

İsmet Zeki EYÜBOĞLU

Divan Şiirinde Sapık Sevgi



Ankara Cad. Güncer Han 45/4-5-6 P.K. 1017 — İSTANBUL

**-ŞAİRİZ ŞEYN VERİR ŞANIMIZA
GİREMEZ FAHİŞE DİVANIMIZA-**

DİZGİ: ALİBABA MATBAACILIK ŞAN. KOLL. ŞT.
BASKI: TURAN MATBAASI
1968

G İ R İ Ő

Divan Şiri, A. G lpınarlıının «Divan Edebiyatı Beyanındadır» adlı yazısı bir yana bırakılırsa, derli toplu olarak ele alınmamıő, yüzyıllar boyunca sürüp gelen varlığı incelenmemiőtir. Bu topraklar üzerinde yaşamış bir devletin alını yazısı içinde kendini gösteren, kapalı düzeni içinde özünü açığa vuran Divan Şiirinin yapısı, nitelikleri, genel değeri üzerinde durulmamıő, işlediği sorunlar ise eleőtiri süzgecinden geçirilmemiőtir.

Bugüne değin Divan Şiiri üzerinde pek çok sözler s ylenmiőt , yazılar yazılmıőtı, Fakültelerde açıklamalar yapılmıőtı. Ancak bunların arasında kesin bir tutumla sorunlar, işlenen konular ele alınmadan geliőt  güzel, köksüz, kişinin özel iőteđi-ne, sevgisine, beğencine göre düşünceler, inançlar, yargılar ile-ri sürülmüőtür. Divan Şiiri böyle tutumlarla anlaőılacak, ger-geği ortaya konacak bir Şiir değildir.

Onun, bulunduğu ortamda ele almak, kaynaklarına değin inmek gerekirken, bunlar yapılmamıőt , yalnız genel yargılar verilmekle yetinilmiőtir. Divan Şiiri nedir, sınırları, özelliği, genel niteliği ne olabilir, bunlar bugüne değin karşılıksız kalmıőtı sorulardır.

Neden karşılıksız kalmıőtı bu sorular ,neden Divan Şiirinin özüne inici keskin bir bakıőla işe giriőilmemiőt ? Bu sorunun karőılıđını gene Divan Şiirinin oluőduđu ortamın dışına çıka-mayan araőtırcıların yeterli olmayıőt , ortaçağdan kalma me-todlarla çalıőmaya alıőmıőt  kimselerin bu konuları tekellerinde bulundurma çabalarında aramak gerekir.

Bizde, genel olarak Divan şiirine bakan, onun Türk Edebiyatı çerçevesi içindeki sınırlarını çizmeye çalışan ilk aydın Fuad Köprülü olmuştur. Köprülü, Divan şiirine belli bir görüş açısından bakmamıştır. Tutumu, yetiştği bilgi ortamı, aldığı eğitim, gördüğü benimsediği araştırma-inceleme yolu böyle derinlemesine soruları ele alacak güçte olmadığı vurmuştur açığa. O, bir ortaçağ düşünürü idi. Tuttuğu yol inceleyici, ışık tutucu değildi. Eskilerin deyimi ile kuru bir «tasvirci» idi. Divan şiirine işte böyle «tasvir edici» bir açıdan bakmıştır. Şiirin yapısına değil, görünüşüne, özüne değil dışına bakmayı yeni bir çalışma yolu sanmıştır. Aldanmıştır Köprülü.

Bir soruyu anlatma, görünen genel çizgileri ile ortaya koyma onu çözmek değildir. Ortaçağ görüşü anlatıcıdır, öze ilgilenmez, görünüşe daha çok önem verir. Şiirin doğduğu ortamı yaratan genel koşulların ardında yatan aydınlatıcı özü bulmak gerekir.

Ziya Gökalpın aşırı ölçüde etkisinde kalan Köprülü'nün tuttuğu yol olaylara dıştan bakan, genel çizgilerle, temel çizgileri ayırd edemeyen bir yoldur. Bu yolu ilk ortaya atan, Durkheim olmuştur. Ziya Gökalp onun etkisi altında kaldığı için yaşadığı toplumun ana-sorunlarını da dıştan aktarılan bir yolla açıklamaya kalkmış. Oysa bir olayın nasıl araştırılacağını, gene o olayın doğduğu ortamın ilkeleri gösterir. Olayların ilkeleri kendi içlerindedir. Dışardan alınma eğreti metodlarla olaylar açıklanamaz.

Her olay kendi çerçevesinde kendi kurallarına uygun gelen bir oluş, bir ortaya çıkış içinde bulunur. Olayların kendi yapılarında gizlidir ilkeleri, kuralları.

Bir kişiyi, başka birisinin ruh-yapısı üzerinde yapılan araştırmalarla anlayamayız. Bir toplumu, kendi dışında, ayrı koşullarla ortaya çıkan, ayrı ilkeler örgüsü içinde yaşayan başka bir toplumla açıklayamayız.

Metodlar, kendilerini taşıyan olayların yol göstericileridir. Her olayın kendi sınırları içinde yaşayan, ortaya çıkan,

kendini sürdüren bir kimliği, bir sürekliliği, bir bütünlüğü vardır .

Gerek Ziya Gökalp, gerek Fuad Köprülü böyle bir yol tutmamıştır. İslâm ümmetindenim, Garp medeniyetindenim, Türk milletindenim, deyen bir görüşle olayların derinliğine inmek çok karmaşık işlere girişmek demektir. Üç ayrı ortamı birleştirerek bundan bir bütünlük çıkarmak, hiçbir bilimsel davranışla bağdaştırılamaz. Ölçülü davranan bir aydın, kesin ilkelere göre düşünen bir baş, bu üç ayrı ortam ürününü bir arada açıklayamaz. Bu üç nesne, ayrı ayrı uygarlık ortamının birer ürünüdür. Yanyana, elele yaşayamazlar.

Durkheim, kendi toplumu içinde belli koşullara göre düşünmüş, yaşadığı ortamın yapısına göre bir açıklama yolu bulmuştur. Bizim aydınlarımız ise bunu biçilmiş bir giyimlik basma gibi alıp kullanma yoluna sapmıştır.

İşte, Divan şiirinin anlaşılmasında, gerçek bütünlüğü içinde ele alınamaması bu yüzdendi.

Yeryüzünde birdenbire ortaya çıkmış bir sanat varlığı, bir buluş bir uygarlık ürünü bilmiyoruz. Her varlık (sanat-düşünce varlığı) kendinden önce gelenlerle beslenir, onlardan birçok nesneler alıp kendi özünde eritir, kendi yapısına katar. Bu eritme, sindirme olayı da ortamın öz-yapısına göre değişik, başka başka nitelikler gösterir boyuna.

Bizce, bir yararı olsun olmasın, geleceğe bir yenilik ulaştırsın ulaştırmasın, altıyüzyıl yaşamış bir şiirin ayakta durması sınırlı bir yörede kalarak olsa bile, benimsenmesi birtakım niteliklerinin bulunması ile olabilir ancak. Divan şiiri hangi dünya görüşünün, hangi varlık anlayışının taşıyıcısı olmuştur? Hangi ürünlerin yaratıcısıdır? Bunların birer birer araştırılması, ortaya konması, karanlıklarının aydınlatılması gerektirdi. Bunlar yapılmamış işte.

Fakültelerde, Fuzulî'nin gazellerini yorumlamakla girişilen öğretim, sorunların açıklanması şöyle dursun yanlarından bile geçmemiştir. Türkoloji bölümünde yapılan eğitim-öğretim, bilime dayanan bir metodla olmamış, Edebiyatı öğretmeyi üze-

rine alan yüksek öğretim üyeleri birer Edebiyat memuru olmaktan öteye geçememiştir. Kendilerine daha önceden verilenlerle yetinilmiş, özellikle Köprülü'nün çizdiği yolda gidilmiş, zamanın araştırma inceleme, açıklama bakımından değişen ilkeleri, metodları göz önünde tutulmamıştır. Bir gazeli, bir kasideyi, bir mesneviyi yorumlamak bugünün bilimi ile bağdaşacak bir tutum değildir.

Divan şiiri çağdaş ölçüler içinde, yeni, olumlu, tutarlı bir görüşle, özü açıklayıcı, ışığa kavuşturucu bir anlayışla ele alınmalıydı. Köprülü, onun ardından gidenler bunu yapmadı, yapamadı diye, bugünküler de yapmamış, yada yapamamıştır. fuzûlinin coşkun, seven, Tanrıya bağlı, üzülen, acıdan sevinç duyan bir ozan olduğunu söylemek, gazelleri arasından bunlara örnekler getirmek onu açıklamak değildir. Bir divanı bir oturuşta sınıfta ezberden okumakta bugün için «ilim» değildir artık .

Bilimin temel ilkesi soruları çözmek, belli sonuçlara varılarak kesin ölçülere vurup açıklamaktır. Divan Edebiyatı neden, niçin okutulur, bize ne verecektir. Bu sorular öğrencilerin kafasında karşılıksız kalmaktadır.

Öğrenciler, böyle bir soruyu soramadıkları gibi, soruyu ortaya koyma gücünden de yoksun bırakılmaktadır. Fakülte bitirme tezlerinde genç kuşağın sırtına yükletilen görevler bakım nelerdir : Nâili Divanı'nın kütüphanelerde bulunan türlü «nüsha» ları arasında görülen ayrılıklar, Necati Divanı'nının yazma «nüsha» larda görülen «nüsha farkları», bilmem hangi ozanın divanında «nüsha farkları». İşte bunlardır, öğrencilerden istenen. Bunlar verimli, öğrencinin düşünme gücünü geliştirici çalışmalar değildir. Ne kaldı ki, öğrenciler Fakülteyi bitirdikten sonra bu çalışmalar öğretmenleri eliyle bastırılmakta, öğrencinin emeği ile ortaya çıkan bir ürün hocasının adı ile ortaya atılmaktadır. Ben, bu gibi çalışmalarını yıllardır çalıştığım kütüphanelerde, sözgelişi: Süleymaniye, Üniversite, Belediye, Bayazıt kütüphanelerinde kendi gözlerimle gör-

mekteyim. Öyleki öğrencilerin bir çoğunu da yakından tanıyorum.

Yazık oluyor Divan denen bu kâğıt yığınları içinde gençlerimize, onların en verimli çağlarında emeklerini boşuna tüketmelerine. Onlar birer aydınlık, birer geliştirici ışık istiyorlar, başkalarının kolayından ün kazanması için gözlerini ışıklarını karartmak değil. Biraz elimizi yüreğimizin üstüne koyarak düşünelim. Görevi, eğitimi öğrenimi, Türk Edebiyatı olan bir öğrenciye, Türk şiiri diye, Bâkî'nin şu yazıları okutulur da:

Bâlâ-nişîn-i mesned-i şâhân-i tâcdâr
Vâlâ-nişân-ı ma'reke-i arsa-i Keyân
Cemşid-i ayş-ü Hüsrev-i Dârâ-yi dâr-ü gir
Kisrâ-yi adl-ü re'fet-i İskender-i zemân
Sultân-ı şark-u garb-ü şehensâh-ı bahr-ü ber
Dârâ-yi dehr şâh Süleymân-i kâmran
Ol şehsuvâr-ı memleket-ü adl-ü dâd kin
Atı önünce olsa revâ hüsrevân revân

Aşağı yukarı ona yakın bir yüzyılda yazılmış olmasına karşılık, bugünkü dilimizden ayrılır yönü olmayan, Köroğlu'nun şu güzelim şiiri:

Bizim illerin beyleri
Yakar kandili kandili
İcip arslana dönerler
Kadeh döndürü döndürü

Hem içerler hem kanarlar
Düşmana meydan ararlar
Arap atlara binerler
Boyun sündürü sündürü

Çürüdü gönlüm çürüdü
İçerde yürek eridi

Beylerin kolu yoruldu
Kılıç döndürü döndürü

Beyler neyleyüp nidelüm
Güzellerle göç idelüm
Meydanda at oynatalara
Boynun döndürü döndürü

Köroğlu der ki karıdım
İhtiyar oldum çürüdüm
At yoruldu ben yoruldum
Güzel bindiri bindiri

Halk şiiridir, bilimsel değildir, yüksek bir çevrenin ürünü olamamış, sultanların işine gelmemiş, Osmanlı gözüne iyi görünmemiş diye okutulmaz. Dahası var, şu niydiği bilinmez sözler, saçmalıklar okutulur:

ELKAB-I PÂDİŞAHÂN-İ İSLAM

Sultan-ı muzaffer-i kâmkâr hakan-ı müeyyed-i zafer-şiar pâdişâh-ı gerdunşükûh şehensâh-ı encüm-girûh tâc-i fark-ı hüsrevî sâye-i perverdigârî netice-i mukaddeme-i şehriyarî hulasa-i mekale-i bahtiyarî muadil-nehar-ı adalet mükemmel-i bihâr-ı celâdet bahr-i ihsan-ü mürüvvet maden-i cevher-i semahat masdâr-ı âsâr-ı celâdet mazhâr-ı envâr-ı sadet ânasib-i râyât-ı İslâm rakim-ül-alas-safahat-ül-eyyâm sultan-ül-berin-ül-cerin hâkân-ül-masrıkıyn-vel-mağribiyn... (Münşeat-ı Ferîdun bey... cild. 1. say. 2).

Bunun yanı sıra çağdaş Türk yazarlarından ne Orhan Kemal, ne Yaşar Kemal ne de onların çizgisi üzerinde bulunan bir aydın, bir sanatçı gençlere öğretilir. Öyleki, Pertev Naili Boratay'ın adını bile bilmeyen, duymayan öğrenciler çıkar, yarın liselerde öğretmen olur...

Divan şiiri gerçek konuları ile ele alınıp okutulsaydı, öğrenciler onaltıncı yüzyıl ozanlarından Ali'nin şu gazeli karşısında ne düşünürdü:

**Benimle bir gececik câmehâba girme misin
Yeter günâhuma girdin savaba girme misin
Saçınla gün yüzünü rûz-ü şeb ne örtersün
Geline hatt-ı siyahın hicaba girme misin
Beğim tenasüb-i a'zanı görmek olmaz mı
Peri isen n'ola ömründe aba girme misin**

Evet, ey delikanlı kara sakalların çıkınca utanırsın sen de ne olur du benimle yatağa girsen. A, beyim peri misin, gövdenin düzgünlüğünü görmeyecekmiyiz, sen soyunup da suya da girmezsin, yeter günahuma girdiğin, biraz savab eyle, gel yatağımıza...

Gerçek bir inceleyici, araştırmacı gözü ile Divan şiirine bakılınca bu beyitlerin arkasında neler gizlendiği daha kolay görülür.

Divan şiiri, bu niteliği bu yapısı ile bir ulusun klâsik sanat yaratmaları arasında yer alamaz.

Şiir, insan varlığının bir yönünü aydınlatan, insana evrenin bir yönünü bildiren yaratmalar arasında sayılmalıdır. İçi dolu, özü yüklü olmalıdır. Divan şiirinde bu niteliklerin bir teki hulummuyor..

Edebiyatın en geçerli değeri öğrenim-eğitim gören genç kuşakların estetik bakımdan aydınlatılmasında, yetiştirilmesinde yararlı, yol gösterici, uyarıcı olmasıdır. Bir yeniden uyarış, ışığa kavuşma, düşünce ürünleriyle ,sanat yaratmalarıyla beslenmedir edebiyat. Kuru söz yığınları, kavram oyunları ile ne edebiyat olur, ne de düşünce, duyuş bakımından yetişme, gelişme.

Sanat yaratmaları içinde en geniş alana yayılı olan, en çok açılma olanağı taşıyan edebiyattır. Daha doğrusu edebiyat bir ulusun gören gözü, duyan kulağıdır. Sanat sazının en in-

ce, en duygulu sesleri çıkaran teli edebiyattır. Ekonomi alanında, tarih alanında politika alanında görülen bütün titreşimler ilkin edebiyatçıların kulağına gelir. Ozanlar halkı uyarıcı duygularını kamçılayıcı sanatçılardır.

Divan şiirine böyle bir açıdan bakınca ister istemez eli boş kalırız. Karşımızda kavramlarla örülmüş, söz oyunları ile boyanmış geniş bir boşluk, korkunç bir uçurum buluruz.

Ne verir bir öğrenim yapan gence Fuzûlinin şu sözleri:

**Âferin ey sâ-n-i-i- ten perver-i can âferin
Hâlik-ul-esya İlâh-il-halk Rabb-el-âlemin
Mübdi-i âsâr-ı kudret akd-peyvend-i vücûd
Zâbit-i erkân-ı fitrat nakş-bend-i ma'ü tin
Ey semûm-i satvetün te'siri nirân-i cehîm
V'ey sahâb-ı rahmetün sir-âb firdevs-i berin
Kudretün gülrârına bir sebze Sidr-ül-müntehâ
Hikmetün şem'ine bir pervâne Cibril-i emin**

Leylâ ile Mecnun'dan aldığımız bu gazel daha epey uzar gider bu deyişle. İçinde tatlı oyunlardan, kulağa aradabir iyi gelen seslerden başka ne var. Hangi estetik duyguyu, hangi insan sezgisini, hangi ruh özünü dile getiriyor bu gazel dersiniz?

Türkolojinin, kendilerini evrenin dışına taşıacak ölçüde büyük, yetkili gören verimsiz, derli toplu çalışmadan yoksun, düzen düşüncesinden uzak, gençlere estetik bir kültür sevgisi düşünce bilinci aşulamaktan irak mı irak edebiyat memurları ışığa, aydınlığa kapalı gözlerini açamadıkları için onlardan bir ışık almaya gelenleri de karanlıklara boğuyorlar.

Düşündüğü ile yaşadığı arasında uçurumlar bulunan başkaları yapınca kötü, kendileri yapınca iyi sayılan, fakülte koridorlarında tatlı düşlerle gençleri kovalayan, kavramlar yığını içinde dedi-kodu yapmayı kültür eğitimi, öğretimi sayan bu başarısız, kısır edebiyat memurları, ortaçağın bile gerisinde kalmış, kilise babalarının bile bıktığı bıraktığı bir öğretim me-

todu ile eğitim-öğretim oyunculuğu yapmaktan öteye geçemiyor. Öğrencilerin çalışmalarını kendi adına bastıran öğrencilere kapalı bir evrenin karanlıkları içinde yaşamaları için ellerinden gelen bütün baskıları kullanmaktan çekinmeyen çağımızın gözler kamaştırıcı yenilikleri karşısında önüne düşük başlarla tekerlene tekerlene yürümeyi, bir tek yabancı dil bilmeden birçok diller bilir geçinmeyi iş edinen bu sivri epigonlar, bu zoon palavronlar çağdaş kültür ortamının sırtında çıkmış birer urdan başka ne olabilir. Divan şiiri de bunların elinde ur öğretimi olmaktan öteye geçemez.

Bir düşünelim, öğrencilerin çoğu kız olan, çarışkanlarının en başarılıları kız olan, kadın haklarının yurdumuza çeyrek yüzyıldanberi girmeye başladığı bir çağda, kadının ışıktan yoksun, insanca yaşamaktan uzak bırakıldığı bir dünya görüşünün ağır baskıları altından yeni yeni kurtulmaya başladığı bir ortamda şöyle düşünen ozanın şiirleri, böyle bir anlayışın taşıyıcısı olan Divan yazısı okutulur mu, onunla eğitim-öğretim yapılır mı:

**Şairiz şeyn verir şanımıza
Giremez fahişe divanımıza**

Gene, karşımızda, karşımızda değil içimizde, yüreğimizde ışıksız, susuz, okulsuz, yolsuz, aç yoksul bir Anadolu varken, gençlerin okuyup karanlık bucaklara ışık, bilinç aydınlığı götürmesi beklenirken:

**Aşk imiş her var âlemde
İlm bir kıyl-u kal imiş ancak**

diyen ozanın, yada:

**Verdim âteş dillere sûz-i dil-i âvâreden
Eyledim icad bin yangın bir âteş-pâreden**

diye ayakları yerden kesilmiş deyişler yumurtlayan bir ozanın, yada gene:

olan özden çok biçimdir. Bu biçim de sınırlıdır. Ölçüler daha önceden başkalarınca kullanıla gelenlerdir. Divan ozanının bütün başarıları bu ölçüler içinde elinden geldiğince yoğunlaşmadan öteye geçemez.

Kullanılan genel ölçü Aruzdur. Bu da İrandan geldiği için ardından birtakım sınırlılıkları da sürüklemiştir. Bu biçimi şiirin özünde birlik, bütünlük düzenlilik de yoktur. Kaside, Gazel, Mesnevî, Kıt'a, Rübâî, Muhammes, Murabba, Müseddes, Muâşşer.. gibi türlü türlü bölümlerin dize sayılarına göre adlandırılan bu belli ölçülerin içinde işlenen bir konu birliği, bütünlüğü yoktur. Ozan bir yerde dediğinin karşısını az sonra söylemekte bir sakınca görmez.. Öyle ki bir gazelin her dizisinde, her ikiliğinde ayrı bir düşünce, ayrı bir duygu ayrı bir eğilim dile getirilir. Ozan bir ikilikte içkiyi yerer, ondan sonra gelende sever, över, göklere çıkarır, batırır. Anlam bütünlüğü bulunmaz. Bir olur bir ikilikte anlam bütünlüğe ulaşır, bir olur her dizede ayrı bir anlam ortaya konur.

Bu dağınıklık yukarıda adı geçen bütün ölçülerde böyledir. Konu bütünlüğü bir önem taşımaz. Önemli olan düşlerin, düş-kurmaların türlülüğü, ayrılığıdır. Bir olur şiirde ses ön sıraya geçer, bir olur anlamı kesinleştirme düşüncesi ile yada yenilik, değişiklik kaygısı ile başıbozuk, soğuk deyimler ortaya çıkar. Ozan bunları söylerken kendini bir sanat sorumluluğu altında tutmaz, alabildiğine başıboşluğa düşer.

Sözgelisi Bâkî'nin şu ikiliklerinde görüldüğü gibi:

Zemine bâdî havâdan çok akçe düşdi yine
Pür itdi dâmen-i sahra ve doldı cîb-i cibâl

Zîbâ yaraşur hil'at-ı nâz ol boyu serve
İki kolumu itsem ana bel dolamasi

Bâkî bunları söylemese de olurdu. Yalnız belli ölçüler içinde kapanıp kalma gereği, gazelin bütünlüğe ulaşabilmesi için gene sayılı ayaklar, uyaklar içinde işi bitirme sıkıntısı ona bu tatsız tuzsuz sözleri söyletmiştir.

Divan Şiirinde Gazel mi yazacaksın beş ikilikten eksik olmayacak, oldu mu gazel eksik sayılır ya da ozan için iyi bir değerlendirme ölçüsü olmaz. Rûbai mi yazacaksın gene ölçüler bellidir, onların dışına çıkamazsın.

Bu, sınırlı ölçülerle şiirin gelişmesi, açılması birtakım bağlar altına konulmuş, şiirde yapı bakımından bir değişme ortaya çıkamamıştır.

Divan Şiirin Yapısını incelerken iki ayrı çizgi üzerinde yürümek gereği de vardır. Önce bu şiir yapı bakımından bir dış görünüşün, bir de iç görünüşün taşıyıcısıdır. Dış görünüşe göre önemli olan belli ölçüler içinde dile getirilen ses uyumudur. Şiir hangi belli ölçüye göre yazılmışsa dizilerin, ikiliklerin sonunda ses değişimleri olmayacak demektir. Her ikilik birinci ikiliğin ses uyumuna uyma gereğindedir, yalnız mesnevî denen türde sesler ikiliklerin dizileri arasında belli bir uygunluk gösterir. Ozan istediği ses uyumunu şiire başlarken seçme gereğindedir. İşte uyak-ayak denen bitim yerlerinde ki, uygunluklar, tıpkılıklar bundan ileri gelmektedir.

Ozanın önceden bilinen, verilmiş belli ölçüler içinde kalması şiirin yapısında en büyük etkiyi yapar. Bu etki konuda görülen genel dağınıklıktır. Divan ozanının bu konuda bütünü suçsuz olduğu söylenemez. Çünkü onu özünden etkileyen İran şiirinde böyle bir başıboşluk, dağınıklık pek görülmez. Özellikle Hâfız, Sâdi gibi ozanların şiirlerinde gerek anlam, gerek yapı, gerekse konu bakımından bir birlik bütünlük görülür boyuna.

Divan şiirinde görülen ikinci yön de onun iç görünüşüdür. Bu iç-öz şiirin kuruluşu ile sıkı sıkıya ilgili olduğundan onun genel niteliklerini gösterir, belirler. Bu şiirin iç-yapısı onu ortaya koyan kavramlarla kurulan örgüdür. Kavramların yanyana gelişi anlam bakımından bir bütünlük taşımaz. Çokluk bir deyim bağlantısı içinde bulunan kavramların da birbirleriyle anlam bakımından yanyana getirildiği söylenemez. Aralarında bütünlük olsa bile bu daha önceden bilinçle yapılmış bir çalışmanın sonucu değildir. Bu daha çok olasıya bir iştir.

bir gelişi güzelliştir. Çünkü birlik içinde, yada bir deyim'in kurulması düşüncesi ile yanyana gelen kavramların yapıları yüzünden birbirinden iyice ayrıldıkları görülür. Ozan, Nedim'-in şiirinde olduğu gibi bir güzelin mendilini, teri mi anlatacak, şöyle deyiverir:

Bûy-i gül taktir olunmuş nâzın işlenmiş ucu
Biri olmuş hoy birisi destmal olmuş sana

Yada gene güzelin boyunu mu anlatacak, şöyle deyiverir:

Nâz-âb etmiş de fevvâre resmetmiş hayâl
İşte o sudur atılmış kametin olmuş senin

bu iki örnekte de kavramlar arasında yapı, varlık türü oluş bağlantısı bakımından elle tutulur bir olumluluk, bir yerli yerine koyulmuşluk göremeyiz. Şiirde anlatılmak istenenler, bu düşüncenin anlatımınla kullanılan sözler, deyimler arasında öz-birliği yoktur.

Divan şiirinde dizeler, ikiükler, arada bir dörtlükler arasında bağlantı kurabilen ancak düş-kurmalar, tasarlamalar, düşe kapılmalar, gerçek dışına çıkmalarla yapılan söz oyunlarıdır. Bir güzel düşünecekseniz birdenbire önünüze insanın değil, bir ardıncın, kavağın, servinin, gülün, karanfilin, zanbağın yaseminin, fesleğenin çıktığını görürsünüz. Bu, tutumu sonucu şiirde bir öz dağınıklık, şiirin yapısında bir bölük-pörçüklük ortaya çıkar. Oysa şiir ortaya konurken özün sınırları belli bir anlam çizgisi ile belirtilmelidir. Şiir özü ile biçimi arasında görülen bu uçurum kendini yapısında da duyurur. Öyle olunca da şiirde bir bütünlük bulunmaz.

Evet, Divan şiirinin iç-görünüş bakımından da tek belirleyicisi daha önceden aktarılmış olan sayılı ölçülerdir. İkinci bir ilke sestir. Ses, sınırlı ölçüler arasında bulunması gereken son-ek tıpkılığı, Divan şiirinde istenen uyumu sağlayan temel-ilkelerdir. Necati'nin şu gazelinde görüldüğü gibi:

Oan kıldı sefer hecr ile cânân ele girmez
Dil yandı gider derd ile derman ele girmez
Gazmekle çemen gûşelerin düşdüm ayakdan
Bir sencileyin serv-i hirâman ele girmez
Isındı gönül âteş-i hierâna zarrûrî
Kim ol yanağı şem'-i şebistân ele girmez
Sofuluğ ile kardeş okumadıg idi ya
İllâ ki mey-i nâb ile oğlan ele girmez
Güller açılır oldu dikenlerde Necâtî
Ben bülbülle bir gonca-i handan ele girmez

Şimdi, bu gazel gerek yapısı, gerek özünü kuran birlik arasında bir yakınlık yoktur. Kavramların kurduğu örgü şiirin beş ayrı bölümden ortaya çıktığını göstermekten başka bir işe yaramıyor. Canan, derman, hîrâman, şebistan, oğlan, handan, gerek anlam, gerek öz bakımından büsbütün ayrıdır. Varlık yönünden de aralarında bir benzerlik, yakınlık yoktur. İşte bu benzerlik Divan şiirin başlıca niteliğidir. Bu niteliği kaldırım, Divan şiirini de ortadan kaldırmış olursunuz. Oysa başka ülkelerin, ulusların şiirlerinde bu dağınıklık göremeyiz. Divan Şiirinden çok daha eski bir geçmişi olan Japon şiirinin nedenli bir birlik içinde olduğunu göstermek için küçük bir örnek verip geçelim :

O, gençtir, acemidir daha
Nerden bilsin gidilecek yolu
Rüşvet verebilseydim de keşke
Ahret habercisine, onn
Taşıyiverseydi omuzlarında

Bunu yazan ozan 660-733 yılları arasında yaşamış olan OKUR adlı ozandır. Durum İlkçağ Lâtin-Grek şiirinde de böyledir. Şiir baştan sona değin birlik, bütünlük içindedir. Konu ister ses, ister uyum bakımından olsun bir sürekli yanyanalık gösterir. Gerçi burada ozanın gücü, yaratıcı yeteneği de işe karışıyor. Ancak, dağınıklık boyuna çağın suçu olamaz. Güçlü ozanın çağını biraz da aşması gerekir. Nitekim Divan şiir-

rine de, düz-yazısına da, düşüncesine derin bir etki de bulunur. İslâm öncesi Arap şiirinde, özellikle Yedi Askı denen seçme şiirlerde «bütün» açıklığı ile kendini gösterir.

