



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Essay / Deneme



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY
Sponsored by IBU

Klasik Türk Edebiyatında Eleştiri Anlayışı ve Eleştiri Terimlerine Genel Bakış

Namik Açıkgöz*

Başlıkta asıl olarak üç kavram vardır: *edebiyat*, *klasik* ve *eleştiri*. Bu üç kavram da edebiyat tarihimizde son yüz elli yıl içinde oluşmuş ve terimsel/ıstılahî özellik taşıyan kavramlardır. Bu üç kavram da daha önceki zamanlarda kullanılmamıştır.

Edebiyat Kavramı

Bugün “edebî, edebiyat” denilen metin tanımlaması ifadeleri yerine 18. yüzyıl ortasına kadar “şi’r ü inşa” denmekteydi. Yani, o dönemlerle kavramsal olarak bir “edebiyat” zihniyeti yerine metinlerin teknik özelliklerini yansıtan “şiiir” ve “inşâ: nesir” adlandırmaları yapılıyor, tezkireler ve manzum metinlerde, metinleri ifade ederken bu tabirler kullanılıyordu. “Edebiyat” terimi ve kavramı bizde 19. yüzyıl ortasında kullanılmaya başlandı. Köken itibarıyla Arapça olan kelime, “e d b” seslerine dayanıyordu ve bu da asıl itibarıyla “insanları iyiliğe, güzelliğe çağırarak işi” ve “insanların ilgisini çekecek güzelliklerle donanmış” anlamlarına geliyordu (Ezherî, 1964, C.4, s. 209). Toplumsal işleyişin en önemli hususlarından olan “edep” tabiri, “kişiler arası ilişkide güzel toplumsal kurallara göre bir düzenleme”yi ifade etmek için kullanılmış; kural dışı hareket edenlerin kurala göre hareket etmeye sevk edilmesine “te’dîb etme” denmiştir. Edebiyatta da “kelimeleri, belirli kurallar çerçevesinde tanzim etmek” genel anlamında kullanılarak “metin oluşturma”yı adlandırmak için kullanılmıştır. Yani kelimeler, ölçülü ve kafiyeli kullanılırsa *manzume*; ölçü ve kafiyeden bağımsız kullanılırsa *nesir*; metin şu şekilde tanzim edilirse *roman*, şu şekilde tanzim edilirse *hikâye*, şöyle yazılırsa *deneme* olur... Kısacası edebiyatın “toplumsal ahlak” demek olan edeb ile ilişkisi doğrudan değil, kök kelimedeki “düzenleme, tanzim etme” anlamı çerçevesinde bir semantik ilişkidir. Nitekim İngilizce ve Fransızca’daki “edebiyat” kelimesinin (literature, littérature) “edeb” ile ilgisi yoktur; doğrudan “harf” anlamına gelen *letter* ve *lettre* kelimeleriyle ilişkisi vardır. Batı’nın soğukkanlı ve objektif isimlendirmesinin yanında Doğu’da (Türkler, Farslar ve Araplar) kavramın “düzenlemek, tanzim etmek” anlamından hareketle oluşturulması ve zımında “güzellik” olması, Doğu toplumlarının kelime türetmedeki tavırlarını göstermesi bakımından önemlidir.

* Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Prof. Dr. Muğla Sıtkı Koçman University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature
ORCID 0000-0002-0226-7396
namikacikgoz@gmail.com

Cite as/ Atf: Açıkgöz, N. (2023). Klasik Türk edebiyatında eleştiri anlayışı ve eleştiri terimlerine genel bakış / Ölçülerin içinde hür ve sınırsızlığa tutsak şair. *Turkish Studies - Language, ÖI*, 191-201. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.73282>

Received/Geliş: 31 October/Ekim 2023

Accepted/Kabul: 05 December/Aralık 2023

Published/Yayın: 23 December/Aralık 2023

Checked by plagiarism software

© Yazar(lar)/Author(s) | CC BY- NC 4.0

Klasik Kavramı

Yakın zamanlara kadar ve hâlâ “Eski Türk Edebiyatı” olarak adlandırılan Osmanlı dönemi edebiyatının ifade edilmesinden son zamanlarda vazgeçilmiş; bunun yerine en yaygın olan “Klasik Türk Edebiyatı” adlandırılması kullanılır olmuştur. Bu konuda İsmail Güleç, adlandırma tartışmalarını değerlendirdiği bir yazı neşretmiş ve her adlandırmanın hata ve savaplarını ortaya koymuştur. (Güleç, 2013, s. 25-32)

Güleç’in tespitlerinden hareketle şu adlandırmaların olduğunu söylemek gerekir:

Divan Edebiyatı

Eski Türk Edebiyatı

Osmanlı Dönemi Türk Edebiyatı

İslamî Türk Edebiyatı

Klasik Türk Edebiyatı

Ben bunlardan “klasik Türk edebiyatı” tanımlamasını tercih ettim ve Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi’nde yıllarca bu dersleri resmî olarak:

Önklasik Türk Edebiyatı (Başlangıçtan 15. yüzyıl sonuna kadar)

Klasik Türk Edebiyatı (16. ve 17. yüzyıllar)

Geçklasik Türk Edebiyatı (18. ve 19. yüzyıllar)

şeklinde adlandırdım.

