

## THOMAS STEARNS ELİOT VE DİVAN ŞAİRİNİN ORTAK DÜNYASI

*Metin HAKVERDİOĞLU\**

### ÖZET

Divan şairi ile Thomas Stearn Eliot arasında bir düşünce ve metot birliği mevcuttur. İnsanlık için düşünen bu iki ayrı dünyanın insanı bir noktada birleşir: Arif insan. Eliot'ın dediklerini divan şairi destekler, divan şairinin yüzyıllar öncesinden imâ ettiğini Eliot, dünyaya haykırır. Bu ortak noktalar Avrupa Birliği ülküsüne sahip milletimize ilginç gelecektir. Çünkü orada bizim gibi, atalarımız gibi düşünen insanlar da var. Eliot, o insanların hem fikir babası hem de aksiyon örneğidir. 1948'de Nobel ödülü verilen yazar, divan şairinin felsefesine çok yakın sözler söyler. Bize düşen, geçmişini bilip her sahayı ciddi bir şekilde tetkik etmektir. Eliot ve Divan şairi arasında kültür, gelenek, din, felsefe ve edebiyat konusunda paralel düşüncelere şaşmamak elden gelmez. Paganlaşan modern dünyaya karşı yüz yıllar öncesinden Eliot'a destek, divan şairinden gelir.

**Anahtar Kelimeler:** Thomas Stearn Eliot , Divan Şairi, Eliot ve Divan Şairinin Ortak Poetikası, Arif İnsan Modeli, Dindarlık ve Modern Paganlık.

### THOMAS STEARNS ELİOT AND OTTOMAN POETS IDEA UNION OTTOMAN POEM

### ABSTRACT

There is an idea and a method union between Ottoman Poets and Thomas Stearn Eliot. Two different world man who contemplating unite a point for humanity that is genostic human. Ottoman poets support Eliot's speech, Eliot says the world that Ottoman poets

---

\* Dr., Amasya Macit Zeren Fen Lisesi

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

intimate before century. Our nation who has E. U. ideals will interest us to know these similar points. Because there are many thinker people there as us and ancestor. For these people, Eliot is a model both idea father and also acknowledged man. The writer who was given Nobel reward is saying similar words as Ottoman poets' philosophy. In our duty, we know the past and research seriously Eliot. It isn't possible astonish parallel opinions about culture, tradition, religion, philosophy, literature. Having been pagan modern world against, it is a support to Eliot from Ottoman poets before century.

**Key Words:** Thomas Stearn Eliot and Ottoman Poets, Eliot and Ottoman Poets Similar Poetic, Human Model, Religion and Modern Paganity.

## GİRİŞ

Dale CARNEGİE (1980:339), "Söz Söylemek ve İş Başarmak Sanatı" adlı eserinde "Elmas Tarlaları" adlı bir hikâyeyi nakleder. Hikâyede, Hafız isimli zengin ve kanaatkar bir kişinin Buda dervişinin etkisiyle terk-i diyar edip hayatını elmas bulmaya vakfetmesi ve en büyük hazinesi olan kanaatkarlığı kaybetmesi anlatılır. Hafız, yıllar sonra fakir ve aç bir şekilde kendini Barselano sahilinde denize atar ve ölür. Onun sattığı tarlalarındaki küçük derede tarlanın yeni sahibi devesini sularken parlak bir cisim görür ve bunun bir elmas olduğunu fark eder. Meğerse Hafız'ın sattığı tarla bir elmas madenidir.

Biz toplum olarak elimizdeki elmas tarlalarını yeni sahiplerine satıp uzak diyarlarda elmas arayan Hafız'a benziyoruz. Yüz yıllar önce keşfettiğimiz bir ilacı tozlu raflara koyup unutmuş, o ilacın gerektiği dönemde çaresiz kalmışız. Bizden formülü alıp geliştiren batı toplumu pek çok derdinin çaresine kavuşmuş, biz ise onlara imrenip durmuşuz.

Bu makale, T. S. Eliot marifetiyle bizde olan güzellikleri anlatmaktadır. İddia etmektedir ki Batı toplumunu bugünün buhranından kurtarmaya çalışan ve bu yolda Nobel ödülü ile mukafatlandırılan Eliot, bizim yüz yıllar önceki elmas tarlamızı satın alan kişidir. Bizim geliştirdiğimiz ilacın son kimyageri, Eliot'tur .