Divan şiirinde birliği, o da görünüşe-kulağa göre, sağla-yan tek nesnenin ses olduğunu söyledikten sonra onunla yakın ilgisi olan başka bir konuya geçelim.

B—Divan Şiirinde Kavramlar:

Kavramlar başlı başına birer varlıktır. Şiirde yanyana gelişleri belli bir varlığı açıklamak için değil, göstermek belirtip geçmek içindir. Kavramlar, bu eski şiirde gerçek anlamları ile kullanılmaz. Birer yansıtıcı araç olarak yer alır. Divan şiirinde bir kavramın gerçek anlamı ile kullanıldığı pek az görülür. Anlatılmak istenen nesnenin niteliklerine, özelliklerine göre onunla pek de ilgisi olmayan varlıkları bildiren kavramlar seçilir, sonra belli bir yere göre aktarılır. Bir savaş mı anlatılacak, yada Sultanın bir saldırışı mı anlatılacak, yıldırım, şimşek gök gürültüleri, kasırgalar işe karışır. Savaşanlardan bir iz kalmaz. Nef'inin bir kasidesinde görülen:

Saflar düzüp hücum edicek hayli düşmene
Dehşetle âsumân-ü zemin pür figan olur
Eve-i hevâda sıyt-ı çâk-çâk-ı tığdan
Âvâz-ı ra'd-ü sâika reh-gümkünân olur

Bundan da savaşanın kimler olduğunu anlamak kolaydır. Gökler, yerler çığlıklarla dolar, kılıçların şakırtılarından, çakışmalarından şimşekler, yıldırımlar yollarını şaşırırlar. Oysa Nef'i böyle bir savaşı görmemiştir bile. Divan şiirinde görülen kavram aktarmaları ozanı bilmediği, görmediği bir olayı, konuyu görmüş, yaşamış gibi anlatmaya doğru iter.

Anlatılmak istenen varlıkla ,olayla anlatılan arasında çok kez en küçük bir bağlantının bile bulunmadığı görülür. Öyle ki Nef'i bir atı anlatırken bile yüzbinlerce kişiden kurulu orduların karşılıklı savaşmasında sezilmesi gereken duyguları

dile getirmeye çalışır. At, çok mu hızlı gidiyor esen yeller ona yetişemez:

Ki seğırdirken ana sâyesi olmaz hempâ

Yeller şöyle dursun gölgesi bile koşan atdan çok gerilerde kahr... Kavramların aktarılması belli ölçüler içinde yapılabildiğinden Divan şiiri gittikçe daralan bir alanda sıkışıp kalmıştır.

Bu sıkışıp kalma ilerde görüleceği üzere kavramların anlatım alanlarını genişletir. Bu genişletme, aktarma yolu ile de olsa sağladığı buluşlar ölçüsünde bir başarı demektir. Kavramlar aktarılırken bile belli varlıkların taşıyıcısı, anlatıcısı, yansıtıcısı olmaktan yoksun kalmamalıdır. Sözelşi İlkçağ ozanları bu kavram aktarmaları yüzünden toplumun yaratıcı düşüncesi ile el ele vererek, geniş bir mitler yığını (mythologia) ortaya koymuştur.

Divan ozanları elinde kavram aktarmaları boyuna olduğu gibi yapılmış, yeni yeni anlatışlarla donatılmamıştır. İşte bu tutum, bu verimsiz davranış ilerde göreceğimiz konu sıkışıklığını, belli bir varlık alanında ezilmeyi doğuracaktır.

Divan şiirinde, kavramlar da sayılıdır, derken birkaç örnek vermek gerekir: Serv, sebû, ar'ar, Tûbâ, nahl, ruhsâr, gül bûlbûl, kâkül, karanfûl mül, fûlful Dûldûl, dil, gönül teressül sem, bezm, cûy hûb hûbân, mahbûb, şems, horsid, mâh kamer mey, ney hilâl, ebrû, çeşm, nergis, şehla, hoş reftâr, şirin-gûvâr, zânû, pehlû, bazû sîmîn, zerrin, peleng, neheng, ceng, sâkî, kadeh, sâger, peymâne, piyâle, câm, hâle, nâle, jale, lâle rind, pîr, muğan, bece meyhâne, devrân, felek, Cemşid, İskender, Dârâ Nuşirevân, Hatem-i Tay, Husrev, Feridun.. daha bunlar gibi yüzlercesi. Divan şiiri iyice gözden geçildiğinde bu kavramların, özel adlar dışında, pek çoğunun gerçek anlamı ile kullanılmadığı görülür. Kullanılan ölçünün (veznin) elverişli oluşuna göre istiâre mecâz, teşbih, kinâye, teşhis-i intak, cinâs gibi yapmacıklara başvurulur, sözler-kavramlar ilgili olmadıkları bir alana aktarılır. Şu bir türlü anlaşılamayan ikilikte olduğu gibi:

**Hazır ol bezm-i mükâfâte eyâ mest-i gurûr
Rahne-i seng-i siyâh penbe-i minâdândır.**

buna kim göz atarsa istediği bir anlamı verebilir az çok. Bu ayrılık,, anlam aykırılığı, kavramların gerçek yerlerinde kullanılmayışlarından ileri geliyor Buna, ne soy bir anlam vermek istenirse istensin, ortaya çıkan durum; şiir varlık karşısında kesin, pırıl pırıl bir görüşe ermiş değildir. Söylemek istediğinin özüne kendi de pek inanmıyor. Kavramların alabildiğine sınırları dışına çıkılmış, şiirin ölçüleri kırılmıştır.

Divan şiirinin sık sık göze çarpan özelliklerinden biri de işte bu dolanbağı yollardan gitme alışkanlığını bir beceriklilik saymasıdır. Bu, çapraşık olma sevgisi Divan şiirinde Lügaz denen gereksiz bir tür doğurmıştır...

Kavramların gerekli yerlerinde kullanılmaması sonucu Divan şiirini yaşadığımız evren dışına itmiş; gerçeklerle ilgisi kökünden kesmiştir. Öyle ki, bütün kavramlar birer düş-varlığı olarak çağdan çağa aktarılmış, bu aktarılma bir alışkanlık niteliği kazanarak Divan Şiirini bir kuruntu varlığı durumuna getirmiştir. Bu şiirde kavramlar anlaşılmak için değil, düş kurmak içindir. Ozanın işlediği kavramın, kullandığı deyim **kendi yaratıcı gücü ile en küçük bir ilgisi, ilişkisi yoktur.** Eskilerden görülegelen ne varsa olduğu gibi geleceğe aktarılmıştır.

Anlatılmak istenen konuda ancak ses benzerlikleri göze çarpmaktadır. Konunun dağınıklığı içinde elle tutulur bir yön aramak ,bulmak elden gelir iş değildir. Şiirde, özellikle yer alan bir kavramı nedenli somut, elle tutulur olursa olsun gerçeğinden uzaklaştırmak bir başarı sayılmıştır. Divan Yazınının en başarılı ozanlarından biri sayılan Neşâtî'nin şu gazeli bu konuda açık bir örnektir:

**Aşık kim aşk ile dîvâne derler gönlüne
Şevk-i lâ'l-i yâr ile mestâne derler gönlüne
Mahrem ol bir bezm-i şevk-efzâya kim erbâbının
Aşkile hem şem'ü hem pervâne derler gönlüne**

**Cür'asın nûş eyleyen nâkıs olur lâbiüd tamâm
Arifin işkeste bir peymâne derler gönlüne
Câksâzi-i mahabbet safvetin eyler ziyâd
Âşukın hem âyine hem şâne derler gönlüne
Feyz-i te'sir-i safâdır kim Neşâtî âşukın
Hem kadeh hem bâde hem meyhâne derler
gönlüne**

Bu şiirde görülen kavramlar arasında bir bağlantı ara-
mak şöyle dursun, değişmeyen «gönlüne» sözünün başına
gelen niteleyici deyimlerde bile bir birlik, bağlantı yoktur.
Gönül; burada türlü türlü biçimlere girmiş, şâne, meyhâne,
divâne, pervâne gibi birbiriyle pek ilgisi olmayan kavramla-
rın nitelediği bir nesne durumunda ele alınıp işlenmiştir. Bu
tutum, ozanın işlediği konu üstüne kesin bir düşüncesinin açık
bir kanısının bulunmadığını göstermektedir. Divan şiirinin da-
ğınıklığı işte buradadır.

Divan ozanının düşüncesinde kavram bir söz oyununda
kullanılan araç olmaktan öteye geçememiştir. Durum şiirin
iç-yapısı, dış-görünüşü bakımından da birdir, ortada ozanın
iyiliğine söylenecek bir gelişme göremiyoruz.

Divan şiirinde kavram yapma, sözlerden yeni yeni anlam-
lar, görüşler düşünceler ortaya koyabilecek durumda kavram
türetecek güçde bir divan yazarı doğmamıştır. En güçlüle-
rinde bile kavram türetme, elde bulunan kavramlara yeni ye-
ni nitelikler, anlatım güçleri kazandırma yerine eskileri ol-
duğu gibi aktarma alışkanlığı vardır. Bu tutum Divan şiirini
kavram bakımından çok dar sınırlar içinde kalma, yerinde
sayma gereğinde bırakmıştır. Oysa önemli olan kavramların
anlatım alanlarını; yeni yeni buluşlarla, genişletme yoluyla,
şiire yeni bir alan açmaktır. Divan şiiri bu yüzden belli kav-
ramlar içinde kalmış verimsiz, yaşadığı çağın bile gerisine
doğru kaymaya başlayan bir şiirdir.

C— Divan Şiirinin Konuları:

Divan Şiiri bütünlüğü ile bir Ortaçağ şiiridir. Bu bakımdan işlediği konular da çağının sınırları içinde kalmış, ileriye doğru gelişici doğrultuda bir atılma gösterememiştir. Birkaç yüzyıl süren bu Ortaçağ yazının konuları genellikle şunlardır:

A— Aşk, bu konu yeni değildir, ilerde de görüleceği gibi İran - Arap yazılarından alınmıştır. B - Tanrı, C-İçki Ç-Öteki dünya, D-Peygamberler, E-Eski Dinlerden alınmış masallar, F-Kavuşup-ayrılma, G-Türlü nedenlerle yazılmış övgülerde görülen bahar, güz, yaz bahçe, at anlatımları.

Yukarıda adı geçen konular Divan dilinde «meşreb» adı verilen bir tutumla dile getirilir. Her ozanın belli bir «meşreb» i vardır. Gene her ozan şiirde belli bir «meşreb» i benimseme gereğinde kalmıştır. Bu «meşreb» ler de şöyle sıralanabilir.

Âşıkâne, zâhidâne, rindâne, hâkîmâne, mutasavvifane' dir. O-zanlar bu «meşreb» lere göre birbirinden ayrılır çokluk. Söz-gelişi onaltıncı yüzyıl ozanlarından Bâkî'nin «meşreb» i daha çok âşıkânedir. Nâbî efendinin ki, ile Rağıp Paşanın ki ise hâkîmânedir. Seyh Galib'in ki mutasavvifane'dir

Ozanların benimser gibi göründükleri «meşreb» ler onların belli birer tutumunu, düzenli, ölçülü davranışını göstermez. Ozan bu tutumuna bile her zaman için bağlı kalmaz. Bir şiirde istediği sayıda tutum, «meşreb» değiştirir, bunda kendi düşüncesi, görüşü bakımından bir sakınca görmez.

Divan şiirinin konularını genellikle İran-Arap ozanlarından aldıkları, yeni bir konu ortaya koyamadıkları besbellidir.

İran ozanlarından alınan konuların en ünlüleri şunlardır: Hüsrev-i Şirin, Ferhad ile Şirin, Rüstem-Feridun masalı. Bunların yanına gelen İran-Arab ortaklaşa konularını da koyabiliriz: Hüsn-ü Aşk, Leylâ-Mecnun, Vamık-Azra, Yûsuf-Züleyha gibi. Ayrıca şu konular da Divan şiirinin bütün ozanlarınca işlemiştir: Sarab-sâki, Cem-Cemsid, İrem bağı, Ravza-i rıdvân Cennet-i Huld, Cennet-i Âlâ, Kevser, Cehennem, nirân, gay-ya...d b...

Bu konuların içinde gerçeklerle ilgisi olanlarını pek bulamıyoruz' Sultanlardan para koparmak, onlardan yardım görmek için sunulan övgüler (kasideler) bile gerçekle ilgili anlamlar bulmak güçtür. Ozan, tutar öyle bir sultanı göklere çıkarır ki, bugün okurken ozana da, sultana gülmekten kendimizi alamayız. Bu düşüncemizin doğruluğunu göstermek için Eakî'nin ikinci Selim'e yazdığı övgülerden şunları alalım:

**Bihâmdillâh şeref buldı yine mülk-i Süleymânî
Cülûs etdi saâdet tahtına İskender-i sâni
Doğub gün gibi zerrin tâc ile bürc-i saâdetden
İrîşdi şarkdan garba ziyâ-yi adl-ü ihsânî
Beşâretler zemîne âsümânın gözleri aydın
Cihânı rûşen itdi pertev-i envâr-ı Yezdânî**

Bu övgünün yazıldığı kimsenin söylenenlerle en küçük bir ilgisi yoktur. Yaşadığı yıllar Osmanlı Devleti için çöküntü çağlarıdır. Ozanın dilinde kemik yoktur, gönlünün istediğini söyler,

Divan ozanlarının böyle aşırı övgücülüğü de onların birer buluşu değildir. Onlardan çok önce bunu İran ozanları yapmıştır. İran ozanları içinde övgü konusunda en çok ileri gidenlerden biri belki de tek olanı Firdevsî'dir. Bu ünlü İran ozanının Divan ozanları üzerinde etkisini anlatmak yada anlamak için en kestirme yol gelişi güzel bir divanı okumaktır.

Divan ozanlarının övgü (kaside) alanındaki önderi Firdevsî, mesnevi de Nizami, gazelde Sadi-Hafız, rûbai de Hayyam dörtlük söylemede Evivemin sofiyane şiirler yazmada Şeyh Attar, bir bakıma da Molla Cami sayılabilir. Bunların şiirlerinde görülen bütün konular olduğu gibi Divan ozanların ea aktarılmış, yeniden ele alınıp işlenmiştir.

Divan şiirinin işlediği konular içinde en yaygın olanı aşktır. Ancak, bu bizim bildiğimiz, gerçekler içinde geçen bir sevgi olmaktan çok uzaktır. Divan ozanının sevgisi bir eskilerden görüleni sürdürmedir. Öyleki eskiler sevgi denince ne anlamışlarsa, bizim Divan ozanları da onu yapmışlar tıpatıp.

Bunları söyledikten sonra Divan şiirinde işlenen sevginin ne gibi türleri olduğunu da belirtelim: Divan ozanları içinde sevgi deyimi iki türlü anlaşılmıştır. Bunlardan birincisi yaşadığımız evrenle ilgisi olmayan, daha çok mistik İran ozanlarının etkisi ile ortaya çıkan, Ortaçağ düşüncesinin izlerini taşıyan Tanrı sevgisidir. İnsan bu sevgi içinde Tanrıyı çok kez güzel bir sevgili kılığında görmek ister, yada öyle düşündür. Görüşlerini üstü kapalı olarak anlatır, Tanrıyı insanın gönlünü dolduran bir ışıktan sevgili olarak düşünürler, onun kişiliğinde erişilmez bir sevginin dille anlatılmaz niteliklerini açıklamaya çalışırlar. Bu konuda öylesine ileri gidilir ki, insan sevilen bir mahalle güzeli mi, yoksa Tanrı mı olduğunu çok kez kolaylıkla kestiremez.

Bu etkinin de geliş yeri besbelli bizim için. İran ozanları öyle düşünmüş, öyle yazmış da ondan. Bu Tanrı-sevgili anlayışının kökünde eski çağ inançlarının derin izlerini bulmamak elden gelmez. Eski çağların insan-sever dinleri Tanrı ile insan arasındaki uçurumu büsbütün ortadan kaldırmıştı. Eski Anadolu dinlerinde Tanrılar da birer kişi yaşıyor sürerdi. Onlar da sever sevilirdi. Onlarında güzellerin elinden çıktıkları anlatılmakla bitirilmezdi. Anadolu'nun belki en eski ozanı Homeros'un yazılarında anlatılan insan-tanrılar toplum düzeninin birer yanı idi.

İnsan-Tanrı anlayışı en eski İran-Hind dinlerinde de vardı. Çağların geçmesi ile ozanlar eskilerden kalan, yılların akışı içinde boyasını değiştirip günün anlayışına karışan inançların etkisi altında, Tanrı ile insan arasında bir yakınlık bulmuşlardır. Gerek İran şiirinde, Gerek Hind düşüncesinde görülen bu doğaya yönelik sonradan bütün gücü ile İranı da, Anadolu'yu da etkilemiştir. Daha doğrusu eski Anadolu sevgisi bütün İran-Hind çevresini kaplamış, karşılıklı kaynaşmalar olmuş, Tanrılar birer sevgili kişiliğine bürünerek karşımıza çıkagelmıştır. Tanrıların insan biçiminde anlatılması, özellikle Tasavvufda böylesine derin bir sevginin bulunması eski Anadolu

dinlerinin izleri yüzündendir. Bu yeniplatoncu görüşün sonucudur.

Divan şiirinde konular türlü türlüdür, her ozanın elinde aşağı yukarı bütün konular şöyle bir işlenir geçer. Ozanın genellikle «meşreb»i ne olursa olsun kendi anlayışı (varsa) dışında kalan konulara bile değinmeden edemez. Bu yüzden Divan şiirinde bir derli toplu anlayış, olumlu davranış bulmak güçtür. Konu belirli bir anlayış açısından ele alınmaz. Ele alınıp işlenmediği gibi sonuna değin de götürülmez. Dağınıklık işte bu tutumla başlar.

Birkaç ozanın ayrı birer yazı olarak işlediği aşk konularında bile bir bütünlük göremeyiz. Sözeliliği Fuzûlî'nin Leylâ ile Mecnun'u, Nevânî'nin Ferhâd-ü Şîrin'i, Leylâ ile Mecnun'u, Şeyh Galib'in Hüsnü Aşk'ı, Zâtî'nin Şem-u Pervâne'si gibi daha birçok aşk konularını işleyen mesnevilerde görüş, düşünce, anlayış bakımından bir bütünlük, birlik bulamıyoruz. Ozan alabildiğine bir konu sorumsuzluğu içindedir. Öyleki ikilikler, dörtlülükler arasında sayısız tutarsızlıklar karşımıza çıkar.

Ozan bir yerde Tanrıya sığınır, bir yerde baş kaldırır, bir yerde ağlar, bir yerde güler. Bu değişik davranışlar çağdaş düşüncede görülen, insanı eylemleri yönünden ele alıp incelemeye çalışan anlayışın nitelediği tutumlara benzemez. Çağdaş, düşünce insan için sürekli bir değişme içindedir, tutumların, davranışların değişikliği insan eylemlerinde ortaya çıkıyor, bu bakımdan davranışlarla anlaşılabilir insan diyor. Divan ozanlarında ise böyle düzenli bir tutum yoktur. Konuların değişikliği, bir şiirde görülen sürekli tutarsızlıklar, bilinçli bir görüşün sonucu değildir, daha çok bilinçsiz dağınıklıkların birer görünüşüdür.

Divan şiirinde ele alınan bir konu, bir açıklama, bir sorunu çözme düşüncesini içermez. Değişiklikler, konularda görülen türlü türlükler düzen bilincinin doğmasından ileri gelmektedir. Bu tutarsızlık yalnız Divan şiirinde değil düz yazısında da, başka alanlarda yazılan yazılarda da, sözeliliği tarih,

şuârâ tezkireleri, anılar, gezilerle ilgili yazılar, mektublar bile açık bir dağınıklık, tutarsızlık içindedir. Gelibolulu Âli bey'in Kûnh-ül-Ahbar adlı kitabı, Hoca Sadeddin efendi'nin Tac-üt-Tevarih'i Evliya Çelebi'nin Seyâhâtname'si, Nergisi'nin yazıları böyle bir bilinçsiz dağınıklık, düzensizlik içinde uzayıp gider.

Divan Şiirinde görülen konu dağınıklığı böylece bütün Divan kavramı ile anlatılabilecek alanlara yayılmış bir durumdadır. Sözün kısası Divan Edebiyatı bütünlüğü ile bir tutarsızlık, dağınıklık, sanatta başıboşluk örneğidir. Özendikleri, aktardıkları Arap - İran ozanlarının, yazarlarının konu bütünlüğüne varamamışlardır. İran şiirinde az çok bir konu birliği, tutarlılık görülebilir. Gerçi o da bugünün anlamında belli, düzenli bir evren anlayışına dayanmaz. Ancak Divan Şiirine göre onunla karşılaştırılamayacak ölçüde tutarlı, düzenlidir. Sözgelisi Fuzûlî'de görülen dağınıklığı Hâfızda, Sâdide bulamıyoruz. Bu, onların daha sağlam bir kültür ortamında yetişmiş olmalarının sonucudur. İran şiiri çok eski bir tarih geleneginin, kültürün ürünleri ile beslenegelmiştir. Divan şiirinde böyle bir olumlu yön yoktur. Fırdevsi'nin Şehnâmesi'nde görülen kahramanlar, eski İran mitolojiasında yer almış kimselerdir. Divan şiiri de onların işlediklerini işlemekte sakinca görmemiştir.

Divan Şiirinin Doğduğu Ortam

Divan Şiiri yapısı gereğince bir Ortaçağ ürünüdür. Konuları yukarda sayıldığı gibi bellidir, daha önceden sınırlanmıştır. Ozan konu seçme bakımından bağımsız değildir, kendi kendini birtakım gelenekle edinilmiş veriler içinde iyiye sınırlandırmıştır. Öyle ki bu sınırlandırma şiirin dış görünüşü dolayısıyla uyması gereken düzeni, ölçüleri, ilkeleri bile açıkça ortaya koymuştur.

Böyle bir sınırlandırma içinde Divan Şiirinin geliştiği ortamın niteliklerini, özelliklerini bulup gün ışığına çıkarmak güç bir iş değildir. Divan Şiirinin geliştiği ortamı iki ayrı konuda incelemek gereklidir.

A — Toplumsal davranışlar, B — Toplumun yapısı bakımından insanlar arasında görülen karşılıklı ilişkiler, başka bir deyimle kadın - erkek bağlantıları.. A — Divan Şiirinin geliştiği ortamda düzenleyici bir nitelikte bulunan tek görüşüne dayanan, onun koyduğu sınırlar içinde kalan tutumdur. Bu tutum bütün ayrıntıları ile bir Ortaçağ İslâm tutumudur. Toplumun temelini kuran bütün kurumlar dinin koyduğu kurallarla belirlenmiştir. Alış - veriş, gezinti, düşünce, okullar, öğretim - eğitim, yargıçlıklar, sınıflar arasındaki ilişkiler, okumuşlarla okumamışlar arasında görülen karşılıklı ilişkiler, çocukların ana - baba önündeki durumları, gelecekte seçecekleri işler, uğraşı türleri, ekip biçme gibi tarım işleri, eni konu düşünülebilen bütün toplum ilintileri dinin koyduğu kurallara ayma gereğindedir. İslâm Ortaçağında dinin dışında bir düşünce bağımsızlığı, anlayış - görüş özgürlüğü yoktur.

Davranışların, düşünmelerin bütün türleri Kur'anda gösterilmiştir. Kur'anın dışına çıkacak bütün düşünce türleri, toplum anlayışları, insanlar arasındaki karşılıklı ilişkiler kesin olarak yasaklanmıştır.

Divan Edebiyatının ilgi gördüğü ortamda insan bir buyrultu taşıyan, ancak buyrultu ile davranabilen bir varlıktır. Belli bir din buyrultularının dışında insan varlığının en küçük bir özelliği, ayrıcalığı yoktur. Daha açıkcası insan denen düşünücü varlık Ortaçağ islâm evreninde «verilenlerin» dışına çıkamaz özgürlüğü daha önceden Kitabın çevirdiği sınırlar içindedir.

Eğitim — öğretim alış — veriş, tarım dine göre yapılır pılır ana - baba çocuk ilişkileri dinin doyduğu ilkelerin sınırları içinde yürütülür. Yargıçlar (kadılar) dinin ileri sürdüğü ilkelerin dışına çıkamaz. Kadının düşünce, yargı verme başgımsızlığı yoktur. Kur'ana uymayan bütün eylemler, işlemler birer ağır suçtur. Evlenme çağında olan kızların, kadınların eşlerini seçme söyle dursun görme özgürlüğü bile yoktur. Kadın bütünlüğü ile erkeğin buyrultuları altındadır. Onun sözünden çıkamaz. Öyle ki erkek bir gün kızar da «boşsun» deyiverirse kadının evi içinde bütünü n varlığı bir çırpıda silinir gider.

Divan Şiirinde belli konuların dışına çıkmak bile bir suçtur. Çokkez ozanın başı bile kesilir. Nitekim bu yolda başını veren ozanların sayısı bile pek kabarıktır..

Sözelisi Seyyid Nesim'den Simavna Kadısoğluna değin kimlerin başı kesilmemiş, boynu vurulmamıştır? Pir Sultan Abdal, Figani, Nef'i bunlar içinde en ünlüleridir.

Ortaçağ anlayışına göre düzenlenen Osmanlı toplumunda halkın türlü sınıfları vardır. En yüksek basamakta Sultanlar, onların yakınları, sonra Sultana bağlı ulus yöneticileri, komutanlar, paşalar, Şeyhülislâm, kadılar, valiler gelir. Doruktan tabana inildikçe aradaki ayrılık üretim - tüketim bakımından da, toplumsal kuruluş bakımından da uçurumla-

sır. Halk denen varlık bir araç durumunda kalır. Onun ne bağımsızlığı vardır, ne de özgürlüğü. Bir küçük buyruk binlerce kimsenin başını ucurmaya yeter de artar bile. Bunların en açık örnekleri Kuyucu Murat Paşa'nın öldürdüğü onbinlerce suçsuz kimsedir. Gerektiğinde Sultanlar, oğullarını, kardeşlerini, yeğenlerini, bütün yakınlarını, kuşkulandıklarını kendi gözleri önünde ortadan kaldırtır, öldürtür, dilim dilim doğratır, boğdurur. Öyle durumlar olur ki Şeyhülislâm bile kendini pek kurtaramaz, istenen «fetva» yı seve seve verir görünür.

Osmanlı toplumunun kuruluşu tarihin gelişimine aykırı olarak üstten aşağı doğrudur. Ağırlığı taşıyan, en büyük yükü sırtında tutan tabanın, halkın en küçük bir ağırlığı yoktur.

Bu ortam, bir yandan düşünce, sanat, bir yandan da yönetim bakımından iki ayrı biçim gösterir. Sanat alanında dinin koyduğu kuralların kesinliği insan düşüncesinin yaratıcı niteliğini büsbütün ortadan kaldırmıştır. Bu yüzden Osmanlı tarihinde heykel, resim gibi güçlü sanatlar gelişmemiş. Yaratıcı güç kendini yazıda, süslemede, din kurumlarının duvarlarındaki oymalarda, işlemelerde, yontmacılıkta, tezhib denen kollarla kendini göstermeğe çalışmıştır.

