

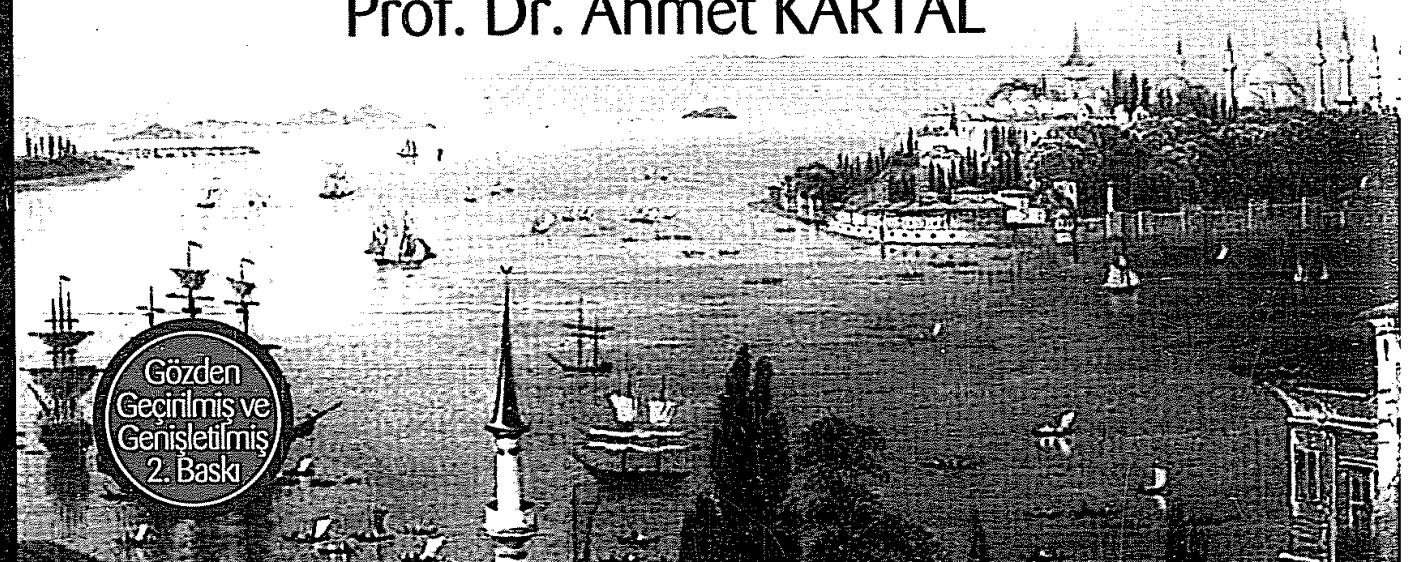
KURUBA
KİTAP

Şiraz'dan İstanbul'a

Türk-Fars Kültür Coğrafyası
Üzerine Araştırmalar

Prof. Dr. Ahmet KARTAL

Gözden
Geçirilmiş ve
Genişletilmiş
2. Baskı



Kurtuba Kitap: 16
Türk Edebiyatı: 1
Isbn: 978-975-6743-74-4

*T.C. Kültür ve Turizm
Bakanlığı Sertifika No:
16221*

© Kurtuba Kitap, 2010
Bu kitabın tüm yayın hakları, Kurtuba Kitap'a aittir. Kitabın tamamı ya da bir bölümü izinsiz olarak hiçbir biçimde çoğaltılamaz, dağıtılamaz.

Editör

Ömür Ceylan

(Kurtuba Kitap)

Birinci Basım

Haziran 2010

(1000 Adet)

Baskı ve Cilt

A Ajans

Beysan San. Sit. No:32-4/G

Haramidere / İstanbul

(0212 422 79 29)

KURTUBA
K İ T A P

(Adil İnşaat Basım Yayın kuruluşudur.)

Adil İnşaat Basım Yayın Dağıtım Kurtasiye San. Tic. Ltd. Şti.

Sahhafılar Çarşısı No: 24-26 • 34450 - Bayezid / İstanbul

Telefon: 0212 528 1978-512 62 63 • Faks: 0212 512 91 20 • kurtuba@kurtubakitap.com

KLASİK TÜRK EDEBİYATI'NI ANLAMAK

Müslüman Türklerin Arap ve Fars edebiyatlarının etkisi altında ve İslâm öncesi edebî birikimlerinin bir devamı olarak, kendi zevk ve anlayışlarıyla ilk örneklerini Asya'da Fars diliyle verip, İran edebiyatının gelişimine katkıda buldukları, özellikle XIII. yüzyıldan sonra Türkçenin İslâmî kültür ve edebiyat geleneklerine adapte olmasıyla da, Osmanlı, Çağatay ve Azerî sahaları merkez olmak üzere yoğun biçimde Türk diliyle icra ettikleri, öz ve şekil itibarıyla klişeleşmiş ortak İslâmî değerlere bağlı kalmak kaydıyla, vücuda getirdikleri edebiyat Klasik Türk Edebiyatı olarak isimlendirilmektedir (Kartal 2006b: 29).

