

OSMANLI ŞİİRİNİ ANLAMAK

Tahir ÜZGÖR*

Osmanlı'yı tanımak, onu anlamak, ilim ve sanat alanlarında onu bilmekle mümkün olur. Biz, bugün, geleceğe bırakacak çalışmalarını yapmak üzere geçmişe bakarken, zamanımızın bize verdiği gözlüğü ne dereceye kadar bir kenara bırakabiliyoruz? Milleti millet yapan unsurların birincisi olan kültür, bir devamlılığı gerekli kılıyorsa biz, yedi yüz yıl önce küçük bir beylik olarak kurulan, kültürümüzün en parlak örneklerinin verildiği geniş bir vatan coğrafyasından bize intikâl eden kültür mîrâsımızı gerektiği gibi anlayıp o istikâmette devam ettirebiliyor muyuz? Bu ve bunun gibi soruların çoğaltılması ve ilim ve kültür adamlarımızın pek çoğunun sorumluluk içerisine sokulması mümkün. Fakat ben kendi alanım içinde kalarak, otuz iki yıllık bir tecrübenin gözlük camlarımı biraz değişikliğe uğratmasından hareketle, Eski Türk Edebiyatı, Dîvân Edebiyatı, Saray Edebiyatı, İslâmî Edebiyat gibi isimlerle anılan Klasik edebiyatımızın anlaşılması konusunda bazı tekliflerimi, arz etmeye çalışacağım.

Şinasî'nin "medeniyet dîni"nin "peygamber"i olarak takdîm ettiği ve "Büyük" sıfatıyla anılan Mustafa Reşid Paşa, 3 Kasım 1839'da okuduğu fermanla, Osmanlı'nın "Gerileme Devri"nin "Çöküş Devri"ne geçişinin resmî bir başlangıcını yapmaktadır. Bu fermanla biz, "Ey Batı! Bizim sizinle mücadele etmeye gücümüz yok, bu bakımdan, işte size benzemeye karar verdiğimizizi devlet olarak ilân ediyoruz. Bundan sonra sizin gibi düşünmeyeceğiz, size uyacağız, ne olur bize fazla yüklenmeyin, yumruklarınızı biraz yavaş vurun, bizi birden bire parçalayıp yutmayın!" demiş oluyoruz. Bunu, o anda devleti idare edenler diyor, aydınlardan bir kısmı diyor, ama buna millet katılıyor mu?

Edebiyatımızın "batılılaşma"ya başlama tarihi olarak 1860'lı yıllar, Klasik Edebiyat alanında çoğu nazîre olmakla birlikte güzel denilebilecek şiirlerle edebî hayatına başlayan 1844 doğumlu Namık Kemâl, Şinasî'nin meşhûr "İlâhî"sini Sahaflar'dan aldıktan sonra birden bire bu edebiyattan uzaklaşıp onu tenkîd etmek ve yıkmak için bütün gayretini ortaya koyar bir pozisyon içine girer. Bu yoldaki bütün faaliyetin temelini, konuşma dilinin edebiyata sokulması gibi sâfiyâne görülebilecek bir temele oturtur. Oysa değişen, sadece dildeki kelimeler değil bütün bir kültür, bütün bir dünya görüşü, bütün bir medeniyettir. Osmanlı Medeniyeti'nin, daha doğrusu Şark'ın dayandığı estetik anlayış, Tanpınar'ın da söylediği gibi "minyatür

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü.

