

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
Cilt 6, Sayı 14 (Aralık 2017), s. 47-55
DOI: 10.25068/dedekorkut141
ISSN: 2147 - 5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi: 10. 11. 2017
Kabul Tarihi: 26. 12. 2017

Klasik Şiirimiz ve Kutsallar

Our Classical Poem and Holies

Ömer DEMİRBAĞ*

Öz

İslâmiyet'in ve İslâmî kavramların Türk şiirinde, özellikle de divân şiirinde ne denli geniş ve derin bir yer tuttuğu, tartışmasız bir gerçektir diyebiliriz. Kutsal ve yüce olanın şiire sağladığı şiirsellik ise, bilhassa şairlerce bilinen bir olgu. Klasik şiirimizin yüzyılları aşan tarihi gelişimine baktığımız zaman, şiirde kutsalı benimseme, kutsalı kullanma ve -özellikle on sekizinci yüzyıldan sonraki dönemler için- kutsalı dışlama, diyebileceğimiz üç farklı duruşu görmekteyiz. Bu yazıda söz konusu üç farklı tavrın arka planı, temelleri ve şiirdeki yansımaları üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Ayrıca, bu çalışmada, şairlerin kutsalı algılayışı ve şiirde işleyişi esnasında zaman zaman kutsalın "aşındırılması" gibi bir sakıncaın da doğabildiği gerçeğini dikkate almak hususu kayda değer bulunmuş ve bu nedenle farklı asırlarda yetişmiş kimi şairlerden seçilmiş örneklerle söz konusu durum dile getirilmeye çalışılmıştır. Klasik şiirimiz ve kutsal hakkında bir tefekkür denemesi olan bu çalışmada bir amacımız da Türklerin İslâmiyet'i kabullerinden günümüze doğru tarihi seyir içinde klasik şiirimizin kutsalla nasıl mayalandığına dair daha detaylı, daha uzun soluklu araştırmaların, çalışmaların yapılabilmesine dikkat çekmektir.

Anahtar Kelimeler: Şiir, şair, kutsal.

Abstract

We can say that it is indisputable truth that Islamism and islamic notions take very wide and deep part in Turkish poetry and especially ottoman poetry. The poetry which is supplied by the blessed and holly one is a fact known especially by the poets. When we look at the historical development over the centuries of our classical poem, we see three different positions; the adoption of the holy one, the using of the holy one and the deletion of the holy one -especially for after the eighteenth century-.In this writing it was tried to focus on the backgrounds, foundations and reflections of mentioned three different attitudes. Also in this study, it is ascertained significant to consider the fact that from time to time some inconveniency like suffer damage can arise during the poets perceive the holy one and work it in their poems, so the mentioned matter has uttered by examples which are selected from some poets grown in different centuries. In this study which is a thought essay about our classical poem and the holy one, it is one of our purposes to draw attention to the possibility

*Yrd. Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Edirne-Türkiye. El-mek: omerdemirbag59@gmail.com

of conducting more detailed and more long-termed studies of how our poetry is fermented with the holy one in historical cruising from the acceptance of Islam by Turks to today.

Key Words: Poet, Poem, Holy.

Giriş

Dokuzuncu yüzyılda Türklerin İslâmiyet’i kabulüyle, Türk tarihindeki en büyük ve en uzun süreli inkılap, gerçekleşmiş oldu. İslâmiyet’le birlikte, medrese ve tasavvuf gibi iki evrensel kurumun da Türklerin hayatına girişi; dilde, düşüncede, ifadede, üslupta... adeta bir kültürel patlamaya yol açtı ve bu, elbette edebiyata aksetti.

O zamana kadar daha çok, sözlü bir şekilde kuşaktan kuşağa aktarılan, tek boyutlu sayılabilecek Türk edebiyatı, İslâm medeniyeti sürecinde; saz (âşık, ozan) edebiyatı, tasavvuf (tekke) edebiyatı ve dîvân edebiyatı olarak üç boyutlu bir zenginliğe ulaşıp günümüze kadar gelen tarihi seyrini yaşadı.

Kutadgu Bilig’deki ilk tevhid ve na’tlerden itibaren (Arat, 1991: 19) sayısız İslâmî kavram, sayısız mısradan asırlar boyu işlendi, yorumlandı, dillendirildi. Özellikle bizim dîvân şiirimizde dil, İslâmî çağrışımlarla o denli mayalandı ki en yüce, kutsal kavramlar; en basit, beşeri, süflî arzuların terennümünde bile şiirselliğin olmazsa olmazı halinde serbestçe işlenir oldu.