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

Makalemizde Eliot ile divan şairi, Eliot'ın felsefesi ile tasavvuf kültürü, Eliot'ın Hıristiyanlık anlayışı ile divan şairinin İslam anlayışı arasında pek çok paralellikler görülecektir. Bazı paragraflarda bugünün modern Türk-İslam toplumu anlatılmakta yazar, , aslında toplumların benzer hastalıklarla boğuştuğunu ve çaresinin de genellikle aynı manevî ilaçlarda bulunduğunu göstermektedir.

İster Neo-klasik, ister egzistansiyalist diyelim Eliot, bizim dindar, mutasavvıf divan şairimiz ile benzer iksirle topluma yön vermenin telaşındadır.

Zaman, göreceli bir kavramdır; insanlık ise, her zaman benzer sıkıntıları, huzursuzlukları yaşayarak sonsuza akıp giden bir nehirdir. Divan şairinin benzetmesiyle denizdeki dalgalardır. İyi, her dönemde en çok aranan elmas cinsi olmuştur. İyi insan, iyi şiir, iyi şair, iyi gelenek, iyi ahlak, iyi dünya ve âhiret için Eliot ile divan şairi paralel bir izi takip etmektedir.

“Kainatta sadece tek bir daire ve tek bir merkez olduğu halde, vasat insan kendi dairesinin merkezi etrafında dönmektedir. Her şeyde İlâhi aklın izleri görüldüğü halde insanların çoğu kendi akıllarına güvenirler.” T. S. Eliot (Kantarcioglu,1987)

“Cihan-ârâ cihan içindedür arayıbimezler

O mahîler ki deryâ içredür deryâyı bilmezler” Hayâlî (Çavuşoğlu, 1987)

## A- THOMAS STEARNS ELİOT VE DİVAN ŞAİRİNİN ORTAK DÜNYASI

Şüphesiz her toplumun farklı sorunları, farklı buhranları vardır; fakat insan her zaman aynı soruları kendine soran bir varlıktır. Bu soruların cevapları insanı ya insan ya da bir canavar yapmaktadır. “Ben kimim?”, “Dünyada neden bulunmaktayım?”, “Yarın ne olacağım?” soruları her insanın cevap aradığı konulardır. Bu konuya divan şairi ve Eliot paralel bir yaklaşımla açıklama getirmektedir. O halde yarının toplumunu bu konuda mutmain kılmanın bir yolu da aklın yolunun bir olduğunu her fırsatta göstermektir.

Önce Eliot'ı etkileyen felsefi akımlara bir göz atalım:

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

### **Egzistansiyalizm (Gürsoy, 1988).**

Kökleri S. Kierkegaard, F. Nietzsche gibi düşünörlere dayanmakla birlikte, 20. Yüzyılda felsefede J. P. Sartre, K. Jaspers, M. Heidegger ve G. Marcel gibi düşünörlere tarafından savunulmuş olan çağdaş felsefe akımıdır. İnsanın varoluşuyla doğal nesnelere özgü varlık türü arasındaki karşıtlığı büyük bir güçle vurgulayan, iradesi ve bilinci olan insanların, irade ve bilinçten yoksun nesnelere dünyasına fırlatılmış olduğunu öne süren felsefe okuludur. Başka bir deyişle, varoluşçuluk, insanın dünyaya fırlatılmış bulunduğunu, dolayısıyla onun kendisini nasıl oluşturursa, öyle olacağını; insanın özünü kendisinin belirleyeceğini; bireysel insan varlığının sabit ya da değişmez, özsel bir doğası bulunmadığını öne sürer. Bu bağlamda her tür determinizm ya da zorunlulukçuluğa büyük bir güçle karşı çıkan varoluşçuluk, bireylerin mutlak bir irade özgürlüğüne sahip bulunduğunu, insanın özgürlüğe mahkum olduğunu ve olduğundan tümüyle farklı biri olabileceğini dile getirir. Sonsuz bir özgürlük içinde dünyaya atılan insan, korku ve sıkıntı duygularını hissederek varoluşunu kurmaya başlamıştır. Klasik felsefeden farklı olarak, varoluşun özden önce geldiğine inanılır. Bunu şöyle açıklayabiliriz: Örneğin bir masa varolmadan önce onu meydana getiren öz ve yapılması için gerekli olan teknikler vardı.