estetiği”dir. Şiirimizde de bu estetik anlayışı hâkimdir. Bir pirinç tanesi üzerine bir küçük sure yazan zihniyet, bir kelimeye de lugat mânâsının dışında, çeşitli mânâlar yükleyecekti. Meselâ, Nesîmî, Ahmed-i Dâî, Kadı Burhaneddîn ve Fuzûlî’de “aşk” kelimesinin büyük bir nisbette “İslâmiyet” mânâsına kullanıldığını burada söyleyebiliriz. T.S.Eliot’un, “*Kültür, bir milletin dininin vücut bulmuş hâlidir.*”¹ şeklindeki tarifi istikâmetinde, bu davranışın temelinde, “*din*”i görmemiz gerekir. Klasik Edebiyatımız’a Rene Welleck ve Austin Warren’in, “*Bir edebî eserin anlaşılabilmesi, onun dayandığı kültür temellerinin bilinmesine bağlıdır.*”² şeklinde ortaya koydukları çerçeve içinde ve Klasik Edebiyatımız’ın kaynaklarının başında Kur’ân, Hadîs, Tefsîr, Kelâm, Fıkıh gibi dînî ilimlerin yer aldığı gerçeğini göz ardı etmeden, “*Kur’ân’ın her harfinde yedi hatta yetmiş iç mânâ vardır.*” hükmü içinde, bu dîne inanan şairin bu istikâmette hareket ettiğini düşünerek bakmak gerekmektedir.

Ellerinde engin imkânlarla sahip sultanların, kendilerini güçsüz birer âşık gibi gösteren yığınla şiiirlerinin, sadece beşerî aşk ile açıklanmasının insanı komik duruma düşüreceğini düşünmemizde fayda vardır. Elbette sefere çıkan bir sultan, geride bıraktığı eşine gazeller yazabilir, şiiirler söyleyebilir, fakat bu sultanların ve bir medrese veya tekke odasında şiiirlerini yazan bir şairin yazdığı “aşk” şiiirlerinin hepsini bu hüviyet içinde görmeyi, ya safdillilik ya gaflet veya hıyânet olarak vasıflandırma durumundayız.

Çok hareketli bir siyasî ortamda mücadele ve savaşlarla geçen bir hayatın ve tabiatıyla mizâcının tasavvufa yönelmesine mâni olduğu Kadı Burhadeddîn’in şiiirinde buram buram tasavvufun koktuğunu görmekteyiz. Osmanlı Sultanları’nın da gene bu havayı devam ettirdiklerini rahatlıkla söyleyebiliriz. Molla Gürânî ve Akşemseddîn’in talebesi, 21 yaşında çağ açıp çağ kapayan bir fethin mimarı Fatih Sultan Mehmed Hân, bildiğimiz gibi “*Avnî*” mahlasını kullandığı bir dîvânçe meydana getirecek yüz civarında şiiirin de sahibidir. Onun bu dîvânçesindeki,

Yüzün meh-i îd ü ser-i zülfün şeb-i İsrâ
 Gamzen yed-i Mûsâ leb-i la‘lün dem-i Îsâ
 Bu hüsn-i Hudâ’yı ki Hudâ sana virüpdür
 Mânî-i cihân yazmadı tasvîrüne hem-tâ

¹ T. S. Eliot, *Kültür Üzerine Düşünceler*, Ankara 1985/20. (Çev. Sevim Kantarcıoğlu)

² R. Welleck-A.Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Ankara 1983/206. (Çev. A. Edip Uysal)

Alnun kamerine yüzün ayına müşâbih
Bunca göz ile görmedi bu çarh-ı mu'allâ

Şol câm ki nûş eylemişem bezm-i gamunda
Bir sâde habâbıdur anun günbed-i hadrâ

Avnî seni medh eyledi çün tarz-ı gazelde
Matla' didi yüzüne vü ağzuna mu'ammâ

şeklindeki beyitlerden meydana gelmiştir. Bu gazelin herhangi bir beytini zâhirî planda alsak, Klasik Edebiyatımız'a dahil bir çok şiirde görülen ve Namık Kemâl'ce tam olarak karikatürize edilen saçmalıktan başka bir şey bulamayız. Belki biraz zorlarsak bir Salvador Dalli veya Picasso tablosuna benzer bir resim elde edebiliriz. Veya Fuzûlî'nin,

Dest-bûsı ârzûsıyla ölürsem döstlar
Kûze eylen toprağum sunun anunla yâra su

şeklindeki na't beytinde, şairi sevgilisinin elini öpmek için reverans yapan bir ortaçağ şövalyesi olarak görme dalâletine düşebiliriz.

