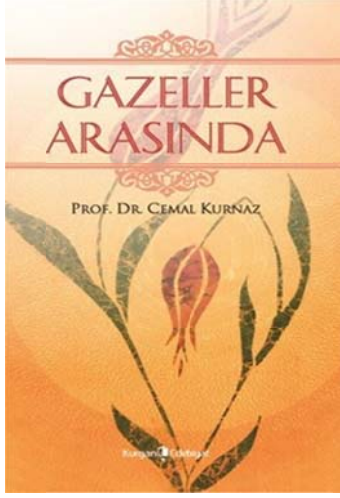


## [Kitap Değerlendirme]

### GAZELLER ARASINDA



Zeynep Dinçer\*

Cemal Kurnaz, 2011, *Gazeller Arasında*, Ankara: Kurgan Edebiyat, 111 sayfa, ISBN: 975-267-591-1.

Metin incelemeleri, Eski Türk Edebiyatı araştırmalarının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Özellikle şerh, yorum, değerlendirme ve karşılaştırma amacıyla yapılan incelemeler, bu edebiyata ilgi duyan araştırmacılara önemli ölçüde kaynaklık etmektedir.

Ömer Ferit Kam'ın *Âsâr-ı Edebiye Tetkikatı* adlı eseriyle başlayan metin şerhi çalışmaları, Ali Nihat Tarlan'ın sistematik divan tahlilleri ile somut örneklerini verir. Mehmet Çavuşoğlu da *Necâti Bey Divanı'nın Tahlili* adlı eseriyle hocasından devraldığı yöntemi biraz daha geliştirerek uygular. Cemal Kurnaz, *Hayâli Bey Divanının*

*Tahlili*; Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*; Nejat Sefercioğlu, *Nev'î Divanının Tahlili* adlı çalışmalarıyla aynı yöntemi devam ettirir. Bu arada modern yöntemlerle de metin tahlili örnekleri verilir. Mesela Cem Dilçin, "Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi"; Tunca Kortantamer, "Gül Kasidesi"; Dursun Ali Tökel, "Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Bakî'nin Bir Gazeline Uygulanışı"; Furkan Öztürk, "Osmanlı Şiirine Sanat Ontolojisiyle Yaklaşmak Üzerine"; İlhan Genç, "Leyla İle Meccun'un İki Şairi Fuzulî ile Sezai Karakoç" başlıklı çalışmalarıyla modern yöntemleri uygulama yoluna giderler. Bunlara ek olarak metin tenkidi vasıtasıyla da döneme, yazara veya metne yöneltilen eleştirilere rastlanır. Özellikle Orhan Okay'ın "Eski Şiirimize Yaklaşmak", Atilla Özkırımlı'nın "Türk Edebiyatındaki Eleştiri" maddesi, Ali Yıldırım'ın "Metin Tenkidi İle İlgili Hususlar ve Kâmi Divanı Örneği" adlı çalışmaları, metin tenkidi konusunda önemli örnekler arasındadır. Bunlardan başka, açıklayıcı ve yorumlayıcı birtakım çalışmalar da dikkati çeker. Orhan Şaik Gökyay'ın üç ciltten oluşan makaleler serisi, Beşir Ayvazoğlu'nun *Güller Kitabı*, Mehmet Çavuşoğlu'nun *Divanlar Arasında* adlı incelemesi, bu konuda akla ilk gelen kaynaklar arasındadır. Bu alanda adından sıkça söz ettiren araştırmacılardan biri de Cemal Kurnaz'dır. Özellikle *Eski Edebiyatın İçinde*, *Divan Dünyası*, *Divan Edebiyatı ve Türk Kimliği*, *Muhteşem Yüzyıl Edebiyatı* ile bu yazının konusunu oluşturan *Gazeller Arasında* adlı çalışmalar, onun konuyla ilgili tahlil, şerh, eleştiri ve tespitlerini ortaya koymaktadır.

*Gazeller Arasında*, Kurnaz'ın son

\* Doktora öğrencisi. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.  
zeynepdincer1984@mynet.com

çalışmalarından biridir. 2011 yılında Kurgan Edebiyat yayınları arasından çıkan kitap, *Gazelden Gazele ve Gazeller Arasında* olmak üzere iki temel bölümden oluşmaktadır.