Sanat alanında en büyük etki İrandan gelir. Arada bir görülen minyatürlerin çoğu İranın derin etkisi yüzündendir. Buna eski Anadolu uluslarından kalıp için için süregelen gelenekleşmiş etkileri de katmamız gerekir. Camilerde, mescidlerde, çeşme, sebîl gibi kurumlarda görülen taş işçiliklerinde eski Anadolu uluslarının etkilerini, onların halkın yüreğine işlemiş bir biçimde süregelen izlerini görmemek elde değildir. Osmanlı taş işçiliğinin özünde en ağır basan yön gözhacı büyüklük, yığındır. Camilerin alabildiğine büyük olması Aya-sofya karşısında duyulan özentiden dolayıdır.

Eski Anadolu uluslarından Osmanlılara geçen bu alımlı yapı sanatına İslâm ortaçağı gene elinde olmadan eski Anadolu uluslarından gelen bir işlemecilik, bir oya katıvermiştir.

Cami kapılarında görülen taş işçiliğinin yüreğinde bir Hitit kokusu, Bergama, Frigya izi bulmamak elden gelecek iş değildir. Özellikle Selçuklulardan kaldığı söylenen burmalı işlemelerin özünde eski Anadolu sanatının izleri açık - seçik olarak görülmektedir. Ancak, İslâm düşüncesi bunları iyice örtbas etmiş, onlara kendi damgasını vurmak için görünüşlerini için için değiştirmeye kalkmıştır. Ayasofya'yı kaldırın Süleymaniye'yi de - Sultan Ahmed'i de göremezsiniz...

İran etkisi ile gelen minyatür, yavaş yavaş şiirle birleşerek kitap kapağından yapı kapısına değin bütün kurumlara girivermiştir.

B — İkinci köklü etki Arap düşüncesinden gelmiştir. Bu etki kendini daha çok eğitim - öğretim, yönetim kurumlarında, ekonomi alanlarında göstermiştir. Devleti ayakta tutan bütün kurumların kuruluş ilkeleri dinin verilerine uydurulmuştur. Evlenmeden, insan öldürülmesine değin bütün kurumların (yönetimle ilgisi bulunanların) kökünde din vardır. Osmanlı Toplumunun özünü biçimlendiren ancak dindir. Din dışında bir Osmanlı kurumu düşünemiyoruz, düşünsek bile göremiyoruz.

Bu durum karşısında şiir de kendisine ayrılmış ortamda görevini yapma, yürütme gereği ile karşı karşıya bırakılmıştır. Şiir bu sınırlı görev içinde Sultanların divanlarından halkın toplandığı cami avlularına değin yayılmış, yayılma olanağı bulmuştur. Ancak bu olanak şiirin çıkarına değil daha çok yıkımına olmuştur. Osmanlı şiiri de cami gibi, mescid gibi belli bir alanda kalmıştır. Bu sınırlandırma bütün kurumlarda açıkça görülmektedir.

Şimdi bu sınırlı ortamda kadın-erkek ilişkilerine geleyim: Kadının bir insan olarak erkek karşısında özgürlüğü-bağımsızlığı yoktur. Erkekle kadın birbirlerini ancak aile arasında (yakınların birtakımı içinde) görebilir. Sözgelisi adına hısımla denenen kadınla kurulu aile yakınları arasında birbirinin eşini kızını görmek erkek için dince yasaklanmıştır. Baba kızının belli bir yaşta sonra saç şöyle dursun kulakını, dirseğini bile

göremez. Kadın bütün alanlarda kapalılık içindedir. Erkeğin her bakımdan buyruğu altındadır. Kur'an erkeklere «kadınlarınız gerekirse dövün» diye yetkiler vermiş, gereğinde onları boşama atma, evden kovma gibi eylemlerle sınırlandırmıştır. Böyle bir durumda erkek evleninceye değin kadınla ilişkilerini kesmek gereğindedir. Kadın bağımsız olmayınca erkekler arasında başka türlü ilişkilerin kurulmasına doğru bir yol açılmış oluyor.

Kadının toplum düzeninde oy yetkisi, konuşma yetkisi, daha açığı söz söyleme, sesini duyurma, insanlığını ortaya koyma yetkisi yoktur. Bu ağır sınırlılık, yıldırıcı kapalılık kadınlar arasında da birtakım doğadışı ilişkilerin doğmasına yol açmıştır. İşte Osmanlı toplumunda görülen temel sarsıntıların kökünde biraz da bu tek yanlı davranışların etkisi olmuştur. Din, kadın-erkek ilişkileri arasına derin uçurumlar koyunca toplum düzenine başka tutumların girmesi kolaylaşmıştır. İslâm dininin koyduğu sınırlar daha çok kentlerde yaşayan topluluklar arasında ağırlığını duyurmuştur. Köylerde böylesine bir baskı yürüyememiştir. Din, ister istemez köy hayatı içinde bir takım köklü değişikliklere uğramıştır. Kapalılık, sınırsız kaçıp göçmeler köylerde pek sökmemiştir. Bunun sonucu olarak halk şuurunda kadın-erkek ilişkileri doğa kurallarına daha uygun bir çizgi üzerinde yürüyüp gitmiştir. Köylerde evlenmeler de dinin kurallarına göre yapıyordu, ancak gerek kız erkek öyle kentlerde görüldüğü gibi uzun bir yalnızlık hayatı sürmüyordu. Ekonomi koşulları onları daha erken, daha genç yaşlarda, daha kolay koşullar altında evlenmeye doğru itiyordu. Bu tutum köyün çıkarına oldu. Sapık sevgi köyde değil, kentde daha hızla gelişip yayıldı.

Din kentteki ağır baskısını köyde yürütemeyince ister istemez özünden uzaklaşmaya başladı. Bu uzaklaşmanın ananelerinden biri de, köylülerin daha gerçek bir tarih çizgisi üzerinde yürümelerindendir. Köy, bir tarih varlığıdır. Oturduğu toprağın üzerinde yaşamış olan eski uluslardan kalan bir çok uygarlık varlıklarını geleceğe dizisi içinde hayatının bir

gereği olarak alıvermiştir. Köy halkı bu yüzden gerçeği yaşama yolundadır. Değişme ancak kentlerde görülüyordu. Kent düşündüğünü yaşar köylü ise yaşadığını düşünür. Köy halkı somutu, eliyle tutup gözüyle gördüğünü düşünür. Kentliler ise yalnız yaşayışının dışında kalanı düşünmeyi bir beceriklilik sayar.

Köydeki aşk, köydeki dişi-erkek ilişkileri yaşamının ilkelere içinde sürüp gider. Köyde soyutlaşma pek olamaz. Gerçeklerin dışında kalmayı köylüye öğreten, onu elle tutulur gerçeklerinde ayıran kentlidir. Köyde önemli olan duyulardır. Kentte ise duyular dışında bir ülkeye doğru açılmaz.

Köyün gerçeği içinde gelişen şiir bu sayılan ayrıcalıkları dolayısıyla daha elle tutulur bir niteliktedir. Yaşanan ortamın dışına çıkmamıştır pek. Din, köyü istediği gibi etkileyememiş onun özünü kendi özüne göre değiştirememiştir. Halka dayanan gerçekçi tarikatlerin köyde çıkışı bu yüzdendir. Oysa kentte doğup gelişen bütün tarikatler birer düş-varlığıdır. Bektaşiliğin daha çok köylüler yoksul sayılabilecek kimseler arasında gelişmesi, halkın yaşama kurallarına uygun olması, halkın düşüncelerini dile getirmesi bu sayılan nedenler örgüsü içinde görülebilir. Oysa kentte doğup gelişen Mevlevilik gibi tarikatlerde yaşanan gerçeğe düşünülen arasında bir bağlantı yoktur. Yaşanan başka, düşünülen başkadır.

İslâm düşüncesinin kentte alabildiğine gelişmesi karşısında köyde sınırlanması gerçeği sanata da etkiler yapmıştır. Köy sanatında yaşama ile elele veriş göze batar. Daha çok yasa-yışa yarayan, günlük işlerle yanyana gidebilen yaratmalar görülür köyde. Sözel geliş köyde kilim, cecim, çorap, çanta, hasır, türlü türlü su kapları, arka çantaları, birtakım halılar, yaşam oyları, mendil işlemleri gibi halk sanatları kavramı altında toplanan ürünler kendini gösterir. Kentte ise yaşanan gerçeğe uzaklaşma alır yürür. Bir türlü aşırı süslemecilik ortaya çıkar.

Köyle kent sanatlarının, yaratmalarının arasında görülen büyük uçurumun özünde ekonominin de büyük bir etkisi, köklü

bir yeri vardır: Ancak köy nedenli gelişirse bir yaratma alanına açılırsa açılın boyuna yaşananla elele, dizdizedir. Köy sanatını köy yaşayışından ayrı düşünemiyoruz. Öyle olurki, köylünün çorabına işlediğini kentli kalkar gümüş-altın oymalı konağının tavanına işletir. Köylünün cebinde, ayağında görülen ince oya kentlinin tavanına çıkar, kitabının kapağına işlenir. Köylünün çorabına işlediği türküyü kentli Divan'ın kıyısına bile yazmaz, kendini küçülteceğini sanır. Böyle bir kuşku içindedir kentli boyuna.

Köy sanatı ekmekle, su ile, ekilen, sürülen tarla aracı ile birlikte yaşar, gelişir, yayılır. Köylünün sevdiği, yaşayış yaşattığı sanatta kendisi vardır, kendi gerçekleri okunur. Kentlide bunları bulamayız.

İnsanları birbirine bağlayan, aralarındaki ilişkileri kuran yaşamadır. Bütün sanatların, yaratmaların özünde yaşama vardır. Yaşamının dışına çıkan her buluş insan için gereksiz bir süs, bir yükür bir bakıma. Şimdi iki ayrı ortamda, iki ayrı uygarlığın ürünleri beslenmiş iki ozandan birer şiir okuyalım: Köy köy dolaşan Karaoğlan:

Erzurum dağından esen ruzigâr
Bağlama yolunu atım eşkindir
Söylemem o yâre dokunur bana
Yürek pâre pâre gönül coşkundur

Getirin atımı binem aşkara
Âlem bilir sevdiğim aşıkâre
Dellâllar çağırsam günde beş kere
Satılmaz kumaşım gözden düşkündür

Ördeksiz göllerin avın avlama
Vefasız dilbere meyll bağlama
Ben yolcuyum beni yoldan eğleme
Ver bana bir öğüt aklım şaşkındır

Ak sevay giyinmiş boylu boyunca
İlklemiş düğmesini giyince
Sevdim ama saramadım boyunca
Onun için gönlüm yâre küskündür

Atıma binip gideyim mazamaz
Her yigit sevdiği inen gezemez
Sıfat kocar ama gönül kocamaz
Şimdi gönlüm bir yosmaya vurgundur

Karaca-oğlan der ki ben de yanarım
Yar gitirdim yana yana ararım
Üç güne koydumdu kavl-ü kararım
Bugün yardan ayrılalı beş gündür.

Bu şiirde insanın yaşadığı gerçekler dışında bir düşünce bir kavram bir deyim bulamıyoruz. Konu elle tutulurcasına somuttur. İnsanı saran bir sıcaklığı varki o da yaşamaya elverişli oluşundan ileri geliyor. Karacaoğlan burada düş kurmuyor. Yaşadığı ortamın gelişim çizgisi üzerinde yürüyerek gönlünden geçenleri dile getiriyor. Bizi ılık ılık sarması da bu işte. Oysa bu yaşamaya elverişli tutumu, değişleri Divan şiirinde bulamayız.

Aşağı yukarı Karacaoğlanla çağdaş sayılabilecek bir durumda olan Fehim'in pek beğenilegelen şu gazelini de okuyalım:

Dilde bir deryâ yatur bi-ka'r-ü sâhil nâ-bedîd
Bu acebdür olmuş anda yine hem dil nâbedîd
Aşk bir sahrada gümrâh eylemiştir canı kim
Hızr nâ-peydâ vü reh nâ-bûd menzil nâ-bedîd
Dil o vâdi-i fenânın Kays-ı zâridir k'olur
Rîkinin her zerresinde nice mahmil nâbedîd
Bülceb hengâmedir âşûb-gâh-ı çeşm-i dost
Halkı peyderpey şehid olmakda katil nâbedîd
Dilde kürbangâh-ı şehri aşkı seyrân eyleyen

Ferşi hûn-i germ ile âğişte bismil nâbedid
Şekl-i hayvan itmede mir'ât-ı fırsattan zuhûr
Olmak üzre sûret-i insân-i kâmil nâbedid
Feyz-i isti'dat hatm olmuş meğer sende Fehim
İlm çok üstâd yok şâğird-i kabil nâbedid

Fehim-i Kadimin bu şiiri belki insana anlaşılmadığı için daha çekici gelebilir. Yalnız şiirin ödevi çekiciliği değil, insana bir nesnecik vermesidir. Evet şiir insanın bir yanını vermeli ,ortaya koymakki insanca olsun. Bunu bugünkü dile çevirerek okuyalım:

Bir deniz yatır gönülde ne dibi görünür ne kıyısı
Şaşılacak iş onda gönül de görünmez olmuş
Sevgi şaşırtıvermiş bir sahrada cana yolunu
Ne yol görünür, ne Hızır görünür, ne varılacak
yer
Gönül o yokluk oylumunun inleyen Kays'ıdır.
Kumlarının her taneciğinde çok katar var
görülmez
Ne şaşılacak bir yerdir şu dost gözünün allak
bullak olduğu yer
Halkı ardın ardın şehit oluyor da öldüren görül-
müyor
Gönülde sevginin kurban kesme yerini görenler
Toprağını sıcacık kana bulaşmış görür de
bismillâh görülmez
Fırsat aynasından çıkıyor ortaya hayvan biçimi
Oysa yetkin bir insanın örneğini gören yok
Ey Fehim sende yetilerinin bolluğu hatm olmuş da
Bilim çok usta yok şöyle yetenekli bir öğrenci de
yok hani

Burada oldukça öze yakın bir söyleyiş kullandım, gene de Fehim'in evrenini bizim evrenle yanyana getiremedim. Yapıları, nitelikleri apayrı birbirinden. Karacaoğlan için böyle bir gerekçe yoktur. Onu bugün yazılmış gibi anlıyoruz. Bu iki şiir-

de ortaya çıkan ayrılık, aykırılık ortamlarının ayrı, birbiriyle ilgisiz, bağıntısız oluşundan ileri gelmektedir.

Fehim, bizim evrenimizin yanından bile geçmiyor. Yaşadığı ortam onu kendi gerçeklerinden de koparmıştır büsbütün. Onun ortamında yaşamının anlamı düşüncenin düşeleri içinde silinip gitmiştir. O, gerçekten nedenli çok uzaklaşabilirse onu bir başarı saymanın avuntusu içinde yerinden kopmuştur.

Divan şiirinin böyle içine kapalı, halktan kopmuş, sınırlı bir ortamda kalmasının ekonomi nedenlerine dayandığını söylemek daha köklü bir çözüm yoludur. Bu şiir kendi ortamında bile türlü türlü kollara ayrılmış, toplumun ekonomi yapısı gereğince ayrı doğrultularda kendini sürdürmüştür. Birer ekonomi krumu olan Loncalar, görüşleri ayrı olmakla gene de kaynağında ekonomi bulunan tekkeler, zaviyeler kendi anlayışların uygun bir şiirini taşıyıcısı, yada yaratıcısı olmuştur. Her tekkenin kendi tarikatına göre bir şiir anlayışı, bir toplum görüşü vardır.

Divan şiirinin böyle türlü türlü kollarda gelişmesi de belli bir düzen içinde olmamıştır. Bir Divan ozanının şiirleri üzerinde çalışıp bir konunun, bir sorunun ne yolla işlendiğini açıklamak isteyen kimsenin ilk karşılaşacağı durum dağınıklık, düzensizlik, derme-çatmalık olacaktır. Bu durum Divan şiirinin geliştiği ortamda da kendini gösterir. Osmanlı Devletinin içinde hangi yönden alırsanız toplumun bütün alanlarında kendini gösteren sürekli bir düzen bulamazsınız.

İlkin, toplumun birtakım bakımından kendi içine kapalı ayrı topluluklar olarak yaşadığı görülür. Bir yerde en azından birkaç türlü inançla karşılaşılır. Hristiyan-İslâm, Yahudi Putatapıcı gibi ayrı ayrı inançları içeren dinlerin birtakım inanç çevrelerinde kaynaştığı, bir ayazmanın bir kutlu sayılan yerin çevresinde ayrı dinlere bağlı kimselerin toplandığı yanyana geldiği görülür. Bunların Divan şiirine halk şiirine girdiğini görüyoruz, biliyoruz, artık.

**Külâhım âsımândır tâc-ü fahre râğbetim yoktur
Nemed-pûş ehl-i tecridim cihâna minnetim yoktur**

diyen ozanın yanısıra câize koparmak için sultanlara övgüler döküren, yüz kızartıcı bir dille yalvarıp yakaran, ayak toprağına yüzler süren ozanları saymakla bitmez. Onaltıncı yüzyılın belki en büyük ozanı Bâkî bile şeyhülislam olamadığı için bir gazelinin sonunda:

**Kadrini seng-i musallâda bilüb ey Bâkî
Durub el bağlayalar karşına yârân saf saf**

diye yakınmaktan kendini alamamıştır.

Divan şiirinin yaşadığı ortam her yönü ile ozanları, dünyacıları dalkavukluğa, yüzсууу dökücülüğe, yordakçılığa doğru itmiştir. Ortamın genel niteliklerinden biri de budur. Bu övgücülük gitgide bir gelenek niteliğini kaazmış, artık bütün ozanlar Osman Devletinin tarih süreci içinde bitmek tükenmek bilmez bir dalkavukluk yarışına girmişlerdir.

Söylentilerin karşıtı olarak bolluk içinde yaşayan, gerçekten dilenmeye pek de durumu elverişli olmayan Fuzulî bile Kanûni Süleymandan biraz akça koparmanın avuntusu içinde çırpıp durmuş, istediği olmayınca da «selam verdin rüşvet değildir deyü almadılar, hüküm gösterdim faidesüzdür deyü mültefit olmadılar» diye başlayan yakınmalarla dolu yazısını yazmaktan kendini alamamıştır. Durumu yansıtmaları bakımından bu yakınmalar içinde doğru vardır, ancak Fuzulînin dilenmesini gerektirici değildir.

Bütün sanat yaratmaları, düşünce ürünleri tarih boyunca doğruları toplumun damgasına, gelişikleri çevrenin izlerini taşır. İnsan yaratmaları, özellikle elle tutulur nesneler ortamında belli bir öze dayanmayan, ancak düşünce gücünün yetenekleri ölçüsünde ürün veren ortaya koyuşlar doğruları toplum dışında düşünülemez. Toplulukların özünde gelişen

kişilik ,verici ilke bütün düşüncelere, sanat alanında boy atan yaratmalara damgasını vurur. Bir nesneyi doğduğu ortamdan başka bir ortama aktarılınca ister istemez birtakım değişikliklere uğrar. Bunun açık belirtisini, en kolay anlaşılır örneklerini din alanlarında görmekteyiz.

Divân şiirinde de bu özelliği açıkça görüyoruz. Ancak, Divan şiiri bir toplumun bütünü ile ilgili olmadığı için onun özellikleri öteki uygar uluslarda görülen sanat ürünlerinininkilere benzemiyor. Divan şiiri daha çok kapalı bir çevre şiiri niteliğini gösteriyor. Onun içerdiği, işlediği bütün konularda da durum böyledir.

Divan şiirinin doğduğu ortam belli, düzenli bir uygarlık ortamı olmadığı için sürekli çelişmeler, düşünceler arasında kaypaklıklar, tutmazlıklar kendini gösterir. O ortamda yaşayan kimseler bilgin olsalar bile onlarda belli bir görüş, sağlam bir varlık anlayışı, bilinçli bir yaşama görüşü bulamayız. En değişmez durum sürekli bir dağınıklık içinde kendini sürümektedir. Ortamın bu başıbozukluğu Divan şiirine de kolayca girmişştir. İşte Divan şiirinin dağınık olmasının, tutarsızlık içinde çalkanıp gitmesinin gerçek nedeni budur: Konu kaypaklığı.

Divan Şiirinde Sevgi

Adına bakarak Divan şiirinde düzenli, sağlam ilkelere dayanan, ölçüye varmış bir şiir anlayışının bulunduğu sanılmasın. Buna ilkin Divan şiirinin yapısı elverişli değildir.

Divan şiirinde gerçekliği olan bir yön aramak gerekirse onun da dağınıklıklar ,kapalılıklar içinde açığa vurulmuş bir sevgi konusu içeren dar sınırlı şiir olduğu göze çarpar. Bu şiir İslâm dini ilkelerine göre kesin olarak yasaklanmış bir eylemin sevginin şiiridir.

Divan şiirinde üç ayrı sevgi türü ile karşılaşmaktayız. Bunlar arasında yalnız üzerinde duracağımız olanı gerçektir. Ötekilerin yaşama gerçekleri ile en küçük bir ilgisi, bağlantısı yoktur.

A— Tanrıya karşı duyulan sevgi. Bu sevgi kim ne derse desin üstü kapalı, günün anlayışına uyulması gereken, baskı altında gelişen dinci bir sevgidir. İçinde yaşadığımız evrenin önemi yoktur bu sevgide. İnsan gelip geçici bir yaşayışın sürdürücüsüdür. Dünya yalancıdır. Gerçek evren, özlü tatlı, sonsuz yaşayış öldükten sonra başlar. İnsanın yaşarken yapacağı iş gelecek günler için gerekli işleri görmektir. Bu sevgi anlayışına göre Tanrı bir güzel kılığına girmiştir, daha doğrusu ozan onu bir sevgili biçimine sokmuştur, öyle beğenmiş, sevmiştir.

Tanrı, kişinin gönlünü çelmek, kendine bağlamak için gereken bütün güzellikleri özünde toplamıştır. Güzellik denen görünüş Tanrının gözlere açılmasıdır. Tanrının dışında sevilmeğe değer bir nesne, göze gelir bir güzellik yoktur.

**Kendi hüsnün hûblar şeklinde peydâ eyledin
Çeşm-i âşıktan dönüb sonra temâşâ eyledin**

ikiliği ile anlatılmak istenen sevgi işte böylesi bir sevgidir. Bu sevgiyi daha çok tasavvufçu ozanlarda görmekteyiz. Bu sevginin kaynağı çok eski inanç düzenlerine dayanır. Ortaçağ düşüncesinin kaynaklarında görülen Tanrı sevgisi Divan şiirine biçim değiştirerek girmiş, ortamına göre değişik bir yapı ile kendini göstermiştir. Muhyiddin-i Arabi'ye yükletilen, sonra Peygamberin bir sözünden alındığı söylenen «men arefe nefsehu fakat arefe Rabbehu» yada «gayrehu»— Kendini bilen Tanrıyı (yada başkasını da) bilir— sözleri kendini seven başkasını da, yada Tanrıyı da sever biçiminde değerlendirilmiştir. Böylece insandan Tanrıya doğru bir sevip-sevilme eylemi ortaya çıkmıştır.

Bu sevgi üstü kapalı bir sevgi olduğu için ozanın gerçek düşüncesini anlamak oldukça güçtür. Bu güçlüğün ne denli bir sonuca vardığını, insanı ne gibi çıkmazlara sürüklediğini ilerki kesimlerde açıklamaya çalışacağız.

Tanrının insan biçiminde düşünülmesi, sevilir bir güzellikte görülmesi Divan şiirinin, yada onu etkileyen İran-Arap şiirlerinin bir buluşu, bir yaratması değildir. Bunun kaynağı düpedüz İlkçağdır.

Gerçek düşüncesini söylemekten korkan, kaçınan birçok ozanlar, bu üstü kapalı yolu seçmiş, gerçek görüşlerini Tanrı sevgisinin arkasında ustaca gizlemiştir. Yoksa sevilenin kim olduğu, nerede bulunduğu çok sonraları anlaşılabilir. Divan ozanları içinde önemli bir yeri bulunan Fuzulî'nin sevgisi bugüne değin bu açıdan görülmüştür. Oysa bu doğru değildir.

Fuzulî'nin şiiri düpedüz yaşanan evrende özünü bulan, çevrenin verileri ile beslenen, üstü kapalı söylenen gerçekleri gizleyen bir şiirdir. Onun divanında görülen birbirine kökten aykırı düşünceleri içine alan gazeller bunu açıkça ortaya koymaktadır.

**Ayru bilmişsen Fuzûlî mescidi meyhâneden
Sehv imiş ol kim seni biz ehl-i irfan bilmişiz**

Burada mescidle meyhanenin ayrı olmadığı, ikisinin bir olduğu söyleniyor. Gene Leylâ ile Mecnun'un bir yerinde:

Sâki müteellim-i humârem
Muştâk-ı şerâb-i hoş-güvârem
Uftâdeliğim gör etme ihmâl
Rahm et bir ayağ ile elüm al
İzhâr kulub safâ-yi meşreb
Bu bezmi cün eyledün müretteb
Bezm ehline nevbet ile ver câm
Hem hâs riâyet eyle hem âm

diyerek: ey içki dağıtan kişi baş ağrısından dolayı üzüntülü-yüm (içkinin verdiği baş ağrısı), kolay sindirilen şarabı özlerim, bak düşkünlüğüme de beni öyle bekletme, baştan savma acı bana, bir kadeh ver de elimden tut, yardımcım ol, bu tuttuğum yolun sevincini gösterip de bu toplantıyı düzenledin. Sıra ile bu toplantıda bulunanlara birer kadeh ver, genel kurala da uy, özel kurala da, gibi açıklamalarda, dileklerde bulunuyor.

Bu şiirde dile getirilen sevginin hangi soydan olduğunu açıklamak pek kolay değildir. Buna kimi kendi anlayışına göre tasavvuf der kimi demez. Bizce bu düpediz üstü kapalı bir sevgidir. Çünkü Ortaçağ'da tasavvuf birçok gerçeklerin üstü kapalı söylenme yolu olmuştur.

Bu, gerçek bir sevgi olsa bile üstü kapalı yolu seçtiği için burada önemli değildir. Tartışmaya elverişli bir özü vardır.

B— Divan şiirinde görülen başka bir sevgi türü de tasavvufa kaçmadan üstü kapalı yollara sapmadan düpedüz söylenen, belki de yalnız düşüncede yaşatılan bir güzele duyulan, sevgidir. Bu sevginin konusu şiirin özüne, anlatış biçimine bakılırsa bildiğimiz bir kadındır. Anlatılan durumlar, biçimler, davranışlar açıkça onu gösteriyor. Yalnız bunun da bir «meşreb» gereği olduğunu söylemek yersiz bir açıklama yolu olmasa gerek.

Bu türden sevginin özü daha çok geleneklerin izinde giden, onlara şiir tutumu gereği sıkı sıkıya bağlı kalan ozanların

benimsediği tutumda aranmalıdır. Gerçi bunun için de kesin bir yargıya varmak, bütün kuşku türlerinden uzak bir kaniyi, inancı ileri sürmek pek doğru olmasa gerek. Çünkü birçok şiirlerinde kadını sevgili diye seçen ozanın başka bir yerde onu büsbütün bıraktığını, genç erkeklere eğilim gösterdiğini açıkça görüyoruz. Sözelisi Bâkî'nin şu gazeli hangi türden bir sevgiliye yazılmıştır anlamak öylesine kolay değildir:

Mâh-rûlar bi-adet bir âşık-ı rüsvâyı ben
Yetmeye bin pâre kulsam bu dil-i şeydayi ben
Aşkın sevdasına düştüm yitirdim aklımı
Kande buldum bilmezem ol şûh-i bî-pervâyı ben
Bir harâret bağladım tâb-teb-i aşkıyla kim
Sûzumu def' eylemez nûş eylesem deryâyı ben
Hep seninçündür benim dünya cefâsın çekdiğim
Yoksa ömrüm varı sensiz neyleyim dünyâyı ben
Lâl'l-i şîrinin ümidin kalsa gönlüm âkabet
Pârelerdim Kûhken gibi nice hârâyı ben
Âsitân-ı yârda mesken bulursam Bâkî'ya
Kafta seyr ittirem ankaya istîgnâyı ben

Bugünkü Türkçe ile söylersek: ay yüzlü güzeller sayısız, dillere düşmüş tek seven benim, bu gönlümü bin parça etsem gene yetmez. Senin sevgine kapıldım da aklımı yitirdim, senin gibi korkusuz-acımaз çapkını nerde buldum bilmem doğrusu. Seni sevmenin verdiği iç-sıcaklığı (sıtma) ile özümde öyle bir yanma var ki, denizleri içsem susuzluğum gitmez gene. Senin için çekerim bu dünyanın sınıktısını, ey ömrümün varı sensiz dünyayı ben neyleyim. Gönlüm sonunda senin inçiyi andıran tatlı dudağının ümidine kapılsa Kûhken gibi nice kara taşları parçalardım ben de. Ey Bâkî, gün olur da sevgilinin sokağında yerleşirsem Anka kuşuna ben Kaf Dağında nazlanmanın ne olduğunu gösteririm.