Yukarıda, konuşma dilinin edebiyata hâkim kılınması fikrinden bahsetmiştik. Bu, Batı edebiyatları için gayet normaldir. Zira bu edebiyatların genel karakterini "*tasvîrî*" olarak belirleyebiliriz. Klasik Edebiyatımız için ise, "*teksîfî*" vasfını, ön planda görmemiz gerekir. "*Gayb'a îmân eden*" Doğu insanı, şiirini îmânın derinliğini aksettirici hüviyette söylemeyi hedeflemektedir. Bu edebiyatın manifestoları olarak kabûl edilmesi lâzım gelen "*dîbâceler*"den birinin sahibi olan Mîr Alî Şîr Nevâyî, *en beşerî planda söylenmiş gibi görülebilecek şiirlerinde dahi, dünya güzellerine nasihat kabîlinden sözlerin yanında Allâh'ı övme veya O'na yakarış veya Hz. Peygamberimiz'e na't kabîlinden mısraların yer aldığını* sarîh olarak ifade etmektedir. Bu metinlere Namık Kemâl'den sonraki aydınların bir kısmı Batı edebiyatı metinlerini okurken kullandıkları gözlük ile bakmak istemektedirler.

Yukarıda andığımız Fatih'in gazeline ve Klasik Edebiyatımız'a bu gözlükle baktığımızda, koca koca Osmanlı fâzıllarının oturup hoşca vakit geçirmek için laf ürettiklerini, şiir düzdüklerini düşünmekten öte gidemeyiz. Kültürümüzün bu en seçkin örneklerini anlamak için bu metinlere, bir arkeolojik kazı yapılırken davranıldığı şekilde yaklaşmanın zarurî olduğu bazı Batılı Türkologlarca da kabûl edilmektedir. Üzerindeki tozları toprakları eşeledikçe yeni mânâ tabakaları karşımıza çıkacaktır. Bu bakımdan Nevâyî'nin söylediği istikâmette, bir beyiti muhtelif açılardan bakarak

mânâlandırmak durumundayız. Bu arada nesir eserlerimizde hatta kısa ve müstakil nesirlerde ve dîvân tertîplerinde söz konusu edilen “*tevhîd-münâ-cât-na‘t*” şeklindeki sıralamanın, her harfteki gazellerin dizilişinde, hatta bir kasîdede, hatta bir gazelde bulunabileceğine dikkat etmeliyiz ki bu husus, en mübtezel alanlarda kaleme alınan mesnevîlerin dahi hemen hepsinde tabîî olarak mevcuttur. Hatta bir adım daha ileri giderek kasîde ve hatta gazelerde tür tespiti yaparken her beytin üzerinde bu bakış açısıyla ayrı ayrı durmamız gerekebileceğini de söylemiş olalım. Klasik Edebiyatımız metinlerini “*ya-malı bohça*”ya benzetme faaliyetinin, Nevâyî’nin yukarıya andığımız fikirleri istikâmetinde mânâlandırılmasında isabet vardır ve aynı zamanda bu edebiyatın, teksîfî bir edebiyat oluşunun da ifadesidir.

Hız Peygamberimiz’in cemâlini görerek sohbetinde bulunmuş yirminin üzerinde sahabînin, onu fethetmek gayesiyle şehâdet şerbetini içerek içinde ve civarında yattığı İstanbul’u, 21 yaşında fethetme şerefine ulaşan, yaptığı pek çok iş gibi şiiri de “*şâh-âne*” söyleyen Fatih’in şiirine dönelim:

İlk beyitte “[*Senin*] yüzün bayram ayı, saçının ucu İsrâ gecesi, yan bakışın Hz. Musa’nın eli, la‘l [gibi kırmızı] dudağın Hz. İsrâ’nın nefesidir.” demektedir. Bu sözleri “sen” diye hitap ettiği beşerî planda bir sevgiliye söylediğini düşünmek ne dereceye kadar mümkündür? Beyit, “*tevhîdî*” bir hüviyete sahiptir. İkinci beyitte “*Allâh’ın sana verdiği bu İlâhî güzelliğe benzer bir resmi, dünyanın en usta ressamları (Mânîler’i) yapamadı.*” demektedir ki bu beyti de “*na‘tî*” özelliğe sahip olarak vasıflandırabiliriz.