“Eski” ifadesinin “old” mu veya “ancient” mi demek olduğu belirsizdi ve ifade ettiği tarihî dönem net olarak belli değildi.

“İslamî Türk edebiyatı” ifadesi, konuyu edebiyat dışı bir olguya bağlıyordu ve dönemleri tam ifade etmiyordu. Bu anlayışa göre Batı tesirindeki Türk edebiyatı “Hristiyanî Türk edebiyatı” mı oluyordu? İslamî Türk edebiyatı ifadesi İlahiyat fakültelerinde kullanılan bir adlandırma idi. “İslamî Türk edebiyatı” kavramına benzer bir şekilde Agah Sırrı Levend, 1962’de basılan kitabının adında “Ümmet Çağı Türk Edebiyatı” adlandırmasını yapmıştır ki, bu adlandırmada da edebî dönemin edebiyat dışı bir adlandırma ile ifade edilmesi örneği olarak kalmıştır.

“Osmanlı Dönemi edebiyatı” adlandırması, edebiyat ile siyasî yapılanma arasında bir ilişki kurulması anlayışına dayanıyordu. İzah edici özellikleri olmakla beraber, edebiyatı, edebiyat dışı bir tabirle adlandırmanın yeterli olmadığı görüşünden dolayı kullanmadım. Siyasî dönemlere göre kullanma, İngiltere’deki kraliçelere göre adlandırılan dönemlere benziyordu. “Viktorya dönemi edebiyatı, Elizabeth dönemi edebiyatı” gibi. Benzer şekilde dil dönemi adlandırmalarındaki “Köktürk, Uygur, Karahanlı” siyasal dönem adlandırmalarını da uygun bulmuyordum.

“Klasik Türk edebiyatı” adlandırmasında belirleyici zihniyet sanatsal kavramlar alanında kalmak olmuştur. Çünkü “klasik” tanımı başta edebiyat olmak üzere sadece sanatsal ürünler için kullanılmıştır: Klasik müzik, klasik resim, klasik mimarî...

Bu tabirin elbette ortaya çıkışı, kullanılışı ve muhtevasını Batı kültürü belirlemiştir ve özel durumları ifade eden bir içeriği vardır fakat genel olarak “klasik” tabiri “yerleşmiş, kuralları oluşmuş ve en güzel eserlerini vermiş” anlamında yaygınlaştığı için, “Divan edebiyatı” yerine kullanılmaya değer bir ifadedir.

Tenkîd/Eleştiri Kavramı

“Tenkîd” ve “eleştiri” kelimeleri birbirlerini anlam itibarıyla tam karşılamazlar ama kelimelerin fonksiyonlarından kaynaklanan bir özellik, birbirinin karşılığı olarak kullanılır.

“Tenkîd” kelimesi Arapça “n k d” kökünden gelir ve bu kökten olup Türkçede en çok kullanılan kelime “nakd”dir. “Nakd” kelimesi “bir şeyin objektif ve ortak değeri” demeye gelir ve birbirinden çok farklı şeylerin ortak değerini (ölçüsü, hacmi, ağırlığı, fiyatı) belirlemede kullanılan temel makyas ve mizandır. “Tenkîd”, ele alınan şeyin temel ölçülere uyup uymadığının ortaya çıkarılmasıdır.

“Eleştiri” tabiri de “elemek” fiilinden türetilmiştir ve elemek için kullanılan “elek”in gözenekleri, objektif ölçüleri gösterir. Gözeneklerden geçmek veya gözenekler üstünde kalmak, bir değere göre ayırtmak demektir. En basitinden günlük hayatta kullanılan “elek, kalbur, kum eleği” gibi âletlerin her birisinin gözenek alanı farklıdır ve her biri de kendi gözenek alanlarına göre maddeleri elemek ve ayırtmak için kullanılır. “Eleştiri” kelimesi de bu fiziksel-maddî durumda oluşan olguya benzer bir şekilde, “bir metnin edebiyat kurallarına göre oluşturulan elekten geçirilmesi” anlamında kullanılmaktadır.

Batılılar, “tenkîd” ve “eleştiri” karşılığında “kritize etmek” tabirini kullanırlar ki bu da “tenkîd” ve “eleştiri” için söylenen ifadelerle aynı anlam alanını ifade eder.