Şu hususa da dikkat çekmek gerekir ki çıkışı İslâm ve tasavvuf olan bu sıra dışı söyleyiş özgürlüğü, asırlar içinde İslâm’la ve tasavvufu taban tabana zıt felsefelerden; İsrailiyattan, Hind sırrılığından, Fars hazırlığından ve benzeri pek çok oluşumdan kapıldığı tesirlerle, müminliğin ve sūfilîğin özü, rûhu olan “edep” cevherine kastedici her türlü üslubun şiirsellik sayıldığı bir noktaya kadar ulaşmıştır.

İslâm medeniyetine girişimizden bugüne doğru klasik şiirimizin tarihi seyri incelendiğinde, şu üç tavrıdan söz etmek mümkündür: Kutsal işleme, kutsal kullanma ve kutsal dışlama. Bu yazı, söz konusu “kutsallara yaklaşımlar” üzerine, zaman zaman farklı bir bakışın tefekkürünü içerecektir.

1. Şiir ve Kutsal

Şiir insandan yükselen; kutsal ise insana indirilen olduğuna göre, bu ikisinin harmanlanması kıvamında şairin mizacı, duruşu, dünya görüşü ve dönemin hakim zihniyeti; asıl belirleyicilerdir demek, yanlış olmaz.

Asırlar içinde kaleme alınan dîvân ve mesnevîlerde en az birer tevhid, münâcât ve na’t-ı şerif bulunması, neredeyse bir zorunluluk haline gelmiştir. Allâh’a hamd ve Peygamber’e övgü ile başlayan bir eserde doğal, insani duyguların da işlendiği mısralara nasıl yol verilecektir? İşte bu nokta, sanat ve kutsalın bazen çatıştığı, bazen birbirini beslediği, bazen de birinin diğerinde eridiği bir üslup çeşitliliği gösterir.

Şiirde ulvî olanla maddi olanın en çok birbirine geçtiği ve düğümlendiği alan, şüphesiz ki dîvân edebiyatımızdır. Bu edebiyatın başlangıç asrı olan on üçüncü yüzyılda dînî - tasavvufî şiirler ve lâdînî (din dışı) manzumeler, çok farklı kutuplardan beslenen muhtevalarıyla kesin olarak birbirinden ayrılır. Ama on dördüncü yüzyıldan itibaren *Kadı Burhânnettîn*’le başlayan¹, aynı şiir içinde hem ilâhî, hem beşerî olana vurgu yapabilmeyen söyleyiş kıvraklığı, asırlar içinde had tanımaz noktalara kadar varacaktır. (Demirbağ, 2011a: 14) Çünkü şiirde çok boyutluluk, türlü anlam katmanları, çağrışım

¹ “...Her meşrepteki okuyucuya aynı anda hitap eden çok boyutlu şiirin başlama vaktidir ve bu noktada bir ilk adım olarak *Kadı Burhânnettîn*’in öne çıktığını görüyoruz.” Ömer DEMİRBAĞ, *Kadı Burhânnettîn ve Şiiri*, Gazi Kitabevi, Ankara, 2011, s.14



zenginliği ve her meşrepteki okuyucuya aynı anda hitap edebilme maharetinin sergilenmesi... gibi özellikler, ulvî olanla maddi olanın birbiri içinde verilmesini gerekli kılmaktadır. Genellikle birkaç lisana hakim bir entelektüel olan dîvân şairi, olanca birikimini bu “az sözle çok şey anlatma” vadisinde kullanır ve sevgilinin elif harfini andıran incecik belini överek başladığı mısradan çoğu kez “*Vahdet-i Vücûd*”la² çıkar.

Şiir insana mahsustur, insandandır ve insanadır. Böyle olunca, “yüce” olanı şiirde kullanmak, onu insanileştirmek demektir. Veya tersi de mümkün: İnsanı, insanüstülüklerle yüceleştirmek. Sayısız dîvân şiirinde hep göklere çıkarılan; saçları kesret, boyu vahdet, ağzı hiçlik, yüzü Mushaf olan; ilâhî remizlerle donatılmış ulaşılmaz sevgili, kimdir? O, hep bir kadın olarak uzaktan hayal ettirilir; ama gerisinde hiçbir kıyasın, teşbihin, mecazın anlatmaya güç yetiremeyeceği mutlak güzelliğidir, kastedilen. Ya da yine tam tersi; uğruna iki cihan feda edilen, nam ve şereften vazgeçilen; insana kiblesini şaşkırtan, kişiyi dinden imandan eden put, neyin nesidir? Sevilen kadın, tabii ki. Bir insan. Etiyle, kemiğiyle; bütün maddi ve fiziki gerçekliğiyle bir insandır o. Görülmektedir ki bütün olan, ya kutsalı beşerileştirmek; ya da beşeri olanı kutsallaştırmak. Yani, asırlar boyu dîvân şairi, bin bir söz manevrası ile ya yüce olanı aşağıya çekmiş, ya da yeryüzüne ait olanı yücelere çıkarmıştır.