Bundan yıllarca önce sunmuş olduğum şerhle ilgili bir tebliğde hocalarım Ali Nihat Tarlan’ın, Orhan Şaik Gökyay’ın, Nihat Sami Banarlı’nın, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın bir beyti çok değişik şekillerde şerh ettiklerini, bunların hepsinin değişik açılardan doğru olduğunu söylemiştim. Bu, sanat eserinin mahiyetinden kaynaklandığı gibi, şârihten de gelmektedir. Metne değişik perspektiflerden bakmak, bilhassa Klasik Edebiyatımız için lüzûmlüdür. Burada, bir iktisat profesörünün, Sabri Ülgener’in Bağdatlı Rûhî’nin ve Nâbî’nin birer şiirinden hareketle devirlerinin iktisâdî durumlarını vâzılı olarak ne şekilde aksettirdiklerini ortaya koyduğu çalışmalarını da hatırlamalıyız.³

Şimdi bir örnek olmak üzere, Fuzûlî’nin “*Kasîde der-Na‘t-ı Hâteme’l-mürselîn ve Sitâyîş-i Sultân Süleymân Hân aleyhi’r-rahmeti ve’l-gufrân*” künyesini taşıyan “*Gül Kasîdesi*” olarak meşhûr âbide eserinin,

³ Sabri F. Ülgener, *Zihniyet Aydınlar ve İzmler*, İst.1983/30; *Zihniyet ve Din, İslâm, Tasavvuf ve Çözülme Devri İktisat Ahlâkı*, İstanbul 1981/116.

Câm dut sâkî ki gülbünler gül ızhâr itdiler
Sen dahı bir gülbün-i ra'nâsan it ızhâr gül

şeklindeki ikinci beytini alarak farklı perspektiflerden üzerinde durmaya çalışalım:

Beyti, *tabiî, siyasi, dîni ve tasavvufî* planda ayrı ayrı mânâlandırmak mümkündür. “*Ey sâkî! Gül fidanları gül ortaya koydular, sen de ra'nâ bir gül fidanı olduğun için gülünü ortaya koyarak kadeh tut.*” şeklinde nesre çevirebileceğimiz bu beyti başlı başına aldığımızda ilk bakışta tıpkı kasidenin muhtelif beyitlerinde olduğu gibi, kelimelerin, zahîrî mânâlarının ötesinde bir mânâ ihtivâ ettiğini söylemek güç görünmektedir. Ancak üzerinde bir parça düşünüldüğünde ve tekstin konteksti göz önüne alındığında, derinlik yönünde edebiyatımızın en büyük şahsiyeti olarak kabûl edilmesinde ittifâka varılan “*dâhî*” Fuzûlî'nin satıhta kalmadığının, daha pek çok şey söylediğinin farkına varılacaktır.

Bu beyitte de ilk planda bir tabiat hadisesinin anlatıldığı görülür: Gül fidanları gül vermiştir, yani bahar mevsimi gelmiş, güller açmıştır. İnsanların gönüllerine ferahlık ve duygularına coşkunluk veren bahar mevsimi, içki meclislerinin kurulması için müsait şartları beraberinde getirir ve bu mevsimde gül bahçelerinde gezinen âşıklar, sevgililerini görme imkânına sahip olur. Hele “*Gül Kasidesi*”nin yazıldığı günlerdeki gibi, bahar mevsimi Ramazan ayının bitiminde başlıyorsa, insanların içki meclislerine tehâlükle yönelmeleri daha tabiî olur. İçki meclisinin, “*olmazsa olmaz*”larından birisi olarak takdîm edilen ve pek çok defa sevgili ile özdeşleşen “*sâkî*” de bu mevsimden etkilenecek ve bir asır sonrasının şairlerinden Nef'î'nin,

Her nev-resîde şâh-ı gül almış eline câm-ı mül
Lutf et açıl sen dahı gül ey serv-kadd ü gonca-fem