Klasik Türk Edebiyatında Eleştiri

Klasik Türk edebiyatı alanında özellikle şiirde, 19. yüzyılda belagat (retorik) kitaplarının sayısının artmasıyla ve buna bağlı olarak kurallar/ıstıhlara göre değerlendirme şuurunun gelişmesiyle eleştiri/tenkid anlayışı da gelişmiştir. Genellikle pedagojik amaçlı ders kitapları şeklinde neşredilen *Talim-i Edebiyat* (Recaizade Mahmut Ekrem), *Istılahat-ı Edebiyye* (Muallim Naci), *Belagat-i Osmaniyye* (Ahmet Cevdet Paşa) gibi. Bu tür kitapların yazılmasına ise 18. yüzyıl müelliflerinden Müstakimzade Süleyman Sadeddin Efendi, öncülük etmiş görünüyor. Müstakimzade *Istılahatü 'ş-Şi'riyye* adlı eseri ile terimsel boyuta dikkat çekiyor; yani şiirin değerini belli edecek “nakde vurma” işlemi için “temel “nakd”leri belirliyor.

19. yüzyılda başta Namık Kemal (1840-1888) olmak üzere bazı edebî şahsiyetler, klasik Türk edebiyatında eleştirinin ilk örneklerini vermişlerdir. Mesela Namık Kemal’in 1876’da kaleme aldığı ve Ziya Paşa’nın *Harabat* adlı eserindeki şiir anlayışını eleştirdiği *Tahrir-i Harabat*, bu geleneğin görünür ilk örneği olabilir; fakat bu “eleştiri” kitabı, objektif edebiyat kurallarından ziyade subjektif değerlendirmelerle yapılan bir eleştiriye ihtiva eder. O dönemde ve daha sonra buna benzer eleştiriler yapılmıştır. Bu meyanda en olumsuzlayıcı eleştiri, Abdülbaki Gölpinarlı tarafından İstanbul’da 1945 yılında neşredilen *Divan Edebiyatı Beyanındadır* adlı eserle yapılmıştır.

Cumhuriyet döneminde klasik Türk edebiyatı ile ilgili olarak yapılan değerlendirmelerin büyük bir kısmı ideolojik olup edebî olguyu edebiyat çerçevesinde değerlendirmekten uzaktır.

Klasik Türk edebiyatında objektif eleştiri zihniyet ve yönteminin kamuoyu önünde kullanıldığı ilk yazı Namık Yaykınılı (Açıkgöz)’nin yazısıdır. “*Divan Edebiyatında Tenki*” başlıklı bu yazıda Yaykınılı, tezkirelerde geçen terimler çerçevesinde bir değerlendirme yaparak, tezkire metinlerinin aynı zamanda birer eleştiri metni olabileceğine dikkat çekmiştir (Yaykınılı, 1982, S.3, s. 14-16). Yaykınılı, bu yazısında, tezkirelerde kullanılan ve şiirin kurallarına göre ifade edilmediğinin tespitiyle ilgili olarak tezkire müelliflerinin kullandıkları terim mahiyetindeki kavramlar üzerinde durmuş ve örnekler vermiştir.

Aynı yıllarda Harun Tolasa’nın tezkirelerdeki şair ve şiir anlayışı ile ilgili bir doktora tezi hazırlamış olduğu duyulmuşsa da o dönemlerde bu tür çalışmalara ulaşmak kolay değildi. Çünkü metin sadece hazırlayanda ve jüri üyelerinde olurdu. Bu yüzden Harun Hoca’nın tezine ancak 1983 yılında basılınca ulaşılabilirdi. “*Sehî, Lâtîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*” başlıklı bu eserde, sözü edilen 3 tezkirede geçen eleştiri örnekleri, şiir ve şairle ilgili diğer konularla beraber veriliyordu. Yani eser sadece metin eleştirisi üzerine kurulmamıştı ve kitap hacmindeki ilk örnek olarak çalışmalara örneklik teşkil edecek özelliklere

sahipti. Nitekim aynı yöntem kullanılarak Filiz Kılıç tarafından 1998’de Ankara’da *XVII Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerinde Değerlendirmeler* başlıklı ve Süleyman Solmaz tarafından 2012’de Ankara’da *Onaltıncı Yüzyıl tezkirelerine Göre Şairin Dünyası (Ahdî, Gelibolulu Âlî, Kınalızade ve Beyanî)* başlıklı eserler neşredildi.

Klasik Türk şiirinde eleştiri konusunda kayda değer makalelerden birisini Prof. Dr. Mine Mengi yazmıştır. Mine Mengi: Eylül 1991’de Dergâh dergisinin 19. sayısında neşrettiği “*Divan Şiiri ve Bîkr-i Mânâ*” başlıklı yazısı (Mengi, 1991, s. 23) ile klasik şâirlerin yeni mânâ arayışlarına dikkat çekmiş ve eleştiride anlamın önemini vurgulamıştır. Nâmık Açıkgöz ise Mengi’nin yazısından hareketle aynı derginin 21. sayısında “*Klasik Şairlerin Yenilik Arayışları*” makalesinde (Açıkgöz, 1991, s. 11) konuya bir başka cepheden bakarak klasik şiirde kelimeler arası ilişkiyle kurulan yeniliklere dayalı bir eleştiri anlayışı üzerinde durmuştur.

