

Şiir Katar Hikâye Katlanır: Divan Şiirinde Şiir-Öykü

Dursun Ali TÖKEL

Türlerin icadının, insanın hayat karşısındaki tavrıyla yakından alakası var: “*Edebî türler, insanların yaşam karşısında takındıkları tavırların çeşitliliğinin me-tinlere yansımaları olarak ortaya çıkarlar.*”¹ Türlerin kendine has dilleri vardır. Bugün için türlerin genel dilinin *nesir* olmasının karşısında, geçmiş zamanlarda türlerin genel dili şiir idi. Niye böyleydi? Osmanlıda sadece gazelin, kasidenin, mesnevinin değil; fıkhnın, siyerin, tarihin, tababetin dili de *genellikle* şiir idi. “*Günümüz edebi-yatında tamamen mensur olarak işlenen hemen her konunun eski edebiyatımızda manzum da kaleme alınmış olması, bu edebiyatta nazım tarafının ağır bastığının açık bir göstergesidir. Öyle ki, normal olarak nesrin sahasına giren tarihler, nasihat kitapları, dini-ahlaki, tasavvufi eserler, lügatler, şair tezkireleri vb. pek çok eser naz-men de vücuda getirilmiştir. Manzum yazmaya olan bu rağbetin önemli bir sebebi ezberleme kolaylığıdır.*”²

Şiirle yazılmış olsa bile bir mesnevi şiirden çok bir *anlatıdır*. Peki, niye bize hep şiir tarafı ile gelir? Şundan: “Şiir insan aklının işleyişinin kendisidir, başka hiç-bir türe yanında yer vermez.”³ Gazelde şiir, hem biçimin, hem dilin kendisidir. Mes-nevi gibi anlatılarda şiir hikâyenin, anlatma isteğinin bir *aracıdır*. Mesnevide anlatı için nesir değil de şiir dilinin seçilmiş olması sadece *nazmın biçimi gereği midir?* Divan şairi bir anlatı dile getirecekse neden bunu şiirle yapar? Şiirin anlatıya kat-tığı nedir ve neden şair anlatıda nesri değil de şiiri tercih eder? Başlangıç itibarıyla *hikâye etmede* Türkçe nesir dilinin kifayetsiz oluşu bunda nasıl bir rol oynamıştır?⁴ Hikâyenin şiirle ifadesi geleneğin bir baskısı ile ne derecede izah edilebilir? Veya bütün bunlar *nesrin* ve şiirin insanlık tarihindeki zihinsel, akli ve biçimsel gelişimin zorunlu bir sonucu mudur?

- 1 Tzvetan Todorov, *Edebiyat Kavramı* (Çev: Necmettin Sevil), Sel Yay., İstanbul 2011, s. 128.
- 2 Aktaran: Fatih Köksal, “Nesir ve Seci”, *Klasik Dönem Osmanlı Nesri* (haz.: C. Okuyucu - A. Kartal - M. F. Köksal), Kriter Yay., İstanbul 2009, s. 11.
- 3 Klingsohr’dan aktaran Todorov, bkz: Tzvetan Todorov, *Edebiyat Kavramı* (Çev: Necmettin Sevil), s. 128.
- 4 Bu hususta bkz: Fuzuli, *Hadikatü’s-Süedâ* (haz.: Şeyma Güngör), K.T.B. Yay., Ankara 1987, Giriş kısmı, s. XLII-XLIII., dipnot 66, 67, 68.

Hikâyenin şiirle sunumunda metnin kazandığı veya kaybettiği nedir? Bu durumun divan edebiyatında, özellikle mesnevilerdeki görünümü nasıldır? Maalesef bunlar üzerine yapılmış müstakil çalışmalardan mahrumuz. Özellikle bugün üniversitelerimizde anlatı bilimi, kurmaca metinlerin özellikleri, modern kuramlarla metin çözümleme alıştırmaları Türkoloji bölümlerinden ziyade Filoloji bölümlerinde yapılmaktadır. Yeni Türk edebiyatı metinleri için bile çok kısıtlı örneklerin söylenebileceği bu sahada divan edebiyatı için yapılmış çalışmalar devde kulak mesabesinde bile değildir.

Tunca Kortantamer bu sahada yapılmış olduğu ender çalışmalardan birinde aynı şikâyeti ileri sürüyor: “*Nedim’in kasidelerinde yer yer modern hikâyelerin ve denemelerin ruhunu taşıyan ‘nesip’ bölümleri bulunduğu gibi şarkı, kıt’a ve benzeri şiirlerde de başarılı sahnelemeler yer almaktadır. Bütün bu bölümlerde Nedim, İstanbul’un günlük hayatından çeşitli sahneleri büyük bir ustalıkla çizmekte, âdetâ gözle görülür elle tutulur bir hâle getirmektedir. Nedim’in şiirlerindeki bu hikâye etme ve sahneleme özelliğine ilk dikkatleri yönelten araştırmacılar, Nedim’in şiirlerinin bu cephesini ayrıca ele almamış, bazen sadece şöyle bir işaret edip geçmekle yetinmiş*”⁵ Bu konuyu etraflı bir şekilde ele almak isteyen Tunca Kortantamer yazdığı iki makale ile Nedim’in şiirlerindeki bu sahneleme ve hikâye etme özelliğini incelemektedir. Kitap sayfası ile tam *yetmiş beş sayfa* tutan bu iki makalede Kortantamer, Nedim’im hikâye etme tekniğine dayalı şiirlerini ayrıntılı bir şekilde gözden geçirmiştir. Nedim, kimi şiirlerinde *küçük hikâyeye* çok yaklaşmıştır.⁶ “*Nedim büyük sanatkârlara has bir tavırla ve âdetâ modern küçük hikâyede olduğu gibi kelimeleri, tipleri, konuşmaları, davranışları, durumları böyle bir atmosferi oluşturacak biçimde teksif edip düzenlemiştir.*”⁷ Tunca Kortantamer’in bu ayrıntılı incelemelerinin sonunda vardığı hüküm şudur: “*Böyle bir hikâyeyi nesirle kaleme almış olsaydı, Nedim’i Türk modern hikâyesinin öncüleri arasında saymak herhâlde gerekecekti.*”⁸

Kortantamer, bu incelemelerine bir de modern hikâyenin kuramsal çerçevesini çizen teorik bir metin koysaydı kendisinden sonra yapılacak bu tür çalışmalar için çok güzel bir model olabilirdi. Fakat şu temel sorunun cevabı onda da *hâliyle* eksiktir: *Bir öyküyü şiirle anlatan bir metni bir anlatı olarak incelemek istersek hangi başlıklar, kuramlar, terimler ve kavramlar eşliğinde incelememiz gerekir?*

5 Tunca Kortantamer, “Nedim’in Şiirlerinde İstanbul Hayatından Sahneler”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Akçağ Yay., Ankara 1993, s. 338-339.

