



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 8/4 2019 s. 2022-2035, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

KLASİK TÜRK ŞİİRİNE İSLAM SANATLARI ESTETİĞİNİN BİR YANSIMASI: “EŞ’ÂR-I PERÎŞÂN”*

Mustafa Uğur KARADENİZ**

Geliş Tarihi: Haziran 2019

Kabul Tarihi: Kasım 2019

Öz

Klasik Türk şiiri, estetik ilkelerini İslam sanatından almıştır. Klasik dönem şiiri estetiği de belli bir biçim ve anlam bütünlüğüyle ortaya çıkmıştır. Bu şiirin bir özelliği olan konu bütünlüğünün yokluğu, bir eleştiri unsuru olmamalıdır. Bu özellik, klasik Türk şiirinin, kaynağını İslam sanatları estetiğinden aldığı önemli bir niteliktir. Şiir metinlerinin konu bakımından dağınık olması, İslam sanatları estetiğinde bulunan modüler sistemin şiire yansımasının bir sonucudur.

Klasik Türk şiiri, beyitlerin bir araya gelerek oluşturduğu bir metin formuna sahiptir. Bu şiir formunda beyitler, tek başlarına anlamlı küçük birimleri temsil etmektedir. Bu şiir geleneğinde, şiir metninden herhangi bir beyit ait olduğu bütünden koparılsa da canlılığından herhangi bir şey kaybetmeyecektir. Benzer biçimde İslam sanatlarında yaygın olan modüler sistem de anlamlı küçük birimlerin bir araya gelerek daha büyük birimleri meydana getirmesi yoluyla oluşur. İslam sanatları estetiğinde yaygın olan bu formu, klasik dönem şairleri de “eş’âr-ı perîşân”, “perîşân güftâr”, “perîşân ebhâs”, “elfâz-ı perîşân” gibi ifadelerle vurgulamışlardır.

Ahahtar Sözcükler: Klasik Türk şiiri, modüler sistem, İslam sanatı, estetik.

A REFLECTION OF THE AESTHETICS OF ISLAMIC ARTS IN CLASSICAL TURKISH POETRY: “EŞ’ÂR-I PERÎŞÂN”

Abstract

Classical Turkish poetry has taken its aesthetic principles from Islamic art. The aesthetics of classical period poetry emerged with a certain form and integrity of meaning. The absence of subject integrity, which is a characteristic of this poem, should not be an element of criticism. This feature is an important feature of classical Turkish poetry, the origin of Islamic art aesthetics. The diffusion of poetry texts in terms of subject matter is a result of the reflection of the modular system in the aesthetics of Islamic art to poetry.

Classical Turkish poetry has a text form formed by couplets coming together. In this poem form the couplets alone represent significant small units. In this tradition of poetry, even if any couplet from the poem text is detached from the whole to which it belongs, it will not lose anything from

* Bu çalışma, “İslam Sanatları Estetiği Açısından Klasik Türk Şiiri” isimli doktora tez çalışmasından hareketle ortaya çıkmış ve ilgili konunun geliştirilmiş halidir.

** Dr. Öğr. Üyesi; Samsun Üniversitesi, İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mustafa.karadeniz@samsun.edu.tr

its vitality. Similarly, the modular system, which is common in Islamic arts, is formed by bringing together smaller units that are meaningful. This form, which is common in the aesthetics of Islamic arts, has also emphasized the poets of the classical period with expressions such as “eş’âr-ı perîşân”, “perîşân güftâr”, “perîşân ebhâs” and “elfâz-ı perîşân”

Keywords: Classical Turkish poetry, modular system, Islamic art, aesthetics.

Giriş

Klasik dönemin evren tasavvuru, hayat algısı ve estetiği, bütünlükçü bir yaklaşımdan doğmuştur. İslam ontolojisinde varlığın çokluğundaki (kesret) hikmet, onu var edenin birliği (tevhit-vahdet) ile anlaşılır. Varlığın kesret hâlinde bile görülen ahenk ve nizam onu var edenin birliğine (tevhit) bir işaret sayılmıştır. Bu, İslam’ın özü olan tevhit inancını doğurmuştur. Tanpınar’ın “Müslüman Şark’ın ezeli birlik rüyası” dediği tevhit inancı, İslam estetiğinin de ayırt edici bir özelliği olmuştur (Tanpınar, 1977, s. 139). Böylece sanat, tabiattan hareket etse bile onu aşan/aşkın (müteal) bir dereceye ulaşacaktır. Sanat, bu yüzden kesrete bağlanmadan vahdete giden bir kemal arayışındadır. Güzellik de anlamını, birliğin tecellisi olan kemali yansıtmasından almaktadır.

Sanatta görülen birlik anlayışı aslında hayatın bütün boyutlarına da şamildir. Bu dönemde bütün disiplinlerin, ortak bir paydada buluştuğu ve aralarındaki farklardan ziyade ortaklıkların öne çıktığı düşüncesi; felsefe, bilim ve sanatı da doğrudan etkilemiştir. Bu “nazariye”den hareketle filozoflar, bilim adamları ve sanatkârlar bütünlükçü bir “nazar”la bakıp hep bütünlükçü bir “manzara” görmüşlerdir. İster şiir, ister mimarî, ister hat, ister tezyin yahut minyatür sanatçısı olsun hepsi malzemeleri ölçüsünde aynı “manzara”nın zihinlerindeki ortak yansımalarını inşa ve nakşetmişlerdir. Bu çerçevede klasik dönemde herhangi bir disiplinin de diğerlerinden bağımsız geliştiği söylenemez. Hatta herhangi bir disiplinin yeterince anlaşılabilmesi için diğer alanlarla arasındaki ortaklıkların da üzerinde durulması gerekir.