Fuzûlî, bu rûhî ve beşerinin birbirine geçişini, birbiri içinde ifade buluşunu, meşhur Leylî vü Mecnûn’unun dibâcesinde³ şu mısralarla açıklar:

“*Dutsam taleb-i hakîkate râh-ı mecâz*
Efsâne bahânesiyle arz etsem râz
Leylî sebebiyle vasfun etsem âğâz
Mecnûn dili ile etsem izhâr-ı niyâz (Doğan, 2008: 22)

Maddi olanla kutsal olanı birbiri içinde vermek ve vurgunun hangisine yönelik olduğunu daima müphem bırakmak. Şairlerin bütün yaptıkları genellikle budur ve amaç, okuyucunun istediği şekilde yorum yapmasını sağlayacak bir çağrışım zenginliğine yol vermektir. Ancak, bunda bile kutsal, şiirde bir malzemeden, bir çeşniden öteye geçmez; çünkü asıl gaye, şiiriyetin muhafazası ve şiirin etkili kılınmasıdır. Okuyucu da mısralarda işlenen kutsaldan önce, şairin söyleyiş mahareti ve sanatıyla karşılaşır. Bu durum, şiirin doğası gereğidir ve en iyi niyetle kaleme alınmış mısralarda bile kutsalın kısmen de olsa örselenmesi, zedelenmesi kaçınılmazdır.

Âyet ve hadislerin asli telaffuzlarıyla şiire yerleştirilmesi demek olan iktibas sanatı ile ilâhî olayları, mucizeleri hatırlatmayı da bünyesinde taşıyan telmih sanatı, şiirde kutsalı işlemeye en müsait iki söz hüneri. Dîvân şairi, genellikle hep bu iki sanata başvurarak mısralarında mâverâyâ pencere açar. Nitekim, *Nûh tufanı* kadar göz yaşa döken şairi *Yakup* kadar ağlatan sebep, uzaklardaki *Yusuf* kadar güzel sevgiliden ayrılıktır. Kimdir o sevgili? Elbette bir insan ve tabii ki kadın. Bu, İslâm medeniyeti ve kültürünün sanata sinmesidir; ancak sanatın da kutsalları malzeme edecek kadar cüret bulması değil midir?

İktibas sanatıyla kutsalın şiirde işlenmesine yine *Fuzûlî*’den örnek:

“*Sen Fuzûlî yâr yolunda cân verirsin âkıbet*
İşidenler diyeler innâ ileyhi râci’ün” (Akyüz vd., 1990: 244)

Ve telmihlerle kutsalın şiirde kullanılmasını da *Kadı Burhânettin*’de görelim;

² “*Vahdet-i Vücûd: Bir bilme, Allâh’tan başka varlık olmadığına idrâk ve şuuruna sahip olmak.*” Süleyman ULUDAĞ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 2012, s.371-372

³ Muhammet, Nur DOĞAN, *Fuzûlî Leylâ ve Mecnûn*, İstanbul, 2008, s.22



“Gözün *Hasan* ü la’l ü lebün oldu *Hüseyinî*
Gözlerüm olur *Ca’fer-i Tayyâr* bu gice” (Demirbağ, 2011a: 48-49)

Şiirde kutsal ve münezzehe olan verilirken türlü mecazlarla, istiarelerle çoğu kez beşeri olan kastedilir. Bu yolla beşeri, dünyevi olanın yüceltilerek kutsalla özdeş kılınması hedeflenmiştir ve nice imalarla, üslup oyunları ile okuyucuya bir sırlar, hikmetler âlemine daldığı hissi tattırılmaktadır. Şair mutlaka âşık rolündedir ve aşkın olduğu yerde akıl, irade, ar, namus... olmayacağından, her türlü mukaddesle alabildiğine oyunlar, tenasüpler kurmakta sonsuz özgürlük vardır. Bu kabil aykırılıklara akıl erdiremeyen, olumsuzluğu temsil edici “zahid” figürü de hep aşağılanarak okuyucudaki yadırgama refleksinin önüne geçilir. Sayısız şiirdeki meçhul sevgilinin aşkıyla sermest olan şair, sözlerindeki hikmetlere tam vakıf olunamayan esrarlı, derin kişiliktir ve bu karakter, asırlar boyu kaleme alınmış nice mısralarla dîvân şiirinde kalıplaşmış, heykelleşmiştir.

