetin Ofset  
İç Baskı ve Cilt: Özal Matbaası  
ISBN 978-975-07-0915-9

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM, DAĞITIM, TİCARET VE SANAYİ LTD. ŞTİ.

Hayriye Caddesi No. 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 - 252 59 88 - 252 59 89 Fax: 252 72 33

<http://www.canyayinlari.com>

e-posta: yayinevi@canyayinlari.com

99 beyit  
divan Őirinden beyitler  
ve çözümlmeleri

hazırlayanlar:  
Makbule Aras, Asuman Susam, Melike Koçak

CAN YAYINLARI



**Makbule Aras**, 1972'de Isparta'da doğdu. 1993'te Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nden mezun oldu ve Eski Türk Edebiyatı alanında yüksek lisansa başladı. Farsça öğrendi ve Türk edebiyatının yanı sıra İran edebiyatıyla da ilgilenmeye başladı. İsfahan Üniversitesi'nin davetlisi olarak kısa süreliğine İran'a gitti. 2004 yılında Bilgi Üniversitesi'nde gerçekleştirilen "Komşu Aç Kapıyı Türkiye-İran Edebiyat Günleri" etkinliğini düzenleme komitesinde yer aldı. Halen İstanbul'da bir özel okulda edebiyat öğretmeni olarak çalışmaktadır. Varlık, E Dergisi, Virgül, İmge Öykü, Eylül, Öteki-siz, Ç.N., Cumhuriyet Kitap gibi dergilerde deneme, eleştiri, inceleme, çeviri ve öyküleri yayımlandı. 2002 yılında Okuyan-us yayınlarının *Âşık Öyküler* seçkisinde yer aldı. İranlı şair Furuğ'dan çevirdiği şiirler *Yeryüzü Âyetleri* adıyla Can Yayınları'nca 2008'de yayımlandı.

**Asuman Susam**, 1968 İzmir doğumlu. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Çeşitli eğitim kurumlarında edebiyat öğretmenliği yaptı. İlk şiiri 1989 yılında Milliyet Sanat Dergisi ve aynı yılın Genç Şairler Antolojisi'nde yer aldı. Dize, Dilizi, E Dergisi, Cumhuriyet Kitap, Kitap-lık, Ütopiya, Kunduz Düşleri, Öteki-siz, Kuzeyyıldızı, Mühür, Agora, Ünlem, Notos, İle... dergilerinde şiirleri, şiir ve edebiyat üzerine inceleme ve eleştiri yazıları yayımlandı. Yayımlanmış yapıtları: *Bir Unutuş Olsun* (piya-şiir/1995), *İhtimal ki Aşk* (piya-şiir/2001), *Susunca Sen* (şiirden/2008).

**Melike Koçak**, 1978 yılında Zonguldak'ta doğdu. 1998 yılında, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Halen İstanbul'da bir özel okulda edebiyat öğretmeni olarak çalışmaktadır. NotosÖykü, Kitap-lık, Adam Öykü, İmge Öyküler, Yeni Biçem, E Edebiyat dergilerinde, Cumhuriyet Kitap ekinde, öykücüler, öyküler üzerine eleştiriler, öykücülerle söyleşiler ve öyküler yayımlandı. Cemil Kavukçu'nun öyküleri ve romanları üzerine yazılardan derledikleri ve kendi eleştiri/deneme yazıları, *Beşinci Pencere/Bir Cemil Kavukçu Portresi* adıyla Can Yayınları'nca 2008 yılında yayımlandı.





Geleneğe Bakmak / Asuman Susam .....	9
Aralanan Kapılar / Melike Koçak.....	15
Divan Şiirinin Dip Suları / Makbule Aras .....	19
99 Beyit .....	27
Şairlerin Kısa Yaşamöyküleri .....	226
Dizin .....	231



## GELENEĞE BAKMAK

*Asuman Susam*

Divan şiiri, Cumhuriyetli yıllarımızın edebiyat kültürü içinde, çoğu zaman dışarıda tutulmuş, bizden sayılmamış, görmezden gelinmiş, küçümsenmiş, yalınkat, indirgemeci yaklaşımlar ve şablonlarla yansıtılmıştır. Bu tavrı elbette pek çok nedenle açıklayabiliriz; ama sanırız bu nedenlerin en önemlisi büyük modernleşme projesi, Cumhuriyet’le birlikte yapılandırılırken üzerimize giyiniş bir daha kurtulamadığımız “Batı” şablonculuğumuzdur. Biz yeni bir devlet, yeni bir ülke, yeni bir “insan” yaratırken istedik ki kirli, yanlış ve çürümüş saydığımız geçmişimize ait hiçbir şey değmesin, bulaşmasın yeni olanın üzerine. Böylelikle Cumhuriyet’in ilk yıllarında belki dönemin koşulları düşünüldüğünde bir ölçüde kabul edilebilir sayılacak reddediş ve yok saymalar, süreç içinde azalmak yerine çoğaldı.

Gelenek, tarih ve nesnel algı konusunda problemleri bir bilim, kültür ve sanat tarihimiz oldu bizim. Toplumun yaşayışı “geleneksel”leşen iktidar refleksleriyle sürekli kesintilere uğratan bir ülkenin geçmişiyle sorunları; felsefi, sosyolojik ve ideolojik bağlamda henüz çözülememişken bunun üzerine eklenen sağlıksız gelecek kurguları, bugünün algılanış ve yaşayışını da doğal olarak sekteye uğrattı, bozdu, sağlıksızlaştırdı. Siyasal kamplaşmaların şablonlarıyla değerleri yorumlamaya kalkanların elinde değerler, sanatçılar ve verimleri neredeyse pay edildi; kullanımdaki sözcüklerin pay edilmesi gibi. Uzak

görüsünü bir türlü oluşturamamış devletin kısır kültür politikalarının da katkısıyla, üniversitelerin içe kapanık umutsuz ataletleriyle dar bir alanda filmlik kısa paslaşmalara dönüşen kısır, dogmatik tartışmalarla idare edildi uzun bir süre.