Ahlak ve inanç konusunda bariz bir şekilde iki guruba ayrılırlar. Tanrı inancına sahip olan varoluşçular (Kierkegaard, Gabriel Marcel, Jaspers, Eliot vb.), Ateist varoluşçular (Heidegger, Nietzsche, Sartre vb.)

Kierkegaard, felsefenin temelini teşkil eden, Descartes'in düşünüyorum öyleyse varım sözünü eleştirir, ona göre varoluş irrasyonel, us dışıdır ve düşünceyle ulaşılmaz. Ona ancak büyük ruh hareketleri ve tutkulu eylemlerle meydana gelen ani bir parlamayla ulaşabilir, varoluşu ancak hissedebiliriz. Düşünceyle ve kelimelerle açıklanmaya kalkıldığında kaçıp gider. Kierkegaard felsefesinin özü şudur: Hayatını boşuna harcama, günlerini uykuda geçirme, uyan ve insan ol! Kierkegaard tüm hayatını uyuklayan insanları uyandırmaya çalışmakla geçirdiğini söyler. İnsanı biri cılız, biri kanatlı atın çektiği arabaya

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

bindirip yürü dese belki uyanış sağlanabilir. Cılız at zaman, kanatlı at sonsuzluk; arabacı ise içimizden biridir. Zaman içinde sonsuzluğun kendisine parladığı kimse var olur.

Ateistler ve Tanrı inancı olan varoluşçular arasındaki fark: Ateist varoluşçularda derin bir umutsuzluk duygusu hâkimdir. Onlar yıldızsız bir gecede insanın bir uçurum kenarında yürüdüğünü söylerler. Sabahı beklemenin faydası yoktur, çünkü sabah asla olmayacaktır. İnsan kendi kararlarını vermek zorundadır, yoksa tesadüfler onun yerine karar verecektir. İnsanın içinde bulunduğu çıkmaz onun verdiği kararlar sonucunda asil bir duyguya dönüşür. Tanrı inancına sahip varoluşçularda ise umut ve ölüm önemli yer tutar. Onlara göre daha fazla oluş için atılışımızda bize yön veren bir güç vardır. İlerleyişimiz ona doğrudur, bu yüzden bir şeylere değil bir şeye, O'na, mutlak varlığa inanmalıyız. Yeis ve ümitsizlik arayış sonucu meydana gelen geçici durumlardır, gerçek varlığa inanmakla bunu aşarız ve ruhumuz inançla varolur. Ölüm hayatın amacıdır. Kierkegaard bunu şöyle ifade eder "Ölüm başa gelmesi çok yakın bir ihtimal olur ve her an kesin ahlaki hareket için biricik bir vesile olur, kısacası ölüm hayatı değiştirir." Varoluşçuluğun aldığı en önemli eleştiriye değinmek gerekirse bu özgürlüğün nasıl kullanılacağıdır.

Ateist varoluşçuların içine düştüğü çıkmaz İsmet Özel'in(1992) şu sözüyle özetlenebilir. "İnsan için bütün yollar yürünebilir ise o insan artık kaybolmuştur" Ateist varoluşçular bizi karanlık bir ormanda haritasız, yörüngesiz, bir başımıza bırakmakta ve sonsuz özgürsün demektedir.

Bu düşüncenin temeli, bilgiden çok hikmete ulaşma çabası, entelektüel olmaktan çok arif olma uğraşısıdır. Entelektüellik, arif olmaya götüren bir araç olarak vardır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