Hele on yedinci yüzyıldan itibaren kutsalla birlikte tam zıddı olanı, “süflî”yi, kullanarak keskin tezatlar oluşturmak, adeta modadır ve ulviyetin ne kadar zedelendiğine aldırış edilmeden mükemmel mısralar yazılır.

Şeyhülislâm Yahyâ, mevkiyle de tezat teşkil edici mısralarda kutsalla sarsıcı zıtlıklar sergilemekten çekinmez:

“Doldurmada her kişi kadehini bunda
Şimden geru bu *mescide meyhâne* desinler” (Ertem, 1995: 70)

Ve üsluptaki zarafetiyle bilinen *Nâilî* ise, İslâm’ın temel bir şartıyla şiddetli bir yasağını yan yana getirmekte tereddüt etmez:

“Pelâs-pâre-i rindî be-dûş u kâse be-kef
Zekât-ı mey verilir bir diyâre dek gideriz” (İpekten, 1990: 227)

Aykırı olmanın şiiri ilginç ve okunur kıldığını en iyi bilen, elbette şairdir. Bu nedenle onun, okuyucuyu şaşırtmak, sarsmak için kelimelere ne parendeler atılabileceğini, onlarla ne nispetler kurabileceğini tahmin etmek zor değildir. Okuyucuyu hayretten hayrete sürüklemenin, ürpertiler içinde bırakmanın yolu da kutsalları herkesten daha farklı bir vurgu ile, daha serbest, daha görülmedik bir eda ile şiirde işlemek.

İşte bu noktada, sanatı kutsalla yüceltirken kutsalı aşağıya çekmeme gibi bir inceliğe dikkat gereği vardır. *Mevlânâ* gibi *Yunus* gibi gerçek ve büyük mutasavvıf şairler, bunu yaptılar; kutsalı şiirlerinde işlerken şiirlerini de kutsalla işlediler ve mısralarındaki kutsalı kutsal olarak muhafaza etmede tavizsiz oldular. Ancak şair, bu hususta ne denli titiz olursa olsun, neticede şiir bir beşer kelamıdır ve kutsal, o kelamın içine sokulmuştur. Öyleyse sanattaki kutsalın mutlaka belli bir yıpranmaya uğraması ve sanatçının, istemeden de olsa, o kutsaldan aşırırvermesi kaçınılmazdır, diyebiliriz.

2. Kutsalı Aşındırma

Klasik şiirimizin orta dönemlerine kadar kutsalın şiirde kullanımına dair belli bir tenzih tavrı ve özen görülürse de süreç ilerledikçe kutsala karşı zamanla daha lâkaydî, daha lâubâlî bir yaklaşım sergilendiğini söylemek mümkün. İlk çıkışlarında birer tarikat olan Bektaşîlik, Kalenderîlik, Melâmîlik, Hurûfîlik... gibi oluşumların bunda payı büyüktür. Hele şathiyat tarzı kimi manzumelerde hürmet tavrından tamamen uzaklaşarak kutsaldaki yüceliğin adeta yerle bir edildiğine de sık rastlanır.



Daima kadınsı çizgilerle tasvir edilen; ama gerçek hüviyeti hep müphem bırakılan sevgilinin kaşları Besmele'dir, yüzü Fatıha'dır, eşiği Kâ'be'dir... ve bu ürpertici teşbihler, şehvi temaların işlendiği manzumelerde bile çok kere kullanılmış, kalıplaştırılmış, mazmun haline getirilmiştir.

İlâhî olanı beşeri olana karıştırma ve ayağa düşürme, bilhassa *Nesîmî'* de çılgınlık derecesindedir. Şiirdeki kudreti ve güçlü lirizmi ile çağlar boyu örnek alınan *Nesîmî'* nin bu üslubu, zamanla kendinden sonrakilerce edep dışılığı kadar vardırılmıştır.

Nesîmî' nin maddî ve beşerîyi nasıl kudsiyete boyadığına dair iki örnekle yetinelim:

"Ey ay yüzündür *ve'd-duhâ ve'l-leyl* imiş saçın kara
La'lin bana dârü's-şifâ oldur ki rencûr olmuşam" (Ayan, 1990: 228)

...