Klasik dönemin bütünlükçü nazariyesi ihmal edilerek yapılan değerlendirmeler, hata ve eksiklikle malul yorumlar niteliğinde olagelmıştır. Örneğin öteden beri halk edebiyatı şairleri ile klasik dönem şairlerinin zihniyet farklarının vurgulanmaya çalışılmasında da bunu görmek mümkündür. Oysa Nurullah Ataç’ın da dikkat çektiği gibi bu şairler arasında görüş, düşünüş, dünyayı algılayış biçimleri arasında esaslı hiçbir fark bulunmamaktadır (Kahraman, 2016, s. 101). Bu anlayış ortaklığı sadece edebî geleneklerle sınırlı da değildir. Klasik dönemdeki diğer sanat türleri arasında da bir zihniyet ortaklığından bahsetmek mümkündür. O yüzden klasik dönem ele alınırken tür ve disiplinler arasındaki farklara değil ortaklıklara odaklanılmalıdır. Klasik Türk şiiri de kendi devrinde ortaya çıkan mimarî, tezyin, hat ve minyatür gibi sanatlarla

birlikte ele alınmalı daha doğru bir yaklaşımla bu sanatları da kuşatan ortak bir bakışla değerlendirilmelidir.

Her şeyden önce kendisi de bir sanat olan klasik Türk şiiri, ancak kuşatıcı bir sanat bakışıyla değerlendirilebilirse yeterince anlaşılabilir. Bunun yolu da “kuramsal” olarak 19. yy.da teşekkül etmeye başlamış İslam sanatlarının estetiğine dair düşüncelerin, bu şiir anlayışıyla ortaklığının gözler önüne serilmesidir. Her ne kadar kuramsal ilkeleri sonradan (19. yy ve sonrası) tespit edilse de literatürde İslam sanatı (Islamic art) adı altında geçen estetik ilkeler, klasik dönem şiir anlayışının da hâkim olduğu bir devirde etkisini gösterdiği için aranan kuşatıcı bakışı sunabilecektir.

Mimarî, hat, tezyin ve minyatür gibi sanatlar, İslam sanatları estetiği çerçevesinde ele alınıp değerlendirilirken klasik dönem şiirinin de bu estetikle ilgisi olduğu söylenmesine rağmen bu ilgiler üzerinde hemen hiç durulmamış ve şiir, ele alınması gereken bütünlükçü nazardan genelde uzak tutulmuştur. Bunun nedeni olarak adı geçen görsel sanatları ele alan sanat tarihçilerinin klasik dönem şiiri hakkında yeterince bilgi sahibi olmamaları olduğu söylenebilir. Uzmanlık alanı şiir olan araştırmacıların ise şiiri müstakil olarak ele alıp devrindeki diğer sanatlarla ilişkisini ihmal etmeleri bir diğer neden olarak belirtilebilir.

İslam sanatları estetiğinin, hâkim olduğu sanatlar üzerindeki etkilerinin tespiti için bu estetikle ortaya çıkmış ilkelerin kavramsal düzlemde ele alınması faydalı olacaktır. Bu yolla bu ilkelerin mimarî, tezyin, hat ve minyatür gibi sanatlar üzerindeki etkisi daha net bir şekilde görülebilir ve belirlenen bu kavramlar, malzemesi söz olan şiir sanatında da yine bu malzemenin imkânları ölçüsünde aranabilir.

Klasik dönemde sanatçılar ya da sanatla ilgilenenler (sanatseverler¹), belirli bir geleneğin içinde doğup bu etkiyle eser verdiklerinden ya da sanat eserlerini de yine bu etkiyle gördüklerinden bir de bunu ifade etme gereği duymamışlar ve sanat kuramı konusunda yeterince aydınlatıcı eserler vermemişlerdir. Herkesin içinde yaşayıp bildiği bir kültürü, bir de tekrar izah etme kaygısı taşımamışlardır. Klasik dönem sanatları ile ilgili kuramsal araştırmaların sonraki dönemin ürünleri olması ise kendi içinde önemli bir zorluk doğurmuştur: Kuram yoksa bu eserler nasıl anlaşılacaktır? Bu durumun zorluğunu taşıyan araştırmacılar, eldeki sanat eserlerinden ve dönemin zihniyetinden hareketle bir kuram belirlemeye çalışmışlardır. Nasıl ki klasik dönemde İslam sanatları estetiği ile ilgili açıklayıcı ilke ve kavramlar serdetme gereği duyulmıyorsa bu estetikle klasik Türk şiiri arasındaki kuramsal ilginin üzerinde durulmaması da

¹ Aslında klasik dönem için bu ayırım pek makul değildir, sanatçı ve onun hitap ettiği bir kitle (sanatsever) ayırımının bu dönem için pek geçerli olmadığı belirtilmelidir. Bu biraz da sanat eserinin, sanatçının diğer eylemlerinden ayrı, üst bir yerde değerlendirilmemesi ile ilgilidir. Bu dönemde sanat, zanaatla iç içedir.

böyle bir ilginin bulunmadığı manasına gelmemelidir. Bilakis bu dönemde ortak kuramsal ilkeler bir yana müstakil olarak sanatların kuramsal özellikleri üzerinde de pek durulmamıştır. Sanatın, hayattan ayrılmadığı sanatçının sanatı ve eserini kendi diğer eylemlerinden farklı değerlendirmedeği düşünüldüğünde bu durum tabii karşılanmalıdır.

Klasik Türk şiiri, kendi içinde farklı bazı tarz ve yönelimler göstermekle birlikte etkilendiği ana kültür ve bunun şiirdeki biçim ve anlama etkisi bu ana dönem içinde büyük bir değişiklik göstermemektedir. Bunun için, bu şiir anlayışı da İslam sanatları estetiği ile ele alınırken belli bir dönemle sınırlandırılmadan değerlendirilmeye çalışılmaktadır.