Büyük bir geçmişe ve köklü bir kültüre sahip olan Osmanlı Devleti döneminde, yaklaşık yedi asırlık köklü ve derin bir maziye sahip olan, kemiyet ve keyfiyet bakımından Türk edebiyatının “yüz akı” diyebileceğimiz bir hususiyete sahip “muazzam” bir edebiyat oluşturulmuştur. Nitekim XVII. asır şâirlerinden Neşâtî'nin:

Etdik o kadar ref'-i ta'ayyün ki Neşâtî
Âyîne-i pür-tâb-ı mücellâda nihânız

beyti, şiire ön yargısız ve edebî bir eser olarak bakan bir Fransız edibine, “Mademki böyle mısralar söylemiştir, o halde büyük bir Türk şiiri vardır” dedirtmiştir. Fransız edibi daha sonra, sözlerine şöyle devam ederek, Klasik şiirimizin gerçek hüviyetini dile getirmiştir: “Medeniyet namına bir başka eseriniz olmasaydı, yalnız bu beyit, ne derin millet olduğunuzu ifadeye yeterdi.” (Banarlı 1982: 153). İşte yaklaşık yedi asır boyunca Türk milletinin ilim ve kültür zümresine hitap eden, köklü ve derin bir geçmişe sahip olan klasik Türk edebiyatının, bütün yönleriyle anlaşılabilmesi ve sağlıklı bir şekilde değerlendirilebilmesi, Yeni Fars Edebiyatının oluşum dönemleriyle, o dönemlerde mevcut olan Türk edebiyatının tarihî seyir itibarıyla araştırılması ve incelenmesi ile mümkün olabilir. Bu ilk dönemle ilgili araştırmalarda, öncelikle Arap ve Fars edebiyatlarının da, mukayeseli bir şekilde dikkate alınıp incelenmesi gereklidir. Türk edebiyatının Arap edebiyatından çok Fars edebiyatı ile ilişki içerisinde bulunduğu, İslâm medeniyeti esaslarına göre oluşan Yeni Fars Edebiyatının gelişmesinde özellikle Türk asıllı hükümdarların ve Farsça şiir

söyleyen Türk asıllı şâirlerin büyük rolü olduğu malumdur. Bundan dolayı, bu inceleme ve araştırmayı yaparken, öncelikle Fars edebiyatının dikkate alınması gerekmektedir. Ayrıca, konu Türkçe ile Farsçanın tarihî seyir içerisindeki münasebetleri, beraberlikleri ve karşılıklı etkileşimlerini de, göz önünde bulundurmaya zorunlu kılmaktadır. Ancak, bu şekilde hareket edildiği zaman sağlıklı bir sonuca varılacağı ve klasik Türk şiirinin gerçek değerinin ortaya konulabileceği kanaatindeyiz. Yoksa özellikle XIX. asrın ikinci yarısından sonra, Batılı müsteşriklerin öncülüğünde dile getirilen ve günümüzde de genel kabul gören, “Klasik Türk şiirinin herhangi bir geçmişinin olmadığı”, “tamamen Fars kültürünün etkisinde kaldığı”, “Fars şiirinin taklidi olduğu”, hatta “tamamen İran zevkini taşıdığı” gibi hiçbir ilmî gerçeğe dayanmayan ve sübjektif bakış açısını yansıtan görüşlerin ağırlığı devam edecektir. Burada şunu belirtelim ki, özellikle Yeni Farsçanın oluşumundan sonra, meydana gelen Fars şiirinin oluşumu ve gelişimi üzerinde şiire sempati ile yaklaşım şâirleri destekleyen Karahanlı, özellikle Gazneli ve Selçuklu Devletlerinin Türk asıllı sultanları ile o dönemlerde Farsça şiir söyleyen Türk asıllı şâirlerin önemli bir yere sahip olduğu ve Fars şiirinin muhtevasının belirlenmesinde de etkili oldukları görülmektedir. Bu durum, bu dönem şiirinin Fars şiiri mi, yoksa Farsça şiir mi olarak isimlendirilmesinin doğru olacağı konusunu gündeme getirmektedir. Gelişim sürecine bakıldığı zaman (geniş bilgi için bak. Kartal 1999/2000, 2001, 2004; Karaismailoğlu 2001) Fars şiiri yerine Farsça şiir denilmesinin daha uygun olduğu görülmektedir (geniş bilgi için bak. Arı 2003). Çünkü bu dönemde yazılan şiirler, bu bakışla tekrar incelemeye tabi tutulduğunda, bu dönemlerde oluşan edebî zevke, Türk edebî zevkinin sirayet ettiği görülecektir. Hatta bu şiirin özünde, Türk millî hissi, Türk sanat anlayışı, Türk örf, âdet, gelenek ve inançlarının önemli bir yere sahip olduğunun nişanı konumunda olan “Türk” kavramının önemli bir kullanım alanı vardır. Hatta Türkçenin metrik yapısının yansıdığı dahi hissedilmektedir. Nitekim Türk asıllı Nizâmî-i Gencevî'nin eserlerinde bu husus rahatlıkla müşahade edilmektedir. Bundan dolayı, Nizâmî-i Gencevî ile Hâfız'ın şiirleri ve bunların yapıları göz önünde bulundurulduğunda bu husus net olarak kendisini göstermektedir.

Vambéry:

“İranlılar şiirsel yaratılış ve düşünceleri, çok eski zamanlardan kalma uygarlıkları nedeniyle Türklerin önünde bulduklarını ileri sürerler. Ama yabancı ulusların bilgin ve sanatçılarının yaptıkları yararlı keşiflerden yararlanmayı istemeye, Avrupa dillerini öğrenmeye, sözün kısası onlarla her türlü ilişkiyi günden güne artırmaya yönelik çaba ve çalışma, herhalde kendilerinin İran halkına olan üstünlüklerini kanıtlamaktadır” (1993: 20)

diyerek, Türklerin İranlılar gibi özellikle edebî yönden büyük bir geçmişimiz var düşüncesine sahip olup onun arkasına sığınmadıklarını, bilâkis yeni olan her şeyden istifade edip onu kendi birikimleriyle yoğurarak, ortaya yeni şeyler