*Önsöz'* de Ali Nihat Tarlan'ı, onun takipçisi Âmil Çelebioğlu'nu ve Mehmet Çavuşoğlu'nu büyük bir sevgi ve özlemle anan Kurnaz, çalışmasını kendi cümleleriyle özetlerken buradaki yazılarının daha önce kaleme aldığı *Divan Dünyası* ile ve Mehmet Çavuşoğlu'nun *Divanlar Arasında* adlı eseriyle yakınlık gösterdiğini belirtmektedir.

Birinci bölümdeki metin başlıkları, yazarın dikkatini çeken ve onu yazmaya sevk eden asıl alanı oluşturmaktadır. Burada, öncelikle seçilen gazellerin şairleri edebî ve şahsî yönleriyle tanıtılmakta; ardından ilgili şiirler incelenmektedir. Bu bölüm, 16. yy. şairlerinden Zâtî ile başlamakta; Hayalî, Yahyâ Bey, Bakî, Fuzûlî ve Nâbî ile devam etmekte ve 19.yy'da Enderunlu Vâsıf ile sona ermektedir.

İkinci bölümde ise daha önce fark edilmeyen bazı ifade ve kavramlar üzerinde durulmakta ve şu başlıklara yer verilmektedir: *Beni Ağla, Anadolu Şairlerinde Yesevî Kaynaklı Bir Söz: "Bana Seni Gerek Seni", İmge ve Simge Olarak Halep Kumaşı, Zamana Bağlı Unsurlar Bağlamında Türk Şiirinde Kuş İmgesi*. Burada, her başlığın sonunda kısa birer *Kaynakça* verildiği de dikkati çekmektedir.

*Gazelden Gazele* adlı bölümde yalnızca dikkat çekilen beyit değil, o beytin bulunduğu gazelin tamamı değerlendirilmiş, böylece şiirin bütünü göz önünde bulundurmıştır. Beyitler, Latin alfabesiyle yazıldıktan sonra nesir cümlesine aktarılmış ve söz sanatları izah edilmiştir. Ayrıca veznin ritmik akışı, bu ritmik tekrar-

ların şiire katkısı ele alınmış; anlamın ritimle pekiştiğini anlatan ses tekrarları detaylı bir biçimde incelenmiştir. Bunun dışında, beyitte dikkati çeken bir ibare veya söz varsa uzun uzun açıklanmış; bu yapılırken de önce şairin varsa benzer kullanımları sıralanmış, ardından aynı kullanıma yer veren başka şairlerin beyitleri sıralanmıştır.

**I. Bölüm:** Birinci bölüm, şu alt başlıklardan oluşmaktadır:

### **1. Ferhâd İçin Dağlarda Feryâd**

**Eyledim:** Zâtî'nin bir gazelinden seçilen bu bölümde şair hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra, beyitler tek tek açıklanmıştır. Zâtî'nin Türkçe sözcükleri medli okuma kusuru, aslında bir ahenk yaratma çabasıyla açıklanmış ve şiirde seçilen tamlamaların bile anlamı ne denli etkilediği belirtilmiştir. Ayrıca edebî sanatların da anlama katkısı göz ardı edilmemiş, her bir unsur tek tek açıklanmıştır.

*Cân çıkardı mahbes-i tenden kemend-i hecr ile / Lîk zencîr-i ümîd-i vasl-ı dilber bağlar* beytiyle zincire vurulmuş bir tutuklu mazmunundan (imgesinden) söz edilmekte ve buna göre *mahbes, kemend, zincir, çık, bağla-* sözcüklerinin tenasübü bu imgeyi oluşturan unsurlar olarak görülmektedir (s. 14). Son beyitte de başlığa adını veren cümle dikkati çekmektedir:

*Zâtiyâ Ferhâd için dağlarda feryâd eyledüm / İşidüp feryâdumu göğsin geçürdi dağlar* (s.15)

Burada, yankı mazmununa dikkat çekilmekte ve çeşitli seslerin oluşturduğu aliterasyon, asonans ve kafiye-deki *medli* okunuşların beyte katkısına değinilmektedir: "*Vezin gereği kelimeyi abartılı bir şekilde 'daaaaa-ağlar...' şeklinde okuduğumuzda sesin sonsuz sıra dağlarda yankılanarak*

uzayıp gittiğini hissederiz.” (s.15-16)