Daha sonraki yıllarda Namık Açıkgöz tarafından klasik Türk şiirinde eleştiri konusu dikey olarak incelenmeye başlanmış ve konunun kaynaklarına, yöntemine ve doğrudan terminolojisine dikkat çeken neşriyat yapılmıştır. Bu çalışmalar şunlardır:

Klasik Türk Şiiri Tenkid Terminolojisi ve “âb-dâr” Örneği (*Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, İstanbul 2000, S. 2, s. 149-160)

Klasik Türk Şiiri Tenkid Terimi Olarak “Muhayyel, Pür-hayal ve hayal-engiz” 38. *ICANAS, Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri, Bildiriler*, Ankara 2008. C I, s. 13-20)

Klasik Türk Şiirinde Üslup Eleştirisi Terimleri, *Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu, Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu Anısına, Bildiri Kitabı*, Ordu 2013, s.650-654)

Doğrudan Klasik Türk edebiyatı eleştiri terimlerinin ele alındığı son çalışmayı Dr. Öğretim Üyesi Fahri Kaplan yapmıştır. Latîfi Tezkiresi’ndeki eleştiri terimlerinin ele alındığı bu çalışmada, eleştiri terimi olabilecek kavramlar ve beğenme veya beğenmemeyi ifade edecek kelimeler çıkarılmış ve bunların anlam alanları üzerinde durulmuştur. Eserin künyesi şudur:

Klasik Türk Edebiyatında Eleştiri Terimleri Sözlüğü, Latîfi Tezkiresi Örneği, İstanbul 2021.

Klasik Türk edebiyatı ve şiirinde eleştiri çalışmaları daha çok muhteva, anlam ve kelimeler arası ilişkiyi belirlemeye dair terminoloji üzerine yoğunlaşmıştır. Bunun sebebi olarak da tezkire müelliflerinin şiirleri ve şairleri değerlendirirken, anlam ve kelimeler arası ilişki üzerinden hareket etmesi gösterilebilir. Mesela Riyazî Mehmed Efendi (1572-1644), tezkiresinde çiçeklerle insan organlarının şekil ve renk ilişkisi üzerinden kurulan Bâlî’nin şu beytini verir:

Bâgun güli vü sünbülü serv ü benefesi

Yâri gelür diyü kodılar gözci nergisi (Açıkgöz, 2017, s. 90)

Görüldüğü gibi bu beyitte bahçenin gülü, sünbülü ve menekşesi, sevgilinin hangi yönden geldiğini gözlesin diye klasik şiirde göze benzetilen “nergis”i gözcü olarak kullanılmıştır. Bu kullanım, kelimeler arası şekil ilişkisi açısından doğrudur. Çünkü klasik şairler göz ile nergis arasında her zaman bir ilişki kurmuşlardır.

Bâlî’nin beytinde doğru kullanılan kelimeler arası ilişkinin, Riyazî, Âhî’nin bir beytinde yanlış kullanıldığına işaret ederek bir eleştiri örneği sergiler. Âhî’nin beyti şudur:

Kandasun ey serv kim bâgun gül ile sünbülü

Göz kulag tutmuş durur sen serv-i bâlâdan yana

Riyâzî, beyitte, bahçenin gülü ve sünbülünün, servi boylu sevgiliden yana göz-kulağ olmasındaki kelimeler arasındaki ilişkide bir zaaf görür ve gül ile kulak arasındaki şekil ilişkisinin doğru olduğunu ama sünbül ile göz arasındaki ilişkinin yanlış olduğuna dikkat çekerek “Sünbül

yirine nergis lâzım iderdi.” (Açıkgöz, 2017, s.113) diyerek şairin kurgu tekniğini ve kelime tercihini eleştirir.

Riyâzî, Latifinin bir beyti eleştirmesini de eleştirir. 16. yüzyıl şairi Neşrî bir beytinde kaş ve gözü bir direkli iki gözlü köprüye benzetir ve sevgiliyi hayal etme askerlerinin de bu gözyaşı köprüsünden geçtiğini şöyle söyler:

Geçmek için seyl-i eşkümden hayâlün leşkeri

Bir direkli iki gözlü köprüdür kaşum benüm

Latifi bu kelime ve anlam kurgulamasını şöyle eleştirir: “Ale’l-huşûş ki bu beyt zâhirine nazar-ı teşbîhen muhayyel ü dağîkdür. Ammâ ma’nen mehbûş ü tirzîkdür. Zîrâ hayâl gözden geçer kaşdan geçmez. Lâkin bedâyi’-i şî’riyyeye şû’urı olmayan elfâz-ı zâhire bakar. Ma’nânun şihhat ü sakâmetin fark idüp seçmez ve idrâk ü iz’ân eylemez.” (Canım, 2018, s. 515) Yani Latifi’ye göre şair kurgulamayı yanlış yapmıştır; hayaller kaştan değil gözden geçer; bundan dolayı bu kurgulama saçmadır.