çıkardıklarını, bundan dolayı da, İranlılardan daha üstün olduklarını kaydetmiştir. Özellikle Gazneli ve Selçuklu devletleri döneminde oluşan şiir üsluplarına verilen isimler, Türklerin o dönemlerdeki Fars dili ve edebiyatındaki fonksiyonları açısından dikkat çekicidir. Nitekim Gazneli Sultân Mahmûd ile Sultân Mes'ûd'un Irak'taki fetihlerinden sonra, Horasanlı olan Selçuklular, burada aralıksız yayılma göstermiş, Irâk-ı Âcem ve Irâk-ı Arab'da, Irak ve Horasan zevkleri ve kültürleri imtizaç ederek bu dönem şiirinde açıkça görülebilen bazı değişiklikler olmuştur. Bu bölgede oluşan bu yeni şiir tarzına "sebk-i Selçûkî" ismi verilmiştir (Bahâr 1349: II/66). Aynı şekilde Gazneliler muhitinde oluşan ve gelişen şiir tarzına ise, "sebk-i Türkistânî" denmektedir (Vanhoğlu vd 1994: 262). Hatta Alî Şîr Nevâ'î (ö. 1501)'nin *Muhâkemetü'l-lugateyn* (tlf. 1500) isimli eserinde yer alan (Alî Şîr Nevâyî 1996: 169):

"Türk şu'arâsı kim Fârsî til bile rengîn eş'âr ve şîrîn güftâr zâhir kılurlar..."

yani Fars dili ile parlak şiirler ve tatlı sözler ortaya çıkaran Türk asıllı şâirlerin bulunduğu ifadeleri de, bu bakımdan bizim için manidardır.

Ayrıca şunu da belirtelim ki, Gazneli ve Selçuklu devletlerinin egemen oldukları yıllarda, İslâm dünyasında büyük fikrî ve edebî gelişmeler meydana geldiği görülmektedir. Bu duruma etki eden en önemli faktör, X. asrın ilk yıllarından itibaren Maverâünnehir ve Horasan çıkış noktası olmak üzere, bütün İslâm dünyasında etkili olmaya başlayan Türklerin varlığıdır (Karaismailoğlu 2000: 2). Bu konuda Muhammed Bahâr düşüncelerini:

"İslâm dünyasında Arap taraftarlığının karşısında Farsların oluşturduğu şu'ûbiyye hareketi, Gazneli ve Selçuklu Türk devletlerinin ortaya çıkışı ve hakim oluşuyla etkisiz duruma düşmüştür" (Bahâr 1349: I/150-52; Karaismailoğlu 2001: 68'den)

diye ifade ederken, diğer bir İran edebiyat tarihçisi Zebîhullah Safâ, durumu açık olarak şu şekilde özetlemektedir:

"Kuruluşu İslâm medeniyetinde ve özellikle İran'da büyük bir değişimin başlangıcı olan en büyük Türk devleti, Selçuklu Devleti'dir." (Safâ 1372: 10; Karaismailoğlu 2000: 2'den).

Gazneli özellikle Selçuklular dönemi Doğu şiiri için âdeta bir değişim dönemidir. Bu Arapça, Farsça ve Türkçe şiir için aynı derecede etkin olan bir değişim ve gelişmedir. Şiirde üslûp farklılığı oluşmuş, düşünce ve hayal ağırlık kazanmaya başlamış, maddî hisler ve dış dünyaya yönelik gözlemler yerini manevî hislere ve iç dünya zevklerine bırakır olmuştur. Şiirde çok açık bir şekilde dinî, ahlâkî ve tasavvufî diye nitelendirilen bir bakış ve algılayış, diğer bir ifadeyle dinî hissiyat öne çıkmıştır (Karaismailoğlu 2001: 14). Bu dinî hissiyat ise kendisini Sünnî ve Hanefî çizgide oluşan bir dindarlık olarak

göstermektedir. Hatta daha Gazneliler döneminde saray şâirleri, Sultân Mahmûd ve oğullarını överken din ve adalet adına mücadeleden bahsetmişlerdir. Ayrıca Gazneliler döneminde yaşayan Unsurî (Kedkenî 1366: 534), Ferruhî-i Sîstânî (Yûsufî 1373: 399-402; Kedkenî 1366: 492) ve Menûçihri-i Damgânî (Kedkenî 1366: 516; Coşkuner 2002: 30-37)'nin ve Selçuklu döneminde yaşayan Hakanî-i Şîrvânî (Kezzâzî 1368: 201-5, 208-10), Lâmi'î-i Dehistânî'nin (Kedkenî 1366: 648) şiirlerinde İslâm ve İslâmî akideden kaynaklanan tasvirlerin sıkça yer aldığı görülmektedir. Yine Selçuklular dönemine kadar Arapça şiirde yoğunlukla; Farsça şiirde kısmen yaygın örnekleri bulunan başlıca şarap, kadın ve müstehcenlik olmak üzere maddî zevkler üzerine söylenen şiirler, bundan sonra ancak nadir örnekler olarak görülür. Türk hanedanlarına mensup saray çevresinde oluşan, siyasî bir muhteva taşıyan ve Şîlik davasında bulunan şiirlerin de bu dönemlerde oldukça azaldığı dikkat çekmektedir (Karaismailoğlu 2001: 16). Tasavvufî şiir, Gazneli dönemi şâirlerinden Senâ'î-i Gaznevî eliyle olgunluğa ulaşmıştır. Esedî'nin *Lugat-i Furs*'unda Ebu'l-kâsım-ı Gûrgânî, Ebû Abdullah-ı Hafîf, Ebû Alî-i Serahsî, Ebu'l-hasan-ı Bustî, Ebu'l-hasan-ı Harakânî, Ebû Alî-i Dekkâk, Ebû Sa'îd-i Ebu'l-hayr gibi Gazneliler devri mutasavvıflarına ait bazı beyitler nakledilmiştir (Emirçupani 2001: 109). Mutasavvıflardan Şeyh Ebu'l-hasan Alî-i Gaznevî (öl. 1072), *Keşfu'l-mahcûb li-Erbâbi'l-kulûb* adlı tasavvuf konusu ile mutasavvıf şeyhlerin biyografileri ve tasavvufî bazı terimleri açıklayan önemli bir eser bırakmıştır (Levend 1988: 230). *Dîvân-ı Hikmet* müellifi ve Türk milletinin manevî mürşidi olan Ahmed-i Yesevî'nin (öl. 1166) hocası Yûsuf-ı Hemedânî, ömrünü Herat'ta geçirmiş ve 1140'da Merv'de vefat etmiştir (Köprülü trhs.: 64-66). Sufilerden Ebu'l-hasan Ali bin Osman el-Hucvîrî Gazneli olup birçok seyahatte bulunmuş, Sultân Gazneli Mahmûd'un yakın çevresinde yer almış ve Lahor'da ölmüştür (Hucvîrî 1996; Palabıyık 2001: 69). Sûfî, şâir ve Melâmetî şeyhi olan Ebû Sa'îd-i Ebu'l-hayr da Gazneli dönemi âlim ve mutasavvıflarındandır (Yazıcı 1994). Sûfilere karşı büyük bir saygı gösteren Gazneli Mahmûd, onların ziyaretine giderek onlarla konuşur, kendisine nasihat ve dua etmelerini ister (Emirçupani 2001: 109) ve ihtiyaçlarını giderirdi (Palabıyık 2001: 54). Bu dönemde ahlâkî eserlerin de kaleme alındığı görülmektedir. Müstakil olarak nazmedilen ilk ahlâkî eser, Sultân Mahmûd'un çağdaşı Bedî-i Belhî'nin *Pend-nâme-i Enûşîrvân*'ıdır (Emirçupani 2001: 111). Tasavvufî çizgide yetişen büyük şeyhlerin Selçuklu döneminde yaşadığı görülmektedir (Nefisî 1363: 73). Bunlar içersinde, şiir söyleyenlerinin en meşhurları Baba Tâhir-i Hemedânî, Hâce Abdullah-i Ensârî, Ebû Sa'îd-i Ebu'l-hayr, Senâ'î ve Attâr-ı Nîşâbûrî'dir (Hiredmend trhs: 27).