6 Tunca Kortantamer, “Nedim’in Manzum Küçük Hikâyeleri”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Akçağ Yay., Ankara 1993, s. 392.

7 Tunca Kortantamer, “Nedim’in Şiirlerinde İstanbul Hayatından Sahneler”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, s. 394.

8 Tunca Kortantamer, “Nedim’in Şiirlerinde İstanbul Hayatından Sahneler”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, s. 397.

Diğer yandan şiir-hikâye vb. Eski Türk edebiyatının en temel kavram ve terimleri üzerine bugün hâlâ kapsamlı çalışmalardan mahrumuz. Onların kavramsal ve anlamsal çerçevesi her yönüyle bilinmeden, o kavramların bugünkü anlamlarından yola çıkılarak üretilecek her görüş hâliyle sakat olmaya mahkûmdur.

Mesela Sultan Veled âşıkların şiiri ve şairlerin şiiri olmak üzere şiiri iki kısma ayırmaktadır. Bu ilginç ayırım hâliyle onların ürettiği eserler üzerinden de belli ayrımlar yapmamızı gerektirecektir.

*Şi'ri âşık bî-gümân bil serteser tefsîrdür
Şi'r-i şâir bil yakîn şeksüz ki tef-i sîrdür
Zirâ anda bûy-ı Hak hâsıl olur ender-meşâm
Bu şi'rden bû-yı bâtil irişür ender-meşâm⁹*

“Âşık'ın şiiri baştan aşağı (hakikatin) tefsiridir. Oysa şairlerin şiiri şüphesiz sarımsak kokusudur. Âşıkların şiirinden Hakk'ın kokuları gelir. Oysa şairlerin şiirinden gelse gelse batılın kokusu gelir.”

Osmanlı edebiyatının başlangıç evrelerinde on beş bin beyitlik gibi muazzam uzunlukta bir siyer kaleme alan bir şair, tıpkı yaklaşık doksan bin beyitlik eserlere sahip olan Mevlâna'nın “benim şiirle ne işim olur, ben şiirden nefret ederim. Fakat dostların ısrarındır ki bana şiir yazdırmaktadır” sözündeki tuhaflığı tekrarlar ve şöyle söyler:

*Kendü mikdârumca çün mehdin didüm
Sanma kim sen beni ben bir şâirüm
Ben bu şâirlik adından kaçaram
Şâirâne şi're toprak saçaram
Şer' şîârından durur tâcum benüm
Yok durur hiç şi're muhtâcum benüm
Şi're hergîz kılmazıdum ben şurû'
Gerçi bilürdüm usûl ile furû'¹⁰*

“Ben kendimce seni övmeye çalıştım, fakat beni bir şair zannetme. Ben şairlikten kaçırım, şairane şiire toprak saçarım. Benim kıymet ve değerim şeriata itibardan gelir. Benim şiire hiç ihtiyacım yok. Gerçi ben şiirin bütün yol yordamını biliyor olsam da yine asla şiire başvurmayı tercih etmezdim.”

9 Muhyî'nin Sultan Veled'in *İbtida-name* tercümesinden. Aktaran Amil Çelebioğlu, *Eski Türk Edebiyatında Mesnevi- XV. Yüzyıla Kadar*, Kitabevi Yay., İstanbul 1999, s. 25.

10 Aktaran: Fatih Köksal, “Nesir ve Seci”, *Klasik Dönem Osmanlı Nesri* (haz.: C. Okuyucu - A. Kartal - M. F. Köksal), Kriter Yay., İstanbul 2009, s. 12.

Yazdıkları on binlerce mısraya, bugün bizim şiir dediğimiz bu insanlar yazdıklarına şiir dememekle veya şiiri bu kadar küçümsemekle neyi kastediyorlardı?

Abdülvasî'nin Ahmedî'yi eleştirisine göz atmakta da fayda var. Abdülvâsî, Vis u Ramin'i tercümeyle başlayıp bitiremeden ölen Ahmedî'yi tenkit ederken bu eserin eski, fisk ve yalan dolu bir hikâyeden ibaret olduğunu *va'z u nasihat* ihtiva etmediğini ifade ile konusunda ve nasihat unsuru taşımayan eserlere karşı bir tutumu dile getirmiştir.

*Sözi pür-ıyş u fisk u mekr u tezvîr
İşi pür-fîkr ü hile kendü teshîr
Ne va'z u ne hikâyet ne garâib
Ne pend ne nasihat ne acâib
Gönül nazm itmege olmadı meşgûl
Zira her fisk işinden oldu ma'zûl¹¹*

Abdülvâsî'den anlaşılmalıdır ki, bir anlatı şiirle dile getirilecekse bunun *yalandan, fisktan* uzak olması; okuyucuları ruhen olgunlaştırıcı *va'z u nasihat* edici olması gerekmektedir. Bir anlatının yalandan uzak olmasının anlamı nedir? Veya şöyle soralım; bir anlatının yalandan uzak olması ihtimali var mıdır? Varsa bunun oranı nedir? Bütün bunlar en temel araştırma konuları olması gerekirken bugün *anlatı-kurmaca-oyun* ve *yalan* ilişkisinin divan şiirindeki yapısı üzerine kaleme alınmış çalışmalardan yoksunuz.