Latifi’nin bu tespitlerine Riyâzî karşı çıkar ve “Latifi, bu beyt, ‘Tirzîkdür. Hayâl gözden geçer, kaşdan geçmez.’ demişdür. Şa’ir, leşker-i hayâl, hüsn-i müşterek yolundan derûna gelürken, sırât-ı ebrûya ugramasın iddi’â itdüğünden gaflet itmişdür. Bu beyt hod Kemâl İsmâ’il’ün beyt-i meşhûrunun tercemesidür:

Z’ân bâ-hayâl-i tû şeb-i tîre be-müjgened

Pül-besteem zi-ebrû ber-çeşm-sâr-ı çeşm

(Senin hayâlinle, karanlık gecede, kirpiğimle kaşından göz pınarıma köprü yaptım.) (Açıkgöz, 2017, s. 316) diyerek, şairin doğru ve mantıklı bir kurgulama yaptığını ve hatta bu beytin Kemal İsmail adlı bir Fars şairinin bir beytinin tercümesi olduğu delilini de getirir.

Klasik Türk edebiyatında eleştiri yapılırken mutlaka belagat kuralları temel olmalı ve kelimeler arası anlam, fonksiyon, renk, şekil, muhteva, mahiyet, göndergesel ve kaligrafik-fonetik ilişkiler göz önünde bulundurulmalıdır. Kelimeler arasındaki her tür retorik ilişkinin (teşbih, mecaz, istiare, leff ü neşr, tarsi’, iham, tevriye vs) mantıklı ve doğru olup olmadığının kontrolü, eleştiri yollarından biridir.

Klasik Türk şiiri, sadece literal okuması yapıp güya şerh edilecek, edebî sanatları bulunup izah edilecek ve vezni bulunup kafiyesi açıklanacak bir metin olmaktan öte bir metin külliyatıdır ve bunun eleştirisi, her yönüyle kelimeler arası bir ilişki kurgulamasının kendi tekniği ile yapıp yapılmadığının tespitinden ibarettir.

Bu çalışmalardan hareketle, başta tezkireler olmak üzere, klasik metinlerde 300 kadar eleştiri terimi olabilecek kavram geçmektedir. Bunlardan bazıları şunlardır:

Âb-dâr, arbede-engîz, âşıkâne, dil-güşâ, dürer-bâr, gâmız, garîb. Garrâ, hâssa-i kariha [şair], hayâl-engîz, hâyide, hemvâr, hikmet-şi’âr, hoş-âyende, îcâd, ihtirâ’, kesbî - vehbî [şair], kûhîyâne, masnû’, matbû’, mesel-âmîz, müştemilü’z-zıddeyn, nâzûk, pür-gûy [şair], pür-hayâl, pür-sûz, rengîn, rindâne, rûz-merre, şeker-bâr, şîrîn, taklîd, ter / tâze, tetebbû’, tirâş / tirâşide, tasarruf [şair], yek-rû / yek-sû, zâde-i tab’, zü’l-vecheyn

Fahri Kaplan’ın, çalışmasında, sadece Latifi’de 716 terim niteliği kazanabilecek kelime ve kavramın kullanıldığı görülmektedir. (Yiğit, 2022, s. 356)

Elbette her kelime ve kavram, doğrudan eleştiri terimi olma özelliği göstermez. Bunlardan bazıları zamanla işlenerek terim özelliği kazanacaktır; bazıları da beğenme veya beğenmeme ifadesi olarak kullanılmaya devam edecektir. Dikkat çeken husus şudur ki, klasik şiir edebiyat döneminde metinlerin değerlendirilmesi için 700 kadar kelime ve kavram kullanılabiliyorken,

günümüzde bu tür kelime ve kavramın sayısı 50'yi bulmaz; genel dilde ise “akıcı, çarpıcı, ilginç, etkileyici, sürükleyici” gibi kelimelerle ifade edilmekten öte geçilmez.