Bakış açımızın darlığı, önyargılarımız, kültür politikalarının dayatmacı etkisi, bağlama yönelik düşünme refleksi edinmeyişimiz, akıp giden zamanın içindeki kırıkları, parçacıklı zaman akışlarını geç fark etmemiz, koşullanmışlıklarımız, bağnazlıklarımız sadece edebiyat alanında değil pek çok alanda dün-bugün-yarın üçgenini, eksenini kusurlu kurmamıza yol açtı. Bugün bilimsel, sanatsal, sosyal ve kültürel alanda boğuştuğumuz pek çok sorunun kökeninde bu yatmakta.

Kabul etmeli ki büyük modernleşme projemizi gerçekleştirirken atladığımız ya da görmezden geldiğimiz kara noktalar bugün birer kara deliğe dönüşerek bizi yutma eşiğine gelmiş durumdadalar.

Divan şiiri ile ilgili olarak bir grup, mesafeli bir duruş sergiler ve ondan uzak dururken bir grup da imparatorluk günlerinin özlemi ve nostaljisiyle onun başına kutsal bir hale oturtmaya kalktılar. Bir varoluşu yıkıp yerine yeni, devrimci öze sahip bir şey oturtmak için yıktığının ne olduğunu iyi bilemezseniz önermeleriniz tutmaz. Geçmişe hayranlıkla onu taklit yoluyla yaşatmaya çalışırsanız da asılları yanında yaptığımız şeyi değersizleştirirsiniz; çünkü yapılan bugünü karşılamaz.

Biz bu çalışmayı gerçekleştirenler, bugünün verimlerine bakarken ve onları yaratırken yüzyıllar öncesinden gelen seslere kulak vermenin de bir zorunluluk olduğu kanısındayız. Bugün çağdaş şiir adına yazılan her dize, yeryüzündeki ilk şairin ilk dizesine bir naziredir. O nedenle Divan şairinin sesini duymak ve hissetmek bugün yürüdüğümüz şiir yolunun çiçeklerini, çallılarını ve dikenlerini görmenin de bir vesilesi olacaktır. *“... ‘geleneğe’ kavramı; kendisiyle ilk karşılaştığımız zaman tek katmanda görülebilen bir sürecin adımı gibi çağrışım yapar. O süreç ise bugünkü şiirin, bugünkü söyleyişin, bugünkü ritmin bir çarpıda görülebilen geçmişidir. Bu anlamda geleneğe bakmak, bugünkü ritmin geçtiği yollara yönelmek demektir,”* diyor Ebubekir Eroğlu.

Bugünkü insanın geldiği noktayı anlayabilmek için insana tarihin içinden bakmak gerek. Bu tarih elbet devletlerin tari-

hinden başka bir tarihtir. Bu tarihi bulabileceğimiz en eşsiz yerlerden biri edebiyattır. Sınıfsal kıpırtı ve çatışmaları nasıl en gizlisiz saklısız biçimde romanlarda bulabiliyorsak “insan”ın bireyleşme sürecinin, özne’liğinin serüveninin yansımalarını da şiirde bulabiliriz. “*Tarih, yaratıcı ve teknik anlamda şiirden yoksun olursa, gerçek insanı boyuttan da yoksun olur...şiir geçmişte olan, günümüzde olmaya devam eden ve gelecekte olacak olan arasında bir köprüdür,*” diyor Adonis ve ekliyor: “*Şiir yazmak, dünyayı ve ondaki şeyleri okumaktır.*”

Bilimsel çalışmaların, şerhlerin, belagat ve transkrip çalışmalarının ışığında bugün biz biliyoruz ki Divan şiiri yalnız aşktan meşkten, şaraptan, sevgiliden ve tanrıdan söz eden bir edebiyat değildir. Romantik bir şairaneliğin çocuksu bir ilhamla dışavurumu hiç değildir. Biçimsel özelliklerindeki katı, zorlayıcı yan bir tarafa, içerik açısından baktığınızda da katmanlı, hacimli bir edebiyatla karşılaştırır bizi.

Üstelik bu edebiyatın sanatçıları da bugünün sanatçılarından farklı kaygıları olan kişiler değildir. Beyit çözümlemelerinin bir bölümünde de görüldüğü gibi ciddi bir poetik kaygı taşıyan kimliklerdir Divan şairleri de. Fuzûlî, Farsça Divanı’nın önsözünde şöyle der: “*Gazelin kendine mahsus bir dili ve muayyen bir kelime âlemi vardır. Tesadüfen benden evvel gelen şairlerin hepsi yüksek anlayışlı, engin düşünceli insanlarmış. Gazel üslubuna yarayan her güzel ibareyi, ince mazmunu öyle kullanmışlar ki ortada bir şey bırakmamışlar. Bir insan onların bütün yazdıklarını bilmeli ki çalışıp vücuda getirdiği eserlerde kendinden evvel söylenen manalar bulunmasın. Öyle zamanlar olmuştur ki gece sabaha kadar uyanıklık zehrini tatmış ve bağrım kanaya kanaya bir mazmunu bulup yazmışım. Sabah olunca diğer şairlerle tevarüde düştüğümü görüp yazdıklarımı çizmişimdir. Öyle zamanlar olmuştur ki gündüz akşama kadar düşünce deryasına dalıp şiir elması ile kimse tarafından söylenmemiş bir inci delmişim; bunu görenler, ‘Bu mazmun anlaşılıyor, bu lafız erbabı arasında kullanılmaz ve hoş görülmez,’ der demez o mazmun gözümde düşmüş, hatta kalemi elime alıp onu kâğıda geçirmek bile istemişimdir. Ne tuhaf haldir bu, söylenmiş bir şey evvelce söylenmiştir, diye; söylenmemiş bir söz de evvelce söylenmemiştir, diye; yazılmıyor.”<sup>1</sup>*