şeklindeki beytinde söylediği gibi kadehi eline alıp neş'elenecektir. Sâkînin kadehi eline alışı, hem mecliste bulunanlara içkiyi âdil bir şekilde ve tahammüllerine göre dağıtmak içindir, hem de kendisinin içmesinden dolayıdır. Esasen, doldurulan bir kadehten ilk yudumu sâkînin içmesi, sonra meclisin dairesini oluşturan kimselerin aynı kadehi sırasıyla elden ele dolaştırarak Cem'in rûhunu şâd etmeğe “*hakk-ı hâk*” olarak toprağa saçmaları, “*âdâb-ı meclis*”dendir. “*dut*” kelimesini hem “*tut*” hem de “*sun*” mânâlarında almamız uygundur. Madem ki gül fidanları gül gösterdiler, gül fidanlarının en güzeli olan sâkînin (sevgilinin) de gül göstermesinden, gül şekilli ve gül renkli içki dolu kadehi eline almasından daha tabiî ne olabilir? “*Sâkî*”

(=*sevgili*) bir teşbîh-i belîğle “*gülbün-i ra'nâ*”ya benzetilince “*gülbünler*” de diğer güzeller olmaktadır.

İyi, güzel de, kelime kadrosunda yer alan içki ve meclisle ilgili kelimelerin ilk sırada yer aldığını söyleyebileceğimiz bu edebiyattaki şairlerin pek çoğu gibi Fuzûlî’yi de içki müptelâsı olarak mı görelim? Bu kasidenin mahiyeti neydi...? Sünnî bir padişahı ve içkiyi yasaklayan bir dînin peygamberini övmek değil miydi? O hâlde, demek ki kelimelerin başka gözlüklerle mânâlandırılması gerekiyor.

Beyti şimdi de “*siyasî*” planda ele alalım: Bu kasidenin,

Vaz‘-ı âlemden felek maksûdı oldur kim olur
Beslemekden hârı manzûr-ı ulû'l-ebâr gül
Kadrine virmez hâle hâr ile kılmak iltifât
Zîb ü zînet virdügiyçün hâra olmaz hâr gül

şeklindeki 55. ve 56. beyitlerinde Kanunî’nin teşbihler dolayısıyla “*gül*” olarak alındığını görmekteyiz. Beyitte, yine öncelikle bir tabiat hadisesinin yanında, bezmin kuruluşuna işaret edildiğini belirteceğiz. Bahar mevsimi, ılımlı, âdil bir mevsimdir. Çeşitli karışıklıklara sahne olan Bağdat, Kanunî’nin gelişiyile huzura kavuşmuştu. Bu gelişiyi, bu fethi, bu huzura kavuşmayı, insanların kutlaması gerekir, en güzel biçimde giyinerek, süslenerek meclisleri toplamaları icap eder. Bu kutlamaya gül fidanları da, güller vererek katılmaktadır ki burada bir hüsn-i ta‘lile işaret etmeliyiz. Gül fidanları dahi, ellerindeki gülleri bu ârifler, bezmine sunarken sâkînin işi biraz ağırdan alması, meclistekileri sabırsızlandırarak ve emir şekliyle temennî ve niyazda bulunularak ondan içki istenecektir. Sâkî, içki dağıtıcı, “*Zillullâh*”(=*Allâh’ın gölgesi*) ve Halife-i Resûlullâh olan Kanunî de adalet dağıtıcıdır; bu durumda güle benzetilen kadeh de, gül de, “*adâlet*” olmaktadır. “*Gülbün-i ra'nâ*” “*sarı ve kırmızı renkte gül veren fidan*” mânâsına geldiği gibi, “*gül fidanlarının en güzeli, en seçkini, neticesi*” olarak da alınmalıdır ki bu kasidenin 57.beytinde “*meyve ağaçlarında açan çiçekler*” mânâsına kullanılan “*gül*”lerin neticesi olan meyve ile bu mânâ arasında bir paralellik kurmak mümkündür.