Bizim bu yazımızda divan şiirinde şiir-hikâye ilişkisi üzerine söylemeye çalışacaklarımız bu eksikliğimiz göze alınarak ve bu hususta yetkin çalışma ve araştırmalarımız olmadığı hesaba katılarak okunmalıdır.

Şiirin Kattığı

Öykü de şiir de birer dilsel sanat alanıdır. Söz sanatlarının zirvesi daima şiir sayılmıştır. Dolayısıyla hikâyede şiirden yararlanan bir sanatçı sözünün değerini, kıymetini çoğaltma peşindedir. Şiir gibi hikâyeye hikâyenin değerini artırırken, *hikâyeye gibi şiir* şiirin değerini incitir. Gündelik dilimizde de şiirin her zaman *artı bir değer* taşıması bu sözlerimizi daha iyi izah ediyor. Şiir gibi kız, şiir gibi araba, şiir gibi dans etme eylemi daima şiirle değerli kılmaz. Ama iş hikâyeye bindiği zaman *maalesef* bir değer kaybı ortaya çıkıyor. *Bana hikâyeye okuma, bana hikâyeye anlatma, bırak bu hikâyeleri* diyen bir Türkçe konuşucu bu sözlerle ne kastetmektedir?

Şiir çoklu okumaya müsait metinler kurar ve bu alanda nesirden çok daha ileride bir anlatı formudur. Metinlerin çoklu okumayı mümkün kılan yapıları onları zamana karşı çok daha dayanıklı kılar: “Çoklu okumalara hoşgörülü olan metinlerin direnme

11 Amil Çelebioğlu, *Eski Türk Edebiyatında Mesnevi- XV. Yüzyıla Kadar*, Kitabevi Yay., İstanbul 1999, s. 26.

gücü en fazladır.”¹² Öte yandan şiirsel bir metinde “her bir cümle birden fazla okumaya ve anlama tekabül etmektedir. Edebiyat biliminde “çoğul okuma” denilen bu durum da şiirsel bir niteliklidir. Çünkü “çoğul okuma”ya (çoklu yoruma) müsait olma şiirin önemli bir özelliğidir.”¹³

Anlatı yeryüzüne insanla beraber geldi ve muhakkak insanla beraber de gidecek. Anlatmak ihtiyacı hiç yok olmayacak sadece anlatım formları değişecek. Hiç değişmeyecek olanla sürekli değişecek olan arasındaki *sihirli bağ* nedir? Bir anlatının şiirle olması ile nesirle olması arasında ne fark vardır? Manzum bir mesnevi eğer yazılmış olsa idi, mensur bir mesneviden ne açıdan farklı olurdu?

Kısa Bir Anlatı Tarihi

Anlatının tarihsel serüvenini kısa bir şekilde anlatarak başlayalım:

İlk anlatılar doğal olarak mitlerdi: Bu anlatılarda tanrılar, tanrıların aileleri, çocukları, tanrıların diğer tanrılarla mücadelesi, kaos ve kaostan çıkış, evrenin yaratılışı vb. tamamen insanın henüz *bulunmadığı* zamanların hikâyesi vardır. Anlatı tümüyle olağanüstüdür. İnsan henüz sahneye girmemiştir.

İkincil anlatılar büyük destani anlatılardır. Bu metinler olağanüstü varlıkların savaşı alanı, dehşetli mücadelesi, varlık kavgaları ve çatışmaları arasında “zavallı” insanın yer aldığı hikâyelerdir. İnsan bu öykülerde silik, aciz, koruma ve desteğe muhtaç, kendi başına bir varlık olarak hiçbir şey mesafesindedir. *Gilgamiş Destanı* bu metinlere örnektir. Bu destan *başlangıçta* Gilgamiş adlı yarı tanrı bir kralın, Enkidu adlı başka bir olağanüstü varlık arasındaki savaşı, sonra dostluğu, ardından ölümü ve peşinden de ölümsüzlüğü arayışı anlatır. Hikâyede insan karanlık bulutlar arasından sızmaya çalışan bir ışık hüzmeleri kadar belirsizdir.

Sonra milletlerin, kavimlerin ortaya çıkması, bunların varlık-yokluk mücadelesi, büyük göçler ve savaşlar sonrası ortaya çıkan yarı destani hikâyeler vardır ki bu öykülerde, kısmen olağanüstü, kısmen de olağan bir dünyanın anlatısı vardır. Ama hâkim karakter yine de olağanüstüdür. Oğuz Kaan destanında Oğuz’un doğumu, büyümesi, kılıç kuşanıp savaşması, evlenmesi, evlendiği kadınlar, çocuklarının doğumu ve ardından yaptığı büyük savaşlarda hep olağanüstü bir anlatı hâkimiyeti vardır. Ama burada bir milletin *insan varlık* olarak tarihte ortaya çıkması ve yeryüzüne, kendisine ait bir yere yerleşmesinin mücadelesi anlatılmaktadır. Tanrı karakterleri daha aktif olmakla beraber Homeros’un anlatıları da böyledir.

12 Terry Eagleton, *Walter Benjamin ya da Bir Devrimci Eleştiriye Doğru* (Çev: Ferit Burak Aydar), Agora Yay., 2013, s. 91.

13 Şaban Sağlık, “Öykü Dilindeki Şiirsellik”, *Hece-Öykü*, Ekim 2008, sayı: 29, s. 61-73.

Ardından bizde mesnevi-halk hikâyesi çevresinde, Batı’da ise romanslarla gelişen bir anlatı dünyası ortaya çıkar. Bu anlatıların kahramanı artık insandır. Padişahtır, kraldır, prenstir, şehzadedir, prenestir, sultandır, ama bildiğimiz insandır. Metinde olağanüstü unsurlara da rastlanır. Ama bunlar fevkalade azınlığa düşmüştür. Olağanüstü kuvvetleri olan kral-padişah-şövalye-kahramanlar; rüyalara giren ve yol gösteren aksakallı dervişler; yanan tüylerle haberleşen babalar ve oğullar (Koroğlu), sazıyla dağlarla konuşup onu aşan âşıklar vb. gerçeküstü unsurlar metinlere hâlâ eşlik eder. Ama bu metinlerde arayan, bulamayan, ağlayan, derin çatışmalar yaşayan aciz insanın da hikâyesi ilk defa anlatı tarihlerinde yer almaya başlar. (İlk arketip olarak Gılgamış verilebilirse de).