"Zülf ile ruhun her neçe kim *mushafa* baktım
Gördüm ikinin sûreleri *Nûr u Duhân'dır*" (Ayan, 1990: 111)

Değil mi ki şair âşıktır, mesttir ve rinddir; öyleyse bu halinin alametlerini elbette şiirde göstermelidir. Artık herkesçe hürmet duyulan kutsallar, şaire göre okuyucuyu şaşırtma ve sarsma için harika birer vesiledir. *Nesîmî'* ninki gibi talihsiz birkaç akibet bilinmekteyse de şairin kutsalları oyuncak edinmesine karşı fazla bir tepki beklenmemektedir ve insanlar, en fazla: -*Şair işte, deyip geçecektir.*

Farklı, sıra dışı; hatta muhalif olmanın neşvesiyle şair, kaşıkçı elmasını nasılsa ele geçirip onunla çamurda bilye oynayan bir zırdeliden farksızdır. O, ilginç olacağım diye kutsalları nasıl yıpratıp aşındırdığını umursamamaktadır ve yüceye saygısızlık ithamına karşı da türlü mecazların ardına saklanarak adeta okuyucusuyla köşe kapmaca oynamaktadır. Sevdiği dilberi görmüş olmak "tecellî", onunla görüşmüş olmak "mi'râc", mahallesine girmekse "hacc" dir ya; okuyucu buna şaşırın, yeter. Asırların birikimi olarak kalıplaşmış dînî - tasavvufî mazmunların, kimi dönemler, günûbirlik pespaye ilişkileri anlatan mısralarda hoyratça harcandığına sık rastladığımızı söyleyebiliriz.

Böyleyken şu noktayı da belirtmeli ki söz konusu manzumelerde pervasızca kullanılan kutsallar, şiirdeki düzeysizliği ve sefaleti bir tür örtme, giderme işlevi görür. Yani şair, tatsız ve tuzsuz mısralarına, kutsallar sayesinde lezzet ve revnak kazandırarak şiirini kurtarmış olur. Bu, geminin su alarak batmasını önlemek için yolculardan toplanan kıymetli mücevherlerle deliği tıkamak gibi bir şeydir ve aslında şair, kutsal satarak şiir satın almaktadır.

Aşağıdaki Bektâşi nefesi havasında kaleme alınmış gazeli inceleyelim. Elaziz - Harput civarında sevilerek çalınıp söylenen⁴ bu parçada, muhteşem diyebileceğimiz bir şiiriyetin varlığı inkâr edilemez. Mısralara serpiştirilen kutsallar, adeta kanat olmakta, şiiri uçurmaktadır. Ne var ki gerçekte bütün anlatılan, içkiye ve parlak delikanlılara düşkün şairin alkol komasından sonraki ölümüdür:

⁴ "...Böylece Eski Türk Edebiyatı'nın gazel, müstezat, şarkı gibi manzumeleri Elaziz'de halk müzikisine güfte olmuş, yahut yöreye özgü bir klasik Harput müzikisi doğmuştur." Zülfü GÜLER, "Harput'ta Edebiyat ve Sözlü Folklor" , *Dünü ve Bugünüyle Harput*, TDV Yay., Elazığ, 1999, c.1, s.441



Ben şehîd-i bâdeyim dostlar demim yâd eyleyin
Türbemi meyhâne enkazıyla bünyâd eyleyin

Gasl olunmaz mâ ile gerçi şehîdân-ı vegâ
Yıkayın meyle beni bir mezhep icâd eyleyin

Türbeme kandil için bir köhne sâgar vakf edin
Şu'le-i nâr-ı arakla rûhumu şâd eyleyin

Türbedâr olsun bana bir rind-i mey-hâr-ı garîb
Nezr-i serhîşân ile ol pîre imdâd eyleyin

Neyle meyle bir alay mahbûb ile her dem gelin
Bezm-i Cem âyînini kabrimde mu'tâd eyleyin

Her gelen mestân u rindân ise gelsin türbeme
Gelmesin sûfî vü zâhid tard u ib'âd eyleyin

Mest eder bûy-ı türâb-ı meşhedim bu âlemi
Bâde-nûşânı bu nev-neşveyle irşâd eyleyin

Yâdigâr olsun bu nazmım evliyâ-yı sâgare
Gitti Rıf at per açıp ardınca feryâd eyleyin (Güler, 1999: 441)

Dikkatli bir bakış, bu mısralara tutam tutam ekilmiş Ömer Hayyam demagojisini, Bektaşî aforizmasını, Kalenderî umursamazlığını... seçebilir. Ama yine de yalnızca bunlarla bir şiir kotarmak imkânsız. Mısralara rûh üflemek, ancak kutsallarla mümkündür ve *şehid*, *mezhep*, *türbe*, *evliyâ*, *irşâd*... gibi sözcük - kavramların yardımıyla söz konusu eksiklik, giderilmiş olunur.