İslam sanatları estetiği ile klasik Türk şiiri arasında malzemenin verdiği imkânlar ölçüsünde biçim ve anlam bakımından bir ilgi söz konusudur. Bu durum oldukça tabii karşılanmalıdır; çünkü klasik dönemde hâkim olan bütünlükçü bakış/nazar, disiplinleri ayırmayı değil bütünleştirmeyi hedeflemektedir. Klasik Türk şiiri için şekil taklitçiliği ve monotonluğu gibi olumsuz yargılar, sanatta şeklin de ait olduğu kültürden bağımsız olamayacağını düşünmemenin verdiği aceleciliktir. Türkler için düşünüldüğünde benimsenen İslam kültürü doğal olarak kendini bu kültürün doğurduğu bir “şekil”le ifade edecektir. Klasik dönem şiiri ve İslam sanatları arasındaki biçim ve anlam bütünlüğünün benzerini başka kültürlerde de görmek mümkündür. Yalın bir hayatın betimlendiği ve yansıtıldığı “eskiz metinler” olan Japon haikularıyla geleneksel Uzak Doğu resimlerindeki sadelik ve boşluk ilişkisi, dikkat çekmektedir (Taburoğlu, 2016, s. 46). Japon haikusu ile kültürü arasındaki paralellikler de kültür ve sanatın ifade şeklinde de mevcut olan uyumu gösterir.

İslam sanatlarının bir unsuru olan klasik Türk şiirinin, malzemesi olan “söz/kelam”ın elverdiği ölçüde, İslam sanatları estetiği içinde yer alan bazı ilkelerin etkisi altında olduğu belirtilmelidir. Bu ilke ve kavramlardan biri olan “modüler sistem”, sanat eserlerinin biçimsel özelliğiyle ilgili bir özelliktir. Şairler de yer yer şiirlerindeki perişanlığa dikkat çekerek bu yapı formunun bilincinde olduklarını göstermişlerdir.

İslam sanatlarına ilk bakıldığında biçim olarak kendi içinde anlamlı küçük birimlerin bir araya gelerek daha büyük “kompozisyon”lar oluşturduğu görülecektir. Bir tür “istif”² olarak nitelenebilecek bu biçimsel özelliğe “modüler yapı” da denilmektedir. Modüler yapıda her parça, daha büyük bir bütünün ögesi olmakla birlikte kendisi de tek başına var olabilen, anlaşılacak için başka bir ögeye ihtiyaç duymayan bağımsız bir birimdir. Bu bağımsız birimlerin istifleriyle oluşan bütün ise masif bir yapı özelliği göstermez. Tek ve bölünmez bir parçadan

² Kompozisyondan ziyade istif sözcüğünün tercih edilmesinin nedeni klasik dönemde günümüzdeki anlamıyla eserlerde “kompozisyonel bir bütünlük” taşıma amacının güdülmemesidir.

oluşmuş bir kütle hâlinde değildir. Bu onun dinamik bir yönünü oluşturur ve aynı zamanda işlevsel bir nitelik kazanmasını da sağlar.

Modüler yapı parçalı ve çoklu bir sisteme dayalı olması hasebiyle kesreti çağrıştırmaktadır. Bu parçaların bir araya gelerek oluşturduğu birlik ise kesretten vahdete ulaşmayı biçimsel bir formla da göstermek için tercih edilmiş gibidir. Böylece “özne önce çokluğu tahayyül etmekte ve ardından başka bir şeye gerek kalmaksızın doğrudan birliği kavramaktadır.” (Durusoy, 2002).

Modüler yapı formunu, İslam düşünce ve sanatını hem biçim hem anlam olarak belirgin biçimde etkileyen Kur’an-ı Kerim’de de görmek mümkündür. Kur’an da kendi içinde bütünlük arz eden, tek başına anlamlı ama aynı zamanda ait olduğu bütünün parçası olan, adına ayet denilen küçük yapılardan, cümlelerden oluşmaktadır. Kur’an’da ayetlerin bir araya gelerek oluşturduğu sureler de kompozisyonel bir bütünlük taşımamaktadır. Bu sebepten surelere verilen isimlerin de genellikle surenin genel temasını yansıtacak, özetleyici nitelikte başlıklar olmadığı görülecektir.

Modüler yapı, İslam kozmolojisiyle de doğrudan ilgilidir. İslam kozmolojisinde varlıklar, Ay altı âlem ve Ay üstü âlem olmak üzere iki farklı uzayda yer alır. Ay altı âlemdeki varlıklar, Ay üstü âlemin zıddına dairesel hareket edemeyip doğrusal hareket etmeleri nedeniyle mükemmel değildir. Ayrıca özleri itibariyle birbirine zıt niteliklerden oluştukları için baki değil fanidirler. Bu fena (yok oluş) âlemindeki varlıklar, fert olamayıp tür olarak varlıklarını sürdürmektedirler. Modüler yapı kavramında da bir bütünlük (kemâl) ve mükemmellikten yoksun olmanın zorunlu sonucu olarak bütün değil parça öne çıkmaktadır. Bu yüzden sanat eseri de bütünlük gayesi gütmemektedir. Sanat anlayışındaki bu üsluba karşı yöneltilen “bütünlükten yoksun”³ olduğu iddiası, bu estetik anlayıştaki biçimsel bir üslubun tespiti olmaktan ziyade olumsuz bir nitelik olarak öne sürülmektedir. Bu iddialar hâkim bir üslup unsuru olan modüler yapı ilkesinin ihmal edilmesiyle ortaya çıkan haksız değerlendirmelerdir. Çünkü bütünlük iddiası aynı zamanda bir tür mükemmellik vurgusu taşımaktadır. İslam sanatçısı, bu fânî âlemden (Ay altı âlem) yok oluşun mükemmelliğe izin vermediğini bilir. Bu yüzden sanat eseri de mükemmellik iddiasıyla öne çıkıp bir bütünlük gayesi barındırmaz. Sanat eseri, tamamlanmış, bitmiş bir kapalı kompozisyon özelliği de göstermez, üzerine ek alabilen genişlemeye müsait açık bir kompozisyon niteliğine sahiptir.