Anadolu'nun, Türkler tarafından fethedilmesinden sonra, iktisadî refahın, düşünce özgürlüğünün ve düzenli devlet idaresinin hâkim olduğu, güzel sanatların geliştiği bir saha (İlaydın 1974: 770) olması ve Anadolu Selçuklu sultanlarının tıpkı Karahanlı, Gazneli ve Selçuklu sultanları gibi şâirlere ihşanda bulunmaları, ilim adamlarına lâyük oldukları ikram ve himayeyi

göstermelerinden dolayı (Uzunçarşılı 1948: 295), Anadolu'ya Türkistan, Suriye, Irak, İran taraflarından bir çok âlim, mütefekkir ve sanatkar gelmiştir (Uzunçarşılı 1948: 288; ayrıca bak. Riyâhî 1995: 73). Anadolu'da gerek Dânişmendliler gerekse Selçuklular döneminde ilmî ve edebî faaliyet önce saray muhitinde başlamış, müteakiben bu faaliyet II. Kılıç Arslan'ın oğullarının valilikleri zamanında şehirlerdeki şehzade muhitlerine de sirayet etmiştir. Özellikle sükun ve asayişin iyice sağlanmasıyla Anadolu'da hummalı bir içtimâî ve fikrî hareket kendini göstermiştir (Uzunçarşılı 1948: 288).

İbn Bibî, Anadolu'da halkın beş dil konuştuğunu belirtir (1996: I/97). Oşman Turan'a göre bu diller Türkçe, Rumca, Ermenice ve Farsça olup beşinci dil belli değildir. Ancak İbn Bibî'nin bir başka yerde Anadolu'nun dilinin Arapça ve Farsça olduğunu kaydetmesi (1996: I/141) beşinci dilin Arapça olduğunu göstermektedir. Anadolu Selçukluları zamanında da, Selçuklu döneminde olduğu gibi edebiyat dili Farsça, ilim dili ise Arapça idi. Ayrıca bu dillerden Farsça resmî dil olarak kullanıldığı için telif edilen eserlerin büyük bir kısmı Farsçadır. Mikail Bayram, yaptığı kütüphane taramaları neticesinde, Anadolu Selçukluları zamanında, 230 küsur eser telif edildiğini, bunlardan 20 tanesinin müellifinin meçhul olduğunu, geriye kalan eserlerin 80 müellif tarafından yazıldığını belirttikten sonra, bu eserlerden 145'inin Farsça, 68'inin Arapça, 15'inin Türkçe olarak kaleme alındığını, birkaç eserin de Süryanice ve Ermenice olduğunu söylemektedir (2004: 107). Bu manzara Anadolu Selçuklu Devleti'nin hem karışık kültürlerden oluştuğunu hem de çok dilli bir ortam sunduğunu göstermektedir. Bu da her topluma kendi diliyle hitap eden çeşitli eserlerin yazılmasına sebep olduğu gibi, çok dilli şiirlerin (mülemma) yazılmasına da zemin hazırlamıştır. Çünkü bu tip toplumlarda her dilin kendine has farklı işlevleri vardır ve her biri belirli bir amaç ve durum için kullanılır. İşte çok dilli şiirler de, bu durumun işlevsel bir yansımasını sergilerler (Johanson 1993: 29). Hatta bu tip davranışın, özellikle zengin bir sözlü edebiyat geleneğine sahip olan Oğuz Türkçesinin aruz vezniyle söylenen edebî metinlerde de kullanılmasıyla edebî olarak etkin bir hâle gelmesine yardımcı olduğu görülmektedir. Yani bu mülemma şiirler edebî açıdan fazla işlenmemiş olan Oğuz Türkçesinin işlenmiş olan dillerin özellikle de Farsça ve Arapçanın çatısı altında talim imkânı elde ettiği söylenebilir. Nitekim Köprülü'nün değerlendirmesiyle Horasan ve Maveraünnehir şâirlerinin oldukça etkin bir dönemde aruzla şiir yazmaya Türkçe-Farsça mülemmalarla başladıkları (Johanson 1993: 34-35) gibi Anadolu'da da aynı durumla karşılaşmaktayız. Nitekim Anadolu'da yazılan ilk Türkçe şiirin Türkçe-Farsça mülemma bir gazel olması bunu göstermektedir. Tabî ki burada, Johanson'un ifade ettiği gibi, bu dönemde modern tarzda dil ve millet bütünleştirilmediği için, son dönemlerdeki millî dile sadakat veya dil milliyetçiliğinin olmadığı da hatırlanmalıdır. Ayrıca Orta Çağ Avrupa edebiyatında olduğu gibi dil tercihi sanatçıların milliyetine göre değil, edebî türe göre belirlenmekteydi (1993: 28).

