

## ŞİİRDE “BİLİNMEYEN DİL” VE “HÜSNÜTALİL”

Hasan AKAY\*

### Bilinmeyen Bir Dili Konuşmak!

**S**anatçı, özellikle ebruzen ve şair, ortaya koyduğu esere bir dereceye kadar sahiptir. Jean-Louis Joubert’in dediği gibi, “şiir bir glossolalie”dir, yani insanın daha önceden bilmediği bir dili birdenbire ve kendiliğinden konuşma yeteneği. Şair, muhayyilesini kullanarak bu *bilinmeyen dilden* okuyucuyu haberdar eder.<sup>1</sup> Ebru sanatında olduğu gibi, şiir sanatında da, sonuca tesir eden takdirî *-bilinmeyen-* bir taraf vardır. Ebru ustası, gül dalından yapılmış bir fırça ile boya damlalarını ebru teknesi içindeki sıvının üzerine serper. Bu noktada bilinmeyen bir dili konuşur gibidir. Ne olduğunu kendisi de tam olarak bilemediği için, “Ne çıkacak bakalım!” der ve ebrunun oluşumu anındaki safhaları hem görsel olarak, hem de hayalen yaşar. Ortaya çıkan şey, bitmiş ve kâğıda çekilmiş hâldeki ebru, sınırsız değişimler içinde yakalanan bir anın dondurulmuş -ama zihindeki oluşum süreci hayalen devam eden- şeklidir: Bu noktadan sonra ebruzenin elinden artık hiçbir şey gelmez. Kelimelerini, jestlerini, hayal gücünü, iç dünyasındaki değerleri ve gördüğü öz gerçeği -sanal değil, gerçek gerçeği- söz teknesine aktaran şair için de, benzer bir durum söz konusudur. Her ikisinde de bir *kıvamı tutturma* ve *ruh verme* meselesi vardır. Ancak ebrucu damlayı geri alamaz, serptiği boyalar artık elden çıkmış gitmiştir; ama şair kelimelerini ve bunların yerlerini değiştirebilir, yenileyebilir, yani malzemesinin sayısız alternatifi vardır.

Bu noktada, ortaya çıkan oluşuma (esere), farklı mizaç, farklı duyarlılık, farklı kültür ve farklı iç yaşantıya sahip kişilerin bakış ve görüş açısı da farklılık arz ede-

\* Prof. Dr., Fatih Üni.

1 Ahmed Haşim, Necip Fazıl’ın ilk gençliğinde yazdığı bir şiiri olağanüstü bulur ve hayretini şu sorusuyla açığa vurur: “*Bu sesi nereden buldun çocuk!*”. J. L. Joubert, şairin bu tarzda *bilinmeyen bir dili kullandığını* belirtmektedir. (Jean-Louis Joubert, *Şiir Nedir*, Türkçesi: Ece Korkut, Ankara 1993). Necip Fazıl’ın “Poetika”sındaki “Şair” bahsi bu bağlamda çarpıcı bir sözle başlar: «*Arı bal yapar; fakat balı izah edemez.*» (“Poetika/Şair”, *Çile*, s. 281). “Şair” bahsi yine çarpıcı bir bağlantı ile biter: “Mutlak hakikat Allah’tır. Ve şiirin, ister ona inanan ve ister inanmayan elinde, ister bilerek ve ister bilmeyerek, onu aramaktan başka vazifesi yoktur. Şiir, Allah’ı, sır ve güzellik yolundan arama işidir.” (*Çile*, İstanbul 1986, s. 284-285).

cektir. Mesela: Şark kültüründen yetişen kişi, neticede, “Bu, bir armağandır” der (Mevlânâ gibi) ve “hâke yüz sürer” (Nef’î gibi); Garplı ise, “İşte ben!” der, “Ben, Tanrı gibi iş yaptım!” (Philathee O’neddy gibi)... Bu, bir bakıma, şahsi dil -şiiir dilini aşan bir dil-, Valéry’nin “ikinci dil” dediği ya da *Göstergebilimsel Serüven* yazarı Roland Barthes’ın “söz” dediği şey ve ötesidir. Kişinin her şeyi -tavrı, düşüncesi, yaratıcılığı, anlatım biçimi, sembolleştirme gücü, benzetme yeteneği, niyeti ve asıl söylemek istediği- bu anlamdaki ‘söz’ün içindedir. Bu, kültür sahalarındaki genel eğilimi, hayata bakışı ve davranış biçimini de açığa çıkarmaktadır. Şiiir de ferdî, sosyal, kültürel hayatın bir davranış biçimidir. Şair, kuralları tespit edilmiş bir dil içinde bu ferdî tavrını söz hâlinde -bir dereceye kadar- kendisi belirlemektedir. Hayata bakışı tayin eden kültüründen, zihniyetinden, dünya görüşünden ve niyetinden bağımsız olmadığı gibi, içinde yaşadığı çağdan bağımsız olması da mümkün değildir.