Sanatıyla tek ve eşsiz olma kaygısı, evrensel tüm sanatçıları gibi Divan şiirinin tüm büyük sanatçılarının da genel kaygısı

<sup>1</sup> Tarlan, Ali Nihat, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998, s. 10.

olmuştur. Hatta bu kaygıyı beyitlerine dahi taşımışlardır. Yenilik ve tazelik bakımından çağı yakalama ve özgün bir ses olma kaygısını dile getiren ve kendi şiir algılarını ifade eden pek çok terimi çekinmeden şiirlerinde kendi şairliklerini anlattıkları bölümlerde (fahriyeler) kullanmışlardır: *Eş'âr-ı mevzûn, hoş edâ, hüsn-i edâ, hüsn-i tâbir, kemâl-i nazm, ma'nâ-yı rengîn, müşg-bâr söz, nazik hayal, nazm-ı bedii, nazm-ı fesahat, nazm-ı latif, nazm-ı rengîn, nazm-ı şîrîn, pâkîze edâ, reng-i edâ, sühan-ı şîrîn, şevketâne tarz-ı eş'âr, şîrîn söz, şîrîn nazm, tarz-ı cedîd, tarz-ı hâs, tarz-ı nev-âyin, tarz-ı şûh ve tarz-ı tâze sözcükleri söyleyiş güzelliğini anlatmak için kullandıkları sözcüklerken, "Bikr-i fikr, bikr-i ma'nâ, dil-i pâk, hayal, himmet-i fikr, ince hayal, lafz-ı pâk, mana-yı güzîde, nazm-ı pâk, nazm-ı ter, nükte-bâr kalem, nükte-i nazm, nükte-i pür- ma'âni-i kelim, rengîn fikr, rengîn söz, rengîn ü muhayyel lafz, sühan-ı pâk, şî'r-i pâk, şî'r-i ter, tâze eş'âr, tâze sahife-i şiir... gibi kavramlarını da yenilik arayışlarının karşılığı olarak kullanmışlardır.*

*"... Şiir ne bir eğlence ne de bilimsel bir derstir. Bilakis o, toplumun gelecek kuşaklara bırakacağı nefesi, yani varlığını sürdürmenin tek gerçek şansıdır."* (Yves Bonnefoy) Bu nefesi yakalayabilir, hissedebilir ve anlarsak bugünkü şiir nefesimizin de genişleyeceği kanısındayız.

*"er-Rummânî (ö.374/984) en-Nuket f'i İ'câzi'l- kur'an adlı eserinde, belagati (retorik) farklı bir şekilde tanımlar. Ona göre belagat, yalnızca manayı kavratmak değil, aynı zamanda onu en uygun kelimeyle kalbe ulaştırmaktır."*<sup>1</sup> Bu çalışmanın sahipleri de elbet bunu arzulamış; ama amaçlamamıştır. Böylesi bir çalışmanın güclüğünden son derece haberdar olduklarından "eski şiirin rüzgârı" ile gönülleri serinletmek ve bir hoşluk yaratmak, geçmişin sözünün biçim ve içerik olarak kendi döneminin özellikleriyle kurulmuş olmalarının onları eski ve geçersiz saymak anlamına gelmeyeceğini, yüzyıllar öncesinden kurulmuş sözlerin yaşarlıklarını, geçerliklerini mana ve his değerinde bugün de koruduklarını göstermek ve kendi gönülleriyle gördüklerini paylaşmak temel dertleri olmuştur.

<sup>1</sup> Adonis, *Arap Poetikası*, YKY, İstanbul, 2004, s. 39.

*Sönmez seher-i haşre kadar şi'r-i kadîm  
Bir meş'aledir devredilir elden ele*

Yahyâ Kemal

Beyitin söylediği gibi şiir, sonsuza kadar evrenimizi ışıttı-  
caksa elden ele, şiir yazmış tüm ellerden 'el almak' gerek. Saf  
olanın kalbe değmemesi mümkün değildir. *Gerçeğin şaşırtarak  
dönüşmesidir büyü.* O büyü, edebiyattır; sözcüğün gücüyle kamaş-  
tırır kalpleri. Bilincimiz değilse de belleğimiz anımsayacaktır  
yüzyıllar öncesinden ruhumuza üflenen o nefesi.





## ARALANAN KAPILAR

Melike Koçak

*“Telefonla, kolaylıkla silinen e-postayla tarihçilerin en kıymetli malzemeslerinden birisi olan mektup tarihe karıştı.*

*Artık posta kutularımızdan tek çıkan faturalar ve reklamlar.*

*Kendine özgü bir edebî tür sayılabilecek aşk mektubu da yok artık.*

*Elektronik ortamda anonim aşklar, bilgisayar oyunlarında, tabir-i caizse kansız savaşlar gibi.*

*Aşk mektubunun ortadan kalkmasıyla, çağımızda aşkın ifadesini, aşk ilişkilerini acaba nasıl anlayabilecek, hangi malzemeye göre değerlendirecek geleceğin tarihçileri?”<sup>1</sup>*