Kaynakça

- Açıkgöz, N. (2008). Klasik Türk şiiri tenkid terimi olarak “muhayyel, pür-hayal ve hayal-engiz” 38. *ICANAS, Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri, Bildiriler, C. I*, 13-20, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları
- Açıkgöz, N. (2013). Klasik Türk şiirinde üslup eleştirisi terimleri, *Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu, Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu Anısına, Bildiri Kitabı*, 650-654. Ordu Üniversitesi Yayınları
- Açıkgöz, N. (1991). Divan şairlerinin yenilik arayışları, *Dergâh Dergisi*, (21), 11-12.
- Açıkgöz, N. (2000). Klasik Türk şiiri tenkid terminolojisi ve “âb-dâr” örneği. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (2), 149-160.
- Açıkgöz, N. (2017). *Riyâzî Mehmed Efendi, Riyazü's-Şu'arâ*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54137,540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0> (Erişim tarihi 23.09.2023)
- Canım, R. (2018). *Latîfî, Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0> (Erişim tarihi: 23.09.2023)
- Ezherî, (1964-67), *Tezhîbü'l-Luga, Dârü's-Sa^dik* yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1945). *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, Marmara Kitabevi.
- Güleç, İ. (2012). İslâmî Türk edebiyatı ismi üzerine. *İslâmî Türk Edebiyatı Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 25-32, Sütun Yayınları.
- Kaplan, F. (2021). *Klasik Türk Edebiyatında Eleştiri Terimleri Sözlüğü, Latîfî Tezkiresi Örneği*. DBY Yayınları
- Kılıç, F. (1998). *XVII Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve eser Üzerinde Değerlendirmeler*, Akçağ Yayınları.
- Levend, A. S. (1962). *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı, Diyanet İşleri başkanlığı Yayınları*
- Mengi, M., (1991), Divan şiiri ve bîkr-i mânâ. *Dergah Dergisi*, 22-23.
- Solmaz, S. (2012), *Onaltıncı Yüzyıl tezkirelerine Göre Şairin Dünyası (Ahdî, Gelibolulu Âlî, Kınalızade ve Beyanî)*, Akçağ Yayınları
- Yiğit, S. (2022). Klasik Türk edebiyatı eleştiri sözlüğü-Latîfî tezkiresi örneği, kitabiyat yazısı, *Hikmet Dergisi*, 8(16), 354-357.
- Tolasa, H. (1983). *Sehî, Lâtîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları
- Yayıklı, N. (1982). Divan edebiyatında tenkit. *Doğuş Edebiyat*, (3), 14-16.



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Essay / Deneme



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

Sponsored by IBU

Ölçülerin İçinde Hür ve Sınırsızlığa Tutsak Şair*

Namık Açıkgöz

Cemal Kurnaz tam manasıyla "20. yüzyılın ikinci yarısı şairlerinden"dir. Çünkü doğumu, şiir söylemesi ve şiir söylemeye nokta koyması, kronolojik olarak bu döneme denk gelir. Kurnaz, şiirlerini 1992 yılında "Bir Avuç Sevinç" adıyla bir araya getirerek neşretti. O artık şiir söylemiyor veya yayımlamıyor. Ne Yazık!

C. Kurnaz'ın ilk yayımlanan iki şiiri, Gözüm Yolda (s. 23) ve Görüntü (s. 33) 1973 yılı; son şiiri, "olur" redifli Gazeldir (s. 52) ve 1984 yılı tarihini taşır. 11 yıllık şiir söyleme döneminin yoğunluklu kısmı, 1974-1976 yılları arasındadır.

Kurnaz, "mektepli" bir şair. Üniversite tahsilini, Lisansüstü öğrenim dâhil Hacettepe Edebiyat'ta tamamlamış. O, artık bilim adamı.

Bir Avuç Sevinç'te 25 şiir yer alıyor. (Bu arada şairin, 1980 Temmuz'unda neşrettiği ve dönem tenkidi özelliği taşıyan Elif-name adlı şiirini, kitabına niye almadığını soralım.) Şiirler, üç ayrı başlık altında birleştirilmiş: Bir Avuç Sevinç, Yunus'un Gurbetinde, Essalâ.

Kurnaz'ın şiirlerini teknik yapı itibariyle "geleneksellik-modernite" çizgilerinin kesişme noktasına koymak mümkündür. Heceli ve aruzlu şiirlerin ağırlıklı olduğu kitapta, Mersiye (s. 48) dışındaki aruzlu şiirler, "sansür" (Esselâ, s. 41) ve "dantel" (Beyan-name, s. 45) gibi, klasik şiir kelime hazinesine yeni dâhil edilmiş olsa da, tema ve söyleyiş olarak gelenekseldir. Zâten, Esselâ (s. 41) ve Beyan-name (s. 43) Niyazî-i Mısırî'yi, Eteğin (s. 46) Muhibbi'yi tahmistir. Mersiye ise "bir zaman şâd u handân" olunan bir döneme bühtan edilmesi ve "nankörlük"ün "kemal bulduğu" devrenin tenkit edildiği bir eleştiri şiiridir.