Nesrin Zaferi

Orta Çağ’ın sona ermesi, Rönesans ve hümanizmin ortaya çıkmasıyla Avrupa edebiyatı, olağanüstünün anlatıdaki hâkimiyetine artık son verir: Don Kişot bir *antikahraman* olarak artık dokunulmaz-kahramanların sonunu ilan eder. Kahramanlar, yarı tanrılar, azizler tarihin derinliklerine postalanır. Hümanizmle, insanın kaderini yine insanın kendisinin belirleyeceği ilkesiyle, insanın sorunlarına yine insanın kendi aklının yardımıyla çözüm bulacağı ilanı (Kant) yeni bir anlatı Batı dünyasını derinden etkiler, sarsar ve hatta sarar: Roman. Roman; yaşayan, acı çeken, günaha batan, arayan, bulamayan, çatışan, dünyaya atılan, mutluluğu arayan, varoluş ve yok oluş çizgisinde inanılmaz bir mücadele vermek zorunda kalan/bırakılan sıradan insanın hikâyesini anlatmaya başlar artık.

Romana kadar Batı’da ve bizde anlatılara ya şiir ya da şiirsel dil hâkimdir. Anlatım dili olarak şiir daima ön plandadır. Ezberleme kolaylığı, dinleyiciyi etkileme ereği, anlatı kahramanlarının olağanüstü oluşu, akıldan çok duygulara hitap etme tercihi vb. anlatım dilini şiire kaydırır. Nesir henüz emekleme hâlinindedir: “15. yüzyıl İngiltere’inde “Şiirden çok düz yazı yazılır. Ne var ki ağırbaşlı sayılan konular hâlâ Latince kaleme alınır ve elimize geçen düzyazı yapıtlarının çoğu ya Latince Fransızcadan çevirilerdir. Üstelik de düzyazının da bir edebiyat türü olabileceğini, güzellik öğeleri taşıyan bir düzyazının yazılabileceğini henüz hiç kimsenin aklı almıyordu. Düzyazı ancak basit bir biçimde bilgi aktarma aracı olarak kullanılmaktaydı.”¹⁴

Romanla hikâyenin anlatımı artık şiirden kopar. Nesir hâkimiyetini ilan eder; nesir aklın, şiir gönlün dilidir; nesir şüphenin, şiir imanının dilidir; nesir olağanın, şiir olağanüstünün dilidir. Hatta Sartre işi daha da ileri götürüyor. Ona göre *düzyazı*¹⁵

14 Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, Altın Kitaplar, İstanbul 1986, s. 102.

15 Türkçemizde *nesir* için “düzyazı” karşılığını kullanmamız, sanki nesrin şiir karşısındaki tarihsel mağlubiyetinden bir oç alma ironisini de gösteriyor gibidir. “Düzyazı” doğal olarak bir “eğri” veya “yan yazı”nın bir karşıtı olması gerekir. Düzyazının karşısında konumlandığı bu *eğri/eğik/yan yazı* nedir?

demek *demokrasinin* ta kendisidir: “İnsan köleler için yazmaz. Düzyazı sanatı, düzyazının anlam taşıdığı biricik yönetim biçimi olan demokrasi ile bağdaşır ancak. Biri tehlikedeyseniz, öteki de öyledir. Bir gün gelir, kalem durmak zorunda kalır; o zaman yazarın kalemi bırakıp silaha sarılması gerekir.”¹⁶

Aydınlanma Çağı tercihini akıldan, şüpheden, araştırmadan, aramadan yana koymuştur ve buna uygun olarak da seçilen dil aklın dili olur: *Nesir dili*.

Basitçe söylemek gerekirse bizde Don Kişot’un yaptığı büyük tarihsel dönüşümü yapan bir eser vücut bulmadı. Cemal Süreya’nın 1950’li yıllardaki *halk okumaları* üzerine yazdığı yazılardan da anlaşılıyor ki, halkımız anlatı deyince hâlâ olağanüstü anlatıları anlıyor ve hatta seviyordu. Mesela Hz. Ali cenklerindeki o olağanüstü anlatım halkı cezpediyor, aynı kitaplar defalarca okunuyor ama olağanüstülükten arındırılmış ve modernize edilmiş bir anlatıyla günümüz anlatı kahramanı haline getirilmiş bir Hz. Ali, veya Battal Gazi destanı asla okunmuyor hatta yadırganıyordu: “*Okur, Tanrısal güçten sıyrılmış, yüce bildirisi olmayan yeni Hazreti Ali tipini beğenmemiştir.*”¹⁷

Cemal Süreya’nın bu tespitini Tanpınar da başka açıdan harika bir örnekle doğrulamıştır: “*Geçen gün Battal Gazi’yi okuyan kapıcımla konuşuyordum. ‘Niye Roman okumuyorsun?’ dedim. ‘Roman yalan’ dedi, ‘Bu tarih’. Benim hikâye yazdığımı biliyordum. ‘Sizi görüyorum, masanızın başında bir şeyler yazıyorsunuz’ diye cevap verdi. ‘Ama benden başka türlü olanlar var’ dedim. ‘Yine de kafasından uydurmuyor mu?’ dedi. Görüyorsunuz halk hikâye ve romanı kökünden reddediyor. O hâlde bizim halkçılık iddialarımız da kendi aramızda bir şey. Ne zaman halk bizi okur? Bize benzediği gün, makineye alıştığı gün, rençber amele olduğu ve kitaba kendiliğinden çıktığı zaman...*”¹⁸

Bu, şu anlama geliyor zannımca: Bazen diyoruz ya, “henüz tarım toplumundan, sanayi toplumuna ve oradan da bilgi toplumuna geçemedik” diye. Yazımız açısından konuşacaksak şöyle diyeyim henüz tam anlamıyla olağanüstü anlatılardan, olağan anlatıların dünyasına nüfuz edemedik. En azından halk indinde.¹⁹

Hikmetin/Göstermenin/Çoğulun Dili Olarak Şiir ve Şiir-Hikâye

Anlatıyı şiirle yazmanın nesirle yazmaktan farklı nedenleri olduğu muhakkak. Aslında hikâye ile daha ziyade *anlatma* ön plana çıkarken şiirle anlatmadan çok *gösterme* (imgenin çoklu gösterileni) önemsenir. İmgenin varlığı metnin etkileyciliğiyle düz orantılıdır: “*Farabi’ye göre imge ve ifadenin başarısı bunların lafzî anlamıyla*

16 Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir* (Çev: Bertan Onaran), Can Yay., İstanbul 2005, 1. basım, s. 75.