ŞİRAZ'DAN İSTANBUL'A

Selçuklu Devleti'nin Moğol baskısı ile zayıflaması üzerine, buldukları bölgelerde kendi adlarına hüküm sürmeye başlayan Türkmen beylerinin Arap ve Acem kültürüne fazla itibar etmemeleri, millî geleneklerine ve kendi bölge ağızlarına verdikleri değer, ilim adamlarını, şâir ve edipleri korumaları, Türk dili ve edebiyatı için verimli bir dönemin başlamasına sebep olmuştur. Bu beylerin, memleket kazanmak için yaptıkları savaşlar ve siyasî mücadeleler sırasında bile ilim ve edebiyat hareketlerini teşvik etmeleri, bazılarının Arapça ve Farsçayı iyi bilmelerine rağmen Türkçe yazmayı tercih etmeleri dikkate değerdir (Korkmaz 1995: 427). Bu bilinçlenme ile Türkçeye verilen önem neticesinde, Türk dili artık bir ilim ve edebî dil olma yolunda önemli adımlar atarken, Farsça eserler de verilmeye devam edilmiştir.

Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemine rastlayan XIV. asırda, Türk dili bir önceki asra göre daha çok işlenip gelişmiş, yazar ve şâir sayısı artmış, mensur ve manzum pek çok eser yazılmıştır (Mazıoğlu 1982: 86). Bu dönemde Türkçe artık Anadolu'da tamamıyla yerleşmiş ve bir edebiyat dili hâline gelerek, dinî-tasavvufî, tarihî, hamâsî (epik) ve ahlâkî mahiyette eserler verilmiştir (TDEK 1992: III/111). Bu dönemde, Türkçe edebî eserlerin yanında, Farsça edebî ürünler de, Anadolu'da verilmeye devam edilmiştir. Bu asırda Ârif Çelebi ve Nesîmî gibi Farsça divan tertip eden şâirlerin yanında Gülşehrî ve Yârcânî gibi mesnevi yazar şâirler de olmuştur. Bir kısım şâirler ise, Farsça bazı şiirler söylemişlerdir. Ancak bu asırda, Türkçe eser vermeği şuurlu şekilde isteyen ve bunu gerçekleştirmeğe çalışan şâirlerin varlığı da dikkat çekmektedir. Anadolu'da bir millî edebiyat çağının açılmasını sağlayan Gülşehrî ve Âşık Paşa bunların başında gelmektedir (TDEK 1992: III/111). Bu dönemden itibaren Anadolu'da oluşmaya başlayan edebî Türk dili, zamanla gelişerek tekamüle doğru ilerleme kaydetmiş ve Türk şiir dili de böylece oluşmuştur. Bu şiir dili oluşurken Osmanlı şâiri, ecdadı olan Gazneli ve Selçuklu dönemi şâirlerinin Farsça olarak söyledikleri ve kendilerine tevarüs eden şiirleri, kavramları, üslubu ve tarzı bazen muhafaza ederek bazen de Türkçe olarak ifade etmeye başlamış ve geliştirerek gerçekten merhum Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın ifade ettiği gibi "medeniyet âlemine büyük bir iftiharla sunabileceğimiz bir sanat mahsulü" (1990: 90) hâline getirmiştir. Bundan dolayı, Anadolu'da gelişen Türk edebiyatını anlamak için, Türkistan'da Türk asıllı hükümdar ve şâirlerin desteği ve hamiliği ile gelişen Farsça şiirin iyi şekilde analiz edilip anlaşılması gerekir. Çünkü klasik şiirimiz yukarıda ifade ettiğimiz gibi, tohumu Türkistan'da atılan şiirin Anadolu'da Türkçe ile ifade edilmesinden başka bir şey değildir. Yani Osmanlı şâirinin İran şiirinden istifade etmesi, esasında ecdadının zevkiyle, anlayışıyla, düşüncesiyle tezyin edilip Farsça oluşturulan yadigârının Anadolu'da Türkçe olarak ifade edilmesi olarak kendini göstermektedir. Mevcut olan edebiyat, zaten bu filizlenmenin Anadolu'da gerçekleştiğini net olarak göstermektedir. Burada unutmayalım ki, Hasibe Mazıoğlu'nun da dikkat çektiği gibi, klasik şâirlerimiz, özellikle XV. asırdan itibaren ağırlıklı olarak kendi

duygu ve düşüncelerini, yaşayışlarını, çevrelerini, gelenek ve göreneklerini, atasözlerini ve deyimlerini, kısaca tümüyle kendi benliklerini Türk ve İran asıllı şâirlerin birlikte oluşturdukları ortak mefhum ve kavramlarla yoğurup şekillendirerek İran şiirinden ayrı bir Türk şiiri meydan getirmişlerdir (1982: 112). Bunun en net göstergesi ise, Fars edebiyatının gözlere, genişlemesine görünmesine rağmen, bizim klasik edebiyatımızın yoğun bir anlam derinliğine sahip olmasıdır. Nitekim onda, bizim klasik edebiyatımızdaki derinliğe tesadüf edilmez. Bundan dolayı da, İran edebiyatını anlamak kolay, bizim edebiyatımızı kavramak ise güçtür. Bu da Türk şiirinin Fars şiirinden yukarıda dikkat çektiğimiz yönlerinin yanında, özellikle anlam derinliği bakımından ayrı bir hüviyete sahip olduğunu göstermektedir. Özellikle Batılı bilim adamları, klasik edebiyatımızı dıştan incelemişler, derinliğine inemedikleri için de, müşterek mazmunlara bakarak onu İran edebiyatının bir kopyası zannetmişlerdir (Diriöz 2003: 32).