Burada sevgilinin ne soydan olduğunu kestirmek güçtür. Biz gene de onu bir kız, yada kadını sevmiş gibi alıyoruz. İler-

de Bâkî'nin başka türlü bir sevgi ardından yürüdüğünü gösteren belirtilerin varlığını da ortaya koyacağız. Bâkî gibi üstü kapalı konuşan, şiirlerinde ne türden bir sevgiyi benimsediğini göstermeyen ozanlar çoktur. En ünlüleri Hayali Beg, Neşâti Nev'î, Ragıb Paşa... b.g. olanlarıdır.

Divan şiirinde görülen bu türden sevgi, suya sabuna dokunmayan, üstü örtülü, ilk bakışta yadırganmayan, aşağı yukarı her kişinin benimseyebileceği bir sevgidir. Bu türlü sevginin de bir özenti olduğu, daha çok İran şiirinin etkisi altında kalmanın sonucu bulunduğunu söylemek yerinde olur.

Divan şiirinde sevgi üstüne şiir yazmak için birini sevmek gerekli değildir. Önemli olan yukarıda adını ettiğimiz «meşreb» lerden birini benimsemektir. «Meşreb», Divan şiirinde ozanın tutumunu belirten en açık yoldur. İşte ozanı gerçekten düşündüğünü söylemekten alakoyan, onu yapmacıklara doğru iten, daha kestirmesi ona yalan söyleten yalan söylemeyi bir beceriklilik saydıran bu «meşreb» dir. Bu bakımdan Divan şiiri, gerçekliklerin değil, «meşreb» lerin şiiridir derken dayandığımız nedenleri gene onun özünden çıkarıyoruz.

Sevginin bu ikinci türünde görülen yapmacıklar ozanı ister istemez gerçekten koparmış, anlaşılması güç kavramlar içinde kalmaya, topluluktan iyiden iyiye uzak düşmeye doğru itmiştir. Divan şiiri bağlı bulunduğu gelenekler yüzünden, kıyıya itilmişlerin kıyıya atılmış şiiridir.

Birkaç yüzyıl yaşayan bu şiirde doğa sevgisi, topluma bağlılık, toplumda yaşayan insanı konu edinme gibi düşünceler yoktur. Ozan, şiirlerinde nedenli anlaşılması güç sözler kullanırsa kendini o ölçüde başarılı sayar. Bâkî gibi Fuzulî'nin de şu sözlerle anlatmaya çalıştığı sevgilinin bu dünya ile de. öte ki dünya ile de en küçük bir ilgisi yoktur:

**Kaddi Tûbâ lâ'li firdevsin şerâb-ı kevseri
Hulki ve hûyi melek sûrette emsal-i per i
Burc-i eflâkin saâdetlû şereflû ahteri
Bir kad-ı şimşâd gül ruhsârdan ayrılmışam**

Böyle boyu cennetteki Tuba ağacı, dudağı cennetin Kevser şarabı, huyu, özü melek, perilere eş, gök burçlarının en övünçlü yıldızı, şimsir ağacı boylu, gül yanaklı güzelin: bize kalırsa ne cennette yeri vardır, ne de dünyada. Bunlar birer düştür. Bu düş Divan şiirinin bütün çağlarınca sürüp gitmiştir. Nedim bile güzelin boyunu anlatırken bakın neler söylüyor:

**Haddeden geçmiş nezâket yâl-ü bâl olmuş sana
Mey süzölmüş şişeden ruhsâr-ı al olmuş**

bu, bunun ardından gelen beyitlerin anlattığı güzel süregelen düş-kurmaların ağında gerçekten kopmanın, bir uyur-gezer gibi yaşamının açık belirtileridir.

İnsan seven, sevilen bir varlıktır. Onun özünde sevme-sevilme birer oluş belirtisidir. İnsanı bunların dışında düşünmek onu gerçekliğinden, yaşadığı temel olaylardan sıyırmak demektir. İnsanı anlamak için olayların akışı almak, tutumlarını davranışlarını kavramak gerekir. Sevmek insan için ekmek su gibi atılmaz, onlarsız olunamaz bir kök-davranıştır. İnsan gerçeğini severken, sevilirken koyar ortaya biraz da, Bu iki kardeş eylem insanın yaratıcı gücünü kımıldatan, ona doğrucu sevinçler veren birer gerçektir. İnsan eylemleri içinde sevgi gibi bütünlüğünü saran bir tek daha yoktur. Bu bakımdan sevgi ile işlenen şiirlerde görülen derinlik insanı bir duygu bütünlüğü ile sarar, ısıtır. Yalnız sevgi insanın yalnız bir kişiyi sevmesi demek değildir. Doğayı, doğa varlıklarını, ağaçları, çiçekleri, sözün kısası karşımızda duran türlü türlü nesneleri de gönülden sevme girer işin içine. İnsanın yalnız içgüdülere dayanan eylemi bakımından bir kimseyi sevmesi pek sürekli değildir. Gövdenin başka birisi ile çiftleşme gücü tükenince sevgide yavaş yavaş söner. Oysa önceki varlıklara karşı duyulan sevgi daha sürekli olur. Onun yaşla, gövdenin yıpranışı ile pek ilgisi yoktur, önceki gibi.

Divan şiirinde böyle bir sevgi doğmamış, gelişmemiştir*

En coşkun Divan ozanlarında bile yaşlandıkça sevginin cök-meye yüz tuttuğunu görürüz. Tanrı sevginin gittikçe erimesi donuklaşması, kuru sıkıcı şiirler içinde kendini sürdürmesinden ozanların gerçek düşünceleri, temel eğilimleri daha kolay anlaşılmaktadır. Birçok ozanların gençliklerinde Tanrıya karşı duyguları coşkunluğu, yaşlılık çağlarında, ortayaşlılık yıllarında bile yitirdiklerini açıkça görmekteyiz. Nevâi'nin gençlik yıllarında yazdığı mesnevilerde görülen tasavvuf örgülü sevgi ile yaşlılık yıllarında yazılan şiirlerindeki sevgi bunun en açık bir örneğidir.

Bundan çıkan sonuç şudur: Divan ozanlarının pek çoğu gerçek sevgilerini gizlemiştir, yada değişik bir biçimde söyleme gereğini duyarak bizi de, kendi kendilerini de aldatmıştır. Oysa gerçekten Tanrıyı seven, bütün gücü ile ona bağlanan birçok mutasavvıfın şiirlerinde bu yaşlılıkla ilgili cöküntüyü pek bulamıyoruz. Bu sevgi alanında ozan yaşlandıkça daha verimsiz, daha sıkıcı bir anlatış yoluna gitmesi belki de gerçek sevgisini gizlemesinden dolayı yaşlılık günlerindeki tükenmişliğin bir görüntüsü diye benimsenmesini gerekli kılar. Evet, ozan yaşlandıkça gövdedeki üretici güç tükeniyor, Tanrıya duyulmuş gibi gelen sevginin gerçek kaynağının Tanrı sevgisinin kaynağında bile gerçek bir güzelin oturduğunu düşünmek, Divan şiirine böyle bir açıdan bakmak onu daha kolay değerlendirmek, anlamak olur.

C — Divan şiirinde görülen üçüncü tür sevgiye gelince: bunda yer alan güzelin ne Tanrı ile, ne doğa ile ne «meşreb» le ne de bir kadınla ilgisi vardır. Bu sevginin öünde düpedüz bir güzel erkek, bir delikanlı vardır. Kadını anlatır gibi kullanılan kaçamaklı deyimler arasına sıkıştırılan birtakım özel anlatışlar, üstü kapalı, arada bir çok açık-seçik, ilintiler gerçek durumu gibi ortaya koyuyor.

Bu tür sevginin önünde yatan düşünce erkeğin kadına karşı duyması gereken bağlılığın, yaklaşmanın erkeğe özellikle genç, güzel delikanlıcıklara yönelmiş olmalıdır. Divan şiirini böyle bir sevgiyi işlemeğe iten nedenlerin kökünde top-

lum bağlantılarının bulunduğunu daha önce açıklamıştık.

Adına sapık sevgi dediğimiz bu sevginin doğa kurallarına bugün için uygun gelecek bir özü, bir yönü yoktur. Çünkü doğanın kuralların özünde soyun geleceğini sürdürme çabası, çoğalma durumu vardır. Bunun dışında kalan, üreme araçlarının düzenli çalışmasını, yönünü değiştiren bir sevgi sapık sevgidir.

Divan Şiirinde Sapık Sevgi

Elimizde bulunan divanların pek çoğunda erkeklerin birbirine karşı derin bir sevgi ile bağlandığını, birbirleriyle düğüp kalktıklarını, seviştiklerini gösteren sayısız örnekler vardır. Divan şiirinin temelini atan, onun genel kavramlarını, ana konularını ortaya koyan ozanların içinde adı başta gelenler Ahmed Paşa, Necati, Zâtîdir. Bu üç ozanın şiirlerini incelediğimiz zaman sapık sevginin de en coşkun bir dille şiire onları eliyle sokulduğunu açıkça görürüz. Ziya Paşa bir yazısında :

**Eslâftan Ahmed-ü Necâti
Âvâre vü dil-şikeste Zâtî
Türki sühâne temel komuşlar
Amma temeli güzel komuşlar**

diyerek, Türk şiirinin ilk kurucuları olarak değerlendirdiği bu üç ozanın Edebiyat tarihindeki yerlerini belirtmek istemişti. Gerçi Ziya Paşanın dediği doğrudur. Divan şiirinin kurucuları belki de Ahmed Paşa ile Necatîdir. Ancak onların getirdiği konular üzerinde durmayan Ziya Paşa hangi ilkelerle Türk şiirini temellendirdiklerini söylemez.

Gerek Ahmed Paşa, gerek Necâtî Divan Şiirinin bütünlüğünü kaplayan temel kavramların, ana konuların, işlenmesi gereken düşüncelerin de birer kurcusudur. Divan şiirinin sonrakı çağlarında bu üç ozanın getirdikleri dışında elle tutulur bir yenilik göremiyoruz. Necâtî, Divan şiiri ölçüleri içinde en uygun bağlantıyı kuran bir ozandır. Dili oldukça yumuşaktır. Anlatışı kolaydır. Sıkıcı, yorucu, bulanık değildir. Düşün-

celeri açıktır, seçiktir. Duygularını kendinden sonra gelenler gibi karmaşıklık, güç anlaşılabilirlik içinde ortaya koymamıştır. Şiir dilinin ilk (Divan şiiri söz konusudur) üreticisi odur dersek yerinde olur. Necâti'nin şiirleri arasında bugünün duygularına uygun gelenler epeyce yer tutar. Bunlar, onun şiirdeki tutumunu, duygularını nedenli yapmacıklara kacsaksızın dile getirdiğini gösteren kanıtlardır.

Bugün hüsnün zamanıdır öpül ömrüm kocul
canum
Güzellik çünkü fanidür öpül ömrüm kocul canum

diye başlayan gazelinde Divan şiirinin sıkıcı ağırlık veren niteliği yoktur.

Necati'nin Divanında görülen birtakım şiirleri incelendiğinde, kavramlar, düşkurmalar arasındaki bağlantı araştırıldığında bambaşka bir öyle karşlaşıyoruz.

Göz yaşı sanma benüm seyl-i revânüm Şeyhî
Lebüni yâd idecek kaynadı kanum Şeyhî
Ölürin mihr-i cemalüne havâ-dâr olurum
Şuna dek kim kala bir zerre nişânüm Şeyhî
Ben kocaldum gam-ı ıskunla yigitlik bumudur
Hele ey pîr olası yâr-ı civânüm Şeyhî
Nem ola dîrsin olavın öleyin dirileyin
İdeyin sana fida cân-ü cihânüm Şeyhî
Ölürin sensüz olucak sînadum kendüzümü
Gel firak eyleme kıyma bana cânüm Şeyhî
Dir isem nazm-ı Necati'ye Nizami'ye mürid
Umaram bulmaya sözümde yalanum Şeyhî

Bugünkü Türkçe ile söylersek:

Akan sellerimi göz yaşı sanma ey Şeyhî
Dudağımı anarak kaynadı kanum Şeyhî
Ölürüm de yüzünün güneşine havadar olurum
Benden geride bir kırıntıcak kalıncaya değin Şeyhî

Ben aşkının üzüntüsüyle kocaldım artık yigittlik
bu mu
Hele sen de bir kocalasın benim gibi Şeyhi
Ne dersen öyle olayım, öleyim, dirileyim
Canım da cihanım da yoluna feda olsun Şeyhi
Sensiz kalınca denedim özümü ölürüm vallahi
Ey canım Şeyhi gel şu ayrılığı bırak da yanıma
gel
Necatinin şiirine Nizamiye yol gösterici oldu der-
sem
Öyle umarım ki sözümde yalan bulmazsın Şeyhi

Şimdi bu şiirin özünde dile getirilen sevginin bir kadın için yada yaşlı bir kimseye duyulan derin saygı için söylendiği ileri süremeyiz. Şeyhi, düpedüz bir delikanlıdır. Necati, onun ettiklerinden dolayı bir gün ergeç kocalacağı, bu gençlikte, bu güzel-liklerde kalmayacağını söylüyor açıkça.

Bu sevginin, çağının insan davranışlarına, ahlak anlayışla-rına uygun olup olmadığını söylemek gerekirse, ozanın düşünce-lerinin açıklığından, saklayacak sözü olmadığından dolayı pek te yasak olmadığını ileri sürebiliriz. Divan Şiirinin geliştiği or-tam buna az çok elverişlidir.

Bir çok tanrı tanımazların öldürüldüğünü, asıldığını, derisi-nin yüzüldüğünü biliyoruz da sapık sevgi ile sarmaş dolaş olan-ların asılıp kesildiğini bilmiyoruz. Bu, bir çağ anlayışıdır. O ça-ğın ahlâk kuralları buna pek yasaklayıcı yargılar koymamış de-mektir. Şiirin başka türlü açıklanması, onun sınırını aşmak, gerçeğinden dışa çıkmak olur.

Yakdı ıskun beni gam odına na-gâh Memi
Yanalum yakılalum çâre nedür âh Memi
Çün unuttun bana ahd ile yemin eylediğün
Komaya sende benüm hakkımı Allâh Memi
Beni sevdaya salub eyledi divâne saçun
Nideyin neyleyeyin âh Memi vâh Memi
Ger ölürsem yazılır seng-i mezârumda benüm

**Beni hâk eyledi ıskun nideyin âh Memi
Nideyin neyleyeyin çâre nedür can vireyin
Çün Necati gamı yakdı oda nâ-ğâh Memi**

Burada görülen içlilik, açık, sıcak duyguların arkasında yatan Memi'nin kim olduğunu araştırınca karşımıza gene bir delikanlı çıkar ister istemez.

Şiir apaçıktır, yorulmaya, anlamını, özünü değiştirmeye kalkışmak onun gerçeğini anlamamak olur doğrusu. Evet Memi denen adın arkasında saklı delikanlının sevgisi Necatiyi yakmış ki mezar taşına bile yazılacak ölçüde işler açmış başına. Memi sözü bir adın değiştirilmiş olabilir. Bunu daha sonra gelen Divan ozanlarında da göreceğiz ileride.

Ozan burada, Memi ile bir delikanlıyı anlatırken, yada adını böyle bir sevgi belirtisi içinde söylerken gerçek düşüncelerini ona kavuşma özlemini üstü kapalılık, çekişme, kaçınma şundan bundan sakınacak gerekliliklerin izleri pek de görülüyor, duyulmuyor hani.

Necati, düşüncelerini anlatırken Memi'ye daha çok dıştan bakıyor. Ona karşı olan özlemini anlatıp geçiyor. Eski deyimle «tasvir» etmekten öteye geçemiyor. Divan şiirinin belirli özelliklerinden biri budur. Ozan yalnız anlatır. Necati, sevgilisi Memi ile buluştuklarında yapılan işlerden söz etmiyor. Batı şiirinde olduğu gibi kavuşmanın verdiği derin sevinç dile getirme gereğini duymuyor.

Doğu şiirinin ana niteliklerinden biri olan acıyı, üzüntü vereni işlemedir. Doğu şiirinde sevinç pek bulamayız. Yanıp yakılma genel bir anlatım özelliğidir. Seven ağlar, sevilen güler. Bu tutumun gerçeğe yaşama ile bir ilgisi yoktur. Sevgi yukarıda görülen şiirlerde olduğu gibi tek yanı ile dile getirilir, şiire sokulur. Oysa Divan şiirinden daha eski olan Latin-Grek, eski Anadolu, Mısır şiirlerinde durum böyle değildir. Bütün gerçekler, düşünülen konular, olaylar olduğu gibi ortaya konur.

Necati, acı çekmeyi, sevgilinin üzücü eylemleri karşısında bir sevinç duymayı, daha doğrusu üzüntüden sevinç çıkarmayı sever, ister görünür.

**Yârun cefâsi gayriye derd-ü belâ gelür
Ben mübtelâ muhibbine lüt-ü vefâ gelür**

Evet başkalarına acı veren sevgilinin yarattığı üzüntüden Necati bir türlü sevinç duyduğunu söylüyor. Bu, gerçek bir deyiş değildir. Düşündüğünü örtbas etmenin ozanca sayılan bir yönüdür. Doğu geleneğinin dışına çıkmamadır.

Necatinin şiirinde görülen bu derinlemesine acıdan sevinç duyma, elden başka bir iş gelmemenin, üzüntü karşısında içe kapanmanın, kendini yeyip tüketmenin belirtisidir. İnsanın yıpranışı böyle başlar, böyle biter Doğu evreninde.

Necatinin çağdaşı sayılan Ahmed Paşa, şiirinde sevgi konusunda daha açıktır, daha olduğu gibi görünmeyi seven bir tutumun, davranışın taşıyıcısıdır:

**Âyine-i cândur ruh-i zibâsi Alinün
Bu gözle muhal oldu temâşâsı Alinün
Kim gezdüre horsîdi gümüş serv üzerinde
Fitneyle meğer kamet-i râ'nâsı Alinün
Bir servdürür yaprağı sim yemisi nâz
Toğrısı belâdür kad-ı bâlâsı Aliniün
Bostân-ı visâlinden eğer mîve satarsa
Bin câna ucuzdur leb-i hurmâsı Alinün
Câzû gözi öldürdiğini itmeye ihya
İsi demidür lâ'l-i güher-zâsi Aliniün
Yüz fitne vü bin nâzı çeker sürme yerine
Bir demde iki nergis-i şehlâsı Alinün
Hatt-ı lebi tezvîr idüğün sormağa Ahmed
Hacib getirübdür kaşı tuğrası Aliniün**

Dil biraz ağırca onun için bugünkü Türkçe ile söylemeye çalışalım onu:

ha dayanamam, zülfünün üzüntüsünden dolayı bana yılanın
ağusu bile dayanmak, katlanmak gibi geliyor, derken kimi an-
latmak istediğini söylemiyor.

Çerâğ-ı meclis-i candur ruh-i zibâsı İshakun
Gümüş serv-i hırâmândur kad-i bâlâsı İshakun
Gözümün kudreti yoktur kim idrak eyleye hüsnin
Meded virmezse nurından ruh-i zibâsı İshakun
Felek tâkunda peyveste siyeh-baht olsun ol dil kim
Anun alına dağ urmaz kaşı sevdası İshakun
Bu ne şûride ta'lidür kim öldüm zehr-i kahr ile
Şeker tutarken ağızda lebi hurması İshakun
Gül olmuş nâr-ı ruhsârı yatur gördüm gül üstinde
San İbrahîmdir giysû-yi anber-sâsı İshakun
Görün ben kendüme nittüm öğütdüm un gibi cânı
Yüzümü za'feran itdi lebi halvası İshakun
Ne gam zencir-i zülfünde dil-ü can bağlasa Ahmed
Çü her bir halkada bin bin yatur şeydası İshakun

Biraz dilini yumuşatalım da anlaşılması kolaylaşsın bunun

İshakun güzel yüzi can meclisinin kandilidir
İshakın uzun boyu gümüşten bir yürüyen servidir
İshakın güzelliğini anlayacak gücü yoktur gözü-
mün
Eğer güzel yüzi nurundan yardıma gelmezse
Feleğin kurduğu takda hangi gönülün alına kara
bir dağ vurmazsa
İshakın kaşı, o kara bahtının ardınca gide dursun
Bakın benim karmakarışık alınyazma ki
İshakın hurma dudağı ağızda şeker tutarken ka-
hır ağusu ile
Öldüm ben. İshakın yanagının ateşini gülün üs-
tünde yatır gördüm
Sanki İshakın anber kokuları saçan saçı İbrahîmdir

Bakın; ben canı un gibi öğüttüm neler ettim ken-
dime
İshakın helva dudağı yüzümü zaferana döndürdü
Ahmed, zülfünün zincirine canı, gönlünü bağlasa
üzüntü yok artık
Çünkü İshakın uğrunda cıldırانlar her bir halka
da binlercedir.

Şöyle gelişigüzel yaptığımız bu açıklama da ortaya çıkan yeni bir yön yok. Ahmed Paşa, yukarıda söylediğini burda da söylüyor. İshak ile Ali güzellik bakımından birbirini aldanmaz görünüyor bu iki gazelde.

Değişen yalnız sevgililerin adları. Deyimler, anlatımlar olduğu gibi duruyor. Ozanın yaratıcı gücü çok sınırlı, dar bir alan içinde dönüp duruyor. Ozan, belliki, kendini sanat bakımından bir sorumluluk altında duymuyor. Onun için önemli olan İshakın sevgisini, onu gerçi delice sevdiğini ortaya koymaktır.

İkisi de onbeşinci yüzyılda yaşamış olan bu ozanların birleştikleri konu, bir deyim aktarmacılığı içinde sözlerin yerlerine geliştirmek. sevgililerin adlarını değiştirmektir. Gerçi bir sanat kaygusu yok ikisinde de.

Can bağı servidür kad-ı-dilcusi Kasımın
Çevgân-ı fitnedür ham-ı ebrûsi Kasımın
Oldı nihâl-i gül gibi başdan ayağa nâz
Bâğ-ı revânda kamet-i dil-cûsi Kasımın
Ruhsârı âtesine sucûd itse ta'n mı kim
Âteş-perestler gibi hindûsi Kasımın
Yâ Râb ne fitnedür bu ki Hârût-i hâline
Ta'lim-i sihr ider gözi câdûsi Kasımın
Kisra-yi hüsnüdür ki bugün kaşı tākına
Zencir-i müşg asar ham-ı giysusi Kasımın
Çekdi gubâr-ı râhını cevher âyârına
Çeşmüm olalı hüsnî terâzûsî Kasımın
Hâr-ı cefâdan inleme Ahmed hezâr ise

**Çün özr-hâhdur gül-i hod-rûsi Kasımın
Çün bende düsdi halka-i zülfinde âfitâb
Her halkada bin ola zevallısı Kasımın**

Görünüşe bakılırsa bu şiirde biraz değişme var sanılır. Oysa kavramların arkasında saklı anlamda bir değişme yok. Ancak Ali'nin İshakın yerini şimdi de Kasım almış, bütün değişme bu.

**Kasımın gönül arayan boyu can bağının servisidir
Kaşının büklümü fitne salan bir çevgândır
Kasımın gönül arayıcı boyu gene bağ-ı revanda
Gül fidanı gibi başdan ayağa naz kesildi
Kasımın sevgisi ile yanan Hind dinine bağlı ateşe
Gibi yanağının ateşine secde etse ayıb mı olur
dersiniz
Ey Allahım bu ne fitnedir ki ben'inin Harutuna
Kasımın gözünün cadısı büyü öğretiyor
O bir güzellik Kistrasıdır ki, onun kaşının kıvrımları
Kaşının takına müşg zinciri asıyor
Yolunun tozunu inci ölçeğine vurdu
Gözüm Kasımın güzelli kterazisi olalıdanberi
Ey Ahmed bülbül ise cefa dikeninden inleme
Çünkü Kasımın yüzünün gülü özürleri benimser bir
bakıma
Bak, güneş zülfünün halkasına kul oldu
Her halkada Kasım için zavallı olanlar bine çıktı**

Ahmed Paşa, Kasımı öylesine sevmiş ki, ona bir değil bir-kaç gazel yazıvermiş. Başka bir gazeli de şöyle başlar:

**Maha kemend atar saçı hindûsi Kasımın
Şiri şikâr eder gözi âhûsi Kasımın**

Evet, Kasımın hinduye benzeyen saçı aya bile kemend atar, gözünün ceylanı aslanı bile avlar.

Ahmet Paşa, sevgi bakımından belli bir deyim çizgisi üzerinde yürüyor. Sevgililerine karşı duyduğu ilgide, yakınlıklarda öz bakımdan bir ayrılık yoktur. Sevgisinde bir sürekli azalış çoğalma sezilmiyor. Belliki bu işi olağan saymış, yada çağına göre günlük işler içinde geçiştirivermiş. Ortada insanı yüreğini delen bir derin sevgi izi bulunmuyor. Bundan da anlaşılıyor ki o çağda sapık bir sevginin pek yadırganacak, insanı aşırı bir sarsıntıya götürecek gücü yoktur.

Necati de, Ahmed Paşa da öyle köklü bir sevgi sarsıntısı geçirmiş kimselere benzemiyor. Şiirlerin tek düzlem üzerinde yürüyüşü, ozanların aşırı coşkunluğuna kapılmayışı, böyle türden türden sevgilerle günlük yaşayışları içinde yer alan sevginin, ozanı ruh bunalımlarına, iç kınvarmalarına sürükleyen derin gücünü, insanın günlük yaşama çizgisinin üstüne çıkaran

Ahmed Paşa, şiir ortamında erkek sevmenin, sevdiği kimsenin adını açıklamapın verdiği tadı günlük yaşantılar için de gelip geçen bir eylem niteliğinde görüyor. Bu tutum ozanı daha derin, daha etkileyici, daha yaratıcı bir kaynağa götüremez. Çünkü onbeşinci yüzyılın bu iki ünlü ozanında bir sanat patlaması bulamıyoruz. Belli ki, sevgi iliklerine değin işlememiş Derin bir gönül özlemi duymamışlar. Olsaydı şiirlerinde okuyucu sarsacak nitelikte inişler çıkışlarla karşı karşıya gelir-dik.

Bir ozan için değişmeyen, temel çizgi üzerinde düzlemesine yürüme, sürekli bir yaratıcılığın sonucu değildir.

Ahmed Paşa, başka bir gazelinde de Yusuf adlı birine gönül verişini dile getirerek kendini ortaya koyar:

Bâğ-ı cennet mi bu hüsn-i dil-sitâmı Yusufun
Menba-ı Kevser mi ya şîrîn dehânı Yusufun
Buldu can hayıyyetin hâk-i siyah şol yerde kim
Sâye saldı ebr-i zülf-i can-fişânı Yusufun
Gussadan bir hissedür Leyli vü Mecnun kıssası
Dostana nakl olaldan dâsitâmı Yusufun
Bağ-ı cennet gördi kaddünde didi Cibril-i ruh

**Müntehâdur Sidreden serv-i revânı Yusufun
Dil vir Ahmed yara kim göstermeğe didârını
Bana dünyâ harâm oldu harâmî çeşmine kanım
Olmaya âyine gibi armağanı Yusufun**

Biraz Türkçeleştirelim :

**Yusufun gönül ülkesinin güzelliği cennet bağıdır
Yusufun tatlı ağzı Kevser kaynağı mıdır
Yusufun canlar bağışlayan zülfünün bulutu
Gölge yaptığı yerde can buldu kara toprak bile
Yusufun destanı dostlara anlatılardanberi
Leylâ ile Mecnun hikâyesi kıssadan hisse veren bir
üzüntüdür
Ruh Cebraili boyunda cennet bağına görünce dedi ki
Yusufun yürüyen serviye benzeyen boyu Sidreden
de ötededir,**

**Onu bile aşar gider
Ey Ahmed yüzünü göstermeyen sevgiliye ver gön-
lünü
Yusufun armağanı bir ayna gibi olmamalı**

Ahmed Paşa, bu şiirinde de yeni bir sevgilinin adını ortaya koyarak gerçek duygularını açığa vurmaktadır. Artık dolanbaçlı yollardan giderek bunları bir şiir deyişi saymak, sözgelişi böyle konuşulduğunu ileri sürerek, sapık sevginin olmadığı kanısını uyandırmaya çalışmak çıkar yol değildir.