Tarihin, felsefenin, insanın, tabiatın öldüğünden söz edilen bir çağda, şairlerin tavrı da hiç şüphesiz değişiklik arz etmektedir. Meselenin aslında, şairleri, yazarları ve filozofları meraktan çatlatan ‘yaratılış’ ve ‘var oluş’ ile ilgili bir yan, bir sır yatmaktadır! Sanatta ‘yaratış’ın sırrını tadan kişi, nesnelere ve şeylerde parıldayan sözlü veya sözsüz işaretleri bilmek, aşına olmak için çırpınır. Tolstoy, ‘hakikat’e ermek için bu türden imaların ardına düşmüş ve Avrupa’nın en büyük yazarlarından biri olarak rahat döşesinde ölmek dururken, ardına düştüğü şeyi tam anlamıyla kavrayamamanın meydana getirdiği çılgınlık içinde, bir tren istasyonunda can vermiştir. Bu, içinde bütün bir yaşantının sırlandığı can ebrusudur, ki hâlâ o istasyonun hayal evinde asılı durmaktadır. Görmek isteyip de görememek, ışık kaynağına doğrudan doğruya bakamamak, korkunç bir şeydir. Yoksa, hakikat güneşini çıplak gözle temaşa edecek göz körlüğe mi namzettir? Bir kavrayışa kapalı ya da ancak yüksek kavrayış sahiplerinin aşına oldukları, ancak belli şartlarda açılan kapılar vardır -ki ancak bu ihtarı fark eden gözlerin bir kısmı, söz konusu derin anlamı kavrayabilir ya da kavrayamazlar. Ancak insan aklı, merak duygusu, bilinmeze olan tutkusu, varoluşçuların etrafında dönüp durdukları meseleleri çözmeyi daima isteyecektir. Şiiir gibi ebru da, bu uğurda yeni bir açılım sağlayabilecek ve bunun birçok açıdan sağlamasını yapabilecek yollardandır. Bu yolda can baş koyan nice sanat erbabı, nice tavrı, nice söz, nice gözler görülmüş ve görülecektir.

Ömür boyu, yaratışın, yaratılışın, yaratılmışın esrarını kurcalayan ve ölümü aşmak isteyen -bundan hiçbir zaman kurtulamamış olan- Abdülhak Hâmid, nihayet şöyle demiştir: “*Etmez misin ey Cenâb-ı Hâlik/ Mahlûkunu âşinâ-yı hilkat.*” Bu, kuşkusuz, bir tür acz çığıdır; bir nazdır, bir niyazdır. Fakat aynı zamanda bir tutku, bir ihtirastır. Çünkü ‘hilkate aşına’ olmak, yaratışı kavramak, muazzam bir şeydir. Şimdiye kadar olduğu gibi, bundan sonra da, metafizik sırları kurcalamak hususunda aklın fonksiyonu, ruhun ihtirası, kalbin isyanı, beynin çilesi herhâlde bitmeyecektir. Ancak dindar kimselerin teslimiyetinde başka bir hâl vardır. Dindar kimselerin teslimiyetini ve bu teslimiyetin estetiğini kavrayamayan, bu hâlde aşına

olamayan ruhlar, Tolstoy’un, Nietzsche’nin, Beşir Fuad’ın, Fikret’in ve benzerlerinin akıbetine düşebilir ya da birçoğu gibi, -T. S. Eliot’ın deyişiyle-, “kendi ürettiği zindanında” kahrın pençesine düşebilirler. Yüzeyin ve yüzeydeki derinliğin ötesine geçemeyen bazı beyinleri bekleyen son, bunlardan birinde göz kaş etmektedir. Sessiz çılgınlıklar ve sessiz gürültüler arasında var olduğunu kavrayan bazı ruhlar, belki öz çaresizliği içinde boğulacak, bazıları çaresiz kalacak, bazıları öz iradesiyle intiharı seçecek, bazıları da çaresizliği içinde yeniden doğacak, dirilecek ve yeniden var olacaktır. O hâlde bu, bir nimet, ilahi bir bağıştır. Çünkü yaşamak, -özgürlüğüne bütünüyle hâkim olamadığı, bilinmez in nefesini her an ensesinde hissettiği için- bir su yüzü gibidir. Takdirin elinde şekillendirdiği ebru gibidir hayat... Ve şiir, hayatın içinde yazılı hafif ebru biçimindedir. Bir ebrudur yaşamak.