---

### **Yeni Platonculuk (Köni, 1937).**

Helenistik çağın son büyük filozofu Plotin'dir. Plotin, gerçekten Hıristiyan orta çağlarının ve İslam dünyasının da büyük ilham kaynağı olarak kabul olunan bir filozoftur. Helenistik çağın, bu son felsefesi, dinî bir felsefedir. Ruhçu bir görüştür. İdeaların gerçek olduğu ve ruhun ölümsüzlüğü kabul edilir. Plotin, bu sonsuzluk fikrini canlandırarak, mutlak varlığın özü haline getirmiştir. Plotin, ruhun kurtuluşuna uygun bir varlık felsefesi geliştirmiştir. Ona göre varlık; Bir, Akıl ve Ruh gibi üç ana dayanaktan oluşur. Bunlar birbirlerine bağlıdır. Bu birlik zihinle kavranamaz olan sonsuz birdir. O, her yerde hazır, fakat görünmez. En üstte gerçek varlık olan Bir bulunur. Bir'e bir den başka yüklem yüklenemez: Bir, birdir Birliğini kaybeden varlığını kaybeder. Su ve ışığın kaynağından çıkıp yayıldığı gibi varlık da Bir'den çıkıp öyle yayılır. Bir, taşarak Nus'u, Nus taşarak Ruh'u, Ruh ise belirsiz olan Madde'yi belirleyerek, bu görünüşler âlemini meydana getirir.

Bu durumda Eliot ile Müslüman divan şairinin pek çok konuda aynı şeyleri söylediğini görmek bizi aslında pek şaşırtmamalıdır. Çünkü Eliot, yukarıda tanıtılan Egzistansiyalistlerden Kierkegaard gibi düşünmekte ve Tanrı mı insanı, insan mı tanrıyı yarattı? sorusuna tüm kalbiyle inanarak "Her şeyi yaratan Tanrıdır." cevabını vermektedir.

**T. S. Eliot Kimdir:** Thomas Stearns Eliot (1888-1965) Amerika'nın Yeni İngiltere bölgesinde, Missouri eyaletinin St. Louis kasabasında doğdu. 1906 yılında Harvard Üniversitesi'ne girdi. Üniversitede Irving Babbitt'in etkisinde kalan şair, aynı zamanda Elizabeth devri ve I. James devri edebiyatına, İtalyan Rönesans'ı ve Hint felsefesine karşı duyulan büyük ilginin de etkisi altında kaldı. Mezuniyet tezini F. H. Bradley'in idealist felsefesi üzerine hazırladı.

Eliot, I. Dünya Şavaşı'nın çıkmasından bir süre sonra Fransa ve Almanya'ya gitti. Oralarda felsefe ve edebiyat çalıştı. Sonra İngiltere'ye giden şair, orada Yunan felsefesiyle uğraştı. Londra'ya yerleştikten sonra Eliot, J. A. Prufrock'un Aşk Şarkısı adlı

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

şiiirini, ilk defa 1915 yılında kısa ömürlü bir dergide yayımladı.1922 yılında Çorak Toprak adlı eseri, İngiltere’de ve Amerika’da basıldı. Gerontion ve Dört Kuartet diğer iki önemli eserleridir. Birbirini tamamlayan bu şiirler silsilesi âdeta nehir roman gibi bir bütünün parçalarını oluşturur; şairin kafasındaki insan modelini gerçekleştirir. Çalışmamıza temel olarak bu dört şiiri ve bu şiirleri üzerine en detaylı incelmeyi yapan Sevim Kantarcıoğlu’nun T. S. Eilote ’ın Şiirinde İnsanın Kendisini Gerçekleştirme Teması adlı çalışmasını aldık.

Eliot, edebî eleştirileri ile asıl ününü yapmıştır.

Dinî konular işleyen tiyatroları da vardır: Murder in the Cathedral (1935) The Family Reunion (1939), The Cocktail Party, The Confidential Clerk, The Elder Statesman.

Eliot’un şiirlerini iki grupta toplayabiliriz: Birinci grupta çağdaş batı dünyasının manevî çöküntüsü konu edilmiştir. İkinci gruptakiler ise, Anglikan Kilisesine girdikten sonra ruhi sükun aradığı devrenin mahsulleridir. Dört Kuartet adıyla 1943’te basılan şiirlerinde zaman ve ebediyet arasındaki ilişki üzerinde durmuştur.

Şiirde sınırlı temleri işleyen şairin özellikle eleştiri alanındaki başarıları, 1948 yılında Nobel Edebiyat Ödülünü almasını sağlamıştır.