Geçmişle uğraşmanın boş ve anlamsız sayıldığı, köklere bakmanın geçersiz kılındığı, belleklerin henüz dolmadan boşaltıldığı zamanlarda yetiştirildik, yetiştik; büyütüldük, büyüdük. Kökleri unutmak gerekti hep, kök salmamak, durmadan yeni tohumlar ekmek; tam kök salacakken onları kopartmak. Dün’le bugün arasında duvarlar çoktan örülmüştü biz dün’ü, kökleri öğrenme, bilme çabasına düştüğümüzde. Önce insanlar istedi bu kopmayı, geçmişi unutmak isteyen,

<sup>1</sup> Gündüz Vassaf, *Tarihi Yargılıyorum*, İletişim Yay., syf. 57.

ondan korkan, onu tehlikeli bulan; yok sayarak yenisini kurmak isteyen insanlar; sonra da teknoloji gelip yerleştirdi onların tahtına. Daha kalıcı, keskin, etkili yöntemler kullanarak elbette. “Dün”, bilenlerin anlattığı gibi yazılmalıydı belleğimizin odacıklarına.

Ne dün’ü biliyorduk hakkını vererek, ne bugünü anlıyor, kabulleniyorduk koşulsuzca. Arada kalmıştık. Kaybettiklerimizi, sesimizi, kendimizi arar olmuştuk. Dün’de miydi, bugünde mi? Biri, söylendiği, öğretildiği kadar uzak mıydı öbüründen? Kendimize gelip de belleğimizi yokladığımızda, kırıntılar başka milatlar fısıldıyordu, baskın ses başka miladı bağırdıyordu kulağımıza. Biri, geçtiğimiz sıralarda hep duyduğumuzdu; öbürüyse uzaklardan sesini duyurmaya çalışan. Bugünü kurmak, yarına gidebilmek için bulmalıydık aradıklarımızı, aradığımızı.

Edip Cansever’in “*Bugün hepimiz noksan / Bugün hepimiz noksan*” dizeleri pek çok “noksan”ımıza işaret etmekteydi gözlerimiz maddenin bolluğunda körleştiği vakitlerde. Teknolojinin açtığı yolda yürümekteyken, maddenin hakimiyetine çoktan girmişken, hızdan başımız dönmekteyken; konuşmaz, konuşamaz olmuşken; beynimizde, zihnimizde, dilimizde, ruhumuzda kocaman delikler, boşluklar açılmaktayken bir şeylere tutunmalı, bir şeyleri korumalıydık yalnızlığımızı, yabancılığımızı, kimsesizliğimizi aşmak; hastalıklarımızı sağaltmak için. Bunları yapmalıydık; zira sesimizden, sözümüzden, dilimizden uzaklaşmakta; yerine yerleştirilenlere de alışmamaktaydık. Dediğimiz ya yazımızın başında, ne dün’de ne bugün’deyiz; aradayız. Aradığı aşmanın yolu tam olmaktan geçmekteydi, tam olmanın yolu bugünü yaşarken dilde, seste, sözde, yazıda dünü bilmekten.

Onu anlamaktan, ondan haberdar olmaktan; onu bugüne taşımaktan, bugünle birleştirip yarına yolcu edebilmekten. Böyle böyle bütünleşecektik.

Masallar, efsaneler, şiirler, şarkılar, türküler için gitmeliydik dün’e, nostalji tuzağına düşmeden. Şiirleri seçtik biz; şiirlerin içinden Divan Şiiri’ni. “*Tedbir diyâr-ı aşka girmez*” diyen Füzûli ile “*Gözlerin yüzünün تنها bir köşesine çekilmiş,*” diyen Cemal Süreya’nın; “*Ben tâ senin yanında dahi hasretim sana,*” diyen Râbia Hatun ile “*Senin bir yönün var orada durur yaşarım,*” diyen Turgut

Uyar'ın aynı kökten beslendiğini, bu besinle zenginleştiğini, çoğaldığını düşündüğümüzden;

*“ne şair kalmış ülkede ne şiir*

*divanlar unutulmuş*

*mesneviler parça parça*

*ey şairlerin sultanı ey bâkî*

*inanılmaz kafiyeler düşürüp yıldızlardan*

*(mef'ûlü mefâilü)*

*ruhunla söyleşirim”*

diyen Attilâ İlhan'ın sızısını işittiğimizden, hissettiğimizden... Dille, kültürle aramıza konan engelleri bugünün bakışıyla, diliyle aşmak istediğimizden; bugünün dilinin dünden koparak, kaçarak, korkup uzaklaşarak değil; beslenerek, dünü kucaklayarak, onun üzerinde düşünerek, onu anlamaya çalışarak çoğalacağını bildiğimizden... Ahmet Haşim misali “*Melâli anlamayan nesle âşina değiliz*” demeyi istemeyip de onlara “melâl”imizi, “melâl”leri anlatmak, haberdar etmek istediğimizden; bu şiire açılan başka pencereler olup olamayacağını merak ettiğimizden...

Başka pek çok sebep saymak mümkün elbette; daha basitleştirmek de: vefâ borçları; edebiyata, dile gönül vermişlik; okuma merakları gibi kalıplarla açıklamak da. Belki de Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, “*Tesir etmeyen, iz bırakmayan okumak neye yarar? İnsan kendisine ilave etmek için okur, unuttayım diye değil,*” sözleri; Mevlana'nın “*Şüphesiz yok ki her okuyan akli miktarınca anlar,*” cümlesi... Söylenegelenlerin dışına çıkma arzusu, dayatılanların, kalıpların; bunlarla yapılan okumaların eskitilmişliği, eskimişliği; yeni bakışla, sistemli, gücünü kuramdan alan okumaların edebiyatın yaratan, naif, özgür, sınırsız, sıcak, samimi, kabına sığmaz doğasına mesafeli duruşu... Tamamlanma arzumuz zihnen, bedenen. Bizleri nasıl olacağını, ne yönde ilerleyeceğimizi, nereye ulaşacağımızı bilmediğimiz bu keyifli yola düşüren, hepsi ya da hiçbiri.