Modüler yapıyı, biçimsel bir form olarak minyatür ve mimari gibi görsel sanat türlerinde de görmek mümkündür. Osmanlı mimarîsinde de İslam sanatları estetiği etkisiyle

³ “Klasik edebiyatta bütünlük kavramı yoktur; konuda birlik de aranmaz. Şair için divan ‘ehliyet berati’dir.” (Levend, 1962, s. 20).

statik bir yapı, belirli bir formun değişmeyen şekilleri bulunmaz. Bilakis bu mimarî, adeta bir hareket hâlinde genişleyebilen, yeni ilavelerle büyüeyebilen ve bu değişiklikleri taşımakta bir sorun teşkil etmeyen yapıdadır. İslam mimarîsindeki zamanla değişip yenilenebilen bu nitelik, ona sürekli bir şekilde dinamik olma imkânı verir. Mimarideki bu durum da kozmoloji görüşüyle ilgilidir. Zamanla değişip üzerine ilaveler alabildiği için mükemmellik iddiası gütmeyen mimarideki bu bütünlük, oluş ve bozuluş (kevn ü fesâd) âleminde olmanın idrakiyle “açık bir kompozisyon”dur. Mimarîdeki bu “parçalı bütünlüğü” inşa öncesi, tasarım anında bile görmek mümkündür. Geleneksel mimaride önce bütün tasarlanır ve ondan sonra bütünden parçalara inilir (Nasr, 1992, s. 90-91). Tasarımdaki “parçalı bütünlük”, böylece parçaların hem kendi başlarına var olabilmelerini hem de kolayca bir bütün içinde yer alabilmelerini sağlamaktadır. Mimaride bunun strüktür örneklerini görmek mümkündür. Doğan Kuban, Şehzade Camisi ve II. Bayezid Camisi’nin modüler bir yapı arz ettiğini belirtir (Kuban, 2007, s. 271). Modüler sistem, klasik Türk şiirinde olduğu gibi mimari ve diğer İslam sanatlarında insanlara bildikleri, aşına oldukları bir yapıda olmanın güven ve huzurunu verir.

Klasik Türk şiirinde yer alan tahmis⁴ ve tanzir⁵ gibi kavramlar mimaride de görülen modüler sistemin şiire bir yansıması olarak ele alınabilir. Şairler, geleneğin sunduğu imkândan yararlanarak çok kolay bir biçimde birbirlerine nazireler yazabilmekte ve hatta bununla övünebilmektedirler. Öyle ki nazirenin, klasik Türk şiirinde bu anlamda eğitim olanağı verdiği ve yeni yetişen şairlere alıştırmaya yapma, meşk etme imkânı sunduğu bile söylenebilir. Genç şairler, bu vesile ile üstat şairlerin yolunu adeta bir eskiz üzerinde çalışma yapar gibi takip etme fırsatı elde ederler. Daha önce yazılmış başka bir şaire ait mısraların arasına yahut devamına aynı vezin ve kafiye gözetilerek yapılan eklemeler, modüler yapıya uygun olarak mimarîdeki açık kompozisyon niteliğini hatırlatmaktadır. Böylece şiir de tıpkı ilaveler alıp genişleyebilen, zamanla değiştiği için statik olmayıp dinamikleşen bir mimarî yapıyla benzerlik gösterir. Hatta bazen yazarlar, mimarî bir eserin formunu kitap tedvinine de yansıtabilmektedir. Şehî Bey, Heşt Behişt (Sekiz Cennet) isimli şairler tezkiresinin formunu, Fatih Sultan Mehmet’in inşa ettirdiği Semâniye Medreseleri’nden aldığını ve bu yüzden eserin de onun gibi sekiz bölümden oluştuğunu yine bu yapıların sahip olduğu eklere benzer biçimde kendisinin de her bölümün sonunu bir ekle (tetimme) süslediğini ifade etmektedir. Fatih’in de fetihten sonra inşa ettirdiği bu medreselerde her binanın arkasına tetimmeler eklediğini özellikle vurgulamaktadır (İsen, 1998, s. 45-50).

⁴ Sözlük anlamı beşleme, beşlik duruma getirme iken şiirde bir terim olarak bir şairin, genellikle başka bir şaire ait bir gazelin beyitlerinin üstüne aynı ölçü ve uyakta üçer dize eklemesine denir (Dilçin, 2000, s. 223).

⁵ Bir şairin şiirine başka bir şaire ölçü, uyak ve redifte yazılan benzerine nazire ya da tanzir etme denir (Dilçin, 2000, s. 269).

Şiir ve mimari arasındaki biçimsel uygunluğu minyatürlerde de görmek mümkündür. Hatta minyatürlerde, klasik dönem şiir geleneğinde tahmis *vd.* musammatlarda olduğu gibi resimler bazen tek bir elden çıkmamaktadır; bunlar, birçok ustanın katkısıyla kolektif bir çalışmaya dönüşmektedir. Resmi çizen ve renklendiren farklı ustalar olduğu gibi figürler, mimarî ve nakışlar da farklı ellerden çıkmaktadır (İpşiroğlu, 2018, s. 71). Kolektif çalışmayla resme birçok elin karışmasına rağmen tasvirde bir uyumun bulunması, klasik dönemin sanat anlayışında bireyden ziyade kolektivitinin hâkim olduğunu göstermektedir. Bu hiçbir şekilde yadsınmayan ortaklık, şiirde tahmis, terbi gibi musammatlarda ve yine nazirelerde de mevcuttur. Klasik Türk şiirinde de nazirelerin farklı şairlerin eserlerinin uyum içinde tek bir şairin kaleminden çıkmış gibi olması makbuldür.