“Metafizik ve Sembolist bir şair olarak edebiyata ve batı düşüncesine getirdiği sentez, kendine edebiyat tarihindeki müstesna yerini kazandırmıştır.” (Kantarcıoğlu,1987)

Şairin Metafizik ve Sembolist olması divan şairi ile paralelliğinin ilk ve en önemli kısmıdır. Ayrıca yukarıdaki kısa biyografide Hint Felsefesi tabirine dikkat etmek gerekir. Şairin, divan şairi ile pek çok konuyu benzer sembollerle ve benzer mantıkla açıklamasının temel nedeni bizim de pek çok konuda Hint felsefesinden etkilenmiş olmamızdır.

**a. Eliot’ın Genel Düşünce Yapısı:** Eliot, hümanist kültür ve onun ürünü olan romantik bir edebiyatın temel kavramlarına karşı çıkarak edebî kariyerine başlamıştır. Çağdaş şuuru gelenek ile

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

yoğurarak kendi çağdaş klasik felsefesini kurmuş ve bu felsefe üzerinde uygulayıcısı olduğu kendi yeni klasik şiir ve eleştiri kavramlarını tutarlı bir şekilde yerli yerine oturtmuştur. Eliot'ı etkileyen ve batı medeniyetinin oluşturduğu ilme ve ilmî görüşe saygı duyan Jung, şu fikirleri savunur: Zeka üstün bir melekedir. Fakat ilmî metotlar insanın duygu, hayal gücü ve sezgisinin de yerini aldığı zaman, hataya düşmektedir. "Jung'a göre zekanın bittiği yerde insanın hayal gücü ve sezisi başlar. Ona göre, bütün insanların ruhunda, bütün kültür ve şuur farklarını aşan ortak bir zemin vardır. Bu ortak zemin, ortak şuur altıdır. Mitlerdeki benzer hareketler bunun ispatıdır. Fikri yaklaşımlar tek başına felaket getirir."(Kantarcioglu,1987: XIV) Bu da şuur altına baskı yapan bir unsur olarak ortaya çıkmıştır.

F.H. Bradley felsefesi ve Sören Kierkegaard'ın Hıristiyan egzistansiyalizmi arasındaki benzerliklerden yararlanarak kendi hayat felsefesini -Tanrı, insan ve sanat kavramlarını- geliştiren Eliot, hümanizmin insanı sosyal değerlerin yegane kaynağı ve yaratıcısı yapan kültür birikimini ve geleneği küçümseyen değerlerini kendi gerekçeleriyle reddetmiştir. Romantizmin düşünüyorum, hissediyorum, o halde varım hükmünde özetlediği felsefesine düşünüyorum, hissediyorum öyleyse sadece görüntüyüm diye cevap vermiştir. Romantizmin zaman ve mekan içinde tanrılaşabilen insan kavramını reddeden Eliot, "...romantizm, sadece gerçekten yoksun bir garabete giden en kestirme yoldur ve onun müritleri, Tanrıyı bulduklarını sandıkları yerde sadece kendilerini bulurlar." (Kantarcioglu,1987:XVI). demiştir.

Bu ve benzeri görüşleriyle Eliot, Avrupa'yı etkilemiş büyük bir şair, oyun yazarı, eleştirci ve fikir adamıdır.

Mutlak görüş açısına göre zaman ve mekan içindeki bütün görüş açıları ve ideolojiler -idealizm, materyalizm, realizm...- nispeten doğru fakat mutlak anlamda yanlışlardır. Eliot'a göre bu mutlak görüş açısı aynı zamanda, merkezi her yerde ve çeperi sonsuzda olan bir küredir; zaman ve mekana sığmayan, zekanın analitik süzgecinden geçmemiş, bilenle bilineni ihtiva eden, yoğun bir tecrübedir. Her şey bir görüntüden ibarettir veya her şuur seviyesi nispi bir gerçekliğe sahiptir. Demek ki, insanın zaman ve mekan içinde ulaşabileceği gerçek, sadece kendi içinde tutarlı ve uyumlu bir sistemdir ve bir görüntüden başka bir şey değildir.

İnsan, Eliot'ın vasıtasız tecrübe (immediate experience) dediği özel anlarda pek çok şeye vakıf olur. Buna mutasavvıfların vecd anı demek mümkündür. Bu an, şairler için ise ilham anıdır. Bu imtiyazlı anların bakiyesi, aklın analitik süzgecinden geçerken canlılık

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

ve bütünlüğünü kaybeder. Âlemi anlamak ve hissettiklerini açıklamak hiç de kolay değildir.