Bu gruptaki manzumelerde ulvîliği çağrıştıran kavramlar, şiiri okunur kılmanın ve okuyucuyu etkileyip sarsmanın biricik yoludur. Ancak, şairin olanca gayesi mısralarına yönelmiş ilgiyi canlı tutabilmekten ibarettir ve eserinde “kullandığı” kutsalların, orada kutsal olarak kalıp kalmadığına dair endişesi, sorgulanır haldedir.

Zaman zaman kutsalın sanata feda edildiği bir vakia ise de bu tarz manzumelerde kutsala yönelik bir karşıtıktan söz etmek, mümkün değildir. Mısralarında kutsalı kutsal olarak muhafaza edebilmeyi başarmış ve bu yolda azami sadakat göstermiş Süleyman Çelebi, Erzurumlu İbrahim Hakkı... gibi samimi mümin şairlere nazaran, bu ikinci grup “örseleyici” şairler; sadece kutsala karşı daha gevşek, daha özensiz ve laubalidirler, denilebilir.

Aşağıdaki Şair Eşref'e ait manzumede, tam da söz konusu özensizliğe, laubaliliğe örnek bir zevksizlikle; günlük pespaye meseleler, Peygamber konulu bir şiire adeta boca edilmiştir. Kutsal, o denli hırpalanmıştır ki son iki mısradaki “...yâ Resûlallâh” redifi olmasa, bu şiirin Hz. Peygamber'e (SAV) yazıldığını bile anlamak güçtür.

“Nasıl bilmem, Halil Bey dâhiliyye nâzırı oldu,
O bed-bahtın zamânında çiçekler açmadan soldu,
Bugün Dîvân-ı Âlî'den bu da farz et ki kurtuldu,
Meded kıl, biz nasıl ellerde kaldık, **yâ Resûlallâh!**
Bugünlerde bunaldıkça bunaldık, **yâ Resûlallâh!**” (Yücebaş, 1984: 341-343)



Görüldüğü gibi, şiiri kurtarabilmek için kutsaldan medet umulurken “kullanılan” kutsalın nasıl örselendiğine dair bir kaygıdan eser yoktur.

3. Kutsalı Tahrip

Klasik şiirimizin günümüze doğru tarihi seyri gözlemlendiğinde, kutsalı kutsal olarak işlemenin veya sadece malzeme olarak kullanmanın yanı sıra, bir üçüncü tavır olarak kutsalı aşığılama, alay konusu etme, hafife alma... gibi red ve inkâra dayalı yaklaşımlara da rastlanır. Bu, daha çok, on sekizinci yüzyıldan sonraki dönemler için söz konusudur.

İslâm’ın Emeviler ve Abbasilerden sonraki üçüncü büyük kubbesi olan Osmanlı medeniyeti, tarihi zevalini yaşarken uzayan gölgeler, sanat ve edebiyata da düşmeye başlamıştır.

Bir yönüyle Doğu’nun Batı karşısında pes ettiğinin ilanı demek olan Tanzimat Fermanı’yla, peş peşe gelecek devrelerin ilki gerçekleşmiş; o gün bugündür; oluşumlar, değişimler, açılımlar, yönelimler ve başkalaşımın ardı arkası kesilmemiştir. Her olan bitenden etkilenmeye hazır sanat ve edebiyat ise elbette bütün bunlardan nasibini, fazlasıyla almıştır.

Sönen ve eriyen bütün uygarlıklarda olduğu gibi kendi toplumuna ait her şeye burun kıvrıcı dünya görüşlerinin sökün ettiği bu dönemlerde kutsal, şiire, yıldızlar kadar uzak kaldı. Kutsala sırt dönüş, kutsalı yok bilis, kutsala hücum... şekillerinde kabaran kimi cereyanlarla rûhtan, maveradan kopuk olmak; entel sayılmanın, farklı ve aykırı olmanın en kolay, en ucuz yolu olarak benimsendi.