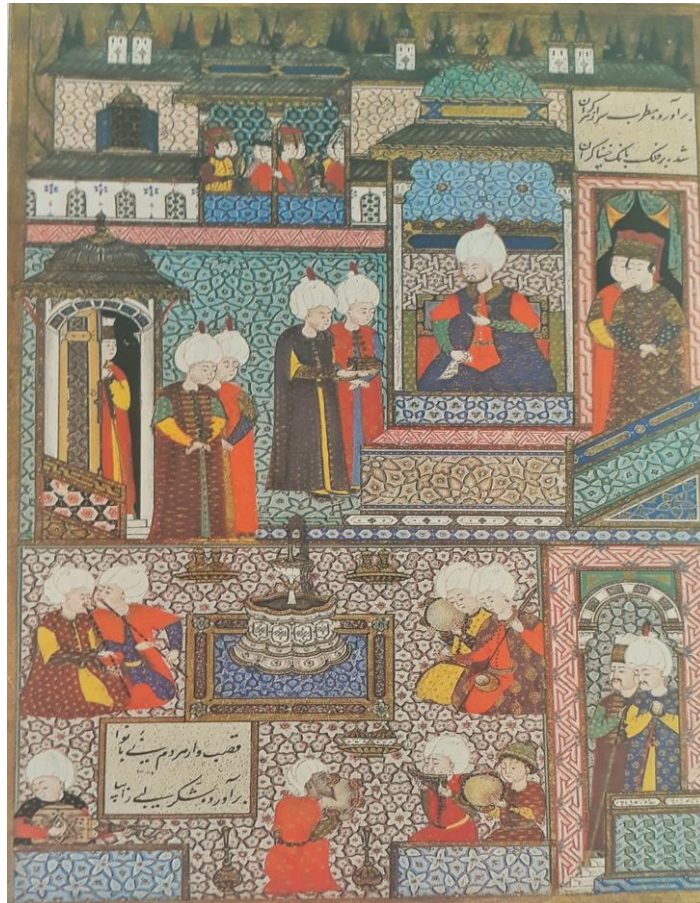
İslam sanatları estetiğinin temel ilkelerinden biri olan modüler yapı formu, minyatüre tıpkı bir mesnevîde olduğu gibi hikâyenin mısra mısra, beyit beyit anlatılmasıyla yansımıştır. Metne bağlı ve onun dışına çıkmayan bir tasvir dünyası olan minyatür sanatı, bir sayfada birden fazla sahneyi bir araya getirerek, adeta tektonik bir yapı arz eder. Tektonik yapı, minyatürde kendi içinde bağımsızmış gibi duran parçaların ahenkli bütünlüğünü yansıtır. Minyatür, metinle birlikte, aynı olayı; parça parça, aşama aşama, sahne sahne, beyit beyit anlatmaktadır.

Minyatür sanatında, nesne birden fazla noktadan gösterilmeye çalışılır. Göz, tek bir merkezden (perspektif) resme yönelmez, aksine çok merkezli bir resimle, sürekli bir hareket hâlinde resmin içinde dolaşarak farklı bakış açılarıyla görür. Minyatürlerdeki birçok merkezin varlığı, çoklu bakış açısı imkânı verir. Klasik Türk şiirinde de minyatürde olduğu gibi farklı odak noktaları mevcuttur. Şiirde her beyit yeni bir merkez oluşturur. Okur, minyatürde aynı resimdeki farklı sahnelerde olduğu gibi her beyitte yeni bir sahne ile karşılaşır. Bu yönüyle örneğin gazeldeki konu bütünlüğünden yoksun kompozisyonun dağınıklığı (perîşân), bir minyatür resmini çağırıştırır. Gazelde de ne kadar beyit varsa o kadar farklı sahne/tasvir var demektir.

Aşağıda Şeyhülislam Yahya'ya ait bir gazel ile Süleymannâme'den bir minyatür yer almaktadır. Her iki sanat eserinin de bakıldığında tek bir merkeze sahip olmadığı ve içinde dolaşmaya imkân veren bir tasvir anlayışıyla muhatabı çoklu bakış açısına davet ettiği görülmektedir. Olay ve durumlar parça parça, sahne sahne, beyit beyit aktarılmaktadır. Farklı farklı sahneler farklı bakış açılarıyla bir araya getirilerek “açık kompozisyon” yolu tutulmuştur. Minyatürde iç ve dış mekân aynı anda tasvir edilmiş ve aynı açıdan görülemeyecek sahnelere bir arada yer verilmiştir. Sultan saz u söz meclisinde iken yanında maiyeti yer almakta, sazandeler müziklerini icra etmektedirler.

Beş beyitten oluşan gazelde de beş ayrı sahne söz konusudur. Birinci beyitte içki meclisindeki maşuk elinde kadehle tasvir edilmekte, ikinci beyitte gül bahçesinde aşktan deliye dönmüş bülbülün nağmesinden dem vurulmakta, üçüncü beyitte maşukun yüz güzelliğine yer verilmekte, dördüncü beyitte yaralı gönlün maşukun ayağını öpme iştiyakı dile getirilmekte, son beyitte ise aşğın dünyanın gam ve kederinden, aşk sayesinde etkilenmeyeceği vurgulanmaktadır:

Gösterdi yine sâkî-i meclis yed-i beyzâ
Zerrîn kadehi itdi elinde gül-i ra'nâ
Gülşende seher gûşuma bir nagme tokundu
Gelmiş gibi vâdiye yine bülbül-i şeydâ
Her halka-i zülf oldu bir âyîne ruhında
İster niçe yüzden görine hüsn-i dil-ârâ
Çâk tutmayıcak dâmen-i zülfün dil-i mehcûr
Bulmadı zafer devlet-i pâ-bûsuna cânâ
Ancak gam-ı dil-dârı alur havsala-i 'aşk
Yahyâ olımaz ana mezâhim gam-ı dünyâ
Şeyhülislam Yahya (g. 2)



Kanuni Sultan Süleyman'ın Meclisi (Mahir, 2012)