Türk asıllı bu şâirler, Anadolu'da da Farsça şiir yazmakla kalmamışlar, daima faydayı ve yararlı olmayı göz önünde bulundurdıkları için, Türk insanının okuduğu zaman istifade edeceğini düşündüğü bazı Farsça eserleri manzum veya mensur olarak Türkçeye tercüme etmişlerdir (bak. Kartal 2002, 2006a: 307-9). Bunda muhatabın ilme yeni başlayan ve sadece Türkçe bilen "mübtedî"lerin olması da etkili olmuştur. Ayrıca bilgiyi yalnızca öğrencileri düşünmeden daha büyük bir kitleye yani halka ulaştırma düşüncesi de tercüme faaliyetinin başka bir sebebi olarak görülmektedir. Türkçe konuşan halkın düşünülerek eserin Türkçe telif ve tercüme edilmesi müellif ile mütercimim sahip olduğu "dil bilinci"ne ve Türkçe konuşan halka "mensubiyet duygusu"na işaret eder. Faydanın yaygınlaşması dileğine istinaden, Türkçe eser telif etmek ya da Türkçeye tercüme etmek Anadolu Beylikler döneminin en önemli özelliklerinden birisidir. Özellikle dinî, tarihî ve edebî eserler bütün bir halkın okuması, anlaması ve faydalanması için telif veya tercüme edilmeye başlanmıştır. Osmanlı sultanlarından I., II. ve III. Murat gibi bazılarının etrafında bulunan şâir, bilgin ve diğer sanatkârları Türkçe telif ve tercüme eser vermeye teşvik ettikleri de bilinmektedir. Bu tercüme faaliyetlerinde dil bilincinin de etkili olduğunu belirtmemiz gerekir (Fazlıoğlu 2003: 151-184).

Ancak burada şu noktayı vurgulamak istiyoruz. Şarkiyatçıların, İran'ın da Doğulu olmasına rağmen, Fars dili ve edebiyatı ile kültürüne gösterdikleri ilgi dikkat çekmektedir. Bu ilgi ve alaka, İranlıların Avrupalılar gibi Arien ırkından olmalarına, tarihî bağlantılarına, Batılı siyaset tarzının etkinliğine veya tesirine, özellikle de geçmişten bugüne karşılarında hakim güç olarak Türk milletini görmelerine bağlanabilir. Nitekim Arap edebiyatının özellikle de Fars edebiyatının yüceltilmesinde ve Doğu edebiyatının hakim unsuru olduğunun vurgulanmasında Batılıların bu yaklaşımının etkili olduğu müşahede edilmektedir. Ancak Mine Mengi'nin ifade ettiği gibi,

ŞİRAZ'DAN İSTANBUL'A

“Cihan fütuhâtı ideolojisiyle yüzyıllar boyu siyasî ve askerî çekişme yaşamış ve bu çekişmenin Osmanlı lehine sürdürüldüğü bilinen Osmanlı Fars ilişkisinde, kültürel üstünlüğün İran lehine olmasının yorumu mümkün değildir” (2000: 167).

Ayrıca edebî ürünlere bakıldığında, Osmanlı şâirinin Fars edebiyatıyla olan ilişkisinde, eziklik duygusu içinde değil, İranlı şâirle rekabet duygusu içinde olduğu açıkça görülür. Özgün şiir peşinde olduğu müddetçe, Fars şâiriyle boy ölçüşebileceği düşüncesinde olan Osmanlı şâiri, daima özgün olma gayreti içerisinde bulunmuştur. Çünkü usta şâir için şiirde taklidin yeri yoktur. Onun için de, Osmanlı şâiri başka şâirlerden, özellikle de Fars şâirlerinden farklı tarzlarda ve şekillerde şiir söyleme çabası içerisinde bulunmuş ve bunda belirli oranda başarılı olmuştur (Mengi 2000: 167). Özellikle söylemiş olduğu Farsça şiirlerle hem Fars dilinin hem de Fars edebiyatının oluşumu, gelişimi ve klasik mahiyet alışıında önemli bir yere sahip olan Türkler, hassaten Anadolu'ya gelip burayı vatan edindikten sonra, hakim unsur olan Türklere hitap etmek için, artık şiirlerini Türkçe olarak söylemeye başladılar. Böylece Türk dilinin özellikle Oğuz Türkçesinin bir edebiyat dili olarak gelişimini ve klasik hale gelmesini sağladılar. Bundan sonra, Türk şiiri daima gelişerek tekâmüle doğru giderken, Gazneli ve Selçuklu dönemlerindeki Türkün hamiliğini kaybeden İran şiiri, Gibb'in ifade ettiği gibi “asla kurtulamayacağı bir kısırlığa maruz kaldı. Câmî ile klasikliğini tamamlayan ve gerilemeye başlayan İran şiiri, XV. asırda ne ise XX. asırda da o olmuştur. Her ne kadar, ara dönemlerde çeşitli aşamalardan geçmişse de, bu sadece kelime seçimi ve ifadede ufak değişiklikler olarak kalmıştır. Asla köklü değişiklik ve yeni bir hayat ifadesi olmamıştır. Hatta Câmî döneminde söylenenlerin ifade şeklini ve mecazlarını değiştirerek, fakat asla öze dokunmadan ve yeni konular ilâve etmeden söylemeye devam etmişlerdir (1999: I-II/43). Bu durum, Türklerin İran şiirinin oluşum, gelişim ve tekâmüle ermesinde oynadığı rolü göstermesi bakımından oldukça önemli olup daima göz önünde bulundurulması gereken bir husustur.