Bu yol boyu, öğrendiklerimizi, öğretilenleri; farklı alanlardaki okumalarımızı ne yok saydık, unuttuk ne kabullendik ne de sadece onların sesini, sözünü dinledik. Gözümüz, gönümüz, zihnimiz önce beyitlerin sesinde, gösterdiklerindeydi;

sonra okuduklarımız, öğrendiklerimiz düşüyordu aklımıza. Sırlarını fısıldıyorlardı birer birer dünden bugüne, dilden dile. Biz de meramlarını anladıkça anlatmaya, kilitlerini açtıkça görebildiklerimizi dillendirmeye çalıştık.

Yola çıkmadan önce sormuştuk Fuzûlî'ye, Nedîm'e, Bâkî'ye, Hayâlî'ye, Şeyhülislam Yahyâ'ya, Nâbî'ye... Behçet Necatigil'in dizeleriyle:

*“Gelsem,*

*Siz yine orada mısınız?”*

Gidip de kapılarını çaldığımız vakit orada olup olmadıklarının yanıtı bu kitabın içinde.

## DİVAN ŞİİRİNİN DİP SULARI

*Makbule Aras*

### I. Divan Şiirinin Yapısı

Türklerin İslamiyet'i kabulüyle başlayan süreç aynı zamanda imparatorluğa giden sürecin de başlangıcıdır. Bu süreçte iki yerleşik kültürün etkisi çok derin ve yoğun olmuştur. Bunlar Arap ve Pers kültürüdür. Bu iki kültür, başta sosyal ve siyasi olmak üzere sanattan bilime pek çok alanda bir değişimin ve yeniden yapılanmanın başat etkenleridir. Sözü-nü ettiğimiz değişimlerin yönü ise, tepeden yani yönetsel ve entelektüel tabakadan halka doğrudur.

Divan şiiri her şeyden önce bir İmparatorluk şiiridir. Farklı dil, din, ırk ve kültürlerden gelen kesimleri çatısı altında toplamayı başaran Osmanlı imparatorluğunun yapısındaki bütünsellik ve birleştiricilik Divan şiirinin de en temel iki ögesidir. Bu nedenledir ki imparatorluğun en parlak devirleri Divan şiirinin de en güzel, en özgün örneklerinin verildiği ve olgunluk çağı olarak adlandırılabilir 1453-1860 tarihleri arasını kapsayan dört yüzyıldır.

Osmanlı imparatorluğunun en belirgin niteliği bütünsellik, Divan şiirinin metni merkeze alan yapısında kendini gösterir. Metnin merkezde olması ya da metinsellik bizi Bah-tin ve Kristeva gibi Rus kuramcılar tarafından ortaya atılan "metinlerarasılık" kavramına götürür. Metinlerarasılık olgusunu göz ardı ederek Divan şiirine yaklaşmak bu edebiyatı

anlamlandırmak noktasında önemli yanlışların doğmasına neden olabilir; çünkü metinlerarasılık Divan şiirini ayakta tutan, bütünlüğün korunmasını sağlayan güçtür.

Divan şiirinde metinlerarasılık üç temel öğeyle kurulmuştur diyebiliriz:

1. Aruz: Aruz, Divan şiirinin iskeletidir. Tanpınar'ın deyimiyle "Aruz çok defa manadan ayrı, kendi âleminde her şeydir ve tek başına bütün ifadeyi yüklenir" Arap edebiyatı orijinli aruzun Divan edebiyatında kullanılması ise Pers şiiri vasıtasıyla olur. 900'den fazla kalıbı olan aruz; dil zekâsı, kıvraklık, matematiksel zekâ gerektiren ve bu yanı sıra şiir geleneğini bilip özümsemeyi de zorunlu kılan bir sistemdir. Arapça ve Farsçanın yapısına uygun bir ölçü olan aruzu Türkçeye tatbikte yaşanan zorluklar da şairleri Arapça- Farsça sözcükleri ve söz gruplarını kullanmaya yönelten nedenlerden biridir.
2. Mazmun: Bütünlüğün ikinci koruyucu gücü imge ya da diğer bir söyleyişle mazmunlar sistemidir. Aynı mazmunların kullanılabilmesi sanıldığı ve çokça eleştirildiği gibi statik bir yapıyı dayatmaz tam tersine bütünselliğin yeniden kurulmasını, geleneğin özündeki yapının devamını sağlar. Şair, renkleri, cinsi belli iplerden yeni ve özgün bir kumaş dokumak durumundadır. Buradan bakıldığında sınırlanmış bir alanda özgünlüğün yakalanması beklentisi görülecektir ki bu da son derece zor olmakla birlikte tıpkı aruzda olduğu gibi şiir geleneğinin takibini zorunlu kılarak bütünselliğin korunmasını sağlar.
3. Nazirecilik: Bir metni örnek alarak başka bir metin üretme anlamına gelebilecek nazirecilik, metinlerarasılık olgusunun en temelinde yer alan bütünlüğün ve birleştiriciliğin devamını sağlayan önemli öğedir. Divan şairleri şiirlerinde pek çok şairin adını andıkları gibi pek çok şiire de nazire yazmışlardır. Hem İranlı hem Türk şairlerin şiirlerine nazire yazma geleneği son derece yaygındır. Bu aslında üstünde çokça düşünmeyi gerektiren bir durumdur. Zira

aslananın metin olduğunu en çok vurgulayan noktadır bu. Bir şair kendinden önceki dönemden bir şaire nazire yazabildiği gibi kendi döneminden bir şaire de nazire yazabilir. Beğenin, hayranlığın açıkça ifade edilmesi demek olan bir benzerini yazma eylemi, şairin kendini silikleştirip metni öne çıkarmasının da bir göstergesi olduğu gibi geleneği ne kadar iyi tanıdığıнын, ne kadar yakından takip ettiğinin de göstergesidir. Bu noktada Divan şairlerinin mahlas kullanarak şiir yazması, Walter Andrews'un dediği gibi: “Gerçek şair ile kurgusal ortamdaki şair arasında mesafe yaratmanın bir yoludur.”