Tasvirde perspektifin reddi, bir minyatürdeki objelerin resimde tek başlarına bağımsız bir birim olarak var olmalarını da sağlamıştır, bu da modüler yapı ilkesiyle perspektifsizliğin uyumunu göstermektedir. İnsan merkezli tek bir görüş açısından sabit ve dondurulmuş bir zaman içinde varlığa yönelen perspektif, modüler tasarımın sunduğu çoklu bakış açısından mahrumdur. Çoklu bakış açısına sahip ve birden fazla zamanı barındırma imkânı sunan perspektifsizlik, tasarımda da bir zenginlik sağlar. Perspektifsizlik ve modüler tasarımla minyatürde boş bir zemin üzerine çizilen kemer ve pencere ile tasarım alanı birden bir iç mekâna dönüştürülebilirken aynı alana bir çadır ve tuğ eklenerek, zemin bir ordu kampı hâline de gelebilmektedir (Şenyurt, 2015, s. 244). Klasik Türk müziğinde de görülen “açık uçlu modal sistem” (Erzen, 1999, s. 61) de modüler yapının bu müzik anlayışına yansımalarıyla ortaya çıkmıştır, denebilir.

Klasik Türk şiiri, modüler yapı ilkesinde bahsedildiği gibi diğer İslam sanatlarına benzer biçimde bir bütünlük ve merkezden yoksundur. Bir caminin avlu kemerlerinin ve sütunlarının bir ağaç korusu gibi uzamasına benzer biçimde klasik Türk şiiri de ikişer mısra (beyit) hâlinde uzar gider. Üzerine yeni mısralar alabilen yapısıyla o da nâtamam bir niteliktedir. Bu yüzdendir ki klasik Türk şiirinde metinler, kompozisyonel bir bütünlük taşımadığından özel bir isimle değil de nazım biçimleriyle anılır ve şiirler, başlıkları olmadığı için divanlarda redif harflerine göre sıralanır.

Klasik Türk şiirindeki beyit nazım birimi de İslam sanatlarının genelinde görülen bu modüler yapı ilkesinin bir yansımasıdır. İslam sanatının tasarımında yer alan birimler, bütünün kompozisyonel hâkimiyetine ihtiyaç duymadan herhangi yerden başlatılabildiği gibi yine herhangi bir yerde de bitirilebilir. Beyit de hem ait olduğu nazım biçiminin bir parçası hem de daha büyük bir bütünün ögesi olmakla birlikte kendisi de tek başına var olabilen, anlaşılma için başka bir ögeye ihtiyaç duymayan bağımsız bir birimdir.

M. Fuat Köprülü, klasik sanatlardaki bu formu, biraz da pejoratif biçimde sürüngenler üzerinden ifade etmektedir: “Halkavî hayvanlar nasıl parçalandıkları vakit yaşayabilirlerse bizim eski edebiyat da beyitlere, hattâ bazen mısralara ayrıldığı vakit hakîkî bir hayat sürebilir.” (Köprülü, 1999, s. 65). Cemal Kurnaz, klasik Türk şiirindeki bu parçalı bütünlüğü daha olumlu bir imajla mazmunlardan hareketle lego benzetmesiyle açıklamaya çalışmaktadır:

Divan şairlerinin kullandıkları zengin bir legoyu andıran ortak teşbih, mecaz ve telmihe dayalı kelime kadrosu, zaman içerisinde herkesçe bilinen bir çağrışım dünyası oluşturmuştur. Herhangi bir şair, bu zengin legodan bir kaç parçayı alarak bir kompozisyon elde ettiğinde, o parçaların diğer parçalarla akrabalığından doğan çağrışımları da o kompozisyona dâhil olur (Kurnaz, 2000, s. 167).

Şiirde beyitlerle sağlanan “parçalı bütünlük” denilebilecek bu nitelik, klasik nesir üslubunda da görülmektedir. Klasik nesir üslubunda da günümüzdeki kompozisyon fikri bulunmaz. Bir nesir kitabı tam bir metin özelliği göstermektense adeta uzun tek bir cümle gibidir. Kendi içinde anlamlı küçük birimler, daha büyük bir yapıyı (metni) oluştururken tam bir bütünlük arz etmez. Bu yüzden üzerine ek almaya müsait bir yapı görünümündedir. Klasik yazılı kültürdeki şerh ve haşiye anlayışının da bu kadar makbul ve yaygın olması, nesir üslubunun bu niteliğiyle ilgili olmalıdır.

Modüler yapı, hâkim bir biçim unsuru olduğundan bir eser yazma, meydana getirme anlamında kullanılan “telif” sözcüğünün de bu anlamda kullanımı dikkat çekicidir. Kelime lügatlerde iki şeyi bir araya getirme, ülfet ve imtizaç ettirme anlamlarıyla karşılaşılır (Türkiye Yazma Eserler). Bir eser de meydana getirilirken kendi içinde anlamlı parçaların yeni bir uyumla bir araya gelerek (imtizaç) bütünü sağlaması gaye edinilir.

Klasik Türk şairleri kuramsal olarak izah etmeseler de modüler sistemin şiire bir yansımaları olan bu dağınık formu çeşitli edebî sanatlarla ifade etmeye çalışmışlardır. Bu çerçevede şairlerin “eş’âr-ı perîşân”, “perîşân nazm”, “perîşân güftâr”, “perîşân ebhâs”, “elfâz-ı perîşân” gibi ifadeleri, şiirlerdeki konu dağınıklığını vurgulamak için kullandıkları görülmektedir. Bu formun yadsınmadığını, şiirde tabii karşılandığını da söylemek mümkündür.

Edebî metinlerde, günümüzdeki anlamıyla kompozisyon fikrinin bulunmaması nedeniyle klasik dönem sanatçıları, eserlerine konu bütünlüğü yerine “açık kompozisyon” formunu yansıtmışlardır. Eser formuna hâkim olan bu yöntemi kanıksayan şairler, bu dağınıklığı kimi zaman maşukun kâkülünün dağınıklığının etkisine, bazen maşuku özleyen aşığın bu ihtiyaçla zihninin dağınık olmasına, bazen de maşukun güzelliğini tam olarak aksettiremeyecek olmanın verdiği çaresizliğe bağlamak istemişlerdir.