### **Bilinen Bir Dilden Konuşmak...**

*Âli’ye Mektuplar*’ında sadece dertlerini ve düşüncelerini değil, fakat bütün kalbini açan Mehmet Kaplan, yukarıda bahsi geçen “hakikat”e işarette şöyle diyordu: “Zaman zaman içime bir sigara dumanı gibi sızan bir şey var. Her şey boş, her şey boş. Kendimi aldatmak istiyorum ve aldatamıyorum, diyorum, diyemiyorum ve hayat bana bir oyun gibi geliyor.” *Âli’ye Mektuplar* ortaya çıkmasaydı, belki de, bu bilim adamının ıstırabı ve aczi bu kadar yakından görülemeyecekti. O sadece mektuplarında bu kadar yürekten ve doğrudan, yani bildiği bir dilden konuşmuştu; çünkü ilmî disiplin ve ilmî prensipler doğrudan ve yürekten konuşmaya engel olmuştur. Hayatın böyle “bir oyun” olduğunu bilmek, insanın iç ıstırabını hafifletebilir mi? Yahya Kemal bunu önce kendine sormuş, sonra da retorik bir soru hâlinde aşınalarına yöneltmişti: “Nedir hayat uzayan bir ıztırapdan başka?”

Oysa ruh, altında sabırsızlanarak kişneyen atına binip “sonsuz mesafeler üstünden aşmak” -sonsuzluklarda kaybolmak değil, kaybolmadan var olmak;- sonsuzlaşmak ister. Bunun için güzel ve sağlam avuntu kaynakları ve iç desteği bulmak gerekir. Yahya Kemal’in “Açık Deniz” şiiri, bu ruhsal tutkunun en olgun ve en çarpıcı kanıtlarından biri olduğu kadar, derdine hemdert bulmuş olmanın tesellisine de sahip bir eserdir, en azından öyle gözükmektedir. Söz konusu olan “oyun”, kimileri için hiçbir değer ifade etmezken, kimileri için sonsuz bir değer taşımaktadır: Şiire, sanata, edebiyata ve bilime yabancı olanlar için bu ‘hiç’, bunları sevenler için, ‘hep’ yerindedir. Şeyh Galib için, Yahya Kemal için, Hâşim için bu “oyun”un ifade ettiği değeri ve teselli imkânını, başka hiçbir şey temin edememiştir. Paul Valéry, “Şiirin Meseleleri”nde der ki:

*“Şiirin ne varlığını, ne de yokluğunu çok kuvvetle duymayanlar için şiir, ancak mücerret ve esrarlı bir şekilde kabul edilen bir şeydir: Tamamıyla boş bir şey... Dünya, şiire ihtiyaç hissetmeksizin yaşayıp giden insanlarla dolu.”* Hatta, “şiiri, mevcut olmasaydı icat etmeyecekleri muhakkak olan bu insanlar arasında bir

*çoğunun işi yahut da kaderi onun hakkında söz söylemek... yani kendilerinde olmayan bir şeyi başkalarına dağıtmak...*

Şiir, delinin kuyuya attığı taşlardan biri olarak gözükmektedir, çünkü onu tam anlamıyla tanımlayabilen hiç kimse yoktur. Kleber Headens, “*Şiir tarif edilebilseydi yüz türlü değil, bir türlü şiir tarifi olurdu*” der. Buna rağmen, bu hususta aşırı gidenler ve şiiri bir tanıma indirgemek isteyenler de olmuştur. Örneğin, Friedrich Schlegel, “romantik şiiri tek evrensel şiir” olarak görmekte ve bunu şöyle izah etmektedir: “*Romantik şiir bir tür olmaktan çok, şiirin kendisidir. Çünkü belli bir anlamda, her türlü şiir romantiktir ve romantik olmalıdır.*” Kaç akıllı bir araya gelirse gelsin, onu bu *kuyu*’dan çıkaramayacak, fakat herhâlde ondan söz edenler daima var olacaktır. Jean Cocteau, Kleber Headens’i destekler mahiyette bir cümle sarf eder ve der ki, “*Bir şiirde mühim olan ne söylenendir, ne söyleyiştir, ne manadır, ne de musiki. Başka bir şeydir, tarif edilemez.*” Belki de şiir, -celalli bir şairimizin bir dizesini ödünç alarak söyleyelim- “*hem kadeh, hem bade, hem şuh sakîdir.*”

Eskiler “söz sultanı” demişlerdir. Bugün için bu gibi tanımlar, artık yeterli görülmemektedir. Şiir bir söz sanatı olmakla birlikte, bir davranış, bir tavır alış olarak, hatta insanı kurtaran bir şey olarak da kabul edilmektedir. Ancak bu kurtuluş, hayatın dışına çıkarak değil, içine girerek, deruni veya bätünü bir seyirle gerçekleştirilmelidir. O, hayatın dışına atan bir esrar değildir. ‘Günlük olan’da yeni gerçeği, öte gerçeği ve gerçekliği aramayı, görmeyi, göstermeyi temin eden bir değerdir. Bu durumda geleceğin şiiri, belki de, Octavio Paz’ın deyişiyle, Mallarmé’nin ‘Bir zar atımı’ adlı şiirine benzer bir şey olacaktır (Erdoğan Alkan bu şiiri, 1985’te, *Zarla Şans Dönmeyecek* adıyla çevirmiştir). Bu; hayatın, var oluşun, olayların, eşyanın, hislerin, düşlerin, hayallerin, her şeyin *güzel bir sebebe* bağlanarak modern bir anlatım ile (örneğin, Mallarmé için bu şey *kitap*’tır ve “kâinat, bir kitaba dönüşmek için vardır”) yorumlanmasından başka ne olabilir?..