17 Cemal Süreya, “*Günübürlük*”ler: *Toplu Yazılar II*, YKY., İstanbul 2005, s. 50 vd.

18 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yay., İstanbul 2006, 5. baskı, s. 328.

19 Bugün TV’lerde olağanüstü kahramanların hayatının anlatıldığı dizilere halkın gösterdiği o *olağanüstü rağbet* göz önüne alınırsa aslında değişen pek bir şeyin olmadığı görülüyor gibidir.

*mesafesi ile orantılıdır... Nihayetinde bağlantı ne kadar zoraki olursa iki tarafı bir araya getirmekteki başarı da o kadar etkileyici olacaktır.*²⁰ Veya metnin hazzıyla orantılı: “*Farabi, ‘şiir hazda son bulur’ derken, basitçe, okuyucunun şiiri okuyarak duyacağı hazzı değil, şiiri oluşturan her unsurun ahenkli bir şekilde ilerleyip yeni metaforlar yaratarak şiiri aşan yeni metaforlar keşfedip geliştirerek okuyucuda oluşturduğu bütünlük duygusunu kasteder.*”²¹

Bunlar birbirinin yerine geçtiğinde; yani düzyazı imgeyi, şiir anlatmayı seçtiğinde Sartre’ın dediği gibi *anlatsal karmaşa* ortaya çıkar: “Düzyazı yazarı sözcüklere fazla özen gösterdiğinde, *eidos* ‘düzyazı’ bozulur ve insan saçma sapan sözler etmeye başlar. Ozan da anlatmaya, açıklamaya ya da öğretmeye kalktığında şiir *düzyazısal*’laşır, ozan o anda davayı yitirmiştir. Bütün bunlar karmaşık, karışık, ama sınırları iyice belli yapılardır.”²² Bunun anlamı şudur. Hikâyede *anlatmayı*, şiirde ise *göstermeyi* tercih eden sanatçı, manzum bir hikâyede aslında ikisini birden başarmış demektir. Yani şiirin formuyla dile getirilen bir hikâye hem *anlatmaktadır* hem de *göstermektedir*.

Şiirin susarak çok şeyi gösterme ve dolayısıyla çoğul anlama ilişkin konumlanma ile hikâyeye *söyleme* ve *anlatma* arasındaki ilişkiyi Tanpınar “Antalyalı Genç Kıza Mektup”unda şöyle anlatıyor: “*Şiir söylemekten ziyade bir susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri hikâyeye ve romanlarımda anlatırım. Onun için mümkün olduğu kadar kapalı âlemler olmasını istediğim şiirlerimin anahtarlarını roman ve hikâyelerim verir.*”²³

Bir *hikmet dili* olan şiir hikâyeye ne katmaktadır? Rolant Barthes’e göre her şiirsel kelime beklenmedik bir nesnedir; bir pandora kutusudur. Kısaca şiirsel her sözcükte dilin bütün anlatım imkânları görülebilir. Dolayısıyla hikâyeyi şiirle yazan bu *bütün imkân*lardan yararlanmak istemektedir. Metin kurucu “şiirin imkânlarından, şiire özgü unsurlardan yararlanarak hikâyelerini daha etkili kılmaya çalışırlar”²⁴ Bazen, şiirde hikâyenin, hikâyede şiirin dozunun kaçtığı olur ve bu hâl türlerin *anlatı* ile olması hedeflenen dokusuna zarar verir. Borges’in verdiği şu örnekte olduğu gibi: Borges, Shakespeare’nin Hamlet’in sonuyla ilgili kısma bir eleştiri getiriyor: “*Shakespeare’nin Danimarka Prensi Hamlet’in ölüm sahnesinde etkileyici bir şeyler söylemesi gerektiğini düşündüğünü hissediyorsunuz. Onun için de ‘geriye kalan sessizliktir’ çıkıveriyor ortaya. Bu belki de etkileyici, ama doğru değil! Şâirliğin dozunu artırıp Danimarka Prensi Hamlet’in gerçek kişiliğini göz önüne almayı ihmal etmiş.*”²⁵

20 Oliver Leaman, *İslam Estetiğine Giriş* (Çev: Nuh Yılmaz), Küre Yay., İstanbul 2004, s. 122.

21 _____, *İslam Estetiğine Giriş* (Çev: Nuh Yılmaz), s. 124.

22 Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir* (Çev: Bertan Onaran), Can Yay., İstanbul 2005, 1. basım, s. 29, dipnotta.

23 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yay., İstanbul 2006, 5. baskı, s. 352.

24 Şaban Sağlık, “Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü, Öykünün Şiirdeki Macerası”, *Hece, Türk Şiiri Özel Sayısı*, S.: 53-54-55, 2001, s. 358.

25 *Yazarın Odası: Ustalar Yazma Sanatını Tartışıyor*, haz.: Philip Gourevitch (Çev: Öznur Ayman), Timaş Yay., İstanbul 2009, s. 124.