Bu konuya açıklık getirdikten sonra, klasik edebiyatımızın anlaşılması için şu hususa da dikkat çekmek istiyoruz. Bilindiği gibi edebiyat metinlerine genel olarak iki farklı bakış açısı ile yaklaşılır. Bunlardan birincisi “edebiyat tenkitçisi” diğeri ise “edebiyat tarihçisi”nin bakış açısıdır. “Edebiyat tenkitçisi” kendi yaşadığı dönemin düşüncesi, anlayışı ve değer yargılarıyla metinleri ele alır ve okuduğunda ne anlıyor ve görüyorsa eseri ona göre değerlendirir. Ancak “edebiyat tarihçisi”, metinlerin oluşturulduğu dönemin kültürel yapısına, fikir anlayışına, ilim seviyesine, hatta metinleri oluşturan her kelimeye, kelimenin metnin yazıldığı dönemdeki anlamı çerçevesinde yaklaşmak durumundadır. Özellikle klasik Türk şiirine ikinci değerlendirme tarzıyla bakıldığında, onun günümüzde zannedildiğinden çok farklı bir yapıya sahip olduğu görülecektir. Yine aynı şekilde bu şiire konu olan “aşk” ve “sevgili” kavramlarının da günümüz anlayış ve değerleriyle büyük ölçüde ilgisi olmayan bir boyut taşıdığı müşahede edilecektir (Şentürk 2006: 353). Nitekim tamamen uzak bir çağda,

farklı bir kültür boyutunda, amaçları, zevkleri, hedefleri ayrı olan bir toplumun ferdi olan günümüz insanı için, eski metinlerde geçen yahut söylenen her şey farklı bir etki ve çağrışım yapar. Eski metinlerde yer alan "kalem", kalem açacağı", "mürekkep" gibi kelimeler bugün de kullanıldığı hâlde, artık onlar günümüzdeki "kalem", kalem açacağı" ve "mürekkep" değildir. Aynı şekilde her kelimenin anlam alanı da moda, kültür, teknolojik ilerlemeleri vs. ile birlikte değiştiğinden, eski kelimeler bugün aynen kullanımda olsalar dahi, kelimenin o dönemdeki tam karşılığını idrak edemeyen günümüz insanının, o metni hakkıyla anlaması mümkün değildir. Çünkü o metinlerin kaleme alındığı dünya ile günümüz insanının yaşadığı dünya tamamen farklıdır (Şentürk 2006: 354).

Burada Ahmet Atillâ Şentürk'ün dikkat çektiği gibi klasik Türk şiirinin dilinin yılların estetik süzgecinden geçerek oluşan kendine has bir yapı arz ettiğini ve bu dilin kendisini terennüm eden mantık ve dünya görüşünden ayrı olarak, bir başka devir veya medeniyetin estetik değerleriyle düşünülerek ifade edilebilecek bir yapıya sahip olmadığını, hatta böyle bir zorlamayı kabul etmeyeceğini ifade edelim. Bir başka ifade ile bu şiirin lafız yönünü teşkil eden kelimeler, şiirin estetik çerçevesi içerisinde, hayâl dünyasının gerektirdiği çağrışımları oluşturmaya yarayan yardımcı kelimeleri de birlikte kullanmayı gerektirirler. Bunda Arapça, Farsça ve Türkçedeki zengin anlam ve mazi yüküyle dolu kelimelerle, sadece bu edebiyatın estetik sınırları içinde düşünülme kaydıyla oluşturulmuş bir takım klişe kullanımların büyük payı vardır. Yüzlerce beyit gösterilerek izah ve ispat edilebilecek bu hususa Ahmet Atillâ Şentürk tarafından verilen Mesîhî'nin şu beyti güzel bir örnek teşkil edebilir:

Haddünün devrinde zülfünde gözünden korku yok
Ugrıdan ol gice havf olmaz ki ola mâhtâb

şâir sevgiliye hitaben "Senin [ay gibi parlak] yanağının devrinde, zülfünde gözünden korku yok, [çünkü] ay ışığı olan gecede hırsızdan korku olmaz." diyor. Kolayca anlaşılacağı üzere beyitte zülf geceye, âşığın kalbini çalan göz hırsıza, yanak da geceyi aydınlatan dolunaya benzetilmiştir. Dikkat edilirse beyitteki ay, yanak ve devir kavramları hep yuvarlak hatlardan ibaret olup ilk mısradaki bütün güzellik unsurları ikinci mısrada çizilen tasvirde teker teker karşılıklarını bulmuşlardır. Beyit en küçük bir müdahaleye dahi meydan vermeyecek bir yapı arz eder. Hâl böyle iken son yıllarda neşredilen *Mesîhî Dîvânı*'nda beytin ilk kelimesini teşkil eden "haddünün" ibaresi, divanın bütün yazma nüshalarında "kaddü-ñüñ" imlâsı bulunduğu gerekçesiyle "kaddüñüñ" şeklinde tespit edilmiştir. Geometrik şekil itibarıyla elif gibi düz bir çizgi imajı arz eden ve eski şiirin ideal estetik anlayışına göre uzun olması gereken "kadd" [= boy] kelimesi hem yukarıda ifade edilen yuvarlak hatlarla uyum sağlamadığı, hem de ışık saçma özelliği bulundurmadığından klasik edebiyatımızın estetik geleneği; dil ve mantık itibarıyla bu kelimeyi derhal reddeder. Öyle anlaşılıyor ki, şâirin el

ŞİRAZ'DAN İSTANBUL'A

yazısından kaynaklanan okunaksız bir "hı" harfi, kelimenin bütün nüshalara yanlış olarak "kaf" ile geçirilmesine sebep olmuştur. Ancak katı estetik kaideler sebebiyle eski edebiyat dili ve bu dili oluşturan estetik zihniyet böyle bir düzensizliği asla kabul etmeyecek ve çarpıklığı derhal tashih edecektir (Şentürk 1998: 4).