### Şiirde Hüsnüalil Meselesi

Bu durumda, şiirin hüsnüalil ile bağlantısı kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Ancak hemen belirtmek gerekir ki, bulunan veya bulunacak *güzel sebep*, kültürden kültüre değişiklik arz etmektedir. Güzellik, -şiir gibi tanımlanması son derece güç olan bu kavram- daima işin içindedir. Örneğin, metafizik nazarlara ya da mistik şairlere göre, yaratılış temelinde aşk vardır. Varlıkları güzel bir şekilde yaratan Allah, güzelliğini “çeşm-i âşıktan temâşâ” etmektedir. Ve şiir, bu güzelliği gösterme yollarından biridir. Canlarına kıyan şairler, bunu negatifinden görmekte; hayatı bir *hüsnüalil* olarak değil, fakat bir *kubh-ı ta’lil* olarak göstermektedirler. Oysa görüş ve yorumun en güzeline kavuşabilmek için, sanatta olduğu gibi, hayatta da en güzel sebepleri görebilmek veya icat edebilmek gerekir. XVI. yüzyılın büyüklerinden Fuzûlî’nin “Su Kasidesi”, bu gerçeği kavradığı ve samimiyetle ifade ettiği için, Süleyman Nazif’in ifadesiyle, “*şairin iman ve aşkından kaynaklanan bir şeydâ nehir*

*gibi mahşer meydanına kadar akıp gidecek*” ve şairini sanattaki ölümsüzler katına yükseltecek bir şiirdir ve hüsnütalilin eşsiz bir zaferidir. Fuzûlî, “Su Kasidesi”nin 11. beytinde diyor ki:

*“Ravza-i kûyuna her dem durmayup eyler güzâr  
Âşık olmuş gâlibâ ol serv-i hoş-refâtâra su”*

(Su, galiba, o hoş yürüyüşlü servi (sevgili)ye âşık olmuş da, her an, onun oturduğu mahallenin bahçesine doğru durmadan akar gider.)

Metin Akar, *Su Kasidesi Şerhi*’nde bu beyitle ilgili olarak şu açıklamayı yapmaktadır: “*Serviler zaten umumiyetle su kenarında olurlar. Sular da bahçelerden, servi ağaçlarının altından akarlar. Şair, ‘O hoş salınışlı serviyeye âşık olduğu için, su bahçeye, ağaçlara doğru akar’ diyerek sebebi bilinen hâle yeniden güzel bir sebep bulmakla, hüsnütalil sanatı yapmaktadır.*”

Hüsnütalil de, şüphesiz, istiare meczupları gibi, yüksek kavrayış zirvelerinde dolaşanların işidir. Fuzûlî’nin “Su Kasidesi”ni, Hâmid’in “Külbe-i İştîyâk”ını, Yahya Kemal’in “Söz Meydanı”nı veya “Açık Deniz”ini; Ahmed Hâşim’in “Aks-i Sadâ”sını, Nazım Hikmet’in “Yanardağ”ını, Mehmed Âkif’in “Bülbül”ünü, Tanpınar’ın “Ne İçindeyim Zamanın” adlı şiirini, Ahmet Muhip Dıranas’ın “Ağrı”sını, Necip Fazıl’ın “Kaldırımlar”ını, Dağlarca’nın “Çocuk ve Allah”ını, Behçet Necatigil’in “Şayet Aşk”ını ve Sezai Karakoç’un “Sesler”deki atılımını vb. bu kavrayış atmosferi içinde değerlendirmek mümkündür.

### Şiirde Hüsnütalilin Câzibesi...

Şiirde hüsnütalil yolunu tutanlar, daha önce bahsi geçen çetin ıztırabı hafifletmede, herhâlde diğer usullere ağırlık verenlerden daha talihli çıkmışlardır. Fakat ilim zevkini ve tutkusunu da bunun dışında saymamak gerekir.<sup>2</sup> Yahya Kemal’i avutan ve derin “ıztırab”ını hafifleten en önemli şey, tadını bütün halavetiyle damağında bırakacak olan bir salkım “şiir” idi. Hayatı boyunca milletine eşsiz değerde bir iki şiir bırakmaktan daha ileri bir gayesi bulunmadığını söylemesi de, bunun en açık bir göstergesidir (A. Şinasi Hisar, Yahya Kemal’in “Hiçbir şeyi şiirin fevkine ve hiçbir insanı şairin fevkine is’ad etmediğini” söylemektedir). Hâşim de, Cenâb da (yalnız Cenab, Servet-i Fünûn’un dağılmasından sonra yazdığı “Serap” şiirinde ve *Evrâk-ı Eyyâm*’da, hayat ıztırabına karşı en büyük teselli kaynağının -şiir değil,