Tasavvufla tanışınca kadar kendisi de kutsala uzaklıklar yaşamış Necip Fazıl’ın⁵, bir hikâyesinde resmettiği şu sahne, o kopukluğu ve yabancılığı anlatır gibidir:

“...Akşamları sümüklü çocukların toplandığı gün görmüş çeşme... Çeşmenin tepesinde, her şeyin sudan geldiğine dair bir âyet... Sümüklü çocuklar, taş üstünde kabartma, kırık dökük harflere bakacak olurlarsa, bilmece çözmek istercesine göz kırpıştırırlar. Onlarca “vav” bir kılıç, “ye” ise bir teknedir. Fakat bu kılıç neyi keser ve tekne nereye gider? Köhne çeşmeyle körpe çocuklar arasındaki mesafe, sahilden kopup nihayetsiz bir denizde bulutların son merhalesine ulaşmış bir tahta parçasında bile yoktur. Rüzgâr meselesi... Her şeyi birden söküp götüren bir rüzgâr. Arayı açan o...” (Kısakürek, 2010: 89)

Avrupa devletlerinin güçlenmesi ve cihan imparatorluğunun göz göre göre can çekişme evresine girmesi karşısında bütün sorumluluk için tek adres dayatıldı: İslâm. Asırların dîvân şiirinde kabalığıyla, irfansızlığıyla heykelleşmiş zâhid figürü, İslâm’ın ta kendisi sayıldı ve yobaz tipine dönüştürülüp şiirde; romanda, tiyatrodan, sinemada... itile kakıla, günümüze kadar getirildi.

İslâm, eski demektir; ama, yeni, neydi?

Tanzimattan sonraki yakın tarihimiz, bu soruya cevap yerine, kutsala hücumdan başka bir şey görmemiştir. Dışlanan kutsala alternatif bulunamayınca, dil çıkarırcasına hafife alıcı, karikatürize edici bir yaklaşım, alternatif olarak benimsenmiş ve bu tutum, grisinden siyahına değişen tonlarda sanata, edebiyata yansıtılmıştır.

⁵ “...Özellikle alternatif “yeni”yi bulamadan, bütün bir İslam/Doğu medeniyetini ve ona ait her şeyi “eski” saymak ve reddetmek gibi bir açmazı daima bünyesinde taşımış Tanzimat, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âtî... devrelerinin esintileri, tabiidir ki genç şâir ve neslinin gözünde dîvân şiirinin dışlanması, ötelenmesine yol açacaktı. Nitekim, Paris’e tahsile gönderilirken başındaki fesi denize fırlatacak kadar kendi kültürüne hınç dolu bir Necip Fazıl’dan -o zaman için- dîvân şiirine karşı bir yakınlık beklemek imkânsızdır.” Ömer DEMİRBAĞ, “Necip Fazıl ve Dîvân Şiiri”, JASS, 2011, Sayı:4, s.15-27



Yüzyıllar öncesinden gelen, şiirde kutsalı işleme veya sadece kullanma üsluplarına karşılık, özellikle Tanzimat'tan sonra, kutsalı kutsal olmaktan çıkarmaya yeltenişler görülür.

Mukaddesten kudsiyeti silme edasına bir ilk olarak *Şinasi*'nin bir manzumesinde⁶ *Son Peygamber'e* (SAV) mahsus sıfatların, bir devlet adamı olan *Mustafa Reşit Paşa*'ya sunulduğunu görmekteyiz:

“Sensin ol *Fahr-ı Cihân-ı* medeniyet ki hemân
Akdini *Vakt-i Sa'âdet* bilir ebnâ-yı zamân”

Bir sonraki beyitte ise *Şinasi*, büsbütün had tanımaz bir eda ile hâmîsinin sözlerini “apaçık âyet” sayarak *M. Reşit Paşa*'yı peygamberliğin de yukarısına çıkarmakta tereddüt etmez:

“Ne aceb nâtık-ı i'câz-ı hikemdir dehenin
Âyet-i beyyinedir âleme her bir sühanın”

Şiirde kutsala karşı böylesi bir duruş, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ve günümüze kadar gelen bir damarın ilk nabız vuruşları olarak mısralarda belirmeye başlamıştır ve kutsalı kutsal olarak “tanımamayı” dillendirmektedir. Açıkça farklı bir dünyanın sesiydi bu. Ve okuyucuyu şaşırtıp sarsmada daha çarpıcısı olamazdı. Asırlar boyu okuyucuyu ürpertiler içinde bırakan, vecde getiren şiirdeki kutsal, şimdi de “tanınmamakla” okuyucuyu şoke ediyordu. Şüphesiz ki bu bir aykırılıktı ve tersinden de olsa yine kutsal, şiiri ilginç kılıyordu. Günümüze kadar gelen devrelerde daha niceleri, bu yolla vurucu, tahripkâr mısralar yazmıştır.

Kutsalı dışlamanın bir ürpertici örneğini de *Kemalettin Kami*'den (Kamu) verelim:

“*Kâ'be* Arab'ın olsun,
Çankaya bize yeter!” (Sâmanoğlu, 1986: 77)

Peki, bu oldu diye kutsal, şiiri terk mi etti?