## 2. İkilikten Bugün Ferdem:

Hayâlî'nin hayatı, diğer şairlere göre daha ayrıntılı bir biçimde ele alınmış ve ona rakip olabilecek tek ismin Fuzûlî olduğu belirtilmiştir. Ayrıca Ali Nihat Tarlan'ın da onu tasavvufî heyecan yönüyle Bâkî'den üstün bulduğu ifade edilmiştir. İlk beyit, başlığı oluşturan ifadeyi barındırmaktadır:

*Ne gerdûndan sitem çekdüm ne ah-  
terden melâlüm var / İkilikden bugün  
ferdem ne hasm u ne cidâlüm var*  
(s.18). Burada feleğe şikâyetteki arka plan, nedenleriyle açıklanmakta; ritmin sesle, cümle yapısıyla, tekrarlarla, söz sanatlarıyla olan ahengine dikkat çekilmektedir: “Atlas göğü doğudan batıya doğru döner, dönerken de diğer gökleri bu yönde döndürür. Ona bu yüzden gerdun denmiştir. Bu dönüş hareketi, sürekli olarak gezegenlerin burçlara, yıldızlara ve birbirlerine olan uzaklıklarının değişmesine yol açar. Bunun sonucunda da, insanların hayatında iyi ve kötü çeşitli olayların meydana geldiğine inanılır. İnsanların felekten yakınmasının ardındaki inanış budur.” (s.19) Ayrıca Sultan Cem, Bağdatlı Rûhî ve Hayâlî Bey'in diğer gazellerinden seçilen beyit örnekleri verilerek söylenenler desteklenmektedir.

## 3. Bir Demir Dağı Delip Boynuna

**Almak:** Bu bölümde, Dukaginzâde Yahya Bey'in Şehzade Mustafa'ya yazdığı mersiyeden ötürü Rüstem Paşa ile arasının açılması, şiirlerinde kimlerden etkilendiği, Üryani Mehmet Dede'ye intisabı anlatılmaktadır. Ardından şiirin ilk beytine dayalı olarak şöyle söylenmektedir:

*“C aliterasyonu şairlerin pek tercih  
etmedikleri bir sestir. Yahya Bey'in bu  
beyittteki tercihinin bilinçli olduğu  
düşünülebilir. Tırnak cama değdiğinde*

*duyulan cızırtıya benzeyen ve insanın  
içine sıkıntı veren bu ses, şairin beyit-  
teki ruh hâlini pekiştiren bir unsur  
gibidir.”* (s.25). Kurnaz, bu ifadeleriyle şiirdeki ritmi okuyucuya hissettirirken; her sesin kaç defa kullanıldığını da istatistiksel olarak ortaya koymaktadır: “Beyitte çok sayıda sesin zengin aliterasyonlarıyla elde edilen güçlü bir ahenk bulunmaktadır. Ünsüz harflerin beyitte kaçar kez tekrarlandığını sayacak olursak bu daha iyi anlaşılır: n9, l 6, s 4, d 3, r 3, c 3, h 2, g 2. Ünlü seslerin oluşturduğu asonans da bu ritim ve ahengi destekler: a 9, (6'sı a), i 6, e 4, o 4, ü 2.” (s.15). Ayrıca kafiye ve redifin de şiirdeki ses düzenini yöneten bir çeşit ses teknisyeni görevi üstlendikleri belirtilmektedir.

Gazelin dikkat çekici bir diğer beyti ise şöyledir:

*Kâşki sevdiğimi sevse kamu halk-ı  
cihân / Sözümüz cümle hemân kıssa-i  
cânân olsa* (s.25). Burada Divan şiirinde alışılmayen bir hayal dünyası ve âşık tipiyle karşılaşmaktadır. Ancak yapılan açıklamayla söz konusu aşkın beşerî olmadığı ve kast edilen muhabbetin Üryani Mehmet Dede'ye olduğu açıklanır.

*Bir demür dağı delüp boynına al-  
mak gibidür / Her kişi âşık olurdu eğer  
âsân olsa* (s.26) beytiyle de bahsi geçen hayal unsurunun halk masallarından alınmış bir motif olduğu anlaşılmaktadır.