Buraya değin onbeşinci yüzyıl şiirinin iki önderinde görülen sevgiyi açıklamaya çalıştık. O çağda yaşayan daha birçok ozanlarda böyle bir sapık sevginin izlerini, yaşanmış gerçeklerini, öykülerini buluyoruz. Bunların topunu birden buraya aktarmak, ayrı ayrı örnekler vermek gerekli değildir. Önemli olan o çağın yaşama ortamında sapık sevginin geçer akça olduğu, birtakım yasakların bulunmadığı bu yüzden de bu gibi davranışların çağın gidişi içinde yerinde görüldüğüdür.

Ahmed Paşa, Necati bu konuları şiire sokmakla yeni bir

görüŖ getirmiş sayılmaz. Çünkü, Divan Şiirinde bu gibi sevişmelerin nedenli yaygın olduğu ozanların divanlarında sık sık görülegelmektedir. Buna karşı devlet eliyle konmuş bir yasak bilmiyoruz. Belki vardır. Ancak böyle bir sevgi türünün sultanların saraylarında bile olageldiği açıkça bilinmektedir. Divan Şiirinde yeri düştükçe ileri sürülen, Mahmud-Ayaz olayı, bunu doğrulamaktadır. Bu tür bir sevgi bütün Doğuda yaygındı, yadırganacak bir yönü yoktu.

Divan ozanları arasında şiirlerinde Mahmud ile Ayaz olayına yer vermeyen bir tekini bile bilmiyoruz. Ahmed Paşadan ondokuzuncu yüzyıl ozanlarına gelinceye değin durum sürüp gitmiştir. Bunun dinle bir ilgisi yoktur. Çünkü Kur'an bu türden sevgiyi kesin olarak yasaklamıştır. Birtakım din öykülerinde görüluğüne göre bu sapık sevgi daha çok Lut halkından yayılmışmış. Bunun doğruluk ölçüsünü şimdilik bilemiyoruz. Bilinen bu sevgi türünün bütün çağları kaylaparak ölçüde, genişlikte yaygın olduğudur.

Ahmed Paşa ile Necatinin ortak yönlerine gelince: Kavramlar, erkek sevgilileri anlatan, niteleyen deyimlerde değışik ayrılık yoktur. Kullanılan sözler birbirinin tıpkısıdır. Yalnız Necati, Ahmed Paşa'ya göre biraz daha içli, biraz daha duyguludur.

Sapık sevgi ikisinde de eşit ölçüde yer almıştır. İşlenen konular bir bakıma birleşiyor. Bir çizgi üzerinde birleşme görülen bu birlik sonraki çağlara da geçecektir. Divan şiirinin en kesin belirtilirenden biri işte bu konuda varılan birliktir boyunca. Bu kestintisiz çizgiyi İran şiirinde de bütün açıklığı ile görmekteyiz. Divan ozanlarına bu alanda da etki yapılmıştır, bu da bilinen bir gerçektir bugün için...

İki ozanda da şiir, yapısı bakımından uyaklara, duraklara yüklenmiş, birinci ilke gene ses olmuştur. Beyitler arasında anlam bakımından bağlantı yok, birleşilecek biricik yer anlatılan kimsedir. Bütün yük anlatılanın sırtına bindirilmiş. Bağmsız bir söyleyiş, özgür bir deyiş göremiyoruz şiirlerde.

Gerek Necatinin, gerek Ahmed Paşa'nın sevgililerini anlatışında önem verilen yön dış görünüştür. Sevgiliye dıştan bakılıyor, sevginin gerektirdiği en can alıcı eylemlerden söz yok. Bu, divan şiirinin bütününde görülen bir özelliktir. Divan şiiri bu iki kurucunun elinde daha başlangıçta dışa çevrik bir nitelik kazanmıştır.

Ahmed Paşa-Necati kuşağının, ya da ikilisinin bağlandığı zincir biraz daha eskidir. Onlardan önce Ahmedî, Nesimî, Yunus Emre yolları ülküleri ayrı olmakla gene de şiir alanında önemli adımlar atmış, gelişmekte olan Divan şiirini etkilemiştir.

Sevginin şiire girmesi başlangıçta bir alışkanlık, bir «meşreb» işi olabilirdi. Sonradan bu tutum değişmiş, ozan artık sevdiği kimsenin adını bile söylemekten kaçınmaz olma-ya başlamıştır.

İslâm dininin sapık sevgiyi kesinlikle yasaklamasına karşılık Arab ülkeleri dışında (bildiğimize göre) pek etkili bir durum ortaya çıkmamıştır. Din ister istemez bu alanda da birtakım değişikliklerle uğramış, özüne yabancı görüş izleri katılmıştır.

Divan şiirinin bu iki ozanında görülen sapık sevgi yaşadıkları çağın anlayış ölçüleri içinde yasak değildi. Ahmed Paşa'nın bir aralık asılmasını buyuran Fatih Sultan Mehmed'in bile böyle gönül işlerine karıştığı kesin belgeler bulunmamasına karşılık birtakım Batılı bilginlerce, yazarlarca ileri sürülmektedir. Avnî takma adı ile şiirler yazan Fatih Sultan Mehmed'in divanında bu konuda bize ışık tutacak ufak tefek belirtiler vardır:

**Bağlamaz firdevse gönlünün aGlatayı gören
Servi anmaz anda ol serv-i dilârâyı gören
Bir fireği şiveli İsâî gördüm anda ki kim
Lebleri dirilmiş der idi İsâyı gören
Akl-ü fehmin din-ü imanım nice zabteylesün
Kâfir olur mu müselmanlar o tersâyı gören**

**Kevseri anmaz o içdüğü mey-i nâbi içen
Mescide varmaz o varduğu kilisâyı gören
Bir firengî dilber oldugın bilürdi Avnî'ya
Bel-ü boyununda o zünnâr-ü çelîpayı gören**

Fatih Mehmed'in bu gazelinde dile gelen duygularla Ahmed Paşanın Galata'da bir delikanlısına tutulduğunu belirten deyişle ararsında bir bağlantı kurmak yerinde olur. Fatih Mehmedin gazelinde anlatılan sevgi bir kadına karşı duyulmuş benzemiyor. Hristiyan dininde kadınların zünnâr kuşandığı pek görülmemiştir. Zünnâr daha çok papazların, keşişlerin bellerine sardıkları dîr, törenlerinde giydikleri bir nesnedir çokluk. Fatih'in şiirinde sezilen duygular oldukça içlidir. Bir «meşreb» gereğince söylenmiş pek benzemiyor. Daha sıcak, daha yumuşak bir incelik kaçmıyor.

**Zülfünün zencirine bend eyledi şâhum benî
Kulluğundan etmesün âzâd Allahum benî**

diye başlayan eksik gazelinde Fatih değme divan ozanında bulunmayan bir gönül sıcaklığını dile getirmektedir. Yukarıdaki şiirin söylenişinde: Galatayı gören cennete gönül vermez, orada, o servi boyluyu gören serviyi de anmaz, bir yabancı cilveli, İsa dininebağlı birisini gördüm ki ,onu gören İsâyı bile anmaz bir daha. Onu aklını, dinini, imanın tutabilir mi bir daha onun içtiği şarabı içen cennetin Kevserine bakar mı, onun gitdiği kiliseyi gören mescide varmaz deyip duruyor. En sonunda da belindeki keşişlerin giydiği zünnardan söz ediyor. Gerçi bu şiirde Ahmed Paşanın, Necatinin şiirlerinde görülen açığa vurma yok, yalnız birtakım ortak belirtiler vardır. Deyimler daha çok erkeğe yaraşan bir kavram niteliğindedir. Kadımdan çok erkek kılığı göz önüne geliyor. Orta da yüzde yüz bir kesinlik vardır denemez. Ancak, bu gazelde anlatılan sevgili yüzde yüz bir kadındır da denemez.

Anlatılan durum, şiirin özünde saklanan soluk daha çok erkeğin gizlendiğini sezdiriyor insana.

Bu gazeli Fatih Mehmedin hangi yaşıta, hangi çağda yazdığını bugün kestirmek pek elde değildir. Ancak İstanbullu aldıktan sonra Galata ile gönül işleri yüzünden sıkı bir ilgi içinde bulunduğunu tarihçe biliyoruz. Bu tür sevgi Osmanlı saraylarında vardı. Sakıncası yoktu. Yavuz Selim, Murad IV. için söylenenler birer gerçektir. Tarih belgeleri ile ortaya konmuştur.

İnsan bir kez gönlünü kaptırmaya görsün, dilini de elini de erkek ilişkileri ortamı durumun gönül uyarınca yürüdüğünü gösteriyor.

İyi bir araştırma sonunda sevgiye yasak koyan bir Osmanlı düzeninin bulunmadığı görülür, anlaşılır. Bu bakımdan günümüzün ahlak anlayışı içinde, duyguların etkisine kapılarak bir takım yasakları, yada beğenmeyişleri geçmişe yüklemek, bilimci davranışı olan kimselere yakışmaz doğrusu. Geçmiş olduğu gibi anlaşılmalı, gizlilikleri, kapaklıkları ile incelenmemelidir. Günümüzün görüşlerine uymayan bir olayın köklerini geçmişte de aramaya kalkışmak yobazlığın belirtisidir ancak. Bize kalırsa Avni de öteki ozanlar gibi sevmiş, onların duyduğu acıları, sevinçleri duymuş, sevgilerle yaşamıştır. Şiirlerinden çıkarılan sonuç budur.

Çağında yasak olmayan bir eylemin ister üstü kapalı, ister açık bir biçimde olsun, dile getirilmesi, şiire girmesi olağandır. Divan şiirinin işlediği konular arasında tek gerçek olanı da budur.

Onbeşinci yüzyılın toplum anlayışı, düzeni böyle bir sevgi eğilimi göstermeye, onu gerçek olarak yaşamaya elverişlidir. Öyle olmuştur.

Onbeşinci yüzyıldan onaltıncı yüzyıla geçerken Divan şiirinde yeni bir anlayış ortamının doğduğunu, yeni bir akımın ortaya çıktığını görmüyoruz pek. Toplum anlayışında, kişiler arası ilişkilerde daha da ileri giden bir katılma vardır. Osmanlı Devleti'nin sınırları genişledikçe sanat konularında görülen yoğun bir donuklaşma, olduğu gibi kalma eylemi güçlülük kazanır. Özellikle mimarlık alanında ağır basan gövde büyüklüğü, yapı biçimlerinde duygudan çok göze dayanan alımlılık orta-

ya çıkar. Sanat yaratmaları devletin büyüklüğü ölçüsünde geniş bir yer kaplama gösterir. Göz kamaştırıcı bir dışa dönüşle karşılaşırız. Eskilerin deyimi ile onaltıncı yüzyıl sanatında bir «heybet» düşüncesi ortaya çıkar.

Bu anlayış şiiri de etkiler. Sözler anlamdan çok ağır bir ses yüklülüğü taşır. İnsan, şiirin soluğu içinde bir uğultuya kapılır kendini. Sultanlara yazılan övgüler, yapılara yazılan tarihler Devletin büyüklüğü ile yarışa çıkmış gibi genişler, elle tutulurcasına bir yayılma ortaya çıkar. Birçoğu ozan olan Osmanlı padişahlarının beğencine, yaşama anlayışına göre kendiliğinden biçimlenen, düzenlenen bir sanat anlayışı doğar. Divan şiirinde işlenen bütün konuların sultanların elinde de işlendiği dokunduğu görülür. İşte bu anlayış, bu yaşayış ortamında Divan şiirinin kurucuları arasında önemli bir yeri olan Zati'yi görürüz. Şiiri Necati, Ahmet Paşa gibi ozanların anlayış yönünde geliştiren Zati, yeni kavramlar ortaya koymaz. Dilinde bir yenileşme, genişleme yoktur. Duygu, düşünce bakımından ise daha yaygın bir alanı kaplar. Şiirlerinde daha içli bir esinti yüreği okşar. ati'nin soluğunda Fuzuliyi veren bir sıcaklık duyarız. Onun gibi yanıktır. Duygularında onun gibi başıboştur.

Vasf-ı hüsnü tutdı sertâser cihânı Rüstemin
Söylenür mecmâ'-ı dilde dâsitânı Rüstemin
Dasitan-ı hüsn okursa ne ola hergün hezâr
Taze vü terdür cemâl-i gülsitâni Rüstemin
Hacetim Hak'dan bu kim Rüstemi bir pir eylesün
Zâl edüldür aşkı mecmu-u civanı Rüstemin
Kavs-i çeşmiyle bir ok urursa cism-i düşmene
Kala âlem içre hoş nâm-ü neşâni Rüstemin
Ana Zâtî Mısr-ı hüsnün Yusfu dersen yeridir
Kalbler yarar çü müjgâni sinâni Rüstemin
Güzelliğinin niteliği baştanbaşa dünyayı tuttu Rüstemin

Bu gazel günümüzün diline aktarılınca :

Gönül dergisinde Rüstemin destanı söylenir olmuş

Bülbül hergün güzellik destanı okursa ne olur sanki
Rüstemin gülbahçesinin güzelliği (yüzü) tazedir,
yeşildir

Tanrıdan dileğim Rüstemi kocaltmasıdır
Rüstemin sevgisi bütün delikanlıları zal etmektedir
Düşmana gözünün yayı ile bir atmaya görsün
Yeryüzünde tatlı bir ün bırakverir Rüstem
Zati, ona güzellik Mısırın Yusufu derse yeridir
Çünkü Rüstemin kirpikleri okları gönülleri deler
geçer

Burada gerçek olan yalnız Rüstem adlı bir delikanlının
Zati'nin gönlünü aldığıdır. Yoksa onun dışında bir gerçekçilik
yok ortada. Kavramlar, nitelemeler daha önceki ozanlarda da
olduğu görülmüştü.

Tevrattan alman, Kur'anda daha ince duygularla işlenen
Yusuf öyküsü erkek güzelliğinin eski bir örneğini işler. Bu ba-
kımından Divan şiirinde Yusuf erkek güzelliğinin temel ölçüsü-
dür. Bir takımları bunun kadın güzelliğine de örnek olabilece-
ğini ileri sürerse de bu yerinde bir düşünce değildir. Divan
ozanlarına çağımızın dışında kalan bir sevgiyi yakıştırmak is-
temeyişlerinden dolayıdır. Yusuf'la karşılaştırılan bütün sev-
gililer birer delikanlıdır, kadınla, kızla ilgileri yoktur. İşte ye-
ni bir örneği :

Yusuf'u ta'n mı satın alırsa anı Yusuf'un
Can virür Mısr-ı cemalin gören anı Yusuf'un
Şimdi sensin Mısr-ı hüsn içre hezâr-ı düv-eser
Oldı hatm ey Yusuf-i sâni zamanı Yusuf'un
Zahm-ı cismin Nil-veş durmaz akar her dem revâu
Şâh oldı Mısr-ı sinemde sinanı Yusuf'un
Bir nazar görse seni ey pâdişâh-i Mısr-ı hüsn
Alemi tuta Zelihâ veş figani Yusuf'un
Bana Mısırın sükkerinden Zâtiyâ şîrîn gele
Ağzuma söger leb-i sükker-feşâni Yusuf'un

Daha yumuşak bir dille söylemek gerekirse :

Yusufun güzelliği Mısırın Yusufunu satın alırsa

ayıp mı

Güzelliğinin Mısırını gören canını verir Yusufun

Şimdi güzellik Mısırının pek de iyi ötemeyen bülbülü

sensiz

Ey eski Yusuf senin çağın geçti, bizim Yusuf çıktı

ortaya.

Gövdesinin yarası Nil ırmağı gibi boyuna akar

Yusufun attığı oklar göğsümde dal dal büyüdü

Ey güzellik Mısırının sultanı seni birazcık görse

Eski Yusufun çığlıkları Zeliha gibi dünyayı tutar

Ey Zati, Yusufun şekerler saçan dudağı bana

Mısırın şekerinden daha tatlı gelir.

Zati'nin, burada gönül verdiği Yusuf adlı delikanlının niteliklerini Kur'anda anlatılan Yusuf'la karşılaştırdığını, sevgilisini İlkçağın Yusuf'undan daha cana yakın, daha gönül çekici bulduğunu görüyoruz. Divan şiirinde Yusuf yalnız değildir. Zeliha ile elele, kolkola gezer. Bütün Divan yazını Yusuf - Zeliha olayını işlemiş, bu konuda pek çok kitaplar yazılmıştır.

Zati'nin dile getirdiği, eski şiir kavramları içinde bir görüntü olarak bize sunduğu Yusuf onunla yaşamış, buluşmuş bir delikanlı olsa gerek. Beyazıt camiinin avlusunda dükkânı olan, orada Remmalcılık yapan Zati'nin daha birçok sevgilileri vardı. Bunların çoğu berber, dükkânlarda çalışa nyüzü tüysüz delikanlılardı.

Kâ'be veş kalbe safâ verir visâli Ahmedin

Niçün olmayım visâlinden safâlı Ahmedin

Gül yüzün arz itdi aldı al ile dil bülbülün

Ravza-i hûyin n'ola dâim ziyâret eylesem

Nûr-i Ahmed bizi lork unu Cemâli Ahmedin

Hey Muhammed ümmeti bi-haddir ali Ahmedin

Merve hakkı ta'n eder sâfi safâda zemzeme

Selsebilin aynidir ayn-ı zülâli Ahmedin

Müminin gönlün açar güya hadis-i Mustafa

**Hiç hâli olmadı hâlâ hayâl-i Ahmedin
Din-i Ahmed gün gibi oldukça rûşen dâima
Mîhr-i hüsnî görmesün hergiz zevâli Ahmedin**

Zatî'nini burada nedenli korkulur bir yola girdiğini, çağın
gericilerinden kendini ne yolla kurtardığını pek bilemiyoruz.

**Ahmede kavuşmak insana Kâ'be gibi sevinç verir.
zevk verir
Neden Ahmedle sevişmeden dolayı safalara kavuş
mayım
Sokağının bağını hergün gidip görsem ne çıkar
sânki
Ahmedin (peygamberin) ışığı gibi parlak Ahmedin
yüzü
(peygamberin mezarına benzeyen sokağını hergün
gidip dolassam suç mu, bizim Ahmedin yüzü Mu-
hammedin nuru gibi parlamıyor mu dersiniz)
Gül yüzünü gösterip bir hile ile gönül bûlbûlünü
avladı
Ey Muhammed ümmeti Ahmedin hileleri saysızdır
Merve hakkı için söylemek gerekirse temizle onun
Zemzeme taş çıkarttığı gerçektir.
Ahmedin ağzının suyu (dudağı) cennetteki
Sebillerin tıpkısıdır. Güya Peygamber Mustafanın
hadislerini
Müminlerin gönlünü açarmış, oysa gözümüzden
Ahmedin hayali
Bir gün bile gitmedi. (Ahmed bize peygamberi
unutturdu)
Peygamber Muhammedin dini gün gibi parladıkça
boyuna
Ahmedin güzelliğinin güneşi batma nedir bilmesin**

Şimdi, bu gazelde anlatılan Ahmed ile eski Ahmed arasın-
da bir bağlantının olmadığını, olamayacağını açıkça görmekte-

yiz. Zati'nin Ahmed'e olan sevgisi gözünü öyle bürümüş, öyle kamaştırmış ki, dininden imanından olmuş dense yeridir. İşte Zati'nin Divan şiirine getirdiği yenilik de budur.

Zati'nin sevgilileri saymakla bitmez ki. Haydar, Recep, Mahmud, Hızır, Nesim, Halil gibi neler de neler. Ayrıca bir de Ferhad'ı var, Veli'si var .

Gönlüme bir od yakdı ki ruhsârı Halilin
Yanında anın zerrece yok nârı Halilin
Gülzâr-i hûbânî âteş-i Nemrud olur ey dil
Görünmez ise çeşmime didârı Halilin

Halilin yanağı yüreğimde öyle bir ateş yaktı ki
Halil Peygamberle ilgili ateş onun yanında bir kı-
rıntı bile

Değil. Güzelliklerin gül bahçesi Nemrûd ateşi olur
Halilin yüzü bir gün gözüme görünmez olursa

Burada da öyle düşlere kapılmanın, aşırı yorumlamalara sapmanın yeri yoktur. Zati ,düşüncelerini oldukça çakı söylüyor, duygularını bütün çıplaklıkları ile dile getiriyor. Şiirin akışı içinde yer alan bütün kavramlar birer gerçeğin yansıtcısı durumundadır.

Öte şiirlerde, öteki ozanlarda olduğu gibi burada da konunun özüne girme yok, boyuna dıştan bakma, akışı anlatma, nitelime vardır. Bu durum Divan şiirinin görüldüğü gibi başından beri özünde vardır. Başka ulusların şiirinde bunu pek göremeyiz. İran şiirinin başlangıçlarında ortaya çıkan bu durum bir aralık yiter gibi olur, Ortaçağ İran ozanlarında yeni ednortaya çıkar .Molla Cami'de başka bir yöne çevrilir. Olaylara akışları içinde ayrıntılarıyla bakan daha çok Firdavsi'dir, Sadi bile bir aralık bu yolda yürümüş sonra işi bilgelige dökmüştür. Oysa İslâm öncesi Arap ozanlarında ,özellikle Yedi Askı (Muallâkat - üs - seb'a) gibi en gerçekçi Arap şiirini yaratanlarda olayın ayrıntılarına giriş bütün çıplaklığı ile kendini gösterir. Ozan, çekinmeden, sakınmadan sevgilisi olan arasında olup bitenleri anlatır..

**Nice can vermeyen ana be-hakk-ı sûre-i Kevser
Eder mat âb-ı hayvânı dudağı şerbeti Hızırın
Bana dünyâ harâm oldu harâmî çeşmine hanım
Helâl etdi müselmanlar cemal-i âyet-i Hızırın**

— Kur'anda adı geçen Kevser sûresi hakkı için Hızır'ın dudağının şerbeti Hızır denen kimsenin bulduğu hayat suyuna başeğdirdi, ondan üstün çıktı. Bana dünya haram oldu, onun o yağmacı gözüne, ey müslümanlar Hızır'ın ayetinin güzelliği kanımı da halal etti..

Zati yeni bir sevgili bulmuş, Kur'anda adı geçen bir öyküye dayanarak tatlı söz oyunlarına girişip duygularını anlatmaya koyulmuş.

**Pür olmaz idi müşk ile enfâsı Nesimin
Ey sünbül-i yâr olmasa bir gice Nedim'in**

bu beyitte de küçük bir söz oyunu iki sevgili birden şiire girmiş : Nesim ile Nedim. Zati, bu iki delikanlı üstüne de gazeller dömtürmüştür. Nesim adlı Yahudi delikanlısı Ferhad ile elele verip dikilmiş karşısına Zati'nin :

**Beni şûride etmiştir leb-i şîrini Ferhâdın
Niçün kulmaz nazar ol gamze-i bî-dini Ferhâdın
Nice dağ-ü taş âhenk eder âh-ü figan etsem
Olaldan Zâtî'yâ bir âşık-ı gamkini Ferhâdın**

(— Ferhad'ın tatlı dudağı beni baştan çıkarmış, o dinsiz bakışları daha beni niçin görmüyor. Ferhad'ın üzüntülere boğulmuş bir âşıkı olahdan beri dağ taş iniltilerimle bir uygunluk içinde cınlar, ey Zati...)

Başka bir gazelde, Zati, Veli adlı delikanlının güzelliğine kaptırır gönlünü :

**Şehr içinde bir meh-i burc-i mehâlatdır Veli
Mâh-rûlar arasında gayet âfetdir Veli**

**Yüzini gösterse gönlüm gayriye meyl eylemez
Durdurur akar suyu sâhib - kerâmetdir Veli
Müşk kâkül bir büt-i Çin-ü Hıtasın bi-nazir
Âşık-ı miskine cevrin bi-nihâyetdir Veli**

— Veli kent içinde güzellik burcunun bir ay'ıdır, ay yüz-
lü güzeller arasında oldukça baştan çıkarıcıdır Veli, yüzünü
gösterse gönlüm başkasına akmaz, Veli de öyle bir büyü var-
dır ki akan suları bile durdurur, kâkülleri misk kokar, Çin'in,
Hıtanın eşsiz bir güzelisin, ne yazık ki seni sevenlere ettiğin
üzüntünün sonu yoktur, ey Veli.

Zati'nin düşüncesinde dile gelen sevgi öteki Divan ozan-
larında görülen gerçek - dışı sevgiye benzemez pek. Ne de ol-
sa Zati'de insana daha yakın bir duygunun izleri göze çarpar.
Buna onun yaşayışı yol açmıştır denebilir. Zati yaşadığı sü-
rece pek yüksek topluluklara karışmamış, boyuna halkın
arasında kalmış, günlük geçimini bir takım sıkıntılar içinde
sağlama gereğini duymuş, günlük davranışları içinde insan-
larla kaynaşmıştır. Onun sevgililerin çokluğu da bunu göste-
riyor.

Günlük yaşama gerekçeleri onun şiirine yeni bir yaratıcı
güç katamamışsa da onu dünyaya, elle tutulur ortama daha
çok bağlamıştır.

Şem'-ü Pervâne adlı mesnevisinde dile getirmeye çalış-
tığı sevgi onun gerçek sevgisi değildir. Alışlagelen bir şiir
görüşünün sonucudur. İsteklerini dile getirme konusunda
Şem'-ü Pervâne bir örnek olarak alınamaz. Gerçi orada da iş-
lediği konu gene sevgidir. Ancak bu sevginin özünde İran —
Arap masallarının beslediği bir duyuş vardır.

Öteki şiirlerinde görülen sevgi ile ilgili deyimler, kavram-
lar onun günlük yaşayışı içinde sevdiği delikanlılara karşı
duyduğu ilginin, çektiği özlemin etkisinin yoksundur dene-
mez. Çünkü insan kendini ne denli gizlemeye çalışırsa çalış-
sın bir yerde özünü açığa vurur, ortaya koyduğu yaratmaya
kendi damgasını gizli de olsa vurur. Öyle ki bir kadını an-

latmaya kalkışsa bile gene duygularının derinliğinde sevdiği erkeğin niteliklerini gizler.

Kim olursa olsun insanı nsevgisini, derinlemesine yüreğini saran sıcak duygularını, eğilimlerini ortaya koyduğu eserlerinin dışında bırakamaz. İnsanın gerçek kişiliği ortaya koyduğunda, yarattığında, üstü kapalı da olsa, dile gelir. İnsan bir bütün olarak yarattığında vardır.

N'oldun inlersin felek hercâyi cânânın mı var
Seyr ider her menzili bir mâh-ı tâbânın mı var

diyen Zati. burada bir kadını anlatsa bile, komşunun elinden aldığı erkek sevgilisine karşı olan duygularını dile getirmekten ekndini alamaz. Nitekim öyle de olmuştur. Zati'nin sevdiği delikanlıyı, bir şiirle anlattığı üzere, komşusu elinden almış, delikanlı Zati'den yüz çevirmiştir. Yukarki beyitte görülen «Hercai» sözünü bu gerçek olaydan pek koparamayız. Nitekim Zati'nin divanında sık sık geçen «Hercai», «Bîvefâ» gibi sözler onun yaşama gerçekleri ile sıkı bir bağlantı içindedir .

Divan ozanlarının birçoklarının şiirlerini yaşayışlarının akışı içinde ele almak, özellikle sevgi ile ilgili açıklamalarını bu açıdan görmek gerekir. Divan şiiri böyle bir görüş açısından ele alınmamıştır. Zati, bu konuda önemli bir kişidir.

Zati'nin yaşadığı onaltıncı yüzyıl başları böyle yoğun bir sapık sevgi çalkalanışı içindedir. Sarayda bile bu türlü sevimler alıp yürümüştür. Muhibbi'nin gazellerinde üstü kapalı olarak bunun belirtilerini görmekteyiz. İnce eleyip sık dokumasını bilen bir baş Divan şiirinin bu çağındaki durumu çok iyi kavrayabilir.