Elbette hayır.

Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'i hiçbir Türk şiirinin yarışmadığı popülaritesini devam ettirdi. (Demirbağ, 2011b: 17) *Yunus*'un ilkokul çocuklarınca dahi bilinen *Sarıççek*'le söyleşmesi, *Âkif*'in haykırışları ve *N. Fazıl*'dan *A. Nihat Asya*'ya kadar daha nicelerinin kutsal tüten, kutsal sızan şiirleri... okundu, okundu.

Sonuç

Klasik şiirimizden günümüze kutsal; ya işlenmiş, ya kullanılmış, ya da yok sayılmıştır. Pek çok manzumede bu üç farklı duruşu görmek mümkündür.

Şiir ve kutsal, özellikle dîvân edebiyatımızda tasavvufun, medresenin, *Sebk-i Hindî*'nin⁷ ve asırları aşan birikimin etkisiyle o denli birbirinde erimiştir ki şiiri kutsaldan veya kutsalı şiirden soyutlayabilmek, neredeyse imkânsızdır. Böyleyken, kimi dönemler kutsalın şiire galip olduğunu, kimi zamanlarda da şiirin kutsalı gölgelediğini söylemek, yanlış olmayacaktır.

⁶ Bu kaside “*Vezîr-i Müşârûn İleyh İçün*” (Adı Geçen Vezir -Mustafa Reşit Paşa- İçin) selevhasıyla başlamaktadır. *Büyük Türk Klasikleri*, Ötüken-Söğüt Yay. İstanbul, 1988, c.8, s.334

⁷ *Sebk-i Hindî*: “XVII. Yüzyılın üslup modası haline gelen *Sebk-i Hindî* İran'da doğmuş, Hindistan - Türk imparatorluğu sarayında gelişmiş ve bu yüzyılda, Türk edebiyatını tesiri altına almıştır. *Sebk-i Hindî*, Hind yolu, Hind tarzı veya Hind üslubu demektir. Bu üslubu kullanıp geliştiren şairlerin hemen hepsi Türk asıllıdır.” *Büyük Türk Klasikleri*, Age, c.5, s.64-65



On sekizinci yüzyıldan sonraki Tanzimat, Servet-i Fünun, Fecr-i Âti... gibi oluşumların etkisiyle zaman zaman şiirde kutsal dışlanmaya, ötelenmeye çalışılmış ise de yerine konulacak bir olgu bulunmadığından, bu kez kutsala karşı bir dış bileme, alaya alma, aşağılama furyası, bir damar olarak günümüze kadar gelmiştir. Bu durumda tersinden de olsa kutsal, şiirdeki varlığını devam ettirmiştir, demek mümkün.

Türkler olarak İslâm'ı kabulümüzden bu yana, kültür ve sanatımızın rûhu, mayası olan kutsal, pek çok aykırılıklara rağmen, günümüz şiirinde de mevcudiyetini, ağırlığını korumaktadır.

Kaynaklar

- AKYÜZ, K. (1990). vd., *Fuzûlî Dîvânı*, Akçağ Yay.:Ankara.
 ARAT, R. (1991). *Kutadgu Bilig*, TDK Yay.: Ankara.
 AYAN, H. (1990). *Nesîmî Dîvânı*, Akçağ Yay.: Ankara.
Büyük Türk Klasikleri, (1988) .Ötüken-Söğüt Yay: İstanbul.
 DEMİRBAĞ, Ö. (2011a). *Kadı Burhânettin ve Şiiri*, Gazi Kitabevi: Ankara.
 DEMİRBAĞ, Ö. (2011b). "Necip Fazıl ve Dîvân Şiiri", *JASS*, Sayı:4
 DOĞAN, M. N. (2008). *Fuzûlî Leylâ ve Mecnûn*, Yelkenli Yay.: İstanbul.
 ERTEM, R. (1995). *Yahyâ Dîvânı*, Akçağ Yay.: Ankara.
 GÜLER, Z. (1999). "Harput'ta Edebiyat ve Sözlü Folklor" , *Dünü ve Bugünüyle Harput*, TDV Yay.: Elazığ.
 İPEKTEN, H. (1990). *Nâ'ilî Dîvânı*, Akçağ Yay.: Ankara.
 KISAKÜREK, N. F. (2010). *Hikâyelerim*, bd. Yay.:İstanbul.
 SÂMANOĞLU, G. (1986). *Kemâlettin Kâmi Kamu*, KB Yay.: Ankara.
 ULUDAĞ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabcacı Yay: İstanbul.
 YÜCEBAŞ, H. (1984). *Şair Eşref*, İstanbul.