**4. O Yok Bu Yok:** Burada Bâkî'nin, gazelleriyle şöhret bulan bir Divan şairi olmasının yanı sıra, özgün buluşlarıyla dikkat çektiği anlatılmakta ve onun “Türkçenin ses hacmini bütün imkânlarıyla kullanan, bu yönüyle Nef'i'yi haber veren bir şair” (s.29) olduğu belirtilmektedir.

İlk beyitte âşığın gözyaşına vurgu yapılmaktadır: “Âşıklık işaretlerinden

birisi gözyaşındır. Divan şairinin her şeyi abartı ile en uç noktada anlatma eğiliminden dolayı âşğın gözyaşı o kadar çoktur ki, bir okyanus veya tûfan gibi bütün dünyayı kaplar.” (s.29) ayrıca âşğın, sevgilinin ayrılık ateşinden mustarip oluşu onun (sevgili), şarap sohbetinde bulunmasına bağlanmaktadır. Böylece âşğın, bağırını ayrılık ateşiyle kebab ettiği belirtilerek “şarap meclisinde kebab da bulunmaktadır.” (s.30) denilmektedir.

Ne sende mihr ü vefâ var ne bende sabr u karâr / O yok bu yok ne aceb bizden ictinab itdün (s.31) beyitinde de ritme dikkat çekilmekte ve şiir; durak çizgileri, cümle yapısı ve zengin ses kombinasyonlarıyla ahenkli bulunmaktadır.

**5. Âşık Odur Ki Kılır Cânın Fedâ Cânânına:** Söz konusu şiir, Fuzûlî’den alınmıştır: *Âşık oldur ki kılır cânın fedâ cânânına / Meyl-i cânân itmesün her kim ki kıymaz cânına* (s.37). Kurnaz, özellikle bu beyitteki özgün kullanımlara dikkatleri çekmektedir. Mesela *bedenlenmek* bunlardan biridir: “*Maddi benlik (yani can), vuslat için öncelikli ve gereklidir. Can, bedenlenmek suretiyle aşkı tanır ve onun yardımıyla irfan sahibi olur.*” (s.37). Ancak sonraki beyitler, bu görüşün tersini ifade edecek anlamlar içermekte ve bu yönde yorumlanmaktadır: “*Sevgilinin birliğini idrak, canı vücuttan ayırır.*” (s. 39). Çünkü “*Can vermek, âşğın mükemmelliğinin göstergesidir. Kendi benliğinden arınmayan kişinin aşkında eksiklik vardır.*” (s. 39) ve “*Klasik şiirde aşk derdinin devası yoktur. Bunun tek geçerli devası canı terk etmek, candan vazgeçmektir.*” (s.42).

Kurnaz, bu başlıkta ayrıca Fuzûlî’nin şiir dünyası hakkında Haluk İpekten’ le aynı düşüncelere sahip

olduğunu da göstermekte; Fuzûlî’deki aşkın beşerî mi, ilahî mi olduğu yönündeki tartışmalarda İpekten gibi ilahî aşk düşüncesini kabul etmektedir.

**6. Nâbî’de Belgesel Redifler:** Bu bölümde dönemini ve şairini yansıtan, belge değerindeki redifler konu edilmektedir. Bu bakımdan başlık için seçilen *belgesel* sözcüğünün hem “belge gibi” hem de “belgesel tarzında” anlamlarını düşündürmesi tesadüfi değildir.

Ele alınan örnekler arasında Bağdatlı Rûhî’nin *eksilmede* redifli şiiri Osmanlı Devletinin, parlak dönemleri geride bıraktığını haber vermektedir. Fuzûlî’nin *Şikâyetnâmesi*’nde de mevcut düzendeki aksaklıklar ifade edilmiştir.

Bu bölümde ayrıca Nâbî ile ilgili eleştiriler de hatırlanmakta ve bunlar asılsız bulunarak *Hayriyye* adlı eserinden hareketle onun olaylar karşısında duyarsız kalmadığı anlatılmaktadır: “*Bozuluş ve çöküşü bütün acılığıyla yaşayan ve duyan Nâbî (1642-1712), ‘kalmamış’ redifli şiirinde tükenip giden değerlere iç çeker gibidir.*” (s.47). “*Unutulmuş redifli gazelinde ise ‘unutmak’ fiilini, kültür değişiminin geride bıraktığı değerler ve yozlaşan yeni insan tipinin tanımı için kullanmaktadır.*” (s. 48).