Şair içinde yaşadığı gerçeklikten koparak şiirin coğrafyasına adım atar ve orada başka bir “ben”le başka bir adla var olur. Metni kurduğu gibi yeni bir ben de kurar. Ve o ben her zaman metnin gerisindedir.

## II. Osmanlıda Sözün Değeri, Şiir ve Şairler

Victoria Holbrook *Aşkın Okunmaz Kıyıları* adlı eserinde şu saptamada bulunur: “Şiir yazmak Osmanlı okuryazarlığının başlıca işaretiydi. Şiir okuyabilen herkes şiir yazardı; okur çevresine ulaşmanın yolu şiir alanındaki yarışmacılardan biri olabilmekten geçiyordu. Bu yüzden bir Osmanlı edebi uygulama modeli, yazarlardan oluşan bir okur kitlesine dayanacaktır. Gelgelelim modern okuma ve yazma kavramları Osmanlı Türkçesinde 19. yüzyıla kadar yaygınlaşmamış bir yazılı kültürü varsayar. Osmanlı şairleri yaptıkları işe “yazmak” yerine “söylemek” derlerdi. Osmanlıdaki şiir üretimi dünya tarihindeki en geniş edebi üretim olabilecek kadar hacimliyen alıntılanan ve tartışılan şiirler listesi çok kısıtlıdır. Osmanlının (yazarın kendisi ya da müstensihler) yazmalara sahip olabilecek denli varlıklı ya da özel kütüphanelere serbestçe girme imtiyazına sahip uyrukları arasında bile Osmanlı şiir bilgisi temelde sözlüydü. Yazar-okurların çoğu nadiren kitap okurlardı.”

Hobbrook'un da belirttiği gibi şiir, Osmanlı toplumunda günlük hayatın bir parçasıdır ve merkezi bir konumdadır. Toplumun her kesiminden gelen şairler arasında çok iyi medrese eğitimi alanlar olduğu gibi eğitimsiz olanlar da vardır. Bu

noktada hükümdarla sıradan insanı birleştiren ve eşitleyen öge de “söz” yani şiirdir. Şiir, yalnızca duyguların ya da düşüncelerin ifade aracı değil günlük yaşamın lokomotif, birleştirici gücü de olmuştur. Şiir, toplumsal yaşamı Adorno’nun söylediği gibi öznellik vasıtasıyla yansıtmıştır.

Farklı kültürel renkler ve seslerle beslenen, toplumun her kesiminden gelen şairlerce bütünlüğü ve birleştiriciliği korunan Divan şiirinin günlük yaşamda dolaşıma girdiği sosyal çevreler de birbirinden farklı ama birbiriyle iç içedir. Bunların başında “şuârâ meclisleri” gelir. Bunlar, padişah veya şehzade saraylarında, devlet ricalinin konaklarında ya da şairlerin kendi aralarında düzenledikleri içki ve şiir meclisleridir. Yaşamını sürdürmek için şiirin dışında işlerle de uğraşmak zorunda olan şairlerin dükkânları ise şiirin dolaşıma girdiği belli başlı mekânlardandır. Bunların dışında mevki makam sahiplerinin de evlerinde şiir ve içki meclisleri kurdukları bilinmektedir. Şiirin yaşam alanları bunlarla sınırlı değildir; dergâhlar, meyhaneler, kahvehaneler gibi mekânlar ortak kültürün gelişmesinde önemli rol oynamışlardır. Bu da göstermektedir ki Divan şiiri ne bir zümreye aittir ne de saray şiiridir. Tam tersine bu şiir, bütün sosyal statüleri geri plana iterek, sosyo-ekonomik grupları birleştiren ve eşitleyen güçlü bir kültürel öğedir.

Osmanlı imparatorluğunun birleştirici ve bütünleştirici yapısını kuran ve bu yapının devamını sağlayan güç elbette hükümdar yani padişaktır. Divan şiirinde ise bu görevi üstlenen üç hükümdardan söz etmek mümkün: Birincisi bütün evrenin hükümdarı Tanrı, ikincisi imparatorluğun hükümdarı padişah, üçüncüsü Tanpınar’ın deyişiyle kalp âleminin hükümdarı “sevgili”.

Bu üç hükümdarın, zıtlıkları da bünyesinde barındıran ortak noktaları vardır: Lutfetmek, zulmetmek/ ulaşılmazlık, yakınlık/affetmek, mutlak güzellik vs. Bu özelliklere bakıldığında Osmanlı kültürünün oluşup biçimlenmesinde çok etkin rol oynayan İslamiyet’in, bu nokta da Tanrı algısıyla kendisini gösterdiği dikkatlerden kaçmayacaktır. Tanrı’nın İslamiyet’teki pek çok vasfı hem padişahlara hem sevgiliye yüklenerek her ikisi de kutsallaştırılmış böylece şiir coğrafyasının



hükmeden öznesi tanımlanmıştır.