<sup>2</sup> Kendisine Türkiye Millî Kültür Vakfı tarafından 1981’de, “Türk Kültürüne Hizmet Şeref Armağani” takdim edildiği zaman Mehmet Kaplan hocamızın, “Ben bu ilmi, doğrusu, hizmet olsun diye, böyle bir niyetle yapmadım; sevdiğim için, bundan zevk aldığım için, yapabileceğim en iyi şey bu olduğu için yaptım...” anlamında söylediği sözler birçok kimseyi şaşırtmıştır. Hakikaten birçok talebesi ilim zevki denen şeyin ne olduğunu onda yakinen görmüştür.

fakat- “oğlu” olduğunu ifade etmiştir), Tanpınar da, hiçbir şeyi şiirin fevkine çıkar-  
mak istememiştir.

“Hüsnütalil”i anlayan ve hayatı estetik yaşantı seviyesine yükseltmeyi bilenler, bilhassa şiirdeki ‘temel duyuş’un farkına varan ve maksadın ne olduğunu çok iyi kavrayanlardır. XVII. yüzyıl şairlerinden Nahîfî, bu yüksek anlayışa kavuşanlardan biridir. Sevgiliye hitaben diyor ki Nahîfî:

*“Piş ü pesinde şevk ile rû-mâl olup gider  
Sâyen de sana bencileyin mübtelâ mıdır?”*

Burada şair, gölgenin, sevgili ile birlikte gidişini, sevgiliye âşık olmak gibi çok güzel bir sebebe bağlamaktadır. Bu, tam anlamıyla bir hüsnütalildir. Buna nispetle Fuzûlî’ninki, bir “şibh-i hüsnütalil”, yani ancak hüsnütalilin bir benzeridir. Fuzûlî’nin “su” nesnesiyle gerçekleştirdiğinin benzerini Nahîfî, -Fuzûlî’nin bulduğu imajdan çok daha sağlam bir imaj olan- “gölge” ile gerçekleştirmektedir. Şiirde temel duyuş da, gerçekte bundan ibarettir; yani herkesin gördüğü şeyi herkesin gördüğünden başka türlü görmek, nesneyi ve hâlleri değiştirmek ve bu değişikliği şiire özgü bir derinlik içinde güzel göstermek: Fuzûlî’nin “su”yu ve Nahîfî’nin gölgeyi ‘âşık’ olarak görmeleri ve göstermeleri gibi. Ki aşk, zaten bakışı değiştirmekte; görüleni kendi öz rengine boyamaktadır. Bu, sıradan gözlerin gördüğü renk değil, başka bir renktir ve ötekilerin gördüğünün genellikle tam tersidir. Ancak Fuzûlî’nin bu bakış açısı ile “Mecnûn”un bakış açısını birbirine çok yakın, hatta ortak kabul ettiğini belirtmek mecburiyetindeyiz.

*“Uymuş cünûna gönlüm ebrûna der meh-i nev  
Ne i’tibâr ana kim seçmez karadan ağı”*

dizelerinde görüldüğü gibi. Mecnun da âşık -ve tabii şair- gibi, “ebru”yu ebru (kaş) olarak değil, fakat “yeni ay” olarak görmekte; karadan akı seçemeyen böyle birine itibar edilemeyeceğini söylemekte ve bunu söylerken, paradoksal bir biçimde asıl rengin onun gördüğü renk olduğunu ima etmektedir: Çünkü şairin seçtiği model, cünundur; aşk gibi şiir de bir tür mecnunluktur. Kerameti, gördüğü şeyi değiştirmesi, gerçek rengini açığa çıkarması, nesnenin özünü görebilmesi ve gösterebilmesidir. Bu nevi misalleri çoğaltmak mümkündür; ancak, birkaç seçkin örnekle çerçeveyi tamamlamak daha doğru bir yol olacaktır.<sup>3</sup>

3 Şairliğin, nesneyi ve hâlleri değiştirdiğini ve onlara olduğundan çok daha fazla bir değer biçtiğini gösteren bir hayli misal verilebilir. Fuzûlî’nin “cünûn”dan kastettiği şeye benzemektedir şairlik: “Uymuş cünûna gönlüm ebrûna der meh-i nev/ Ne i’tibâr ana kim seçmez karadan ağı.” (bkz. *Fuzûlî Divanı*, Ankara 1990, s. 258). Şair bile, gönlünün yaptığı iş sebebiyle bunun bir nevi “delilik” olduğunu söylemektedir. Delilerin imgeleri de, söz dizimleri de kendinedir; kural ve kontrol dışıdır. Şair ‘karadan akı ayırdedemeyen’leri de bir tür “deli” olarak tanımlamaktadır. Bu beyti beğenenler de cünunun yolunu tutmuş olmuştur mu? Bu sahne, herhâlde, Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ındaki “molla-yı cünun” ile tamamlanabilir.