**7. Enderunlu Vâsıf’ın Devr-i Saadet Özlemi: “O Da Bir Zaman İmiş...”:** Otuz yıl sarayda çeşitli görevlerde bulunan Enderunlu Vâsıf, Nâbî gibi devrinin problemlerine kayıtsız kalmamış ve o da *bir zaman imiş* redifli şiirini yazmıştır. Kurnaz, burada bu gazele dikkati çektikten sonra Enderunlu Vâsıf ile başka şairlere ait benzer şikâyetleri dile getiren şiir örnekleri vermektedir. Ve böylece Divan şiirinin, yaşadığı toplumun dı-

şında olmadığı tezini savunmaktadır: “*Divan Edebiyatı, divan devirlerinin hatırası olan edebiyat, Osmanlı sarayında bağdaş kurduğu günden beri kendisini himaye eden cemiyete en sadık bir halde hizmet etmekten geri durmadı. XIII. asır eşiklerine kadar akan seneler boyunca o hep Osmanlı ve Müslüman kaldı ve hep onun zaferlerini, acılarını terennüm ederek ümmet zihniyetinin meyvalarını vermekte devam etti.*”

**II. Bölüm:** Eserin ikinci bölümü, *Gazeller Arasında* başlığını taşımaktadır.

**Gazeller Arasında:** Kitaba da adını veren bu bölüm, başlığı ve tarzıyla Mehmet Çavuşoğlu'nun *Divanlar Arasında* adlı çalışmasını hatıra getirmektedir. Zaten Kurnaz da *Ön Söz*'de bu benzerlikten söz etmiştir.

Burada da ilk olarak şiirleri ele alınan şairlerin hayatları üzerinde kısaca durulmaktadır. Birinci bölümde ses, ritim ve anlam ön plana çıkarılmışken; ikinci bölümde gramatikal ve imgesel özellikler sorgulanmaktadır. Örnekler, birinci bölüme göre daha çok halk şiiri ve yeni dönem şiirleriyle desteklenmektedir. Ayrıca her bölümün sonunda kısa birer sonuç bölümü de yer almaktadır.

Bu başlık dört alt başlıktan oluşmaktadır:

**1. Beni Ağla:** Burada, öncelikle Necâtî Bey'in üzerinde pek durulmayan dil varlığına işaret edilmekte; ardından şu beyte işaret edilmektedir: *Beni ağlan beni kim üstüme gelmez ölice / Bir avuç toprak atar bâd-ı sabâdan gayrı* (s.62). Burada, bazı fiillerde birbirinin yerine getirilen yönelme ve belirtme hâli eklerinin kullanımına dikkat çekilmekte; özellikle *beni* sözcüğünün kullanımlarıyla ilgili veriler örneklendirilmektedir.

Ayrıca *acı-*, *acıyıp ağla-* ve *ağla-* fiille-riyle sıkça kullanıldığı görülen belirtme hâli sözcüklere dikkat çekilmekte ve yaklaşma hâli eki yerine belirtme hâli ekinin tercih edildiği türküler ile son dönem şiirlerden örnekler verilmektedir.

**2. Anadolu Şairlerinde Yesevî Kaynaklı Bir Söz: “Bana Seni Gerek Seni”:** Bu başlık altında Yunus Emre'den tanıdık gelen; ancak Ahmet Yesevî'ye de ait olduğu düşünülen *Bana seni gerek seni* (Bu ifade, Ahmet Yesevî'de *Minge sin ok kirek sin* biçimindedir.) ifadesinin kullanıldığı şiirler karşılaştırılmaktadır. Bu sözün kaynağı kesin olarak bilinmemekle birlikte bir görüşe göre Yunus Emre, şiirini Yesevî'ye nazire olarak yazmış; bir başka görüşe göreyse Yunus Emre'nin şiirleri, Yesevî dervişlerince bilindiği için kolektif bir uyarlama ile söylenmiştir.