T.S. Eliot şiirde esas olanın yaşamın ya da dış gerçekliğin yansıtılması değil yeniden üretilmesi olduğunu söyler. Buradan bakıldığında Divan şairlerinin tam da bunu yaptığı görülecektir. Dış gerçeklikle metin arasındaki köprüyü kuran en temel kavram da hiç kuşkusuz aşktır. Aşk, hem gerçek dünyaya aittir hem de metnin dünyasına.

III. Divan Şiirinin Anlaşılmasında Nasıl Bir Yöntem İzlenmelidir? Ve 99 Beyit Bu Çerçeve Ne Yapmaya Çalışmıştır?

Bir metni anlamak için o metni oluşturan sözcüklerin sözlüksel karşılığını bilmek gereklidir; ancak bu bilgi, metni anlamamız için yeterli değildir. Walter Andrews *“Dilbilimsel kurallarla üretilen anlamlar ile dilbilimsel olmayan kurallarla üretilen anlamlar arasındaki büyük farklılık potansiyelini görmemek hiç de zor değildir.”* der ve söylediğini somutlamak üzere şu örneği verir:

*“Bir casus karanlık bir sokakta bir yabancıyla karşılaşır, “kedi hasırın üstünde” der ve kendisine esrarlı bir zarf verirse söylenenin yalnız dilbilimsel analizi hiçbir şekilde kast edilenin anlaşılmasını sağlamaz.”*

Buradan bakıldığında Divan şiirinin de anlaşılmasında benzer güçlüklerden söz etmek mümkün. Bu şiirde kullanılan sözcüklerin birden çok anlam düzlemi vardır. Bu anlam düzlemlerini şöyle sınıflayabiliriz: dini-tasavvufi düzlem, kelimenin sözlük anlamı yani dilbilimsel düzlem, sosyal düzlem, siyasi düzlem, şairin duyuş ve düşünüş düzlemi. Bir şiirde kullanılan sözcükler, pek çok düzlemdeki karşılıklarıyla bir bütünlük oluşturarak anlamı var ederler. Sözcüklerin yalnız sözlükteki anlamlarının bilinmesi o metni anlaşılır kılmaya-çağı içindir ki 99 Beyit kitabında beyitlerde geçen sözcüklerin anlamını vermemeyi tercih ettik.

Bir metni anlamak için sorulması gereken temel soru: Bu metinle aramdaki ortak zemini nasıl bulurum? sorusudur. Bunun cevabı, elbette bir yöntem izleyerek olacaktır. Anlamak için yöntem kaçınılmazdır. Hangi yöntemin kullanılacağı ise kafa karıştırıcıdır. Metinlere ancak şu veya bu kuramla yaklaşı-

malıdır tarzındaki mutlaklaştırıcı, kökten, radikal veya fanatik tavırlar artık geçersizdir; çünkü bilimde de mutlak gerçeklikler değil, belirsizlikler, farklı perspektifler söz konusudur.

Bu çerçevede bizim 99 *Beyit*'te izlediğimiz yöntem de bütün kuramlardan beslenen ama mutlaklaştırmaktan uzak bir yöntemdir. Anlamı tekleştirip mutlaklaştırmak yerine metni gizemden arındırarak yanılsamayı azaltmayı amaçlayan bir yöntem olarak da tanımlayabiliriz bunu. Bizim göremediğimizi bir başkası görebilir ya da bakışımızdaki yanlışı mantıksal dayanaklarıyla ortaya koyabilir ve ikna edici yeni bir bakış da geliştirebilir. Ama en nihayetinde bütün bu açılımlar, Divan şiirinin yapısının evrensel şiirdeki yapıdan farklı olmadığını kanıtlayarak yapmaya çalıştığımızın doğruluğunu destekleyecektir.

Bir eserin yorumu, geçmiş ile günümüz arasındaki diyalogda yatar. Eserin söylemek istediği, kendi geçmişimize ilişkin sorularla ilintilidir. Bizim gibi eser de kendi geçmişiyile diyalog içindedir. Bu açık uçlar, anlamayı da açık uçlu kılar. Anlam hep yenilenir, geçmişle günümüz veya günümüz ile geçmiş arasında canlı bir bağ kurulur. Anlam, öznenin ufku ile eserin ufkunun karıştığı bir yerde bulunur, dolayısıyla edilgin ve durağan bir yapı göstermez.

Biz, 99 *Beyit*in anlam katmanlarının çözümlenmesinde geçmişle günümüz; okurla-metin; yerelle- evrensellik arasında bir bağ kurmaya çalıştık. Bunu yaparken yalnız metnin geçmişinde yolcuğa çıkarak sorular sormakla kalmadık, metnin evrensel edebi düzlemdeki kesişim noktalarını da bulmaya çalıştık. Bu da bizi dünya edebiyatından pek çok isme, pek çok esere götürerek metinle okur arasında kurulan köprülere bir yenisini ekledi.

Okur ve metin arasında iletişim kurulduğunda, edebi metin bize olan uzaklığından, 'yabancılık'tan kurtarılarak, bugüne aktarılmış olur. Bu iletişim kurulurken Divan şiirinde metnin dokusunu oluşturan "eskiye ait" inanç, vurgu, çağın varlık karşısındaki duruşu gibi unsurların da konuşulması gerekir. Dil çok yönlü bir duruşu zorunlu kılar ve şiirin dili, dilin varlık alanlarının bütün sınırlarını kuşatacak denli geniş bir yelpazeyi kapsar: Valery'nin dediği gibi, "Şiir

dilinde dilin bütün olanakları örgütlenir.”