Bu durumun ve kainatın oluşumunun İmam-ı Rabbanî gibi bir İslam âlimi tarafından açıklanış şekli ise şöyledir:

“Âlem mevhumdur demek, Allah âlemi vehm mertebesinde yarattı demektir. Âlem yaratılırken vehm yoktu. Fakat Allah’ın ilminde vardı. Nokta-yı cevvaleden meydana gelen dairenin varlığı vehm mertebesinde. Yani bir ipin ucuna bir taş bağlayıp, öteki ucundan tutup, ipi elimiz etrafında çevirirsek, dönen taş, karşıdan daire şeklinde görünür. Dönen taş nokta-yı cevvaledir. Görünen daire de daire-yi mevhumdur. Daire yoktur, yalnız bir görünüştür. Allah bütün mahlukları bu mertebede yarattı. Fakat görünüşleri devam ettirmektedir. Böylece var olmaları yanlış değil, doğrudur. Vehm mertebesinde kurtulup nefs-i emrî olmuşlardır. Yani, yalnız geçici bir görünüş olmayıp kalıcı bir varlık olmuşlardır.” (Gümü,1995).

Allah ve mahlukat ilişkisi:

“...Nokta-yı cevvale nefs-i emr mertebesinde vardır. Bundan hâsıl olan daire ise vehm mertebesinde. Dairenin bu nokta ile hiçbir ilgisi yoktur. Noktanın hiçbir cihetinde değildir. Daire hâsıl olunca bu nokta sınırlanmamıştır. Nokta, dairenin sağındadır, solundadır veya önündedir, arkasındadır yahut üstündedir, altındadır denemez. Dairenin meydana gelmesiyle bu nokta hiç sınırlanmamış ve bir sonu olmamıştır. Eskisi gibidir. Bu âlemin yaratılmasıyla Allah sınırlanmamış, bir sonu olmamıştır. (Gümü,1995).

“Merkezi her yerde, çeperi ebediyette olan kürenin merkezine varabilmek sadece azize vergidir.” diyen Eliot, İslam inancındaki evliyanın tanımını yapar gibidir.

“Kainatta sadece tek bir daire ve tek bir merkez olduğu halde, vasat insan kendi dairesinin merkezi etrafında dönmektedir. Her şeyde İlahî aklın izleri görüldüğü halde insanların çoğu kendi akıllarına güvenirlir.” Eliot (Göktürk,1961).

Eliot’a göre, zaman ve mekanda ikicilik (dualizm) kaçınılmaz bir durumdur. Yani, zaman ve mekanda bilenle (subject), bilinen ( object) bir birinden tamamen kopuk ve ayrırırlar. O halde zaman ve mekanda mutlak gerçeğe ulaşmak mümkün değildir. Her şey görüntüden ibarettir veya her şuur seviyesi nisbî bir gerçekliğe sahiptir. Tıpkı divan kültüründeki Tanrı – İnsan ve Bilme – Bilinme

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

teorileri gibi: İnsan ve kainat bir aynada yansıyan, gerçeğin izafî bir görüntüsüdür. Gerçek karşıdadır ve eşya kendini yapanı-yaratanı idrakten acizdir.

“Kendi hüsnün hûblar şeklinde peydâ eyledin  
Sonra dönüp çeşm-i âşıktan temâşa eyledin

Gerçi dilber kendidir hem giydi âşık kisvesin

Pes cemâl-i cilvesin kendi temennâ kıldı Hak” Laedrî  
(Cengiz,1983:31).