Kurnaz'ın burada asıl üzerinde durduğu nokta, *sen* sözcüğüne eklenen *-i* ekidir. Aynı işlevi, Yesevî'de *ok* biçimi üstlendiği için *-i'* nin burada belirtme hâli eki mi, yoksa farklı bir ek mi olduğunu uzun uzun sorgulamakta; neticede bunun zamirlere gelen bir pekiştirme eki olduğu ve cümleye “Senden başkası değil, illa sen, sadece sen” anlamını kattığı söylenmektedir (s. 91).

Bu bölümün devamında ise yine benzer kullanımların görüldüğü başka şiir örnekleri verilerek bunların metinlerarası ilişkiyi güçlendirdikleri belirtilmekte ve bu durumun, ağız-larda korunan bir ifade özelliğinden de kaynaklanma ihtimali üzerinde durulmaktadır.

**3. İmge ve Simge Olarak Halep Kumaşısı:** Bu başlıkta, divan şiirine özellikle ticari konumuyla yansıyan Halep'ten ve bu şehrin dünyaca ünlü

kumaş türlerinin konu olmasından söz edilmektedir. Mesela Nâbî, Nedîm, Vücûdî, Erzurumlu Hâzık, Şeyh Gâlib, Hafîd, Sâkîb bu şairlerden bazılarıdır. Halep'in *alaca, harîr, kut-nî/kutnu, sevâî ve döşemelik* gibi kumaş türlerinin değeri, bunların az bulunuyor olması ve özgünlüğü, şairlerin hayal dünyasını süslemiş; bu imge, özellikle de Halepli şair Nâbî'nin şiir dünyasında önemli bir yer işgal etmiştir. Halep kumaşı, divan şiirinde zaman zaman da *evreng* olarak anılan Hint kumaşı ile karşılaştırılmıştır. Aslında Halep kumaşı eski, Hint kumaşı ise yeni şiir anlayışının bir imgesi olmuştur.

**4. Zamana Bağlı Unsurlar Bağlamında Türk Şiirinde Kuş İmgesi:** Kitabın bu son bölümünde şairlerin zamanı *kuş* imgesi ile anlatmaları; pek çok şairin *kuş* ve *uç-* sözcüklerini bir arada kullanarak "*ağırlıklardan kurtulmayı, hafifliği, ferahlığı, sevinci, özgürlüğü, hızı ve hareketliliği*" ifade etmeleri üzerinde durulmaktadır (s.107). Mesela Aziz Mahmud Hüdayî'deki kuş imgesinin hızla geçip giden zamana teşbih edildiğine dikkat çekilmiş ve onun etkisinin çağdaş Türk şiirinde Ahmet Hamdi Tanpınar gibi şairlerde yankısını bulduğuna işaret edilmiştir.

Bölüm başlıklarından da anlaşılacağı üzere *Gazeller Arasında* adlı çalışma, edebiyat öğrencileri kadar Divan şiirine ilgi duyan hemen herkese seslenmektedir. Özellikle dilin akıcılığı, ele alınan konuların önemi, farklı bakış açıları ve tespitler; ufuk açıcı ve bilgilendiricidir; bu alandaki çalışmalar için de önemli bir kaynak niteliğindedir.

\*\*\*

## BÜYÜLÜ KORO



Serkan Acar\*

Solomon Volkov, *Büyülü Koro Lev Tolstoy'dan Aleksandr Soljenitsin'e XX. Yüzyıl Rus Kültür Tarihi* (Rusçadan çev: Sabri Gürses), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, 326 s., ISBN: 978-975-08-1807-3.

Siyasî bir teşekkül olarak tarih sahnesine IX. yüzyılın ikinci yarısı gibi nispeten geç bir zamanda çıkan ve bu tarihten itibaren kesintisiz olarak Türklük aleyhine genişleyen Rusya, XX. yüzyılın ilk çeyreğinde muazzam bir imparatorluğa dönüşmüştü. Türkistan'da yaşayan Türk halklarının yanı sıra pek çok gayr-ı Rus unsuru da bünyesinde barındıran Sovyetler Birliği, boyunduruğu altındaki etnik topluluklara yaşam hakkı tanımayarak her türlü baskı ve şiddet aygıtla-

\* Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Genel Türk Tarihi Anabilim Dalı. serkan.acar@ege.edu.tr.