Fuzûlî'nin eşsiz şiirinde geçen olağanüstü örnekler, meseleyi layık olduğu mevkiye koymak bakımından son derece önemlidir. İşte hüsnütalilin en güzellerinden biri:

“Hâk-i pâyine yetem der ömrlendir muttasıl  
Başını taştan taşa urup gezer âvâre su.”

Bu beyit, iki hüsnütalil ile güzelleştirilmiştir. Birincisi şudur: Suyun (akar suyun) dağda, kırdı, tabii yatağında, taşlar arasında akıp gidişi, ‘üzüntüden dolayı başını taştan taşa vurarak kararsız bir şekilde dolaşması’ şeklinde güzel bir sebeple izah edilmiştir. İkincisi, suyun tabii akışına, peygamberin ayak toprağına ulaşma dileği ile aktığı’ şeklinde, yeniden güzel bir sebep bulunmuştur. Kuşkusuz bu, derinlikleri kavrayan bir görüş ve gösteriş gücüdür. Bunun için, Tanpınar’ın ifadesiyle, “çılginca bir dikkat” lazımdır. Şu dizeler de, XVI. yüzyıl büyüklerinden Bâkî’nin dikkatini görünür hâle getirmektedir:

“*Aşıkâne gönlünü akıtmayaydı yâre su  
Olmaz idi vâdî-i aşka düşüp âvâre su*”

“Aşk” çevresinde dönen bu hüsnütalillere, Yahya Kemal’den eşsiz bir misal ilave edelim. İşte, hem Yahya Kemal şiirinin, hem de Türk şiirinin gerçek şaheserlerinden biri olan “Mâhurdan Gazel”in ikinci beyti:

“*Nerdübanlar büsüş-i nermîn-i dâmânıyla mest  
İndi bin işveyle bir kâşâne-i fağfûrdan*”

Bunun hemen ardından gelen beyit de, harika bir hüsnütalil örneğidir. Mısra içindeki dünyayı, okuyucu zihninde, şimşek parıltısı gibi bir anda aynen ve taklidî bir biçimde canlandırma gücü göstermektedir:

“*Atladı dâmen tutup üç çifte bir zevrakçeye  
Geçti sandım mâh-ı nev âyîne-i billûrdan.*”

Ve dördüncü beyit:

“*Halk-ı Sa ’dâbâd iki sâhil boyunca fevc fevc  
Va ’de-i teşrîfine alkış tutarken dûrdan.*”

Ve beşincisi (zaten şiir beş beyitten ibarettir), eşsiz bir güzelliğin *altın fıskiye* hâlinde gözler önünde fıskırıldığını göstermektedir. Göz bunda tereddüt etmez. Bu örnek, şiirdeki temel duyuş ve görüşün ta kendisi saydığımız hüsnütalilin bir zafesidir:

“*Cedvel-i Sîm'in kenârından bu âvâzın Kemâl  
Koptu bir fevâre-i zerrîn gibi mâhûrdan*”

Kulağa hitap ettiği söylenen musiki sanatına ait bir bestenin, daha doğrusu bir mahur bestenin, göze hitap eden ve her zaman ruhu okşayan bir görüntüyle ay-nılaştırılarak takdim edilmesi, hele altın bir fiskiye hâlinde birden yükselivermesi hayali, Yahya Kemal'in *şiiirde temel duyuşun* sırrını çok iyi bildiğini ve öz şiiir diliyle -söz'üyle- bunu son derece başarılı bir biçimde ortaya koyduğunu göstermektedir. Bu beyit, denilebilir ki, söz dizimi bakımından olağanüstü bulunan, “*Gözüm cânım efendim sevdiğim devletli sultânım*” (Fuzûlî) ifadesi ile de yan yana konulabilecek bir güzellik ve değere sahiptir. Bir kelimesinin, hatta bir harfinin bile yeri değiştirilirse, görüntünün flulaşacağı ve mahur bestenin, akordu bozuk bir aletin teline düşeceği, fiskiyeninse aniden yükselişindeki sihirli görüntüsünün silinip gideceği görülecektir. Tabii bütün değeri bundan ibaret değildir.

Yahya Kemal sadece hüsnütalil imkânlarını değil, fakat bununla birlikte şiiirin diğer bütün imkânlarını da kullanan büyük bir şairdir. Sadece şiiirde değil, tarihte, coğrafyada, dilde, musikide, kültür ve medeniyette ‘güzel sebep’leri bulmakta ve milletine armağan etmekte mahirdir. Bir hüsnütalil ile söylemek gerekirse, denilebilir ki: Onu ortaya çıkaran amil, “beyaz lisan” şeklinde kavramlaştırdığı işlenmiş, kemale ermiş, büyük Türk dilidir. Hemen ilave edelim ki, bu lisanı “büyük lisan” yapanların<sup>4</sup> öncülerinden biri de, Yahya Kemal'dir. Bu “beyaz lisan” karamadıkça, o da hiç kuşkusuz var olmaya devam edecek demektir. Çünkü lisan, yani kömürün işlenerek elmasa dönüştürülmüş hâliyle değer kazanan şiiir dili -yani şair sözü, söz dili-, hayatı yaşamaya değer kılan en güzel sebeplerden biridir.