Hikâyenin şiirsel tarafında ısrar Borges'in işaret ettiği şu derin tehlikeyi her daim bertaraf eder: “Yazıya alışmak insanların belleklerini kullanmayı ihmal etmelerine yol açar ve onarlı bir takım simgelere bağımlı kılar.”²⁶ Öbür taraftan şiir imgelerle yapılırlar ve hikâyeye imgenin zenginliğini katar. Hikâyenin unsurları *olay*, *olay örgüsü*, *zaman*, *mekân*, *kişiler* vb. metni hikâye yapar ama bir anlatı şiirle *sunulunca* hikâyelik unsurlar kadar şiirin hazineleri de metne katılmış olur. Mesela “Normal olarak iyi bir öykü kurmak için, bir tek arketip durumunun ele alınması, bunun gerçekleştirilmesi yeterlidir. Örneğin *Mutsuz Aşk* ya da *Kaçış*.”²⁷ Bu bir tek arketip iyi bir kurguyla metni hikâyeye dönüştürür, ama daha ziyade *imgelerin*, *metaforların*, *sembollerin* dilini kullanan şiir bu arketipi anlatmaya başlarsa *olay* sadece bir *olay*, *olay örgüsü*, hikâye sunumu olmaktan çıkar ve “*sembol ve mit*, *farkındalığımızın alanına çocuksu*, *arkaik endişeleri*, *bilinç dışı özelemleri ve benzeri ilkel ruhsal içerikleri getirir*.”²⁸

Hikâye’yi şiirle kurmak ona *daha fazla anlam koymaya* katkı sağlamaktır: “*Bir şiir yazarken, tam da, anlamını belirli bir biçimde oturtmak zorunda olmanın, sizi imgelemede yeni anlamlar araştırmaya ittiğini keşfedersiniz. Biçim, yeni anlam bulmada bir yardımcı, anlamınızı yoğunlaştırmada, onu yalınlaştırma ve artırmada bir güdü ve iade etmeyi arzuladığınız özü daha evrensel bir boyutta keşfetmedir. Kim bilir Shakespeare oyunlarına, onları nesir yerine nazım biçiminde yazdığı için... Ne kadar çok anlam koyabilmiştir*.”²⁹

Goethe’nin dediği gibi şiir dilinin uyandırdığı etki kestirilemez derecede çeşitli olabilir: “Bir şiirin ise etkisi çok daha belirsizdir, duyguları harekete geçirir, herkeste de dinleyicinin huyuna ve yeteneklerine göre farklı duygular uyandırır.”³⁰

Hikâyenin Şiiri, Şiirin Hikâyesi

Şiirin daha çok *duyguyu* (his), nesrin daha çok *düşünceyi* dile getirmek için ideal bir anlatım formu olduğu hesaba katılırsa şiirle yazılan hikâyenin başka yönleri de ortaya çıkmış olur. Özellikle halk hikâyelerinde *olay anlatımı* ve *tasvirde nesir dili* kullanılırken, âşıkların duygularının yoğunlaştığı aşklarını ifade etmek istediği veya doğal olaylar neticesinde çaresiz kaldıkları anda şiirli anlatıma başvurdıkları görülmektedir. Bu bir nevi, nesrin duyguyu ifade de güçsüz kalmasındandır. Aynı zamanda kişiyi çaresiz bırakan olağanüstüden yine olağanüstüyle yardım dilenmedir.

26 Jorge Luis Borges, *Öteki Soruşturmalar* (Çev: Peral Bayaz Charum-Türker Armaner), İletişim Yay. İstanbul 2009, 2. baskı, s. 140.

27 Umberto Eco, *Günlük Yaşamdan Sanata* (Çev: Kemal Atakay), Can Yay., İstanbul 2012, s. 201.

28 Rollo May, *Yaratma Cesareti* (Çev: Alper Oysal), Metis Yay., İstanbul, 2013, s. 106.

29 _____, *Yaratma Cesareti* (Çev: Alper Oysal), Metis Yay., İstanbul, 2013, s. 130.

30 J. P. Eckermann, *Yaşamın Son Yıllarında Goethe ile Konuşmalar* (Çev: Mahmure Kahraman), T. İş Bankası Yay., İstanbul 2007, s. 243.

Mesnevilerde de aynı duruma rastlanır. Yalnız burada Türk anlatılarını İran anlatılarından ayıran bir hususa dikkat çekmek gerekir. Fuzuli, *Leyla vü Mecnun*'da hemen bütün duygusal aktarımları Mecnun'un veya Leyla'nın dilinden gazellerle vermiştir. Aynı şeyi Şeyh Galip *Hüsn ü Aşk*'ta tardiyelerle yapar. Fakat Nizâmî'nin *Leyla vü Mecnun*'unda metin içinde gazellere rastlanmaz, anlatı mesnevi formundadır. Burada aynı nazım biçimlerinin farklı toplumlarda aldıkları farklı şekillere ve bunun nedenlerine dikkat çekmekte fayda vardır. Acaba bunun sebebi nedir ve hangi başlık altında incelenmesi gerekir? Bunun milletlerin medeniyet tasavvurunda şiirin yeriyile alakası var mıdır?

Eski şairlerimiz nesri gündelik kıyafetli bir kıza, şiir ise gelin olarak süslenmiş bir kıza benzetirlerdi. Nesir halk, nazım ise padişah gibidir.³¹ Şiir daima sözün bir üstünde, hadis ve kelamın altında görülürdü. Bu yüzden “*derecesi ne olursa olsun, ağırlıklı olarak lirik içerikli olan divan şiirinde de nazım nesre göre daha etkili bir iletişim aracı olarak öne geçmiş ve estetik beklentinin şiir aracılığıyla karşılanması yoluna gidilmiştir. Dolayısıyla edebiyatta hüner ve marifet şiirle var sayılmış; şiir edebi gücü gösterme aracı olarak kabul görmüştür.*”³²

Bir anlatıyı şiirle dile getirmenin en önemli sebeplerinden birisi, metinde anlatılmak istenen içeriğinin ebedî kılma isteği olduğu anlaşılıyor. Şiir ebediyetin dilidir; işlenen konular insan için her zaman hayati olacaktır. Şair, hikâyeyi şiirle açarak sözünü, nasihatini ebedî kılmak istemektedir. Mesela Ahmedi'ye göre şiirli anlatımda *i'caz vardır*. Bu icazlı anlatım zordur fakat söyleneni de ebedileştirir:

*İdelüm bir kaçın her bâbda fasl
Ki bu manzûmda i'cazdur asl
Ki nazmun katı teng olur nitaki
Niçe söylense kalur bâkî³³*

Anlatıların dilinin şiir olması, anlatıların insanı hikmete davet eden yapısından dolayı idi. Kınalızâde Hasan Çelebi'nin şu beyti mevzuuyu daha iyi izah ediyor:

*Kılalı şi'ri şâmil-i hikmet
Pâye-i şi'r irdi şi'râya³⁴*

“*Şiir, hikmeti etraflı bir şekilde anlatmanın aracı kılındığından beri onun mertebesi şi'ra yıldızın derecelerine kadar yükseldi!*”

31 Bedr-i Dilşad'dan, Aktaran: Amil Çelebioğlu, *Eski Türk Edebiyatında Mesnevi- XV. Yüzyıla Kadar*, Kitabevi Yay., İstanbul 1999, s. 26.

32 Mine Mengi, “Eski Türk Edebiyatında Nesir: Gelişimi ve Kaynakçası”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C.: 5, S: 10, 2007, s. 44.

33 Amil Çelebioğlu, *Eski Türk Edebiyatında Mesnevi- XV. Yüzyıla Kadar*, Kitabevi Yay., İstanbul 1999, s. 25.

34 Kınalızâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ* (haz.: Aysun Sungurhan-Eyduvan); Ankara 2009, s. 9.

Metnin niyeti bir hikâyeyi dillendirmekten ziyade, bir hakikati o hikâye aracılığıyla dillendirmek ve insan belirgin ve içkin öğütler vermektir. Kara Fazlı'nın dediği gibi:

*Buni efsâne sanma efsûndur
Lafz u ma'nîsi dürr-i meknûndur
Kıssadan hissedür murâd âhir
Kıssa-hânluk degül garaz zâhir
Garazum kıssadan me'aldürür
Sana vü bana hasb-i hâldür³⁵*

“Bu anlattıklarımı efsane sanma, sanki bir büyüdür. Lafzı da manası da eşsiz bir incidir. Bunlardan murat sonuçta kıssadan bir hisse almaktır, yoksa amaç kıssa anlatmak değildir. Bu kıssalardan maksadım anlamlar söylemektir; sana bana halimizi anlatmaktadır.”

Bütün bunlardan Hak'tan, hakikatten bahsetmeyen; va'z u nasihat özelliği bulunmayan şiiirlerin makbul olmadığı anlaşılmaktadır.

Nef'î, daha on yedinci yüzyılın ortalarında bile nesir diline olan tahammülsüzlüğünü şu beytiyle dile getiriyor:

*Tenezzül eylemem inşâya eylesem belki
Müsebbihân-ı felek vird ederdi inşâmı³⁶*

“Ben nesir yazmaya hiç tenezzül etmem, eğer etseydim göklerdeki melekler benim nesrimi kendilerine vird edinirlerdi.”

Bu sözün anlamı biraz da şudur: Şairler sadece insanların değil gökteki meleklerin bile kendilerine vird edinecekleri metinler kurma peşindedirler. Bu tür metinlerde icaz ön planda olacağına göre bu da şiiir gibi veciz bir anlatımla olurdu.³⁷

Gelibolulu Âlî, *Tuhfetü'l-Uşşâk* mesnevisinin “sebeb-i telif” bölümünde eserinde nelerden bahsedileceğini anlattıktan sonra şu iki beyitle mevzunun çetinliğine ve dolayısıyla anlatının yoğunluğuna dikkat çekmekte *tasavvuf* kelimesinin *içkin olma* anlamına gönderme yaparak metnin de içkinliğine özel bir vurgu yapma ihtiyacı hissetmektedir. Yani böylesi aşkın ve içkin bir hikâye ancak bu dille anlatılabildi:

*Âliyâ özge tasarrufdur bu
Anlamaz kimse tasavvufdur bu*

35 Fazlî, *Gül ü Bülbül* (hızl.: Nezahat Öztekin), Akademi Kiyabevi, İzmir 2002, s. 421, 2368, 2370-2371. Beyitler.

36 Aktaran Fatih Köksal, “Nesir ve Seci”, *Klasik Dönem Osmanlı Nesri* (haz.: C. Okuyucu - A. Kartal - M. F. Köksal), Kriter Yay., İstanbul 2009, s. 12.

37 Tezkirelerde bazı şairlerin beyitlerinin melekler tarafından tespah edildiği ile ilgili rivayetler göz önüne alınırsa Nef'î'nin sözleri daha iyi anlaşılacaktır.

*Evliyâ menkıbesidür ekser
Ne ki var ise hikâyât u haber*³⁸

“Ey Âlî, bu (anlatı/mesnevi/konular) çok başka bir tasarruftur, bu (tam olarak) tasavvuf olduğu için kimse anlamaz. (Anlatılan) bu hikâyeler ve haberlerin hepsi aslında evliyanın menkıbesidir.”

Bugüne kadar mesnevileri bir roman olarak veya modern kurmaca teknikleriyle inceleyen çalışmalar olmuştur. Bunların hemen hepsinde mesnevilerin şiirle sunulmuş olmasına rağmen bir şiir metni olmaktan çok bir *anlatı* metni olduğuna dikkat çekilmiştir. Fakat bütün bu çalışmalara rağmen şu soru hâlâ cevap beklemektedir: Mesnevinin şiirle yazılması, onun anlattığı hikâyeye ne katmakta veya ondan ne götürmektedir?