Gazel ve tahmislerde, klasik şiirin teknik ve muhteva özelliklerinin temrinini yapan Kurnaz, diğer iki bölümde yer alan şiirlerinde teknik, imajinasyon ve söyleyiş itibariyle, "geleneksellik içinde modernite" çizgisindedir. Yunus'un Gurbetinde kısmındaki 8 şiirin tamamı hece ölçüsü ve dörtlüklerle söylenmiştir, fakat bazıları ikişer mısralı yedekli dörtlüklerdir. Bunlardan 1979 yılında neşredilen Yunus'un Gurbetinde (s. 35) hariç, diğerleri 1973-1976 yılları arasında neşredilen şiirlerdir ki, "ölçüler içinde hür" şairin, şiirlerini, ölçü temrin ve terbiyesiyle geliştirmesini göstermesi açısından dikkat çekicidir. İlk bölümdeki, Beklenmedik (s. 7), Has Gül Töresi (s. 17), Özleyiş (s. 18), Ah Bu Uzaklar (s. 19) adlı şiirler de aynı dönemin şiirleridir. Şair, Bir Avuç Sevinç, Leyla'ya Şiir, Türkülerle Yaşıt Yüreğim, Yusufklar Geliyor Zindanlardan ve Gül Devşirenler (s. 8-15) şiirlerinde serbest tarz vadisinde at koşturur.

Türkülerle Yaşıt Yüreğim'de,
Ne güzel kâfiye
Bıçak ve çiçek

* Dergâh, 128 (Ekim 2000), 8-9.

diyerek şiirdeki kâfiye estetiğine verdiği öneme dikkat çeken şair, kullanılmamış ve yeni mısra sonu kâfiyelerine ağırlık verirken, şu örneklerde de görüleceği üzere, mısra içi kâfiye tekniğini sıkça kullanır:

Bak, bak yine göz-akların
(Ah Bu Uzaklar)

Bir demet güz çiçeği
Yüzünde hüznün
(Bir Avuç Sevinç)

Şevk dolu anlara uyansın gayrı devran
(Yusuflar Geliyor Zindanlardan)

Canla ölümü eş gören
Şan ve şöhret yerine
(Gül Devşirenler)

Zaman
Hem uzunmuş
Hem kısa
Asırlara
Basa
Basa
(Leyla'ya Şiir)

Yeleklerde haram ışık
Kaşıklarda kahır içile
Çömler burçakla dolu
Hırkada bin yıllık çile

...

Yılan gibi su ve sürü
Çoban sürer o yayılır
Çözülmez saklının sırrı
Göz sihrinde kalp arınır

Zaman ölçüsü değişken
Boşlukta küre avarı
Sâdik dost kazan sevmişken
Boş ver olmaz rüyaları
(Boyut)

Şairin, mısra içi gizli kafiye kullanmayı, "Benim tavrım budur." dercesine belirginleştirdiği mısralar ise Beklenmedik şiirindedir:

*Ah o yar, hele ah o yar
Gelmiştir humar gözlere*

Bu beyitte şair, ar kafiyesini sona getirerek hayidelik veya müptezelliğe düşmemiş, aksine, iç kafiye tekniği kullanarak söyleyişine zenginlik katmıştır.

Şair, iç veya gizli kafiye kullanma başarısını genellikle serbest şiirlerindeki diğer örneklerle sergilemiştir.

Yusuflar Geliyor Zindanlardan şiirindeki ses benzeşmesine dayalı "alıcı kuşlar-alıç" kullanımından başka, şair, şiirin son mısraını,

Zin-dan-lar-dan

hecelemesiyle yazmıştır ki, burada n ve an seslerinin vurgulandığı açıktır. Bu tavrıyla şair aliterasyondan ve mısra içi gizli kafiyeden de öte, âdetâ kelime için kâfiye yapmıştır.

Cemal Kurnaz'ın şiirlerinde, doğrudan veya dolaylı olarak gökyüzü, önemli bir yer tutar. Torosların yamacındaki Taşlıca köyünde geçen çocukluk günlerinin izleri olsa gerek, "yıldız, ay, turna, alıcı kuşlar, karga, hüma kuşu, martı, samanyolu" gibi kelimelerden, şairin yüzünün, göğün derinliklerine çevrili olduğunu anlarız. Buna, üç-dört yerde kullanılan "masal" kelimesini ve masalı çağrıştıran "cadı, sihir, sır" gibi kelimeler de eklenirse, Kurnaz'ın şiirlerinin fonunu oluşturan masalsı gökyüzü ortaya çıkar. Türkü hassasiyeti ve dikkatiyle zenginleşen bu arka planda, "Allı yemeni", "Yemen", "hoyrat", Pür-melâl Rumeli ikindisindeki "civanım" ve "yükseklerden seslenen hüma kuşu" göndermeleri gayet açıktır. Zâten şair, türküler için,

*Bâzan bir hoş hatırlayış
Bâzan da bir aah..olur
Gitmez dilim ucundan
Akşam olur sabah olur
Türküler
(Türkülerle Yaşıt Yüreğim)*

diyerek, beslendiği kaynaklardan birini dile getirmektedir.