Bu beyaz lisanı beyaz kılan şey nedir? Bu beyaz lisanı *beyaz* kılan şey, herhâlde, o dili kullananların kalbindeki duyarlılık, beyinlerindeki yetenek, ruhlarındaki enerji ve yüksek iradedir. Bu, -ancak konuşulan ve bir anlamlı işaretler sistemi olan dil ile birlikte söze özgü fazladan- meziyetler ve nitelikler, lisanın bünyesinden çıkarılırsa, bir güzel beyiti dünyaya bile değişmeyen Şeyh Galib'in de, Yunus Emre'nin de ömrü kısılacak, fânilere mahsus o ölümsüzlük tahtından derhâl yere inecekler, devrilecekler, sonuçta onlarla birlikte sayısız güzellikler yere geçmiş olacaktır... Oysa hayati değere sahip bir edebî sanat, diyelim hüsnütalil ürünü bir beyit bile, bir sanatçı için, belki de bir oğul, bir eş, bir servet veya bir dava prensibi kadar hayatı yaşamaya değer kılacak ruhi bir imkân bağışlayabilir. Bir imtihan vesilesi olarak verilen, ancak insanlar tarafından bir eksiklik veya horlama bahanesi olarak görülen fitri bir özrü -diyelim körlüğü, kekemeliği vs.- hoş görülen bir nitelik hatta bir meziyet seviyesine bile yükseltebilir (ki zaten aslolan, fitri olarak verilenle üstünlük iddiası

4 T. S. Eliot'ın söz konusu ederek yararlandığı bu fikir Goethe'ye aittir: “*Sanat ifade ortamı ile sınırlıdır ve büyük bir şair, elindeki dili en iyi bir şekilde kullanabilen bir kişidir. Gerçekten büyük bir şair; kendi dilini büyük bir dil yapan şairdir.*” (Kültür Üzerine Düşünceler, çev. S. Kantarcıoğlu, Ankara 1981, s. 122).



ya da buna dayalı bir kuru üstünlükle kendi nefesine yan çıkmak, dolayısıyla kalp kırmak değil; tam tersine -zamanı yumuşatacak, umudu yeşertecek, gönülleri hoş tutacak- bir söz söyleyebilmektir. Bu niyet ve maksat peşinde olmak, yaratılışında kendisine bağışlanmış nitelikler için yaratıcıya şükür ile bundan yoksun kalanlara, asıl değerın ancak beyinlerde, kalplerde ve gönüllerde bulunduğunu hatırlatıcı ve gönül yumuşatıcı sözler sarf edebilmektir. Bu durumda yapılan şey, sanatın olduğu kadar, iyi işlerin de hududuna dâhildir.

Sözü, hüsnütalilin, bu bağlamda kolay kolay erişilemeyecek eşsiz bir misali ile bağlayabiliriz. Cemal Kurnaz’ın “Lüknet” yazısı için seçtiği ve Faik adlı bir şaire ait olmak üzere tespit ettiği şu beyt, eski şiirin sadece hüsnütalildeki gücünü ortaya koymakla kalmamakta, fakat aynı zamanda eski şiirin eskimeyen “eşsiz yeni” yanını, bunun nerede -hangi zihin yapısı ve düşünüş tarzıyla, nasıl bir duyarlılıkla yakalanabilecek kaynaklarda- bulunduğunu, geçici olanda geçici olmayan niteliği ve aşkın olan özü nasıl yakalayabildiğini, çok açık bir biçimde göstermektedir. İşte şair Faik’in eşsiz nazarıyla gerçekleştirdiği hüsnütalilin bir zaferi:

*“Lükneti var dime ana bî-vukûf  
Ayrılamaz tatlı dilinden hurûf”*

“Öyle bilir bilmez sevgilinin lükneti var -yani dilinde bir tutukluk, söyleyişinde pepelik, kekemelik filan var- deme; (aslında) harfler, onun tatlı dilinden bir türlü ayrılmak istemiyorlar (asıl sebep bu!)-”