Bu soruların cevapları, modern dönemde şiir-hikâye ilişkisini inceleyen kuramsal eserler dikkate alınarak ortaya konmalıdır. Mesneviler genellikle romantik duyuş tarzının hâkim olduğu eserlerdir. Bu eserlerde bakış açısı *tanrı-bilici* bakış açısidir. Anlatıcının varlığı genelde silik ve fakat şairin varlığı çok daha belirgindir. Veya mesnevilerde daha ziyade *müdahil anlatıcı* görülür. Anlatı mesafesi çok belirgindir. Şair araya girer, bilgi verir, anakronizme düşmekten çekinmez. Şiirin duygusal yoğunluğu metni de duygusal çerçeveye çeker ve dolayısıyla şiirle sunulan mesnevilerde *inanırlılık seviyesi* had safhada tartışmalı hâle gelir. Metin kişileri düz kişiler olduğundan, *griden* ziyade metne *siyah- beyaz* bir fon hâkimdir. Anlatıcı fevkalade yanlıdır, öfkesinde, övgüsünde, sevgisinde, nefretinde, yergisinde daima uçtadır: “*Bu bakımdan manzum hikâyelerde sıfatlar, nesir hikâyelerine göre daha fazla kullanılır. Manzum hikâyelerde şairlerin kullandıkları kelimeler ve ifade ediş tarzları bakış açısıyla doğrudan ilişkilidir. Bazı manzum hikâyelerde sadece sıfatlardan yola çıkılarak şairlerin kişilere yaklaşımını tespit etmek mümkündür.*”³⁹

Şiir “ben”in en etkin olarak hissedildiği edebî türdür. Varlığın “ben” gözüyle okunması ve sunulmasıdır. Şiir bu haliyle “ego”nun gözünden nicelikler ve niteliklerin yorumudur. Nesirde “ben” kadar belki de diğer şahısların da mevcudiyeti gözlenir. “Şiirsel söylem monolojik bir niteliktedir. Yani şiir, kendi kendine konuşan tek kişinin feryadı ya da itirafı şeklindedir. Buna karşılık öykü-roman söylemi diyalojik (birden fazla kişinin karşılıklı konuşmaları) söyleme uygundur. Dolayısıyla her iki söylem arasında belirli bir karşıtlık vardır.”⁴⁰

38 Gelibolulu Âlî, *Tuhfetü'l-Uşşâk* (haz.: İsmail Hakkı Aksoyak), <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10684,metinpdf.pdf?0>, 679-680. Beyitler.

39 Mehmet Güneş, *Servet-i Funûn'dan Cumhuriyet'e Türk Romanında Manzum Hikâye*, Kitabevi Yay., İstanbul 2012, s. 69.

40 Mikhail Bakhtin'den aktaran Şaban Sağlık, “Öykü Dilindeki Şiirsellik”, *Hece-Öykü*, Ekim 2008, sayı: 29, s. 61-73.

Tanpınar “Antalyalı Genç Kıza Mektup”ta şöyle söylüyor: “Şiirde, dolayısıyla kendimin, hikâye ve romanlarımda kendimle beraber mümkün olduğu kadar hayatın ve insanların -benden başkalarının- peşindeyim.”⁴¹

Tanpınar’dan yola çıkarak şunu diyebilir miyiz o hâlde? Şiirle hikâyenin beraberliği, sanatkârın hem kendisini hem de cemiyeti -diğerleri- aradığı metinleri kurar. Bu, eski edebiyatta olsun, yeni edebiyatta olsun, halk edebiyatı veya dünya edebiyatında olsun... Sanatkâr, “ben”den yola çıkarak, “biz”in izini sürmekte ve şekillerin kaynaşmasıyla aslında anlatıların, öykülerin, biçimlerin aracılığıyla *kendini* kaybetmiş insanın kayıp hakikatini kurtarmanın peşindedir. Metin “ben”le beraber ötekinin de ıstırabını anlatmaya çalışmaktadır, hiçbir dil de ıstırabı şiir gibi dillendiremez. Borges de bu hakikate “Şiir de hikâye de iç dökmeştir. Farklı şekillerde okunabilecek doğaçlamalardır. Türler arasındaki fark içeriğe ilişkin değildir ama eseri ne şekilde okuyacağımızı değiştirir... bilginin veya mantığın değil bu hissini ardına düşmeliyiz”⁴² sözleriyle işaret ediyor kanısındayım. O zaman formda şiiri seçen hikâye bu iç dökmeği çok daha keskin bir dille yapıyor demektir. Bu *iç dökme*ye bir yorum da Fuzuli’den:

Fuzuli, *Leyla ile Mecnun* mesnevisi ile neyin peşindeydi, bu şiir-hikâye neyi anlatmaya çalışıyordu? Fuzuli’den dinleyelim:

*İşit derd-i dilim efsâne-i Mecnûna meyletme
Kim ol efsâneden hem anlanan mutlak bu mazmundur*⁴³

“*Sen benim dertlerime kulak ver, Mecnun efsanesini bırak! Zaten bu efsaneden anlaşılması gereken de budur.*”

Şair, “ben” derken elbette “biz” olan insanın sözcüsüdür. İnsanın ebediyet karşısında konumlandığı küçücük alan ve zaman yanında ebediyete sığmayacak o “dağların bile kabul etmediği” *yükleri* altında kopardığı canhıraş feryatları anlatan *metin*, anlaşılıyor ki şiirle anlatısına değer, derinlik, içkinlik, yücelik, biraz müphemiyet, çokça aşkınlık katıyor. Bu dili kaybettiğimizden beri kaybettiklerimiz nelerdir veya artılarımız varsa kazandıklarımız nelerdir?

Şairleri olmayanların kaybettikleri nelerdir? Cevabı şu: “*Horatius, İÖ birinci yüzyılda ‘Agemennon’un döneminden önce pek çok cesur adam yaşadı’ diye yazacaktı, ‘ama hiçbirinin yası tutulmadı, hiçbiri tanınmaz, uzun geceyle örtülüler, çünkü şairleri yoktu*”⁴⁴

41 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yay., İstanbul 2006, 5. Baskı, s. 352-353.

42 *Borges’le Söyleşiler*, Editör: Richard Burgin, (Çev: Hatice Esra Mescioğlu), Paradigma Yay., İstanbul 2009, s. 229.

43 *Fuzuli Divanı*, (haz.: K. Akyüz - S. Beken - S.Yüksel - M.Cunbur), Akçağ Yay., Ankara 1990, s. 174/90/4.

44 Alberto Manguel, *Okumalar Okuması*, (Çev: Sevin Okyay), YKY., İstanbul 2013, s. 299.