Şiirindeki konu dağınıklığının farkında olan Şeyhülislam Yahyâ’nın da bu dağınıklığı maşukun kâkülüne hamlettiği görülmektedir. Saç, koku ve dağınıklığıyla aşığın aklını başından alır, bu mestaneliğin etkisiyle âşık da dağınık şiirler söylemiştir:

Her kûşede şi’rin okunur var ise Yahyâ

Söyletti o kâkül sana eş’âr-ı perîşân

Şeyhülislam Yahyâ (Kavruk, e-kitap, g. 273/5)

Zâtî de şiirlerindeki dağınıklığı (elfâz-ı perîşân), delilikle izah etmektedir. Şiirdeki dağınıklığın (elfâz-ı perîşân) bir cünun hâliyle ifade edildiği beyitte bu durum, delilerin konuşmalarında mana ve bütünlük bulunmamasından hareketle, sevda etkisiyle oluşan divaneliğe hamledilmektedir. Hem aşkın ondakini tesirini gösteren hem de bilinen bir durumu

farklı bir gerekçeyle ifadelendiren şair, hüsn-i ta'lil sanatına başvurmuştur. Deliler, diline geleni söyledikleri için onların sözlerinde mana ve bütünlük pek aranmaz. Şair de yurduna duyduğu özlem ve sevgiyle deli divane olmuştur. Bu yüzden onun şiirindeki söz dağınıklığı mazur görülmelidir:

Sevdâ-yı vatan Zâtî'yi dîvâne kılupdur
Zencîre çeküp gözyaşı virür ana şerbet

Dîvâne olan diline geldiğini söyler
Budur anun elfâz-ı perîşânına hikmet

Zâtî (Kurtoğlu, e-kitap, 190)

Hâfız-ı Şîrâzî ise düşüncüyü bir kuşa benzeterek onun da özlem tuzağında mahsur olduğunu belirterek şiirdeki dağınıklığı izah etmeye çalışmıştır. Tuzağa yakalanan bir kuş ahenkle uçamaz, artık. Bir an önce tuzaktan kurtulma hevesiyle sağa sola çarpar. Şair de şiirindeki dağınıklığı böyle bir panik hâline bağlamaktadır:

Hâfız'ın bu perişan nazmı yazdığı saatte
Fikir kuşu iştihak tuzağına düşmüştü

Hâfız-ı Şîrâzî (Hâfız-ı Şîrâzî, 2014, s. 280)

Bâkî, şiirinde rüzgâr önünde savrulan yapraklarla özdeşleştirdiği düşüncesinin dağınıklığını, gam fırtınasına bağlamaktadır:

Sarsar-ı gam fikrim evrâkın perîşân eyledi
Çihre-i zerdim belâdan buldu reng-i za'ferân

Bâkî (Küçük, e-kitap, 43)

Dağınık sözler, maşukun tüm güzelliğini ifade etmeye yetmeyecektir. Bu yüzden şair de mazur sayılmalıdır. Sünbülzâde Vehbî, bu dağınık sözlerle bir de divan tertibinin zorluğunu ve şaşkınlığını ifade etmektedir:

Ey şehenşâh-ı civân-baht nice kâdir olur
Cem'-i evsâfına bu pîr-i perîşân-güftâr

Sünbülzâde Vehbî (Yenikale, e-kitap, 123)

Nedir bu cem'-i güftâr-ı perîşân
Ne oldu bâ'is-i tertîb-i dîvân

Sünbülzâde Vehbî (Yenikale, e-kitap, 46)

Şeyh Gâlip de “güftâr-ı perîşân” ve “perîşân ebhâs” diyerek şiirindeki konu dağınıklığına dikkat çekmektedir:

Ol kâfir-i bed-kîş edicek zülfünü tâlân
 Gâlip kılup îmân
 Güftâr-ı perîşânına hayfâ inanupdur
 Dâme tolanupdur

Şeyh Gâlip (Okçu, e-kitap, 248)
 Birbirine girip oldu perîşân ebhâs
 Şimdi behrem-zen-i fikr-i şu'arâdır perçem
 Şeyh Gâlip (Okçu, e-kitap, 220)

Sonuç

Klasik Türk şiirinde “modüler yapı”nın karşılığı olarak hâkim nazım birimi olan beytin varlığı öne çıkmaktadır. Modüler sistem, İslam sanatında mimari ve minyatür gibi görsel sanatlarda da görülmektedir. Bu sistem, İslam sanatlarında işlevsel bazı niteliklere de sahiptir. Eser modüler niteliğiyle sürekli genişlemeye müsait bir yapı arz etmektedir. Anlamı küçük birimlerin büyük yapı içinde bile canlı ve doyurucu bir yapı birimi olarak varlığını koruması, çoklu bakış açısı imkânı sunmaktadır.

Beyit, İslam sanatındaki büyük tasarımın bir parçası konumunda olan “başı başına anlamlı, canlı doyurucu birim”in şiirdeki karşılığıdır. O da hem ait olduğu eserin bir parçası hem de ondan bağımsız biçimde ele alınabilen bir birimdir. Şairlerin de bu durumun farkında olduğu ve bunu bir kusur olarak görmedikleri gibi bununla kendi halleri arasında ilgi kurdukları görülmektedir.