Meğer, sevgilinin kekemelik gibi görünen hâli, kekemelikten filan değilmiş; fakat harfler sevgilinin bal akan dilinden bir türlü ayrılmak istemiyorlarmış da ondanmış bu hâl! Bu sözün kalbini kazanmayacağı tek bir lüknet sahibi, tek bir iyi niyetli kişi bulunabilir mi? Şair Faik, dildeki kekemelik hâlini, sadece bir hüsnütalil örneği olarak aktarmamakta, fakat hem biçimsel, hem de anlam açısından aynı anda geçerli olmak üzere kullandığı kelime ve ses birimleriyle tatbikî olarak yansıtmaktadır. Kelimelerdeki ses salkımları, damak ve dudak seslerinden oluşmaktadır. Söyleyiş hâlinde bu seslerin -mahreçlerinden- nasıl çıktıklarına dikkat edilirse, bu çok daha yakından hissedilebilecektir. Başka bir deyişle beyti okuyan kişi de, taklidî bir ahenk ile söz konusu kişideki gibi bir lüknet hâlini bizzat kendi diliyle ve lisaniyle yaşamış olmakta, bir anlamda, beyti okuyan kişinin dili de bir miktar tatlanmakta ve dolayısıyla, onun da dilinden harfler zorla, istemeye istemeye ayrılmaktadır. Aslında dilin dili de, şiir diline veya gizli dile nispetle biraz böyledir; ondan kolay kolay ayrılmaz, ondan uzak düşemez, ondan vazgeçemez, geçmeyecektir. Bu düşünce, hüsnütalilin eşsiz örnekleriyle taçlandırılabilir.

Meselenin kalbi, on beşinde bir tazenin peşinde koşmak gibidir. Bunun bir adı ebru, bir diğer adı şiirdir. Ali Mümtaz Arolat, on beşinde bir tazenin peşinde koşmanın bütün tutkusunu, coşkusu ve mecnunluğunu, fizyolojik ve psikolojik gerçek-

liği ve derinliği ile birlikte görsel bir şölen hâlinde göz önünde canlandıran usta işi bir sahne çizmektedir. İşte Arolat'ın açtığı sahne:

“*Mehtap onbeşindedir  
Havuzdaki fıskiye  
Belki tutarım diye  
Mehtabın peşindedir.*”

Onu ebediyen tutamayacak olsa bilse, onun -ve bir anlamda gerçekleştirilmesi imkânsız olan bir idealin- peşinden tutkuyla, aşkla, şevkle koşmaktan asla vazgeçmeyeceği de kesin bir gerçekliktir. Çünkü, ebruzen gözüyle ve şair tutkusuyla var oluşun olmazsa olmaz şartı şudur: Sonsuz güzelliğin peşinden sonsuza kadar koşmak, koşu bittikten sonra bile...

Başka bir deyişle, dil dilinin şiir diline kökten bağlı oluşu gibi, o da, ebedî tazeliğin ve idealin peşinden tutkuyla, aşkla koşmaktan, özündeki ve yüzündeki ölümsüzlük suyunu bir tür fıskiye gibi etrafına saçmaktan asla vazgeçmeyecektir. Çünkü var oluşunun şartı dönmek olan fıskiye, başka türlü var olamayacaktır. Ebruzenin göz bebeği ebru da, şairlerin göz nuru olan şiir de böyledir.

#### Kaynaklar:

- Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri/ Gurebahâne-i Laklakan Diğer Yazıları*, Hazırlayanlar: İnci Enginün- Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991.
- \_\_\_\_\_, *Bütün Şiirleri/ Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri*, Hazırlayanlar: İnci Enginün- Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul 1987.
- Akar, Metin, *Su Kasidesi Şerhi*, İstanbul 1994.
- Beyatlı, Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, 2.b., İstanbul 1974, s. 24.
- Derman, Uğur, *Türk Sanatında Ebrû*, İstanbul 1977.
- Dilçin, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara 1983.
- Eliot, T. S., *Kültür Üzerine Düşünceler*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1981.
- \_\_\_\_\_, *Fuzûlî Divanı*, Hazırlayanlar: Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgan Cumbur, Ankara 1990.
- Haedens, Kleber, “Şiirin Tanımı”, terc. Lûtfî Ay, *Tercüme*, 34-36, *19 Mart 1946 Şiir Özel Sayısı*'nin tıpkıbasımı, Özel Kitap 3, 1986, s. 288-290.
- Hisar, Abdülhak Şinasi, “Paris'te Gençlik Zamanları”, *Yahya Kemal'e Veda*, İstanbul 1959, s. 6-12; 161.
- Joubert, Jean-Louis, *Şiir Nedir* (Türkçesi: Ece Korkut), Ankara 1993.
- Kaplan, Mehmet, *Âlî'ye Mektuplar*, (Hazırlayan: Zeynep Kerman) İstanbul 1992, s. 197.
- Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1986.
- Kurnaz, Cemal, *Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Denemeler*, Ankara 1990.
- Paz, Octavio, “Şiir ve Modernite”, *Modernite Versus Postmodernite* (çev. Nilgün Tütal-Küçük), Ankara 1994, s. 88-103.
- \_\_\_\_\_, *Modern İnsan ve Edebiyat* (çev. Turhan Ilgaz), İstanbul 1993.