Sultanlara yazılan övgülerin içinde yer alan niteleyici deyimlere bakılırsa çoğunu güzellikle ilgili olanlar kurar. Padışah güzellik örneği yıldızlara, eski Anadolu - İran - Grek - Roma mitoslarında sık sık geçen, erkek güzelliğini dile getiren gök varlıklarına benzetilir, sonra yiğitliklerine geçilir. Di nkonularında bile ilk ele alınan yüz güzelliği, boy, görü-

nüş, kişinin yüreğini en çok oynatan çekici yönler dile getirilir. Bunlar gelişi güzel söylenmiş sözler değildir. İnsanın en çok neyi severse, neye kendini kaptırmışsa, dünyayı biraz da öyle görür.

Muhiddin-i Arâbî bir yazısında şunları söyler : «Tanrı bana en çok kendimden geçtiğim, sevgiden dolayı derin bir özünden uzaklanış içinde olduğum, kadınla birleşme, sevişme sırasında görünür.» Bu sözler üzerine kendisine «şeyh-i ekfer» —en kâfir şeyh— denmiştir. Bu Ortaçağ görüşü Divan ozanlarını, bu konuda çok etkilemiştir. Bunu bir takımları, «güzellik tanrının görünüşüdür» biçiminde dile getirilen mistik deyişe bağlarlar.

Yalnız ozanlar arasında değil, gerçek ününü bilimsel yazıları yapmış, şiir de yazmış, birçok Divan aydınları da böyle bir sapık sevgiye aşırı eğilim göstermişlerdir. Gene onaltıncı yüzyılın bilgin ozanlarından «Küh-ul anbar» adlı tarihin yazarı Ali Beg, divanında erkek sevgisine karşı duyduğu geniş, derin eğilimi açık açık söyler :

**Zenne râğbet eder mi âkul olan
Tâb-ı Âli civâne mâildir**

— Akli başında olan bir kimse kadına eğilim gösterir mi, Âli'ni nözünde civan olana (genç - delikanlıya - erkeğe) bir yönelme vardır.

Başka bir gazelinde de şunları söyler :

**Melâhat Mısırına melik kılub bir Yusufî nagâh
Aziz-i vakt olub Âli melek-rû bir gulam aldım**

— Güzellik Mısırına bir Yusuf'u birdenbire sultan ederek, zamanın mutlusunu oldum, melek yüzlü bir oğlan aldım.—

Ali Beg'in düşüncesi, söylemek istediği burada açıktır, üzerinde yorum yapmaya bile değmez.

Ali Beg, divan ozanları arasında adı az duyulmuş olma-

sına karşılık çağın ölçülerine vurulursa başarılı bir sanatçı sayılır. Şiirinde ağır basan sevgidir.

**Atdı müjgân okların ben hâke bir yakışlu hûb
Nâz idüb virmezlenürken çeşm-i âlem buna çüb**

— Kimsenin yüz vermediği bir güzel kirpiklerinin okları bana atdı (bana baktı) bir yakışıklık, alımlı güzel. —

Şimdi yukarki beyitlerle bunu yanyana getirince anlatılmak istenenin ne olduğunu anlamak güçleşir mi kolaylaşır mı? Bizce yukarıda ne demişse burada da onu söylüyor.

Ali Beg'in kadın değil, daha çok erkek sevdiğini, onlarla düşüp kalkmayı bir iş edindiğini şu sözlerinden daha kolay, daha açıkça anlamaktayız :

**Dünyâ ne kalbedir ben ana zir-i dest olam
Erlik midir acûze sevüb zen-perest olam**

— Dünya bir iki yüzlü oynaktır, ben onun elinin altına girmem, ona yenilmem, bir kadın sevmek, kadına düşkünlük göstermek erkeklik midir? —

Burada işi söz oyununa döküp de ozanın gerçek düşüncesini başka yönlerle çevirmek, kendi düşündüğünü ozana söyletmek yerinde bir yorum değildir. Bir ozanın düşüncelerini ancak şiirlerinin bütünde aramak, onu şiirlerinde ortaya koydukları ile değerlendirmek gerekir. Divan şiirinin dağınıklığı, dilim dilim oluşu ,braz da onu açıklamaya kalkışanların her söze ozanın yaşama gerçeğini göz önünde bulundurmadan anlam vermeye eğilim göstermesi yüzündendir.

Ali Beg, çağının akımına, sevişmeden çıkarılan tad anlayışına uygun olarak kendini ortaya koymuştur. Bir aralık utanç verici sataşmalar yapmaktan da kendini alamaz :

**Çıkma dervâze ye maymun gibi abdâl sakın
Ehl-i dünyâ demesün ol g... çıplak bu mıdur**

— Sakın maymun gibi pencereye çıkma abdâl, seni dünyasına düşkün kimseler ol falan yeri açık olan bu mudur demesinler. —

İşte Divan şiirinin en ağırbaşlı olması gereken, ya da bugüne değin bize öyle bildirilen birçok ozanları en güzel sanılan bir duygudan, en tatlı bir anlatıştan böyle en bayağılık durumlara da düşmekten kendilerini alamazlar. Bu tutum, ölçsüz olmanın, belli bir açıdan varlığa bakamamanın sonucudur.

Divan şiirinde erkek güzelliğini anlatmak için en çok kullanılan sözün Yusuf olduğunu yukarıda görmüştük. Yusuf ile aynaa yana giden, gerçek adı saklananlara genel ad olarak takılan başka bir sözdaha vardır : «Kuloğlu». Bunu birçok Divan ozanları sık sık kullanır, sevdikleri delikanlının adını söylemezler. Eskilerin buna benzer bir deyimini vardır ki kadınlar için kullanılırdı : «Havva kızı», erkek için de «Ademoğlu». Divan şiirinde adı açıklanmayan erkek sevgilinin takma adı bu «kuloğlu» dur. Divan şiirine dıştan bakmaya alışanlar bunun da «binbi rhikmet» taşıdığını ile sürmüştür. Şimdi, taşıdığı o ünlü «binbir hikmet» ten birini, en önemlisi açıklayalım...

Onaltıncı yüzyılın en ünlü, bizce Divan şiirinin en usta ozanı olan Bâkî bi şiirinde içinin acılarını şöyle döküyor ortaya :

**Bir kuloğlunun esir oldu kapısında gönül
İntisâb itdi gedâ bârgâh-ı sultâne**

Gönül bir kuloğlunun kapısında tutsak oldu, bu durum bir dilencinin sultanın katına sığınmasına, gitmesine benzer.

Şimdi, Bâkî'nin burada başka bir düşünceyi açıklamak istediğini, bizim onu yanlış anladığımızı söyleyenlere deriz ki :

**Seni Yûsufîa sorarlarsa güzellikte bana
Yusufu görmedim amma seni rânâ bilürin**

— Bana, senin mi yoksa Yusuf'un mu daha güzel olduğunu sorarlarsa, ben Yusuf'u görmedim gerçi, oysa seni daha güzel bilirim. —

Yusuf'un ne olduğunu, hangi soydan güzellere örnek alındığını yukarıda gördük. Bâkî'nin burada bir kadını anlatmaya kalkmasını düşünmek, önümüzde duran yazının sınırları dışına çıkmaktır.

**Ayağın tozuyla vezn itmez boyun ehl-i hüner
Dopdolu Yusuf likalarla bu gün meydân-ı id**

Bayram yerinde açık saçık oynayan güzellere, Bâkî'nin yaşadığı çağda gelinlik kızlar olur mu dersiniz?

**İdgehde varalım dullâba dilber seyrine
Görelim âyine-i devrân ne sûret gösterir**

Evet, gidelim bayram yerine, bakalım dolaplara binmiş güzellere doya doya, feleğin aynası bakalım bize ne gösterir.. Burada da bayram yerinde dolaba binmiş güzellere serilmiş gözlerimizin önüne.

Bâkî, burada ortaya konan Yusuf sözünden bütün şiirlerinde bir erkek güzelliğini, bir güzel erkeği dile getirmek istemiştir, nitekim, Kanunî Süleyman'a yazdığı pek ünlü ağıtında, Sultanın alımlığını anlatırken :

**Pir-i aziz-i Mısr-i vücûd itdi intikal
Mîr-i cevân-i câbûk-i Yûsuf naziri gör**

Varlık Mısırının mutlu piri dünyadan göçtü, şu Yusuf'a benzeyen, hızla giden, genç, delikanlı, Mîri (burada sultan) gör.. Artık, Yusuf deyimi ile hangi soydan bir güzelin açıklanmak istendiği bütün çıplaklığı ile ortaya çıkmaktadır.

Bâkî, Divanının birkaç yerinde yüz kızartıcı sözler söyler, erkekle erkek arasında, üstü kapalı bir deyimle, bir takım ilişkiler kurar, karşısındakini yermek ister. Ancak ,bir

ozanın ağzından çıkan her sözde onun biraz da içini, özünü, sevinç duyduğu, sevdiği nesneleri bulmak eldedir. Eskiler söz insanın aynasıdır, demişler. Boşuna değil bu söz. Uslûb-i beyân aynıyla insan da denir çokkez. Bâkî, sapık sevgiyi sezdiren sataşmalardan ,şakalardan hoşlanır. Kızdıklarını bu yolla söz atmalarla küçümser, yerer...

Bunlar onun sanatındaki gelişmeyi engellemez, ancak gerçek yönünün açıklanmasına epey yardımcı olur.

**Dil'ât-ı hecvi kerima boyuna biçmişler
Mecdi'nin b... lu g..ü tâk-ı giriban olsun
Başın Emri g... ne söylemeğe utanurum
B... gü çevresi kaftânına kaytan olsun**

bu dörtlüğü bugünkü dile çevirmek epey yüz kızartıcı olduğu için gereksizdir. Bâkî, burada kendi çağdaşı olan Mecdi ile Emri adlı iki ozanı veriyor. Bir takım gereksiz, ancak bu gibi sevgilerle uğraşan kimselerin hoşuna gidecek bir deyim, bir anlatış yolu seçmiştir. Bu gibi açık saçıklıkları bir kez yapmamıştır Bâkî, başka bir dörtlüğünde de şöyle diyor :

**Kaldı bucakda eskidi divanın Emri
Söz yok eğerci bi-bedel-ü bi-nazîrdir
Anı Delü Musannife bağışla sen heman
Varsun g.. nü silsün o da bir fakirdir**

bu da yukarıki gibi. Bunlarda bir sapık sevgi anlatımı yok gerçi, daha önce görülen, olduğu gibi söyleyişler de yok. Yalnız Bâkî'nin yaşadığı çevre, Saraya olan yakınlığı, her şiirinin sarayda okunuşu, onu ister istemez bir takım sakıncalarla karşı karşıya getirmiş. Bütün yaşadığı sürece Şeyhülislâm olmak için çırpınması onu düşünerek davranmaya doğru itmiştir .Onun şiirlerinde görülen üstü kapalılığın nedenlerinden biri de budur. Nitekim, gazellerine benzeriler yazdığı II. Selim'in ne gibi bir sevgi ardından koştuğu, Yusuf yüzlülerden nedenli hoşlandığı tarihçe bilinmektedir.

II. Selim, bir gazelinde şöyle der :

**Mısır-ı dilde şâh olur yüzün görüb olan esir
Hüsnü ey Yusuf'tan ahsen ey güzeller güzeli**

Bu beytin içinde gizlenen güzelin erkek mi dişi mi olduğunu anlamak için, Selimin özel yaşayışı içinde yer alan sevgililerin sayısını bilmek gerekli değildir.

Bâkî'nin yaşadığı çağda bu gibi sevgiler geçer akçe idi. Onun sanat alanında yetişmesine en çok yardım edenlerden biri de hocası Zati olmuştur. Zati'nin sevgi alanındaki tutumunu yukarıda gördük. Gazellerinde açıkça kimleri sevdiğini öğrendik. Şimdi böyle bir ortamda, Zati'nin sanat alanında, şiir eğitiminden geçen Bâkî'nin durumu ne olabilir? Üstelik Bâkî'nin delikanlılık çağı Zati'nin orta yaş çağını aştığı, yaşlanmaya yüz tuttuğu yıllara denk gelir.

Zati, saraya pek sokulamamış, sarayca pek de tutulmamıştı. Bunu, yaşayışından, şiirlerinde görülen yakınmalarından iyice anlamaktayız.

Bâkî, yaşadığı, eğitim gördüğü ortamın dışına çıkamamış, bu bakımdan şiirlerine giren erkek güzellikleri ile deyimlerde, kavramlarda, kurduğu kavram bağlantılarında yaşadığı günlerin, anıların izlerini, serpintilerini bulmak pek şaşılacak bir iş değildir. Onun çevresi ötekilere göre biraz daha ağır başlı olmasını gerekli kılıyordu.

Sapık sevgi, insanın yoldan çıkması değil yalnız. Bir takım eylemler karşısında gereken yoldan ayrılarak gerekme-yeni işlemekten sevinç duymak, başkalarının sevişmelerini dıstan görmeye bayılmak, başkalarına sevişme için kolaylıklar sağlamak, yollar göstermek de böyle bir anlam ortamında düşünülmür.

Divan ozanları içinde başkalarına sevişmeyi öğretmek için şiir yazmayı iş edinmiş olanlar çoktur. Bu konuda yazılmış şiirler içinde sanat değeri olanlar pek çok azdır. Onbeşinci yüzyıl başlarında, Divan şiirini İran şiirini aktarma,

Türkçeye çevirme diye anlayan, bunu bir iş sayan Şeyhi, getirdiği uygunsuz konularla bu yolu da denemiştir. Onun şiirinde ele alınacak bir yön yoktur. Onaltıncı yüzyıl ortalarında öle nFuzuli ise Leyla ile Mecnun adlı uzun şiirinde sevişmenin ne olduğunu, neden ortaya çıktığını anlatmaya çalışmış, arada bir sevişmeyi sağlık vermiştir. Kullandığı kavramların üstü kapalı oluşu, Fuzuli'nin şiirine başka bir anlam vermeye yol açmıştır. İşlediği sevgiyi değerlendirme güçleşmiş, bir bakıma anlamak bile elden gelmez iş olmuştur. Mecnun, Leylâ ile karşılaşınca onunla sevişmeketn kaçmır, başka bir sevgilisinin bulunduğunu ileri sürer. Bu uydurma bir sevgidir. Anap yazısında böyle bir öykü köklerini ancak gerçekte bulabilir.

Leylâ ile Mecnun, Arap yazınının islâmlıktan önce doğmuş bir konusudur, bir sevişme öyküsüdür. İslâmlıktan sonra bunun özü değiştirilmiş, halk masalı iken gerçek - dışı bir boyaya sokulmuştur. Fuzuli, Leylâ ile Mecnunun karşılaşmasını şöyle dile getiriyor :

Leyli menem ârzû-yi canun
Kâm-ı dil-i zâr-i nâtivânun
Müş tâk-ı cemâl idün hemişe
Muhtâc-ı visöl idün hemişe
Hâlâki müyesser oldu didâr
Taksir-ü teallül etme zinhâr
Gör devlet-i vaslumi ganimet
Gel yanuma kılma fevt-i fursat
Dil nezr-i visâl-i kametündür
Ver cânun ise emânteündür
Çün düşdi mecâlüm etme ihmal
Gel nezrüni dut emânetün al
Gel haste isen menem tabibün
V'er âşık isen menem habibün
Gel bezm-i visâle mahrem olgıl
Bir lahzâ menümle hemdem olgıl
Vern nergise lâle ile revnak

Reyhân-ı ter ile zib-i zanbak
Fîrûzeni et karin-i yâkut
Kıl tûtiye kand-ı nâbdan kut

— Senin canının istediği Leylâ benim, güçsüz gönlünün mutluluğu benim, benim yüzümü görmek isterdin boyuna, bana kavuşmak için yanardın boyuna, artık beni görmen günü geldi, artık gecikme, işi baştan savma, bana kavuşmanın yüceliğini bil, yanıma gel ele geçe nfırsatı kaçırma. Gönül senin boyuna kavuşmak, seninle sarmaş dolaş olmak için adanmış kendini, canımı da alabilirsin hani. Artık daha dayanmamam gel sevişelim, sana adananı gel al. Hasta isen hekimin benim, aşık isen sevdiğin benim. Gel kavuşmanın gizliliğini kaldır ortadan, birazccık olsun benimle yatıver. Nergisi lâle ile sevindir, parlat, taze reyhanla zanbağı süsle. Firuzeni yakuta yaklaş-tır, sok, papağana şekerden besin ver. Erguvan güle katılsın, Hızıra hayat suyunu ulaştır.. —

Bu bölümde görülen anlatımlarla bir sevginin buluşma sonunda ne gibi özlemleri ortaya koyduğu görülüyor. Fuzuli, düşüncelerini açık seçik olarak söylemiştir. Üstü kapalı kavramlar uzun boylu yorumları gerektirmiyor. Kullanılan kavramlar için de «gül» ile kadının, «erguvan» ile erkeğin üreme organları anlatılmak isteniyor. Hızır dediği ana karnında gelişecek çocuktur. «Âb-ı zindegâni» dişi ile erkeğin birleşmesi sırasında erkekten dişiye akan üreme sıvısıdır. «yakut» da kadının dişilik organıdır burada. «Tuti» ile gene erkek üreme organı anlatılmak isteniyor. «Firuze» de gene erkek üreme organı. «Kand-i nâb» dediği gene kadının (burada Leylâ'nın) üreme organıdır. Fuzuli, bu deyimleri yanyana getirerek bir sevişme olayı ortaya koyuyor. Kadın yalvarıyor, yakarıyor. Erkek, yanaşmıyor. Kadın bütün gövdesini erkeğe sunuyor, erkek kaçıyor. Kadın çiftleşme isteği ile, özlemi ile yanıp tutuşuyor, erkek aldırmsıyor. Delice sevdiği, yıllarca uğrunda çekilmedik acılar çektiği sevgilisi Leylâ ile karşılaşınca, kadının çekinmesi, kaçınması şöyle dursun yalvarmalarına, gel kızlık gün-

lerime son ver, demelerine karşılık aldırıyor, kaçınıyor, katılaşıyor.

Bu, yolunda giden, yaşama kurallarına uygun gelen bir sevgi değildir. Fuzuli, burada üstü kapalı deyimlerle gerçek - dışı olaylar yaratıyor. Bunlar arasında bir teki bile ne düşünülür, ne de olabilir. İnsanın gövde yapısı, diriliği, sevdiği kadına karşı duyduğu köklü eğilimi buna elverişli değildir.

Fuzuli ,insan yaşayışını, en köklü, en özlü duygularını ortadan kaldırmayı deneyen bir ozandır. Leylâ ile Mecnun, içerdği olaylar bütünü ile yoldan çıkmış bir sevginin öyküsüdür. Bu öyküye dişi ile erkek arasında çatışan dayanma gücü, duygulara karşı koyma direnci kendini gösteriyor. İlkin, yuvarıda görülen yakarışlara bakılırsa Leylâ, yüzü çok açılmış, yırtık bir kadındır. Mecnun'a ne olursun gel beni dölle, demesi Arap topluluğunun yaşama düzenini, Arabı bırakalım, Fuzuli'nin yetiştiği ortamın yaşama anlayışına aykırıdır. Böylesine açık konuşan, yapılması gereken gizli eylemleri olduğu gibi açığa vuran, üstelik erkeğe yürek sızlata sızlata yalvaran bir kadın sevgili olmaz.

Ayrılıkların verdiği etki ile Leylâ'nın sapıtmış olması gerekir bu durumda. Mecnun'un ne olduğu belli. Bu, anlatışlar, Fuzuli'nin bilemediğimiz iç kıvrantılarının ortaya vuruşu, gün ışığına çıkışıdır. Fuzuli, derin bir kıvranış içindedir, ayrılıklar, özlemler sona erse bile gücü tükenmiştir. Bu güç tükenişini bir takım kavramlarla gizleme, ört bas etme yolundadır. Ortaya çıkan tek gerçek, Mecnun'un Leylâ'da, Leylâ'nın Mecnun'da aradığını bulamadığıdır.

Gerçeği yaşamamasını bilen bir kimse gerçek dışına çıkamaz. Yaşama eylemleri, kuralları onu gerçeğin içine doğru iter. Gerçek dışına insan ancak sapıtma ile çıkar. Fuzuli böyle bir ortamdadır...

Onaltıncı yüzyılın ileri gelen ozanlarından biri olan Taşlıca Yahya Bey (Dukakinzade) sevgi konusunda bize en bol örnekleri vermiştir.

Ziyâde olmasun âhım yanında nâr-i hierânım
Zaif-ü nâtuvânım gel gönülde ırgör efganım
Yazıkdır mûr-i mazluma cefâlar kulma sultanım
Efendim pâdişâhım sevdiğim hânım Süleymanım

Irağ ol Ehrimen kısmına dünyâda yakın olma
Hemîşe kadrini iblmezler ile hemnişin olma
Hatadur halka-i bezmine ağyarın yakın olma
Efendim pâdişâhım sevdiğim hânım Süleymanım

Hevâ-yi aşkın idelden beni mecnûn-i divâne
Hevâ-yi aşkın idelden beni mecnûn divâne
Düşürdüm zevrak-ı sabri miyân-i bahr-i ummane
Efendim pâdişâhım sevdiğim hânım Süleymanım

Revadur yoğ ise aşıklarının hadd-ü pâyânı
Kulu çoğ olsa artar beylerin zirâ ki divânı
Bugün mihr-i cemal içinde nessen iMusuf-i sâni
Efendim pâdişâhım sevdiğim hanım Süleymanım

Gelüb gamhaneme bir gice mihman olsan olmaz mı
Vefâlar eylesen çevre peşiman olsan olmaz mı
Ölümlü hastedür Yahya'ye mihman olsan olmaz mı
Efendim pâdişâhım sevdiğim hânım Süleymanım

Dili eski olmasına karşılık pek de ağdalı değil, karışık sayılabilecek yerlerini biraz açıklayalım : Ayrılık ateşinin yanında ahım daha çok çıkmasın, elden ayaktan kesildim gel de çığlıklarımı gör. Cılız bir karıncaya acı çektirilmez, yazıktır sultanım. Şeytanlık edenlerden uzak ol, değerini bilmezlerle oturma, yabancıların topluluğu içine sokulma, yanlış bir iş tir. Aşkının havası beni baştan çıkalıberi sabrımın kayının sonsuz üzüntü denizlerine düşürdüm. Senin hayalinle gövdem havada duran Süleymanın tahtına dönmüş. Aşıklarının sayısı bilinmiyorsa doğrudur. Kulu çok olanların toplantısı da kalabalık olur. Bugün güzellik alanında sen ikinci bir Yusufsun. Üzüntü evime bir gececik gelip benim konuğum olsan olmaz mı, yaptığın, çektirdiğin acılardan cayıp da yakınlıklar gösteren olmaz mı, Yahya, ölecek bir hastadır, ona konuk olsan

olmaz mı, efendim, sultanım, sevdiğim, padişahım Süleymanım, benim...

Taşlıca Yahya beyin bu şiirinde görülen anlatım özelliği, yumuşaklık, sıcak ilgi daha çok bir kadına söylenmesini gerektiriyor. Ancak Yahya'nın gönlünde yatan Süleyman adlı bir delikanlıdır. Şiirin anlatış özelliği, Yahya'nın bu konuda nedenli aşırı, önüne geçilmez bir özlem içinde bulunduğunu açıkça göstermektedir. Sevginin aşırılığı, duyguların önüne geçilmez bir nitelikte olduğunu göstermektedir.

Ozan, kendi içinde gelişen, alevlenen bir sevgilinin bütün özelliklerini ,niteliklerini dile getirirken yaptığı işin ahlâk kurallarına aykırı olabileceğini düşünmemektedir. Bu, düşünme-yiş, ozanın yaşadığı çağın böyle bir sevgiye nedenli uygun olduğunu açığa vuruyor. Yahya bey, çağının sevişme akımına kaptırmış kendini gidiyor. Onun, yukardakinden daha içli, daha duygulu şiirleri, güzel delikanlı sevgilileri vardır :

**Bir gice seyrimde gördüm onsekizbin âlemi
Gün gibi dokuz dolaştım bu sipinhr-i a'zemi
Ne melek gördüm sana benzer ne ünsi âdemi
Nevcivanım sevdiğim cânım Memi cânım Memi**

**Cümle âlem âşık olmuştur sana bin cân ile
Kulu çok sultana benzersin beğim unvan ile
Bende-i fermanına zulm eyleme hicran ile
Nevcivanım sevdiğim cânım Memi cânım Memi**

**Alemin beyler beyisin sen güzeller canısın
Cânımın cânânısın halk-ı cihânın cânısın
Âfitâbısın bu devrânın meh-i tâbânısın
Nevcivanım sevdiğim cânım Memi cânım Memi**

**Kalbimi mahzun edüb ağyârını şâd eyleme
Hatırım yıkma rakıybin gönlüm âbâd eyleme
Âşinâlık eyle Yahya bendeni yad eyleme
Nevcivanım seddiğim canım Memi canım Memi**

Memi, Mehmed adının kısaltılmış biçimidir. Ozan bu deyim-i kullanırken daha sıcak bir duyguyu dile getirmiştir. Bu, Memi,

sözünü ondan önceki ozanlar da kullanmıştır. Daha önce görülen şiirler gibi Yahya'nın şiirlerinde de bütün gözler dışa çevrilmiştir. Memi ile, üleyman ile onları seven arasında geçen gizli eylemlerden söz yok.

Ol peri- peyker melek manzar ki, âdem cânıdır
Can bağışlar sözleri güyâ Mesîh-i sânidir
Hüblar sultanı canlar canı hanlar hanıdır
Can Memi derler ana âşıkların cânânıdır
Söylese rûy-i celâliyle cilâ-yı ruh olur
Derd-ü mihnetle cena kılsa şifayı ruh olur
Döğse ihsan-ı vefâ söğze gıdâ-yı ruh olur
Can Memi derler ana âşıkların cânânıdır
Hüsn ile meşhûrdur mihr-i cihân-ârâ gibi
Yerde buldum gökde isterken seni İsa gibi
Aşk ile olur gören Yahya gibi (1)
Can Memi derler ana âşıkların cânânıdır

Yahya bey, Memi dediği yeni bir sevgili bulmuş değildir. Bu daha önce adı geçen Memi'dir. Biraz bu şiiri açıklayalım : O peri yüzlü, melek görünümlü insanın canıdır, sözleri can verir insana, sanki ikinci bir Mesih olmuş, Güzeller sultanı, canlar canı, hanlar hanıdır. O güzel, yüce yüzünü gösterip konuşmaya başlasa ruha parlaklık verir, üzse, can yaksa ruha sağlık katar, dövse bağlılığını gösterir, sövse ruha besin olur, Can Memi denen biri var ki kendini sevenlerin gözbebeğidir. Dünyayı süsleyen güneş gibi güzelliği ile ün salmış, onu gökte ararken yerde buldum İsa gibi, onu gören aşkı ile Yahya gibi olur, Can Memi dedikleri aşıkların gözbebeğidir...

Yahya beyin bu şiirinde de değişik bir yön yok, yalnız içlilik, yakınlık, Can Memi'ye bütün kuşkulardan uzak bir bağlilik, tükenmeyen, dinmeyen bir özlem. İnsanın yüreğini oyan bir sevgi alevi.

Ozanın bulunduğu ortamda, onun bakış açısından görülünce bu türlü sevgilerin sapık olmadığı söylenebilir. Sapık sevgi çağımızın anlayış ölçüleri içinde kullanılan bir deyimdir.

Buna o çağlarda «uygun sevgi», çağın ahlâk kurallarına «dayanan sevgi» demek de yerinde olur.

Her eylem, her davranış çağının damgasını, anlayışını, özelliğini, dünya görüşünü dile getirir. İnsanların anlayışlarını çağlarının ölçüleri dışında görmek, açıklamaya çalışmak çokluk yanıltısı sonuçlara götürür. Bu gibi tutumlar, davranışlar doğdukları çağın düşünce ortamında daha kolay açıklanır. Yahya bey de, kendinden önce gelenler gibi çağının çizgisi üzerinde yürümüş, şiirini, seçtiği konuları, o ölçüler içinde değerlendirmiştir. Divan ozanlarına, bugünün ölçülerine göre ahlâksız diyemeyiz. Onlar kendi çağlarının ahlâkını yaşamış kişilerdir. Gerçekten ahlâksız denecek kimseler çağlarının dışı kalmış, çağlarının gidişine sırtını dönmüş, geleceği göremeyen, geçmiş bir örümcek ağı gibi geleceğe aktarmaya çalışan, düşündüğünü yaşamayan, başka söyleyip başka türlü davrananlardır. İnsan ya olduğu gibi görünmeli ya görüldüğü olmalıdır...