Bütün bu söylediklerimizden çıkacak sonuç Divan şiirini anlamak için okurun emek sarf etmesinin gerekliliğidir. Ancak bu, yalnız divan şiirini değil pek çok metni anlamanın temel şartıdır. Bir durum, olgu, kişi veya olayı anlamak için yapılması gereken ilk şey olumsuz önyargılardan soyunmaktır. Biz 99 *Beyit*'te olumsuz önyargılarımızdan mümkün olduğunca soyunmaya çalıştık. Divan şiirine ilişkin yanlısamalı algıyı kırmayı hedefleyen bu çalışma, benzeri çabalara bir yenisini eklemek amacıyla ve her şeyden önce bu şiire duyduğumuz sevginin gücüyle oluşturulmuştur.



99 BEYİT

I

**Bu Őehr-i Sitanbl ki b-misl  bahdir  
Bir sengine yek-pre Acem mlk feddir**

Nedîm

İstanbul denince Nedîm; Nedîm denince İstanbul akla düşer elbet. Hal böyle olunca, hüznüyle, neşesiyle; çıkışsızlığıyla, çare oluşuyla; iç gıcıklayan tavrıyla, aklı başından alıp bir türlü yerine koymaya izin vermediğiyle; kımıl kımıl edip de birden küsüp içine dönüşüyle; kendinden emin bir hanımefendiden, mütereddi bir ergene hızla geçişiyle; kimi zaman hafif meşrep, kimi zaman vakur ve ağır duruşuyla; kimi zaman ruhta açtığı yaralarla, kimi zaman açılan yaralara değip de sağaltmasıyla şiir olan İstanbul, İstanbul'un şiirini yazan, İstanbul'un her haline teşne şair Nedîm'in dilinde yeniden yeniden yaratılmış, her yaratılmada yüceltilmiştir eşsizliği, vazgeçilmezliği ile.

Osmanlı'nın 18. yüzyıldaki barış dönemi, yenileşmenin, modernleşmenin, Batılılaşmanın ilk adımlarının atıldığı; kent hayatının savaştan uzak, yeni bir atmosferde soluk alıp verdiği bir dönemdir. Konaklar, kasırlarla; bentler, bahçeler, çeşmelerle; sohbetler, eğlenceler, şenliklerle bezenen İstanbul şehrinin fotoğrafını çeker Nedîm şiirlerinde. Kendine has özgür ve özgün kişiliği ile kasırlardan lale bahçelerine, envai çeşit rengin içinden güzellere göz kırpıp esrimeler halinde fotoğrafın karşısına geçip der ki -bir yanda İstanbul bir yandan şiir varken- bu öyle eşsiz, değeri ölçülemeyen bir şehirdir ki bir taşına o pek bir düşkün, hayran olunan İran'ın köşkerlerinin, bahçelerinin tamamı feda edilebilir. Aşkta kusursuzlaştırılıp tapılan/arzulanan nesne haline getirilen sevgili yerine; şehir geçmiştir bu beyitte. Eric Blondel, Rousseau'nun "Dünyadaki tek kadın" tanımlaması üzerine düşünürken "Aşk, tek bir varlığı herkesten ayrı tutarak benzersiz kılar, diğerlerinden soyutlar ve ayırır onu, bir tercih, bir seçim oluşturur," der. Tıpkı buradaki ayrıştırma ve yüceltme gibi; şair, şehir ile ülkeyi karşılaştırırken başlar mübalağa etmeye, ülkenin tamamının şehrin bir taşı kadar değer taşımadığını söyleyerek devam eder ve şehri, yüceltilen, diğerlerinden ayrıştırılan aşk nesnesi konumuna getirir.

Yüzyılın büyük şairi, zevki, eğlenceyi işler şiirlerinde, onun şiirleri hep çın çın öter okuyanda; en çok da İstanbul diye diye. Bu sese değil de, "taşı toprağı altın" diyen sese kulak verip de şehre koşanlarda, bu şehirde olup da şehrin sesini kaybetmişlerde, şehri kaplayan sesler arasından İstanbul'un sesini duyamayanların kulaklarında hangi İstanbul'un sesi vardır, İstanbul'un hangi sesi vardır bilinmez; lakin öncesinden Nedîm'e, Nedîm'den sonrasına, o sonradan bugüne kalan sesi, sesleri iyi bilmek, tanımak; şehrin bu çoksesliliğini kaybetmemek ve de ruhunu acıtmamak gerektği âşikârdır.





# 99 beyit

## divan şiirinden beyitler ve çözümlenmeleri



DÜNYA ŞİİRİ

*99 Beyit* ne bir seçkidir ne de bir antoloji; gelenekten bugün'e gelip, geleceğe uzanırken ezberlenmiş, kalıplaşmış, yerleşmiş bakışın, anlayışın dışında bir okuma eylemidir. Kimi zaman psikoloji eşlik etmiştir bu okumalara, kimi zaman tarih; kimi zaman Divan şiirinin kendi iç sesi, öğeleri. Önceden yapılmış okumalar, yüklenmiş anlamlar olmamıştır okuyanın tuttuğu büyüteç. Her beyite bir metin olarak bakılmıştır ilkin ve kelimeler, kelimelere eklenerek çoğalmış, büyümüş ve kurulmuştur anlamlar.

Güçlü, köklü bir sestir dün'den gelen. Bugün'ün sesinin tellerinden biridir. Başka bir ses kurmanın yollarından biridir. *99 Beyit* de bu seslere kulak tıkamak yerine duyduklarını anlamaya çalışmanın; söze yakından, içeriden, derinden bakmanın; sözlerin içinde meraklı, kurcalayan gözle ve dille; esnek, özgür, bağımsız dolaşma arzusunun beraberinde gelişen bir çaba ve bu çabanın ürünüdür.

ISBN 978-975-07-0915-9



9 789750 709159

<http://www.canyayinlari.com>