Cemal Kurnaz'ın şiirlerinde, hasret-gurbet ikilisi ve hikmet ön plandadır. Özleyiş'te Aksu Öğretmen Okulu yılları, Ah Bu Uzaklar'da soyut bir uzaklığı ve ayrılığı ve Yunus'un Gurbetinde kısmındaki şiirlerde mistik bir özleyiş terennüm eder şair. Fakat bu bölümdeki şiirlerde, hikmetli söyleyişler de dikkat çeker:

*İnsanların diğer yüzü
Gölge karanlık kalacak
.....
Zaman ölçüsü değişken
Boşlukta küre ayarı
Sâdık dost kazan sevmişken
Boş ver olmaz rüyaları
(Boyut)*

*Ya efendiyiz bu dünyada
Ya da kılıç balığına yemiz
(Balık Muştusu)*

*Sabır ruhun yarısı
Ağır yük dünya hırsı
Yüklenmeye akıla*

*Kötülük terk edile
Karnımız tok ödüle*

...
Gurur bineği akıl

...
*Sarayım küçük ağıl
Unvan sahte görüntü
Savrul sonsuza dağıl*

*Kin ile haset ile
Sanma yola gidile
(Görüntü)*

*İnatçı dizgini sabrın
Önümüzde bin bir tümsek
Atıp derdini dünyanın
Ölmeden bir ölebilmek
(Uyur Uyanık Mevlana)*

Cemal Kurnaz'ın şiirlerinde sevgi, Bir Avuç Sevinç'te çocuk sevgisi ile somutlaşırken, Leyla'ya Şiir'de soyut çizgisini korur.

Dönem tenkidi özelliği taşıyan Yusufkar Geliyor Zindanlardan, Gül Devşirenler, Has Gül Töresi ve Mersiye şiirlerinde Kurnaz, dönemlerinde anlaşılmamış ve "Şan ve şöhret yerine/Canla ölümü eş gören" (Gül Devşirenler) gençlerin dramını anlatır. Kaybolan destana hâla ağladığını (Mersiye) söyleyen şair, o gençlere nankörlük yapıldığı ve bühtan edildiği kanaatindedir. O, gençler, dostun hâlden bilmezliği yüzünden sevdaya bile küsmüşlerdir (Has Gül Töresi). O gençlerin üzerinde alıcı kuşlar dönmekte ve şeytan çocukları alıcı ağaçlarını taşlamaktadır (Yusuflar Geliyor Zindanlardan). Fakat bu olumsuz atmosfere rağmen şair ümitsiz değildir. Çünkü, daha kıpır kainatları olduğuna inanmaktadır. Yeşeren çığlıklar ışıdı ışıyacaktır (Yusuflar Geliyor Zindanlardan). Nazlı bir türkü olan ölüm, içlerindeki sancıyı gündün güne büyütür ve hepsinde zafer inancını hınçla yoğurur (Gül Devşirenler). Ve sonunda barış özleten savaştan, mutlak aşk düzlüğü doğar (Has Gül Töresi).

Kurnaz, dönem tenkidi yaptığı, Gül Devşirenler ve Has Gül Töresi şiirlerinde, idealize ettiği gençlik tipini gül ile sembolize etmesiyle dikkat çeker. Bunda, gülün güzellik ve temizlik özelliğinin rolü vardır.

Cemal Kurnaz'ın şiirlerinde, imajinasyon yeniliği de dikkati çeker. Bir Avuç Sevinç şiirinde çocuğa,

Işısın papatya açan ağzın

diye seslenirken ağzı, geleneksel benzetme olan gül ile değil de papatya ile ifade eder ve bununla pastoral bir kırsallığa gönderme yapar. Leyla'ya Şiir'deki,

Yıldızlar
Savrulmuş kâinata
Leyla'nın saçlarında
Çiğ

benzetmesinde gizli olarak ifade edilen gece ile saçın renk ilişkisinin yanı sıra, yıldız-çiğ tanesi ilişkisini kurar ki, bu da, saçlardaki çiğ tanesi imajinasyonu ve yıldızların çiğ tanesine benzetilmesi yönüyle yeni ve orijinaldir.

Teknik, ses, muhteva ve tema itibarıyla geleneksellik ve modernitenin kesişme noktasında duran; orijinal söyleyiş ve imajinasyon endişesi taşıyan; ayrıca, bilimsel bilgi birikimini şiir potasında eritebilmeyi başaran şair "ölçüler içinde hür ve sınırsızlığa tutsak" bir hâlet-i rûhiyeye sahiptir. O'nun şiirlerinde, denge, ölçü ve sükûnet arkasına gizlenmiş, büyük ruh dalgalanmalarını sezebiliriz. Bu dalgalanmalar, mistik duyarlılıktan destan çağının gençlerinin trajedisine kadar gider gelir.

Kurnaz'ın kitabına ilave ettiği özgeçmişinde de söylendiği gibi, Bir Avuç Sevinç'in ilk kitabı olmasını, bunu diğer şiirlerin ve kitapların takip etmesini diliyorum.