Bu durum da bize, görüldüğü üzere uzun bir mazisi ve zengin bir estetik geleneği olan klasik edebiyatımızın dilinin, vezin ve kafiyenin yanı sıra bir araya getirilen kelimelerin estetik konumları ve edebî sanatlar itibarıyla da zapturapt altına alındığı bir dil olduğunu göstermektedir. Öyle ki, bu edebiyatta bazı kelimeler belirli kalıplar içinde kullanıla kullanıla renk, koku ve şekil kazanmışlardır. Çoğu zaman şâirler, bu gibi hüviyet kazanmış kelimeleri keyfi olarak kullanmak gibi bir tasarruf hakkına dahi sahip olamazlar (Şentürk 1998: 4).

Sonuç olarak belirtmek gerekirse, yazıldığı dönemin aynası konumunda olan edebiyat, o döneminin maddî ve manevî bütün değerlerini bünyesinde barındırır. Hiç kuşkusuz bütün dünya edebiyatlarında olduğu gibi, klasik edebiyatımız da yazıldıkları ve oluşturuldukları devrin derin izlerini bünyesinde bulundurmaktadır. Bu hususlar üzerine yapılacak tetkikler, o dönemin hem sosyal ve kültürel hayatı hem medeniyeti hem de antropolojisiyle uğraşanlar için, önemli ip uçları verecek mahiyettedir. Şâirler, önce çevrelerini çok iyi şekilde gözlemleyip en küçük teferruatı bile göz önünde bulundurmuşlar, daha sonra onları hem hayalleri, birikimleri, fikirleri hem de o dönemin sanat ve estetik değerleriyle yoğurarak güzel ve zarif bir sanat eseri oluşturma gayretine düşmüşlerdir. Bundan dolayı, bu şiirlerde, Türk milletinin örf, âdet, gelenek ve görenek ile günlük hayat sahnelerine; hatta o dönemin ilmî hüviyetine, fikir yapısına, düşünce dünyasına ulaşılması mümkündür. Öyle olunca, bu şiirler "Türk Millî Kültür Tarihi" veya "Türk Medeniyeti Tarihi" yazacak olanların başvurması gereken temel kaynaklardan birisi olarak okuyucusunu ve araştırmacısını beklemektedir. Mükemmel, güçlü ve sağlıklı bir edebiyat tarihinin kaleme alınabilmesi, bilindiği gibi öncelikle edebiyat tarihine konu oluşturan bütün edebî metinlerin, yazıldığı dönem de göz önünde bulundurularak tutarlı ve doğru birer yorum, tahlil ve tenkidinin ortaya konulmasına bağlıdır. Ancak bizde maalesef eski metinlerimiz ve eserlerimiz ekseriyetle hem günümüz Türkçesine çevrilmeden hem de hüviyeti keyfiyet/nitelik ve kemiyet/nicelik bakımından tam olarak ortaya konulmadan tenkitli metin olarak hazırlanmakta ve neşredilmektedir. Bu da okuyucunun ve araştırmacının yapılan o çalışmalardan istifade etmesini kısıtlamaktadır. İşte medeniyet ve kültür tarihimiz için oldukça önemli olan bu metinleri/şiirleri anlamak, yukarıda dikkat çektiğimiz gibi, hem Arap ve Fars edebiyatlarının mukayeseli bir şekilde dikkate alınıp incelenmesine hem belli ölçüde bu şiirlerin bütün inceliklerinin ve ilham kaynaklarının hakkıyla bilinmesine hem de oluşmasına kaynaklık eden değerlere vakıf olmaya bağlıdır. Yani Fuzûlî'yi anlamak için Fuzûlî, Şeyh Gâlib'i anlamak için Şeyh

AHMET KARTAL

Gâlib gibi olmak gerekir. Onların şiirlerini tezyin eden aklî ve naklî ilimleri bilmek, etkilendiği şâirlerin yaşadığı dönem ile bizzat kendisinin yaşadığı devrin kültürel değerlerine sahip olmayı gerektirir. Bu şiirlere, bu şekilde yaklaşmaz, günümüzden bakarak bir şeyler söylemeye kalkışırsak, maalesef onda olmayan ve söylenmeyen şeyleri ona isnat ederek onu olduğundan farklı bir mecraya götürmüş oluruz.

Klasik edebiyatımızı oluşturan eserlerin bir kısmının, onu meydana getiren şâirin tahayyülünün bir ürünü olduğunun da unutulmaması gerekir. Nitekim bazen şâirler, hayal dünyalarında oluşturup kurguladıkları bazı hususları eserlerinde işleyerek onlara hayat vermişlerdir. Onun için bu eserlere yaklaşırken, bu durumun da daima göz önünde bulundurulması gerekir.

ŞİRAZ'DAN İSTANBUL'A

“Klasik Türk Edebiyatı'nı Anlamak”, *Edebiyat ve Dil Yazıları – Mustafa İsen'e Armağan-*, editörler: Aysenur Külahlıoğlu İslam – Sürer Eker, Ankara 2007, s. 375-87.