Kaynaklar

- Dilçin, C. (2000). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Durusoy, A. (2002). *TDV İslâm ansiklopedisi*. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/kesret>
- Erzen, J. N. (1999). Osmanlı sanatı ve mimarisinde estetik ve duyarlık. (çev. M. H. Doğan). *Sanat Dünyamız*, 73, 55-69.
- Hâfız-ı Şirâzî (2014). *Hâfız divanı*. (çev. H. Kırılancı). Ankara: Hece Yayınları.
- İsen, M. (1998). *Sehî bey tezkiresi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köprülü, M. F. (1999). Hayat ve edebiyat. (haz. M.Kalpaklı). *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, (s. 65). İstanbul: YKY Yayınları.
- Kuban, D. (2007). *Osmanlı mimarisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Küçük, S. (1994). *Bâkî dîvânı*. Erişim adresi: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-78361/baki-divani.html>
- Levend, A. S. (1962). *Ümmet çağı Türk edebiyatı*. Ankara: TTK Yayınları.
- Mahir, B. (2012). *Osmanlı minyatür sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

- Nasr, S. H. (1992). *İslam sanatı ve maneviyatı*. (çev. A. Demirhan). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Taburoğlu, Ö. (2016). *Resim, söz ve yazı*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1977). *Edebiyat üzerine makaleler*. (haz. Z. Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yenikale, A. (2017). *Sünbülzâde vehbî dîvânı*. Erişim adresi: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-196833/sunbulzade-vehbi-divani.html>
- Kavruk, H. (?). *Şeyhülislâm yahyâ dîvânı*. Erişim adresi: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-78405/seyhulislam-yahya-divani.html>
- Kurtoğlu, O. (2017). *Zâtî dîvânı* (Gazaller Dışındaki Şiirler). Erişim adresi: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-195592/zati-divani.html>
- Okçu, N. (?). *Şeyh Gâlip dîvânı*. Erişim adresi: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-78404/seyhgalib-divani.html>
- Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı. *kâmûsu'l-muhît tercümesi ve vankulu lügati*, Erişim adresi: <http://www.kamus.yek.gov.tr>

Extended Abstract

Classical Turkish poetry has taken its aesthetic principles from Islamic art. It is a natural consequence of the harmony that every aesthetic, form and meaning integrity provides. The aesthetics of classical period poetry emerged with a certain form and integrity of meaning. The absence of subject integrity, which is a characteristic of this poem, should not be an element of criticism. This feature is an important feature of classical Turkish poetry, the origin of Islamic art aesthetics. The existence of meaningful small units in this aesthetic provides multiple perspectives. The diffusion of poetry texts in terms of subject matter is a result of the reflection of the modular system in the aesthetics of Islamic arts to poetry. The modular system is also seen in other Islamic arts, such as architecture and miniature. The difference between these arts is mainly due to the material used.

Arts such as architecture, calligraphy, arabesque and miniature are evaluated within the framework of Islamic art aesthetics. It is accepted that classical Turkish poetry developed under the influence of Islamic aesthetics. Nevertheless, the relationship between this aesthetics and classical poetry has never been emphasized and the poetry has been generally kept away from the integral view that needs to be addressed. One reason for this is that art historians who deal with visual arts do not have enough knowledge about classical period poetry. Another reason is that the researchers, whose field of expertise is poetry, treat poetry as an independent and neglect its relationship with other arts of its era.

In this study, it is tried to emphasize the reflections of some qualities of Islamic art aesthetics on classical Turkish poetry. Although classical Turkish poetry shows some different styles and orientations in itself, the main culture in which it is influenced and its effect on form and comprehension in poetry do not show a major change during this period. For this reason, this understanding of poetry is tried to be evaluated without limiting it to a certain period while considering the aesthetics of Islamic arts.

When the Islamic arts are examined at first, it will be seen that small units that are meaningful in themselves come together to form larger “compositions”. This feature, which can be described as a kind of “stack”, is also called “modular system.. In the modular system, each component is an independent unit that can exist by itself but does not need another element to be understood, although it is an element of a larger whole. It is also possible to see this form of structure in the Qur'an, which significantly influences Islamic thought and art in both form and meaning. The Qur'an is composed of sentences which are meaningful in itself, but which are part of the whole to which they belong, called verses. The suras formed by the verses in the Qur'an do not have a compositional integrity. For this reason, it will be seen that the names given to the suras generally do not have summative titles to reflect the general theme of the suras.

It is also possible to see the modular system as a distinctive form in visual arts such as miniature and architecture. Ottoman architecture does not have a static structure, a constant form of unchanging forms due to the aesthetic influence of Islamic arts. On the contrary, this architecture is almost in motion

and can grow with new additions. This quality in Islamic architecture gives him the opportunity to be constantly dynamic. This situation in architecture is also related to the concept of cosmology. This design in architecture does not claim to perfection as it can change over time and get additions. This is "clear composition" son as a result of being in the world of "kevn ü fesâd ". This situation in the design ensures that the parts can exist on their own and can be easily integrated.

Concepts such as "tahmis" and "tanzir" in classical Turkish poetry can be considered as a reflection of the modular system seen in architecture. Poets can easily write "nazire" by taking advantage of the opportunities offered by tradition. The additions between the verses or the end of another poet are reminiscent of the "open composition" in architecture in accordance with the modular system.. Thus, poetry is similar to an architectural structure that is not static because it changes even, which can expand. over time authors can reflect the form of an architectural work in the books they write.

It is also possible to see the modular system between poetry and architecture in miniatures. Even in miniatures, "tahmis" and so on. as in "musammat", paintings sometimes do not come from a single hand; they turn into a collective work with the contribution of many masters. As well as different masters who draw and color the picture, figures, architecture and embroidery come out with the contributions of different masters.

Classical Turkish poetry has a text form formed by couplets coming together. In this poem form, the couplets alone represent significant small units. In this tradition of poetry, even if any couplet from the poem text is detached from the whole to which it belongs, it will not lose anything from its vitality. Texts can be started anywhere, or terminated anywhere. Similarly, the modular system, which is common in Islamic arts, is formed by bringing together smaller units that are meaningful. This form, which is common in the aesthetics of Islamic arts, has also emphasized the poets of the classical period with expressions such as "eş'âr-ı perîşân", "perîşan nazm", "perîşân güftâr", "perîşân ebhâs" and "elfâz-ı perîşân"