Divan şiirinde görüldüğü olma, ya da olduğu görünme ahlâkı yoktur. Bütün davranışlar bir kapalılık, bir söz oynuluğu içinde sürüp gider. Sultan tahta çıktığı gün en sevilmeyen, en başarısız, bir bakıma deli bile olsa, şaşırtıcı övgülerle karşılanır. İlkçağdan kalma ne kadar ünlü kumandan, devlet adamı, bilge varsa övülmesinde birer araç, birer yandeyim olarak kullanılır.

Divan şiirinin evreni boyalı, olduğundan başka türlü gösterilen, yaşanmayan, yaşanılması da istenmeğe, özlenmeğe değer olmayan bir evrendir. Bu evrenin yurtdaşı da birer umacıdır.

Divan şiirinin bu karmakarışıklığı içinde tek gerçek yönü, bu yazının konusu olanıdır. Birtakım ozanlar, her nedense sevdikleri delikanlıların adını söylemekte bir sakınca görmemiştir.

Dördüncü Murad için bir takım tarihçiler aşırı ölçüde delikanlılara tutkundu, birçok çocuk denecek çağda erkeklerle işleri yoluna koymuştu, derler. İçkiye olan düşkünlüğü,

Saray çevresinde kırıp dökücülüğü bir yana, üstelik şairliği de vardı az çok.

Bu çağ, onyedinci yüzyılın başları böyle bir sevginin çalındığı çağdı. O çağ ozanlarından biri olan Hıfzı adlı birisinin şu mısraı söylediği bilinir:

Zenne meyl eylemeyen kaht-ı rical olsa bile

Bugünün Türkçesi ile, yeryüzünde erkeklerin adı kalmasa da gene kadına gönül veremem, diyen ozanın tutumu yoruma yer vermeyecek ölçüde açıktır. Bu, bir tarih geleneğidir bir bakıma. Osmanlı Devletinin başından bu yana sürüp gitmiştir. Yeniçeri ocaklarının kuruluşu, ocakların inanç bakımından Bektaşî oluşu, Yeniçerilerin ocakta bulundukları sürece evlenemeyişi, çoluk çocuğa karışamayışı, aralarında başka bir sevginin doğmasını ister istemez gerekli kılmıştır.

Onyedinci yüzyıl, Osmanlı devletinin bütün alanlarında bir çöküşe doğru gitme çağıdır. Ekonomi, siyaset, devlet yönetimi, bilim, sanat, toplum ilişkileri, toplum kurumları, dine dayanan öğretici - eğitici kurumlar hızla yürüyen bir gerileme, yıkıntı içinde çalkalanmaktadır.

Avrupa'da basın işleri alıp yürümüş, Renaissance en güçlü ürünlerini ortaya koymuş, bilim, teknik, sanat, düşünce, yazın alanlarında birçok büyük başlar ortaya çıkmıştır. Evrene yeni bir düşünce ışığı gelmiş, uluslar hızlı bir uyanmış, bir ilerleme içindedir. İnsan gövdesi üzerinde şaşırtıcı araştırmalar yapılmakta, yürek, ciğer, beyin, öteki yaşama üyeleri üzerinde çok gelişmeler gösteren araştırmalar, buluşlar alıp yürümüşür. Avrupa'da yeni bir anlayışa göre ordular düzenlenmekte, savaş insan gücünden çıkıp, daha güçlü araçların, vurucu gücü yüksek buluşların buyruğu altına girmektedir. Bilginlerin gözleri göklere çevrilmiş, Galile, Kopernikus, Pascal, Descartes, Leibnitz gibi bilginler, bilgiler, büyük düşünürler insanlık yurduna yeni yeni görüşler getirmektedir.

Denizcilikte ilerleme, bilimde, teknikte ilerleme, sözün kısıası insanlık yeni bir evrene açılmakta, düşünce gücü ka- huğunu çatlatıp yaratıcılığını bütün alanlarda ortaya koy- maktadır. Batı ilkçağı yeniden ele alınmış, sanatta, düşün- cede, felsefede insan varlığı başlıca konu olmuştur. Ortaça- ğin dar, sınırlı, karanlık ortamı yarılmış, kiliselerde bile bir takım yol gösterici ışıklar yanmaya başlamıştır. Avrupa, bu çağda ortaçağla bütün ilişkilerini kesmiş, ya da kesmek üze- redir.

Avrupa'nın bu ilerleme çizgisi üzerinde hızla yürüdüğü çağda, Osmanlı devleti de gün geçtikçe çöküntüye doğru git- mektedir. Bilgin geçinenlerin uğraştığı konular şunlardır:

Fir'avun Tanrıya inanmış mı inanmamış mı? Hızır ya- sıyor mu yaşamıyor mu? İskender denen kimse Kur'ânda adı geçen İskender-i Zülkarneyn midir (iki boynuzlu İskender)? Bir çocuk doğar doğmaz ölürse imanlı sayılır mı sayılmaz mı? İnsan suçunun cezasını ruhu ile mi gövdesi ile mi çeke- cek?

Bilim adına bunların üzerinde durulduğu, matbaa «gâ- vur icâdı» dır diye yurda sokulmadığı bir çağda, bir ortam- da yetişen, çağın en ileri gelen ozanlarından biri sayılan Şeyh-ül-islâm Yahya efendi şöyle yazıyor:

Münevver tal'at-ı ferhundesı bir hûbdur Bayram
Güneş yüzlü hilâl ebrûlu bir mahbûbdur Bayram
Ana küçük büyük bir câme-i zibâyı hazırlar
Aceb makbûl-i âlemdir aceb mergûbdur Bayram
Görünür rûzedâr-ı hiçre ancak yılda bir kerre
Çok eğlenmez gider bir dilber-i mahbûbdur Bayram
Zamanında değil her kûşe hây-ü hûdan hâli
Civân-ı fitne-cu mahbûb-i şeh-râşûbdur Bayram
Seher yazmağışün evsâf-ı Sultan Ahmedi Yahya
Güneşden zer varak peyda ider zer-kûbdur Bayram

Bu gazelde yorumlamaya elverişli çok ustaca örtbas edilmiş bir düşünce, bir özlem saklıdır. Yahya efendi Bay-

ram'ı yılda bir kez gelir diyerek din bayramları karıştırmaktadır. Bunu bile bile yapıyor. Oysa bildiğimiz bayram yılda bir değil, iki kez gelir. Bir ramazanın sonunda, bir kurban ayında. Bu Bayram, düpedüz bir delikanlıdır. Onun «mahbub» oluşu, «hub» oluşu, «dilber» oluşu, «mergub» oluşu, bunu gösteriyor. Yahya efendi ince bir ozandır. Kavramları çok ustaca kullanmasını bilir. Burada da ustahgını gösterivermiş. «Hilâl ebrulu» derken, gökteki ay'ın görünmesiyle Bayramın geldiğini söylemek ister gibi bir incelik yapma yoluna dökülüyor.

Yahya efendinin anlattığı bayram, bizim anladığımız delikanlı Bayram olmasa bile onun «mahbub», «hub» oluşu bir insan biçiminde, bir erkek soyunda düşünüldüğünü gösteriyor. Bayram, kadın olsa «mahbub» değil «mahbûbe» olur ancak. Bu ince buluşlar arkasında bir erkek özlemi kendini gösteriyor düpedüz.

Divan şiirinde, öyle bir ustalık var ki, ozan sevdiğini gizlerken anlatışları arasında arada bir de olsa elinde olmadan, bir çıkış yapar, kalemin ucundan gerçek kayıverir, kendini gösterir.

Yahya efendi, arada bir çıkışlar yapmayı severdi. Bir aralık:

**Mescidde riyâ-pîşler etsin ko riyâyî
Meyhâneye gel ne riyâ var ne mürâî**

diyerek başını sıkıntılara sokmuştu. Evet, mescidde ikiyüzlülük alıp yürümüş, oysa meyhanede bunların bir teki dahi bulunamazdı.

Yukarda geçen «dilber-i mahbûb» deyiminden, bunun bir dişi olabileceği sonucu çıkarmak da yerinde bir tutum değildir. Çünkü Divan şiirinde «dilber» erkek için de sık sık kullanılır.

Kimin yazdığını, hangi çağda yazıldığını kesin olarak bilemediğim şu beyit bu konuda açık bir gerçeği ortaya koymaktadır:

**Bize meyl eyleyen dilber şükür gördük sakallanmış
Mutaf dükkânına dönmüş bütün âzâsı kullanmış**

Burada görülen «dilber» sözünden onun erkek mi dişi mi olduğu ortaya kendiliğinden çıkıyor. Öyle ya kadınlar da boyuna sakallanacak değiller ya.. Onyedinci yüzyıl ozanları içinde erkek sevgisi öylesine alıp yürümüştür ki onların birer örnek vermeye kişinin gücü de, bu yazının sınırları da yetmez.

Gene o çağın ileri durumda ozanları arasına giren Riyazi de bir gazelinde şöyle der:

**Yolda gördüm yâri sermest-i cemân olmuş gelir
Tâb-ı meyle hanüman-sûz-i cihan olmuş gelir
Şeh-levendâne küleh eşkeste dâmen ber-zede
Kasd-ı ehl-i ıška dâmen der miyan olmuş gelir
Salınıp naz ile o ser-mest-i sahbâ-yi cemâl
Âteş-i bâdeyle nahl-i ergavân olmuş gelir**

Gazelin öteki beyitlerini yazmak gerekmez, bu yol üzere sıralanıp gidiyorlar. Riyazi efendinin yolda gördüğü, külâhını yana yıkmış, içkinin etkisinden yüzü kızarmış, erguvan bir ağaca dönmüş, eteğini beline değin kıvrımış sevgili bir kız değil, delikanlıdır. Kızlar ne külâh giyer, ne eteği beline kıvrır, ne de yolda açık saçık yalpalar.

Ozan, burada düpedüz bir delikanlıyı dile getiriyor. Onu sevsin sevmesin önemli değil. Önemli olan «sevgili» nin delikanlı kılığında olmasıdır. Güzel, ozanın gözüne az çok içmiş, şöyle kabadayı davranışlı, biraz yumuşaktan sarkıntılık edencesine yürüten genç erkek olarak görünür.

Böyle, çakır keyif sevgilileri, çağın en gür sesli ozanlarından biri olan, hıncını tutamayışı yüzünden başını veren Nef'i'nin şiirlerinde görürüz sık sık. Onun da sevgilileri beli bıçaklı, eli kadehli, şöyle çapkınca yolda yalpalayan çapkın delikanlılardır. Gene Nef'inin bir arkadaşı olan Sabri'nin de böyle sevgilileri vardır arada bir şiirine girer, bir yudum içersin. Oğluna daha kızlarla düşüp kalkmayı öğütleyen Nabi'de dediğini yapamayan, ozanlardan biridir. Divanında üstü ka-

yalı deyimlerle, anlatışlarla yakışıklı delikanlılar salına salına yürüyüp gider gazellerin arasından.

Devletin en çok sarsıldığı bir çağ olduğunu söylediğimiz, bu yüzyıl içinde başka türlü bir gelişme beklemek, onun yapısına, tutumuna pek de elverişli değildir. Çağın ozanları bu duruma biraz da çevrenin etkisi ile severek itilmiştir. Bu durum, o çağın değişmez bir alinyasıdır bir bakıma.

Şiir, kendi yapısı içinde yabancı varlıkları barındırdığı sürece özünden uzaklaşır. Şiire giren bir nesne kendi kimliğini şiirinkine uyduramazsa ,onun içinde eriyip sindirilmezse, genel düzen bozar. Divan şiiri gibi tek ilkeye dayanan, daha çok kulağa önem veren bir şiir için konunun özü önemli olmuyor. Onyedinci yüzyıl Divan şiirinde görülen bir başka özellik de budur. Şiir, bilerek ya da bilmeyerek, dışa dönme eğilimi göstermektedir.

Divan şiirinin en ince, en duygulu, bir bakıma en yeni ozanlarından biri sayılan Naili'de onyedinci yüzyılda yaşamıştır. Naili ince, duygulu bir ozan olmakla gene de eskiye sıkı sıkıya bağlıdır. Biçim olarak şiirinde bir yenilik yoktur. Yenilik kavramları kullanışında, duygularını daha ustaca dile getirişindedir.

Şiirinde, kendinden önce gelenlerin düştüğü yanılmalar, çığ söyleyişler pek azdır.

Peymâneden döküldü mey-i nâb bir yere
Nûr indi sandılar görüb ahhâb bir yere
Nahl-i bülendini göricek sâyedâr olub
Can düştü bir yere dil-i bitâb bir yere
Bicâ yazılmış o ciğer-i çâk çâk ile
Şenamerde Rüstem-ü Sührâb bir yere
Kaabil mi hüsn ile ola Yûsuf sana nazîr
Gelmez furûğ-i mihr ile mehtâb bir yere
Ârif katında habbe değil gelse Nâili
Genc-i Cem-ü Skender-ü Dârâb bir yere

Pırıl pırıl şarab kadehten bir yere dökülünce gören eş dost bir yere nur indi sandılar. Yüce, biçimli bir fidanı andıran boyunun gölgeler saldığını cân görünce yıkılıverdi bir yana, gönül de güçten kesilip bir yere yığılıverdi. Rüstemin, Sührabın (İran mitolojisinde, Şehnamede görülen iki yiğit) destanları Şehnamede bir yere yazılıvermiş, gereksiz bir iş. Yusufun güzellikte sana benzemesi olacak iş değildir, güneş ışığı ile ay parlaklığı bir yere gelebilir mi. Ey Naili gönül işlerinden anlayan bir kimsenin yanında Cemin, İskenderin, Darabın varlıkları bir yere gelse bir kabarcık bile değil, bir değerleri yoktur, onların...

Nâili, gerçekten bir güzel delikanlı sevmiş mi sevmemiş mi bilemeyiz. Bildiğimiz onun şiirlerinde Ahmed adlı birisinin yer aldığını, ona karşı derin bir özlem, kavuşma isteği duyduğudur. Öyle ki bir şiirinde:

«Gönül Ahmedin visaliyle yanar yakılır» der. Yukarkı şiirde görülen, Yusuf adı bir geleneğin ürünü değildir. Beğendiği bir güzelin örneğidir. Onun güzelliği karşısında Yusuf'un bile gölge olabileceği ileri sürülüyor. Bu, düpedüz bir erkek sevgisidir. Deyimler, kavramlar birer gelenek ürünü olsa bile, duygular, sezişler, özlemler, değildir.

Naili, ister istemez bir erkek güzelliğini ustaca dile getiriyor. Burada duygu, özlem birer kavram geleneği olamaz. İnsanın tutumu, yaşama kuralları buna aykırıdır. Kimse sevgilisini Yusuf - Zeliha, Vamık - Azra, Leyla - Mecnun masalları vardır diye sevmez. Gönül, bunu iş olsun diye yaptım, diyemeyen tek varlıktır. İnsan gönlünden «iş olsun diye yaptım» deyimi duyulamaz. Gönlün yapısı, duyguları, sezişleri, eğilim duymaları, inceliği bütün bunlara engeldir. Eskilerin «gönül ferman dinlemez» demeleri boşuna değildir. Gönül için yalnız gerçekler vardır, kendi sınırları içinde.

Onyedinci yüzyıl şiirinin ardından gelen, ondan etkilenen onsekizinci yüzyıl şiiri de öz bakımından pek yeni değildir. Ancak, geçen çağa göre birtakım uyanışlar, Avrupa karşısında kıvıldamalar kendini gösterir. Bu toplum çalkışıları şiiri birazcık olsun yaşanan gerçekler dünyasına doğru

iter. Eğlenceler, har vurup harman savurmalar alıp yürürken şiirde de bir açılma, dışa dönme görülür.

Erkeklere karşı duyulan aşırı sevgi en çok bu yüzyılda görülür. Artık önceki çağlarda görülen dolaylı deyimler, sevilen delikanlıyı az da olsa üstü kapalı bir biçimde şiire sokmalar büsbütün açığa vurulur. Oğlanlar divanlarda önemli birer yer tutar.

Onsekizinci yüzyılın orta sırada yer alan ozanlarından biri olan Nazım, divanında şunları söylemekten kendini alamaz:

**Seyr eyleyeli Cemâl-i Abdullahı
Derd etdi gözüüm hayâl-i Abdullahı
Pür dağ itdüm vücudumi görmek için
Bin çeşm ile rûy-i âl-i Abdullahı**

Bu dörtlükte dile getirilen Abdullah gerçek bir kişidir. Bunun gerçek olduğunu Nazımın başka şiirlerinde de görürüz.

**Ol dem ki hat-âver ola rûy-i cânân
Geh lûtfini geh cevrimî eyler pinhân
Bir âyinedir tal'atı ol mâhın kim
Hem sûret-i vuslat görünür hem hicran**

Evet, sevgilinin yüzünde sakal çıkmaya başlayınca, bir olur üzüntü yapmaktan vaz geçer, bir olur bir seycikler vermekten. O ay yüzlü sevgilinin parlaklığı bir aynadır, onda bir bakarsın kavuşmanın yansıması görülür, bir bakarsın ayrılığın...

Kadının yüzünde sakal çıkmayacağına göre burada dile getirilen açıkça bir delikanlıdır. Yüzünde tüyler yeni çıkmaya başlamış. Ozanın yüreğine işlemiş bu iş.

Nazım, başka bir şiirinde de sevgilisine şöyle yakarır:

**Hayran olayım çeşm-i füsünkârın için
Kurban olayım gamze?i hunhârın için**

**Dil-hastene bir kerre iyadet eyle
Cânım vereyim nergis-i bîmârın için**

Yukarki dörtlükleri okuduktan sonra, bunun kim için sy-
lendiğini anlamak güç değildir. Ancak dilin kemiğı yoktur,
onları erkek için söyledi de bunu kız için yazdı diyenler de
çıkabilir. Bu, bir açıklama değildir. Nazımın şiirinde görülen
sevgililer çağının alışlagelen sevgilileridir.

Onsekizinci yüzyılın ozanları içinde en ilginç olan, çağı-
nın şiirine belli ölçüler içinde bir değış özelliğı getiren Ne-
dim'dir. Nedimin şiirin, Osmanlı devletinin yıkılırken kopar-
dığı son gürültünün şiiridir. Nedimden sonra gelen Şeyh Ga-
lib bir yana bırakılırsa, başka önemli bir ozanı yok bu ça-
ğın. Nedim'in şiirine giren sevgililerin en yakışıklıları, en y-
rek oynatanları delikanlılardır. Bunlar, şiirde birer kız gibi
dile getirilir. Sevilir, koculur, koklanır, gezintiye çağrılır,
vlr:

nl bir şarkısında yer alan ş dörtlükler çok ilginçtir
Nedimin:

**İzn alub cum'a namazına deyü mâderden
Bir gün uğrılalım çerh-i sitem-perverden
Dolaşub iskeleye doğıri nihan yollardan
Gidelim serv-i revanım yr Sad'âbâde**

Bu dörtlükte görülen «izn alub cum'a namazına deyü mâder-
den» sözleri ozanın kimi sevdiğini, kimi gezmeye çağırıldığını
ortaya koymaktadır. Cum'a namazı kadınlara «farz» değıl-
dir. Cuma namazı islâm dininde ancak erkeklerin kılabilece-
ğı bir namazdır. Nedim burada annesinden izin alacak kadar
küçük bir delikanlıcığı sevmektedir. Bunun rtl, gizli bir
yanı yoktur.

Başka bir şiirinde de ş güzel beyti söyler sevgisi uğru-
na:

**Mest kendi glb altında ki rahş oynardı
Gördüm ol âfeti dn bir düğün alayında**

Delikanlı biraz içkili, gülümsüyor, bindiği at oynuyor, düğün alayına katılmış gidiyor, delikanlı. Nedim, bu sözleriyle en gerçek olanı ortaya koymaktadır.

**Bir cüvan kaşı sarık sarmış efendim başına
Sürme çekmiş itr-i şahiler sürünmüş kaşına
Şimdi girmiş dahi tahminimce onbeş yaşına
Gül yanaklı gülgülü kerrakeli mor hareli**

Bu dörtlükte anlatılan bir delikanlıdır. Kadınlar ne sarık sarar, ne de Nedimin dediği kılıkla sokağa çıkabilirdi. Delikanlı, kendi işini bilen, sürme çeken, kaşını sürmeleyen birisidir. Başka bir şarkıda söylediği şu mısra da ilginç:

Trâş oldun efendim âfiyetler izz-ü devletle

Nedim, sevgilisinin en küçük bir değişikliğini bile gözden kaçırmıyor belli.

**Ben bugün bir nev-bahâr-ı hüsn-ü an seyreyledim
Tarf-ı destârında sünbül gibi mûlar var idi**

Bir güzellik ilkbaharı, sarığının köşesinden sarkan saçları sünbüller gibi. Nedim'in düşünceleri açıktır. Onun özellikle Hammamiye'sinde görülen çıplak adam anlatışları insanın şaşırtacak ölçüdedir:

**Sepidedem ki olub dide hâbdan bîdâr
Huruşa başladı nâgâh serde derd-i humâr**

düşlerle, kuruntularla anlatmasında, şiirine çok uyumlu, düzenli bir ses getirmeyi bilmesindendir. O, yalnız sevmek, eğlenmek için yaratılmış gibidir. Onda da İran ozanlarının, kendinden önce gelen Divan ozanlarının büyük ölçüde etkileri görülür.

Nedimin erkek güzellerine,ak tenlere karşı düşkünlüğü onu, paşayı sevmeye yönelmiş gibi gösterecek ölçüdedir.

diye başlayan uzun şiiri böyle bir sevginin izlerini taşır. Sabahleyin uykudan kalkar, gözler yarı uykulu, hamamın yolunu tutar. Anlatır orda gördüklerini. Sözde İbrahim Paşa'yı övecek, oysa bu onun durumu kurtarmak için ileri sürdüğü boş bir düşünce. İbrahim Paşa'yı anlatırken insanın içini gıcıklayıcı deyimler kullanır. Paşanın arkasını kurnanın taşına nasıl yasladığını, gövdesinin aklığını, pırıl pırıl parlayışını, bütün açıklıkları ile ortaya koyar.

Nedim, yeni bir ozan sayılır Divan şairleri arasında. Onun yeni yönü gördüklerini, düşündüklerini birtakım tatlı Hammamiyesinde görülen şu beyitler insanı epeyce etkiler: doğrusu:

**Ne gördüm âh aman el-eman bir âfet-i can
Gelip yanımda güneş gibi oldu şûle-nisâr
Saçı fütâdesinin hâbı gibi pejmürde
Nigâhu âşıkının hâtırı gibi efgâr
Vücûdu hâm gümüşten beyâz gülden nerm
Boyu henüz yetişmiş nihâlden hemvâr**

.....
**O kadd-ü had o tenasüb o gabgab o pistan
O yâl-ü bâl o temayül o şive-i refâtâr**

Bir kadın ancak böyle anlatılabilir, güzel, çekici, boyu posu düzgün kadın. Yanına bir genç gelmiş, boynu, memeleri, dağınık saçları, bakışları insanın aklını başından alıyor. Bir de salınıp yürüyüşleri, süzgün süzgün bakışları, etek oynatışları, kalça kıvrışları, gençliği... daha neler de neler... Nedim bu gerçekleri yaşamadan bunları yazamazdı doğrusu...

Bu yüzyılın ilginç bir ozanı da Hanif'dir. Delikanlı sevmekte Nedimden de, kendinden önce gelen ozanlardan da geri kalır yanı yoktur.

**Almış efendi dâireye bir civânı şeyh
Etmiş esir o kâfire bin müslümanı şeyh
Bir âfetin ki raksı oluna müzâkere**

**Görmem garib o dem ki deprese tüvanı şeyh
Meydan-ı aşkın olmuş o çâlâk cünbüşi
Almış koluna vâý o şûh dilsitâm şeyh
İtmiş velâyet-ü şerefinden anı habir
Açmış o şûha ukde-i râz-ı nihâmı şeyh
Eyler Hanîf o tavr ile teshir âlemi
Olmuş hemîşe girizân-ı şâdümân-ı şeyh**

Şeyh efendi dairesine bir delikanlı almış da binlerce müslümanı bir dinsize tutsak etmiş. Öyle bir baş belâsı ki oynayışı konuşulsa, sözü edilse şeyhin gençliği tutar, şaşmak buna. Aşk alanın o çalak delikanlı eğlencesi olmuş, vay canına be, şeyh o gönül ülkesinin çapkını koluna almasın mı. Şeyh efendi, o delikanlıya tarikatın gizliliklerini de öğretivermiş, onu yetiştirmiş doğrusu. Hanîf, o tutumla bütün evreni bü-yüler şeyh, baksana baştan başa sevinç kesilivermiş...

Osmanlı devleti içinde kurula gelen birçok tarikatlerin erkek sevgisine kaynak olduğunu, erkeğin erkekle sevişme yeri durumuna geldiğini, tekke şeyhlerinin bu gibi çorbalar da pek bolundan tuzu olduklarını biliyoruz. Hanîf bize bunu daha açık bir dille gösteriyor.

Hanîf de sevgilisinin sakalı çıkınca üzülür; artık onun sevilmez bir duruma düştüğünü yana yakıla anlatır:

**Hat geldi gönül seyr-i izâr-ü dehen olmaz
Tahsil-i safa etmeğe azm-i çemen olmaz**

Artık sevgili delikanlının sakalı çıktı, daha yüzüne bakılmaz, onunla eğlenip sevişmek için çemenlere çıkılmaz, gezilmez şimdi...

Hanîf, başka bir şiirinde sakalı çıkan bir delikanlının yüzünün güzelliğinin daha gitmediği, daha sevillecek günleri olduğunu şöyle anlatır:

**Hat geldi gitmedi dahi yârin letâfeti
Hat ile verdi dilbere bu iştihâr hat**

Evet, sakal çıktı, sevgili sakalı ile de ün kazanıverdi. Hanîf, arada bir çok açık sözler de söyler:

**Yüzi koyın gözine çûb düşer aman diyerek
Misâl-i sâye Hanifâ uzâtmak mı gerek**

Bu oldukça açık beyitte sevgilinin gözüne çöp batmasın diyerek yüzü koyun yere bir gölge gibi yatırılmanın doğru olup olmadığı dile getiriliyor.

**Hat geldiği dem gitdi letâfet ay efendim
Âyinede görsem der idin şimdi ne dersin
Teşrifin için sarf edene nakd-i revanın**

Sakal çıkınca yüzün güzelliği gider diyen efendim, şimdi sakalların çıktı ne diyorsun artık. Daha bakar mısın aynaya. bakarım derdin bak şimdi. Sen geleceksin diye göz yaşı dökenlere aldırılmaz, ben dışarda, evimden uzakda kalamam derdin, peki şimdi bir diyeceğin daha kaldı mı, bak çıktı sakalların...

Divan ozanlarının en çok yüreğini ezen olaylardan biri de seviştikleri delikanlıkların sakallandığını görmektir. Divan dilinde sakalın bitmesi, yüzü kaplaması olayı «hat geldi» deymi ile anlatılırdı. Bunu, bütün divan ozanlarında görürüz. Onyedinci asrın ozanlarından Naili bile sevgilisi Ahmedin sakallanışı karşısında epey gözyaşı döktüğünü üstü kapalı olarak söyleyivermişti bir aralık.

Tüysüz, yüzü pırıl pırıl delikanlılar sevilir, onların yolu-
na bin can konur. Bir de sakalları çıkmaya görsün, bir kıyı-
ya atılırverirler. Anılmaz olurlar bir daha.

Divan ozanları bu sakalsız sevgilileri en çok dışarda ge-
çim dolayısı ile çalşan çocuklar arasında bulurlardı. Lonca-
lar bu gibi sevgililerin en çok bulundukları yerlendendi. Ora-
lara küçük yaşda çocuklar alınır, onlara iş öğretilir, ilerde
usta olurlardı. Bu durum Osmanlı devleti içinde Lonca kuru-

luşlarının birer sapık sevgi yuvası niteliğili kazanmasına yol açmıştır. Bu, ekonominin doğurduğu bir sonuçtur.

Osmanlı devletinde görülen, yukardanberi örnekleri ile açıklamaya çalıştığımız konu toplumun ekonomi yapısından doğmuş bir olaydır. Devleti ayakta tutan altyapı, geçimin sağlanması gerekliliği, çalışma düzeni, lonca kuruluşları içinde kadınların bulunmayışı, kadının çalışma alanının dışına itilip erkekle olan toplumsal bağlantılarının kökünden koparılması, ya da doğamaması, iki tür arasında geniş bir uçurumun bulunması bu sonucu yaratmıştır.