Beyti, “*dîni*” planda ele alırsak birinci beyitte Hz. Peygamberimiz olarak mânâlandırılan “*gül*”ün burada “diğer peygamberlerin getirdikleri hükümler ve dinler” mânâsına alınması gerekmektedir. “*Gülbünler*” son peygamber olan Hz. Muhammed’den önce gelen ve 28’inin adı Kur’ân-ı kerîm’de zikredilen ve yüz yirmi dört bin ile üç yüz altmış bin gibi muhtelif rakamlarla sayıları belirtilen diğer resûlleri ve nebîleri vermektedir. Bütün

rüsül ve enbiya, ilk yaratılan fakat geliş olarak sonda yer alan *Hâtemü'l-mürselîn* (=Gönderilenlerin mührü, sonuncusu), Kevser Suyu'nun sâkîsi Hz. Peygamberimiz'in gelişini sağlamak için yaratılıp görevlendirilmişlerdir. Bu bakımdan O, en seçkindir, tektir, yani "*gülbün-i ra'nâ*"dır, Habîbullâh'tır. Her peygamber ve nebî kendi şeriatını, sıraları geldikçe ızhar ederek son ve mükemmel dînin, ahlâk-ı Muhammedîyye'yi ihtiva eden İslâmiyet'in zuhur edişini neticelendirmişlerdir. Her peygamber ve nebî, gül ızhar etmiştir amma Hz. Peygamberimiz'in ızhar ettiği gül, diğer peygamber ve nebîlerinden farklıdır, zira O, "*gülbün*" değil, "*gülbün-i ra'nâ*"dır ve O'nun "*gül*"ü "*câm=kadeh=gönül=aşk=İslâmiyet*"tır.

Beyti, "*tasavvufî*" yönde ele aldığımızda muhterem Hasibe Mazıoğlu'nun, şairimizin,

Mey içmedin açılmaz imiş bâb-ı mağfiret
Sevgendler bu bâbda pîr-i mugân içer

şeklindeki gazel beytini açıklarken söylediği gibi⁴ ve aynı gazelin,

Meyden egerçi tevbe virür il Fuzûlî'ye
Ey serv sen kadeh sunar olsan revân içer

şeklindeki makta' beytinde dolayısıyla verdiği üzere, "*câm*"ın kadeh mânâsından öte, mürsel mecaz olarak "*şarap*", onun da tasavvuf ıstılâhınca "*aşk*" olarak mânâlandırılması gerektiğini hatırlamalıyız. "*Sâkî*"nin "sevgili" olduğuna yukarıda işaret etmiştik; sevgili "*Habîbullâh*", Allâh'ın sevgilisi, Hz. Muhammed'dir, O, insanlara gerçek sevgiyi getirmiş, Allâh aşkını esas almayı telkîn etmiştir. Bu aşkın tadını alan insan, Kadı Burhaneddîn'in,

Kanı gönülde su vü gözümün yaşını kan
Benzüm gümüşin altun ider kîmyâ-yı ışk

şeklindeki beytinde söylediği gibi, bedenindeki maddenin en kesîfi olan necis "*kan*"dan kurtulmak için devamlı olarak gözyaşı dökcek ve dolayısıyla benzi de sararacaktır ki "*ra'nâ*" kelimesinde bu sarı ve kırmızı tezâdî birliği vardır.

Netice olarak her biri ayrı uzviyetteki farklı zihin ve his yapısına sahip şahsiyetlerin ayrı ayrı beyanlarına yer vermek yanında, her birimizin kendi uzviyetimizin mahsûlü olan hususî bir perspektif geliştirmemizde ve onu diğer paralel veya zıt fakat mutlaka "*farklı*" bakış açılarıyla "*eşyanın zıddıyla mukayyed olması*" iktizâsınca her an yeniden techîz etmemiz gerek-

⁴ H. Mazıoğlu, *Fuzulî ve Türkçe Divanı'ndan Seçmeler*, Ankara 1985/104-105.

mektedir ki Osmanlı'yı ve onun, maddî ve manevî külliyyetiyle mütenasip olarak meydana getirmiş olduğu muazzam kültür mîrâsımızı anlayabilelim.