Doğa kurallarına uygun olarak kadının, kızın erkeklerle sevimlerini yasaklayan, önleyen, engelleyen toplumlar işte Osmanlı devleti gibi daha çocuk yaşta erkeklerini birbirleriyle sevimye doğru hızla itmiştir.

Çatının namusunu kurtarayım derken evinkini suya vermek işte budur. Bu tutum günümüze değin sürüp gelecektir. Ondokuzuncu yüzyılda biraz ortadan kalkar gibi olup, daha karanlık, daha gizli alanlara yayılacak, şiirden çıkacak, yerini arada bir de olsa gözüken kadına bırakacak da toplumun içinden çıkamayacak sapık sevgi. Bu çağın başka bir ozanında daha açık, daha çıplak bir söyleyişle boy atacak sapık sevgi.

Onsekizinci yüzyıl Divan şiiri Nedimle yeni sayılabilecek bir soluk almaya başlarken Enderunî Fazıl bambaşka bir tutumla ortaya çıktı. Kadın - erkek güzelliklerini ayrı ayrı yazılarla, şiirlerle anlatmaya başladı. Hubanname, Zenanname gibi sanat bakımından değersiz, tür bakımından ilginç şiirler ortaya koydu. Şiirlerinde gene erkeklere karşı olan sevgi ağır bastı.

Birtakım edebiyat tarihçileri Fazıl'ı onsekizinci yüzyılın oldukça başarılı ozanları arasında sayarlar. Bütün bir ilgi ile okuduğum divanında böyle bir güçlülüm göremedim. Fazılın şiirinden çok tutumu ilginç gelir insana. Sevdiği erkeklerin tepeden tırnağa kılıklerini, giyinişlerini, ayakkabılarını, kuşak, şalvar gibi giyimlerini sayıp döker.

Görünürken tenine berk-i semen kare abâ
Berk-i gülden ana bir came biçersem ne kabâ
Sîm-i hâlis gibi ol baldırı der kim görse
Rahm-i mâderde gümüş madeni var mı acaba
Sâk-i sâfisi havadan dahi olur muğber
Leke bağlar ona yüz sürse eğer bâd-i sabâ
Oldı çakşurlu gügercin gibi tozluklar ile
Fitnetülhalk besâkıyye ve bil kâb-ı sebâ
Verdi ziynet ana ol sırmalı tozluk elhak
Dahi def' eyledi nezzare-i çeşmi rekaba
Vasf-ı baldırla ayağ altına gitdi suhenim
Medh-i ednada suhen böyle olur cümle hebâ
Nısf-ı sânisî o şühun bize ehl-i garazız
Nısf-ı evvel sana ey aşık-ı didâr cabâ
Vasf-ı baldır ile sahib-kademim ben Fazıl
Hiç bu vâdide ayaklanmadı evvel üdeba

Fazıl gördüğü bir delikanlı baldırı karşısında duyguya kapılmış, kendi deyimi ile bu alanda ilk baldır şiirini yazmıştır.

Evet, Divan şiirine baldırı sokan Fazıl, oğlanı sokan da Ahmet Paşa olmuştur bir bakıma. Şiiri bugünkü dille özetleyelim: O pırıl pırıl tenine gümüş yapraklı giysileri bile kara bir aba gibi görünürken gül yaprağından ona bir giyicek biçsem gene kaba düşer. Salt gümüş gibi baldırı gören şaşar da der ki ananın döl yatağında gümüş madeni mi var yoksa. O pırıl pırıl baldır havadan bile incinir, sabah rüzgârı ona yüzünü sürse o baldır lekelenir. O bacaklarla, o budlarla, halkın arasına kargaşalık soktu, halkı birbirine düşürdü, ayakları oyalı güvercine döndü. O sırmalı tozluk ne de süsledi onu doğrusu, artık ona göz bile kolay kolay bakamaz oldu. Baldırı anlatabım derken bizim şiir de gümeye gitdi, aşağılık işle uğraşan da böyle olur işte. O çapkının ikinci yarısı bize (bel-den aşağısı) birinci yarısı da sana yeter ey yüze aşık olan. Ey Fazıl, baldırı anlatmada benden önce gelen olmadı, bu alanda yazı yazan kimse yok. Kısaca özetlemeğe çalıştığım

nuz bu gazelde ilginç olan yön, ozanın ne yaptığını çok iyi bildiğidir.

Burada, ozanın dile getirdiği daha çok o baldırları taşıyana karşı duyduğu derin birleşme sevgisidir. Fazıl, baldırla baldırı taşıyan arasında bir bağlantı kurup onun yaşama sıcaklığına katılmak, onunla soluklarını birleştirmek, onunla bir olmak özlemini açığa vuruyor.

**Revnak-tırâz-ı gûşe-i evreng-i nâz idi
Hat geldi âh o şâh ne âlemedir aceb
Dün şâle-bahş-i hâle-i âgûş idi bize
Aya bu şeb o mâh ne âlemedir aceb**

Bu dörtlük Fazılın belki en güzel şiiridir, en duygulu en içli deyişidir belki de. Bulunduğu köşelere ışık saçıp düzen veren. tatlılık getiren o şahsın sakalları çıktı, kimse yüzüne bakmaz oldu, kim bilir şimdi ne âlemedir, ne yapar dersiniz. Dün gece kucagımıza bir ay hâlesi gibi ışık saçıyordu, acaba bu gece o ay gibi sevgiliyi ne yapar...

Divan şiirinde «hat geldi», «hat göründü», «hat çıktı», ya da Nedim'in ünlü bir şiirinde görülen «hatt-ı sebz olmuş bedid» deyimlerini başka anlamlarda yorumlamak isteyenlerin nasıl yanıltıcı bir yola saptıklarını yukarki deyimler apaçık gösteriyor. Fazıl «hat geldi» sözü ile düpedüz, apaçık olarak «sakalı bitti» demek istiyor. Bu deyimler daha çok Nedimden geliyor; onun bir gazelinde:

**Hatt-ı sebz olmuş bedid ol gerdan-i kâfûrdan
Ey aceb çıkmış zümür-rûd mâden-i billûrdan**

derken, sevgilisinin ensesinde artık yeni tüyler, yüzünde sakalını alamaz:

Fazıl'ın bir de Yahudi sevgilisi vardır, onu anmaktan kollar çıkmaya başladı demek istiyor.

**Bir Yahudi beçe ey millet-i islâm işidin
Perçem-i zülfi gibi aklımı kıldı teştit**

Evet, Yahudi delikanlısı Fazlı dinden imandan etmiş, neylesin gönül bu... Fazlın şiirde birtakım gerçekler de yer alır, başkalarının pek söyleyemediği, ya da söylemekten çekindiği, kaçındığı:

**Ahmed ağa ki anın kameti bâlâ amma
Vericek vâsâ rıza geh uzanur geh kısalur**

burada bir çiftleşme olayı, böyle bir olayda ortaya çıkan kılmıdanışlar, eylemler görülüyor. İşte Divan şiirinde yeni olan budur. Buraya değin bunu kimse söylememişti: Uzun boylu Ahmed ağanın o bilinen olayı uzalıp kısalması...

**Ten bürehne göricek ol büti hammam içre
Zâhidin kalmadı ne kuvveti ne masekesi**

Sofu, o çapkın delikanlıyı hamamda çıplak görünce ne dini kaldı, ne aklı, ne de ayakta duracak gücü.

**Ol şehin rû-tâb iken gördüm beğendim bir yerin
Mû-miyânından öte zânûdan-ü pâ'dan beri**

O şah gibi delikanlının hamamda yüzü terleyip kızarmışken bir yerini gördüm beğendim, ince, kıl gibi belinin arkanıda, dizinin, ayağının bu yanında. Burada söylenmek istenen çok açık. Beğenilen yerin neresi olduğunu söylemek gerekmez. Bunun bir bayan olmadığı görüldüğü yerden, beğenilen yerinden belli.

**Yetmez mi bu belâ bize söylen anasına
Ol büt misâli bir dahi oğlan getürmesün
Ol büt-i hârikulâde neler eyledi neler
Dehre Mesihi bir dahi devran getürmesün**

Delikanlının adı Mesih'miş, Fazılın başına çok işler açmış ki yakınıyor.

**Ne dem üryan olup kulsan hırâm âheste âheste
İder âzâlarım cümle kıyam âheste âheste**

Ely güzel, sen yavaş yavaş salınıp yürümeğe başlayınca benim de bütün organlarım yavaş yavaş kalkınır, yerinden oynar.

**Bu şeb bezm-i safâda bâde-i gülfâmımız vardı
Yehudi zümresinden şuh hâb endâmımız vardı**

Bu gece eğlence toplantısında gül rengi şarabımız da vardı, bir Yahudi delikanlı sevgilimiz de.

**Nesim nâmına bir şûh-i Museviye düşüb
Dilim heva-yî muhabbetle bir sebû-yî Nesim**

demek delikanlının adı Nesim'miş.

Fazılın, Nesimden başka bir de Andon'u vardır:

**Güzeller şâhı Andon'um sana billâhi meftûnum
Ne sîm'im var ne altunum heman bir tatlı canım var**

Andon'un yanbaşımda, divan şiirinde sık sık görülen söz oyunları ile Nesim de kendini ortaya koyuyor. Fazıl ne gümüşüm var, ne altınım derken «sim» ile «ne» hecesini yan yana getirerek «gümüşüm yok» anlamında «ne sim'im var» derken dolayısıyla «Nesim» adını da söyleyiveriyor.

**Nâzık bedeni örselenüb âl âl oldu
Zannım ki bu şeb tûğme-i şalvâr çözüldü**

Burada da bir sevişme olayından sonra gövdede kalan kızarmalar, çürümeler dile getiriliyor. Bunlar şiir için gerekli de-

ğil, ancak bir ulusun tarihinde ne gibi olayların akıp gittiği geçmişe pek bağlı, «mâzi ancak insanlarda vardır, mâzi inkâr edilmez» diyenler için çok, pek çok gereklidir..

İkide bir geçmişini anmak, bir bütünlük içinde geleceğe aktarmaya kalkışmak, bunu bir bilim başarısı, uyanış bilinci için yapmak, tutarlı yol değildir.

Gene bu çağda yaşamış, sapık sevgi alanında örnekler vermiş, bir ozan da Sermet'tir. Küçük bir divanı olan Sermet'in güçlü bir ozan olmadığı belli. Bir şiirinde tekke şeyhine kızmış olacak ki şöyle diyor:

**Çekeyim ben seni âğûşuma ey meh-pâre
Şeyh efendi de çalışsun giceler orada**

Divan yazınında tekke önemli bir kurumdur. En güçlü, en başarılı, en derin düşünceli ozanlar tekkeden yetişmiştir. Bu arada, en aşırı çapkınların da gene tekkeden çıktığı, en yakışıklı delikanlıların gene tekkeden yetişenlerce bulunup sevilindiği, şiire döküldüğü bir gerçektir.

Bu çağın ozanlarından olan Zekâî efendi de güzel delikanlıları seven, onlara şiirler döktüren, ancak bu işi pek ustaca yapan bir kimse idi. Zekâî efendi tekkeye bağlıdır, işini ötekilerden çok daha iyi bilir:

**Hele meclisde mahbûb olmayınca işret etmezsem
Mürâî zâhid âsâ bezme bâri sikletim yoktur**

Güzel bir delikanlı olmadan içki içmezsem de sofı gibi ağırlık da vermeyem toplantıya. Şeyhlerle zahidler geçinemez. Bunlar iki ayrı görüşü yansıtır... Zahid, geçmişe aşırı bağlılığın, din dogmalarının bilinçsiz taşıyıcısıdır. Yeniliğe, gelişmeye ilerlemeye inanmaz, saldırgan, kırıcıdır, dökücüdür. Donmuş bir inancın taşıyıcısıdır. Şeriatın dedikleri yapar görünmenin dağınıklığı içinde sapmıştır. Doğrusu aranırsa zahidler şeriatı kökünden yıkan, dini anlaşılabilir, içinden çıkılmaz bir duruma sokanlardır.

Şeyhler ne de olsa, şeriatın dışında kalan bir görüşü benimsemiş, az çok okumuş yazmış, başkalarının görüşlerine saygı duyan kimselerdir. Özellikle Bektaşî, Mevlevî şeyhleri! Divan şiirinin en yeni örneklerini vermiş kimselerdir. Divan yazınında en başarılı ozanlar tekkeden ışık almış olanlardır. Bu bakımdan Divan şiiri bir tekke şiiridir.

Bu şeyhler arasında, tarikatler içinde zahidlere, şeriata sıkı sıkıya bağlı kalanlara en çok çatanlar, onların içyüzünü bütün çıplakları ile ortaya koyanlar Bektaşîlerle, Mevlevîlerdir.

Mevlevîlik daha çok okumuşların tarikatıdır. Toplumun üst katında bulunurlar. Okumamış, geri kalmış halk ile pek de alış - verişleri yoktur.

Bektaşîler ise halkın düşüncelerini, davranışlarını dile getiren, yobazlığın içyüzünü bilen, halkın anlayabileceği bir dille onları yeren, çok anlayışlı, güler yüzlü, eğlenceli, alaycı kimselerdir.

Bektaşîlik bir dünya tarikatıdır, onun şeriat gibi kaskatı bir kurallar ortamında işi yoktur. Bektaşîye göre önemli olan yaşadığımız evrendir. Gelecek için bugünü öldürmek, cennet için dünyanın tadını tuzunu kaçırmak yoktur onlarda. Daha açıkcası bektaşîler yaşadığımız dünyayı seven kimselerdir. Tutumları açıktır, seçiktir. Şeriatın koyduğu sıkıcı, bağlayıcı, insan varlığı ile bir türlü bağdaşamayan yasakları dinlemezler.

Hatâyî, takma adı ile şiirler yazan İsmail Safevî, Anadolu'da gelişen, bu gerçekçi şiir anlayışına, çığına büyük etkide bulunmuştur. Yeniçeri ocağına bile giren bir etkinin yaratıcısı olmuştur.

Onaltıncı yüzyıldan sonra başlayan Hatâyî etkisi, Anadolu ozanlarına, bu alanda, yüreklilik de vermiştir doğrusu. Ondan önce yaşamış Yunus, Hacı Bayram, Eşrefoğlu gibi ozanların da bu yolda etkileri çok büyük olmuştur. Yıllar geçtikçe, belli bir çevrenin, halka dayanan bir topluluğun ozanı olan, bu gerçekçi yazarlar etkilerini sürdürmüşlerdir.

Ondokuzuncu yüzyıl bile kendini, Avrupanın aşırı ölçüde gelişmesine karşılık onların derin etkisinden kurtaramamıştır. Bu yüzyılda bile sürüp giden, en küçük bir yenilik ortaya koyamayan Divan şiiri kendini geçmişin ağır havasından, sıkıcı baskısından kurtaramamıştır. Yenişehirli Avni, Hersekli Arif Hikmet, Leskofçalı Galip, Akif Paşa, Muallim Naci, Namık Kemal, Ziya Paşa, Müstecabizade İsmet, Eşref kendilerini Divan şiirinin verimsiz gidisinden ayıramamış, yaratıcı bir atılımla, geçmişin karanlığından aydınlığa çıkamamıştır.

Diiv şiiri başlangıçtan ondokuzuncu yüzyılın sonadeğin sürüp gelen bir düz çizgi üzerinde yürümüş, belli konuların dışına çıkmamıştır.

Bu şiirle atbaşı giden, görüş bakımından ondan ayrılan tekke şiiride onun işlediği konuları işlemiş, onun kavramlarını kullanmıştır.

Bu konuda uzun boylu örnekler verecek değiliz. Yalnız ondokuzuncu yüzyılın en ilgin tekke ozanlarından biri olan, Bektaşî tarikatına bağlı Edip Harabiden bir örnek alıp geçeceğiz.

Edip Harâbî, bir yandan Divan geleneğini sürdürmüş, bir yandan da halk şiirini benimsemiş, tekke anlayışı içinde duygularını dile getirmiştir. Düşünceleri açık, eylemlerini olduğu gibi ortaya koyan, üstü kapalı olmaktan kaçınan Edip Harabi'de erkek güzellerine karşı aşırı bir sevgi, önüne geçilmez bir eğilim duymuştur. Bir şiirinde şöyle diyor:

Ne çâre zâhide kızılbaş olduk
Dâimâ bâde-i gül-fâm süzeriz
Bezmimize mahbub bir sâkî bulduk
Anın için böyle sarhoş gezeriz

Bektaşiyiz yâhû etmeyiz inkâr
Şanımız söylenir dillerde her bar
Bizlere bir mahbub olursa şikâr
Kırk kişiyle anı heman s . . . riz

Hece ile yazılmış olan bu şiiri açıklamak gerekmez. Ozanın söylemek istediği besbelli.

Bektaşî geleneğinin iki ayrı yönü vardır. Biri bağnazlıkla uğraşmak, biri de şeriatın koyduğu ağır baskıyı ortadan kaldırmak, ona karşı bütün gücü ile direnmektir.

Divan şiirinde ortaya çıkan «sâkî», «mahbub» kavramları üstü kapalı birer deyimle dile getirilmektedir. İçki toplantılarında bugünkü gibi toplantıya katılanların her biri aynı sağraktan içmezdi. Sofra kurulur mezeler gelir, içmek isteyenler sofranın çevresinde dizilir. Sâkî denen içki dağıtıcı kişi bir elinde içi şarap dolu testi, bir elinde sağrak (kadeh) isteyenlere sıra ile içki sunardı. İçilen içki bir, sağrak, bir veren bir. Bu, içki dağıtıcı kimsenin genç olması yakışıklı olması gerekliydi. İşte bu genç, yakışıklı delikanlı bir çoklarını gönlünü de çeler, çevresinde bir sevenler bölüğü birikirdi.

Divan şiirinde görülen, sakıya tutulmalar, onun üstüne şiirler döktürmeler ,onu Yusuf'a, güneş'e, aya benzetmeler bundan dolayıdır.

Sakî, Divan Şiirinde bütün duyguları üzerine çekmiş, erkek güzelinin, erkek sevgilinin tek örneğidir. Ozanlar, sâkî sözünün altında gerçek sevgililerini ortaya koyma kolaylığını bulmuşlardır. Yoksa sâkîye yakılan türküler döktürülen övgüler onun kişiliğine değil, kişiliğinde dile getirilen gerçek delikanlı sevgiliyedir. Bir çok ozanlar, sâkîye yalvarır, ayağını öpmek, dizlerine kapanmak, ayağının toprağına yüz sürmek isterler.

Sakî, bir kadın gibi övülür, dudağından, yanağından, gözlerinden kirpiklerinden, kaşlarından, kollarından, kalçalarından, baldırlarından uzun uzadıya söz edilir.

Divan Şiirinin Türk Yazınındaki Yeri

Divan, şiiri, epey uzun bir çizgi üzerinde yürütmesine karşılık, Türk şiiri niteliğini kazanmıştır. Yazınımıza bir yenilik, bir özlü görüş, bir gerçekçi anlayış getirememiştir. Toplumdan kopmuş, halkın dışına çıkmış, yaşama gerçeklerinden uzaklaşmış, kendi çevresinde kavram oyunculuğu olmakla yetinmiş bir şiirdir bu.

Bir şiir, belli, sayılı kavramlar içinde kaldığı sürece verimden, gelecek kuşaklara yararlı olmaktan uzak alır. Divan şiiri, bu bakımdan yeryüzünde gelip geçmiş şiirlerin en ilginçidir. Yeryüzünde Divan şiiri gibi verimsiz, yaşadığı beslendiği topluma, saraya bile yararlı olamamış başka bir şiir bilmiyoruz.

Kullandığı kavramlar uydurma, konuları-burada işlediğimizin dışında kalanlar-yapmacık, deyimleri boşlukta duran bir şiirin topluma yararlı olması düşünülemez. Divan şiiri bu niteliği yüzünden kendi kendine de yararlı olamamıştır. Onun ardından gidenler verdikleri ürünlerle nedenli çıkmaza düşüklerini, kıyıda kaldıkları daha ölmeden görmüştür.

Tarih boyunca yaşadığı söylenen bir ulusun altıyüz yıllık şiiri içinde, kendisiyle ilgisi, ilişkisi olmayan bir kavramı evrenini sırtında taşıması övünülecek bir iş değildir.

Divan şiiri ne söylemek istiyordu, ne yapmak, hangi yoldan yürümek istiyordu, bunu kendisi de bilemiyordu. Belli, derli toplu, düzenli bir konusu, tutumu, görüşü yoktu. Bu yüzden aşırılığa kaçan bir yorumculukla kendisine yabancı kalan kuşaklara aktarılacak, anlatılmak istendi.

Onaltıncı yüzyılın en başarılı ozanlarından biri sayılan, erkek sevgisi ile başı dönen, kendinden önce gelenlerin kullandığı kavramları, deyimleri, sözleri olduğu gibi kullanmayı başarı sayan Hayali Beğ'in şu gazeli kendi çağına da, ondan sonra gelenlere de, bize de ne söyler, ne anlatır:

**Beni kul etdi aşkına bugün bir şâh-i Ken'ani
Mübarek ismidür Yâkub-ü-kendü Yûsuf-u sâni
Nola ser-defter-i hûbân-ı âlem olsa ol server
Melâhât-nâmesi şimdi anunla buldu unvani
Bana dil uzadur ey gonce-i nev-rüste her bir hâr
Varûb seyrân edersem sensizin sahn-ı gülistani
Görenler nilgun dülbend ile ol yâr-i meh-rûyi
Sanur dördüncü kat gökden göründü mihr-i rahşâni
Helâk etdün Hayâliyi ümid-i vasl ile âhir
Niçün yok yere öldürdün be hey kâfir müselmâni**

Bu şiirde Yakub adlı, Yusuf gibi güzel bir delikanlı var, ozan belli ki, ona tutulmuş, mavi dülbendinin boyasından, gidişinden, davranışlarından, ozanla olan gönül bağlantılarından durum apaçık olarak çıkıyor ortaya. Bunu başka türlü yorumlamanın yolu yoktur. Tevrattan alınıp Kur'ana giren Yusuf - Zeliha öyküsü ile aralarında bir yakınlık, bir benzerlik de bulamıyoruz. Adının Yakub olması durumu başka açıdan ele almaya elverişli değildir. Çünkü Yakub ile Yusuf arasında kurulan bağlantı, bildiğimiz Tevrat öyküsünde görülen baba-oğul bağlantısı değil, erkeğin güzelliği yönündendir.

Divan şiirinin gerek yapısı gerek düzeni bizim için tutarlı değildir. İran şiirinin bir aktarılması olmaktan öteye geçemediği gibi, onun ölçüsünde bir başarı da sağlayamamıştır. Arada bir görülen tek tük parıltılar altıyüzyıl süren bir şiir için başarı sayılamaz.

Bu, ölü doğmuş, yaşamaktan çok sürünmüş şiirin ortamında, insan bir umacı kılığına girmiştir. Batılı aydınların,

araştırmacıların, Divan şiiri üzerine eğilmesi, onunla ilgilenmesi yeniliği yönünden değil, ne olduğunu ortaya koyma yönündendir.

Çağımızda Divan şiirinin ardından giden, onun kavramlarını, deyimlerini, sayısı ikiyüzü aşan sanat oyunlarını, olduğu gibi kullanan ozanlar da onun başına gelen yıkıma uğramıştır.

Hamamizade İhsan, Abdülaziz Mecdi, Adanalı Ziya, Ferit Kam, Üsküdarlı Talat, Suud Yavsi, Yahya Kemal birer başarı sağlamış kimseler değildir. Bunlar çöken bir eski, örümcekli çatının elle tutulmaz, yanına varılmaz, çürümeğe bırakılması gereken son kalıntılarıdır.

Divan şiiri, dağınık, bölük pörçük bütünlüğü ile çağını kapamış, geleceğe sırtını dönmüş, gittikçe bizden uzaklaşan yaşadığımız evrenin dışında bir örümcek gölgesi kalan kavram karmaşıklığıdır artık.

Dili ile, tutumu ile, kavramları ile, duyuları ile bizden için doğmuş, gene olduğu ikide bir ileri sürülen bu kara boyalı ölünün cenazesinde bile kimse bulunamamış, kıydan bucaktan çıkan birkaç cılız inilti ile alnyazısının gereğini bulmuştur. Yaşadığı, toplumu, kendini sırtıda taşıyan insanlara bir ışık getirmeyen, kapalı düzeni içinde kendini sürdürmeyi başarı sanan, sapık bir kuruntunun ardında uçuşan bu umacının sonu budur işte.

Divan şiirinin son kalıntısı olan Yahya Kemal, bütün çabalarına karşın bu eski ölüyü diriltememiş, kendisiyle elele Park Otel'in penceresinden Boğazın sularına gömülmesini önleyememiştir.

Bu altıyüzyıllık iç tırmalayan çığlıklardan bize kalan ses, son soluk ancak Rumeli Hisarında okuyabileceğimiz:

Uyu ey tıfl-ı melek-şânım uyu

olmuştur.

İSMET ZEKİ EYÜBOĞLU'NUN
Yakında çıkacak iki eserini takdim
ediyoruz.

Anadolu Şiirinde İlkçağ Kavramları

Türk Şiirinde Tanrıya Kafa Tutanlar

Türkçe ve Edebiyat Sözlüğü

II. Baskı Fiyatı 650 Kuruş

Seyit Kemal Karaalioğlu'nun hazırlamış olduğu bu kitap; edebiyatla uzaktan yakından ilgili herkese lâzımdır.

Ödemeli isteyiniz, kitapçılardan arayınız.

OKAT YAYINEVİ PK. 1017 İSTANBUL

HZ. MUHAMMED'İN FELSEFESİ

Cemil Sena

568 Sahife Fiyatı 20.— Lira

Muhterem Okuyucu

Yüzyıllardan beri din bilginlerinden pek çoğu, türlü maksatlarla kutsal kitaplarda saklı olan yüce hakikatleri açığa vurmaktan korkmuşlar veya bunları kavrayamamışlardır. Bir dinin büyüklüğü, öteki dinlerden farklı ve üstün olan prensiplerile orantılıdır. Harikalar, safsataılar ve uydurma masallarla masum halkı şaşkına çevirenler, gerçekte, dinlere karşı saygısızlık ediyorlar ve ulusu her çeşit Tanrı nimetinden ve uygarlıkların insana mutluluk veren lutuflarından uzaklaştırmaya çalışıyorlar demektir.

Felsefe kültürümüze büyük hizmetlerle tanınmış olan değerli bilgin CEMİL SENA'nın yıllarca emek vererek yazmış olduğu HAZRETİ MUHAMMEDİN FELSEFESİ adlı eser, yalnız bizim din tarihimiz için değil, fikir ve ülkü tarihimiz için olduğu kadar da bütün tanrıbilimciler için örnek değerinde ve cesaretle sunulmuş bir bilim hazinesidir. Zira bu eser, İslâm dininin savunmuş olduğu doğmaların derin kaynaklarından başlayarak HAZRETİ MUHAMMEDE kadar nasıl bir evrim ve gelişme ile yerleştiğini, din felsefesi, din sosyolojisi, dinler tarihi, etnografya, türlü tanrıbilim, tefsir, hâdis, kitaplı ve kitapsız dinlerde mezhepler ve tarikatlerin taşıdığı inanç ve bilgilere dayanarak tarafsız ve bilimsel bir yöntemle açıklamaktadır. Yepyeni bir anlayış ve görüşle akıl ve vicdanlara, hitap eden bu eser, müslümanlığın gerçek büyüklük ve mahiyetini aydınlatırken,

hoşgörüden yoksun, bilim ve felsefeden olduğu kadar da insan-
lığın ulaşmış olduğu büyük uygarlığı hazırlayan nedenlerden
habersiz yüce dinimizin, uygarlığa ve ilerlemeye asla aykırı ol-
mayan dinamik gücünü öğretmektedir. Bu eser okunmadan, di-
nin ve imanın çağdaş seviye ve kudretini kavramaya imkân ol-
madığı gibi, ulu Peygamberimizin dilediği anlam da bir imanlı
olmaya da imkân yoktur. Yurdumuzdaki fikir ve ülkü hareket-
leri bakımından geniş bir etki yapmış olan HAZRETİ MUHAM-
MEDİN FELSEFESİ'ni, bütün müslümanlara ve bilhassa bü-
tün din adamlarımıza ve bu kutsal işe hazırlanan gençlere ay-
dınlarımıza tavsiye etmeyi bir vazife biliriz.

Ödemeli isteyiniz. Kitapçılardan arayınız.

OKAT YAYINEVİ