**b. Eliot, Divan Şairi ve Gelenek:** Eliot, şiirde geleneğin önemi üzerinde çok fazla durmuştur. Divan şiirinin gelenek ile ilişkisini bu dala az çok ilgi duymuş herkes bilir. Ahmedî’den Galib’e kadar tam bir gelenek kilimi dokuyan divan şiiri, arada bir kulaktan duymayla dahi mükemmel şair sınıfına giren şahsiyetler yetiştirebilmenin ayrıcalığına sahiptir. Zâtî bu hususta en güzel örneklerden birisidir. Gelenek, toplum içinde öyle bir yer edinmiş ki, içinde cevheri olan pek çok kişiye yüzlerce merhaleyi kulak aşinalığı ile dahi aşırabilmektedir. Geleneğe sahip olmak için gerekli olan tarih şuuru ise divan şairinin kullandığı “telmih” sanatında gizlidir. Bir şairin iyi şiir yazabilmesi için önceki divanları tetkik etmesi ve tarihi, mitolojiyi, örf ve âdetleri çok iyi bilmesi gereklidir. Geleneksellikte bir bütünlük ve süreklilik söz konusudur. Bu hususta da altı yüzyıllık bir sürede aynı minval üzere söz sarayları inşa eden divan şairi önemli bir yer işgal eder. Divan şairi aynı zamanda İslam dünyasının ortak şuurunu da temsil etmektedir. Arap, Acem, Hint şiiri bu şiirin bazen önünde bazen arkasında ama daima beraberinde, aynı temlerle veya mitlerle aynı dünyanın inşasında yer almıştır.

“Divan şiiri, kendine özgü bir sanat anlayışı, sınırlı bir duygu ve şiir dünyası, sanatlı bir dili, İslam dini ve tasavvufa dayalı bir düşünce örgüsü bulunan şekilci, kuralcı ve idealist Türk edebiyatıdır. Bu edebiyat yüksek bir değer taşıması, yer yer duru ve muhteşem örnekler ortaya koyması, ruha hitap eden yüksek duygu ve heyecanlarıyla, ifadesindeki güzellik ve sağlam diliyle, bütün güzelliğini ön plana çıkaran beyit yapısıyla, yoğun sanat gücü ve söyleyişiyle altı asrı aşkın bir zaman Osmanlı toplumundaki sanat zevkinin en seçkin ve büyük bölümünü oluşturmuştur.” (Pala, 1997: 18).

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

Eliot, şiir, şair ve gelenek hususunda şu benzer hususları ön plana çıkarmaktadır:

“Geleneğe sahip olmak için önce ‘tarih şuuru’ geliştirmeye ihtiyaç vardır. Tarih şuuru ise yirmi beşinden sonra da şiir yazmaya devam etmek hevesinde olan herkes için kaçınılmaz bir şeydir. Tarih şuuru olan şair, yalnız kendi zamanının şuurunu ifade etmekle kalmaz. Onun için Homer’den bu yana bütün Avrupa edebiyatı ve onun içinde düşünülmesi gereken kendi milletinin edebiyatı aynı anda vardır ve bütün edebî eserler organik bir bütünlük oluşturur. Geçmişin ‘hal’ içinde varlığını hissetmek kadar, ebediyeti sınırlı olanda, yani bugünde bulmak, bu beraberliği hissedebilmek, bir yazarı gelenekçi yapar.” (Kantarcioglu,1987).

“Kültürün Üç Anlamı” ( The Trees Senses of Culture) adlı makalede Eliot, kültürün esas sahibi olarak halkı görmüş ve seçkinin aynı kültürün ürünü olması gerektiğini belirtmiş ve seçkin, halktan kopuk olmamalı demiştir. Seçkinin en ayırıcı vasfı, onun halkta yaşayan kültürün farkında oluşudur. Kültürde değişme o kültürün yaşaması için hayatî bir öneme sahiptir. Fakat bu değişme seçkin tarafından değil bizzat halk tarafından yapılmalıdır. Halka rağmen hareketlerin âtil kalacağına işaretlerini vermiştir. Divan şairinin halktan kopuk olmadığını mesleklerinden anlamak mümkündür. Yalnız öncelikle, “divan şiiri fildişi kulelerde saray ve çevresinde oluşan besleme bir edebiyattır.” cümlesiyle başlayan ön yargıyı bir kenara bırakılmalı; yeni yapılan araştırmalara bir göz atıp divan şairlerinin hangi mesleklerden ve hangi illerden çıktığına bir bakmalıdırlar.

Eliot’un şu ifadesi, divan şiirini en iyi tarif eden cümlelerden sayılabilir:

“Şairin geleneğe bağlı olmasıyla objektif olabilmesi arasında sıkı bir ilişki vardır. Şiirin ham maddesi duygu olmakla beraber, şiirde ifade edilen duygunun şahsi olmaması, estetik ve objektif olması gerekir. Objektif olabilmekse, ancak şairin kendi şahsiyetinden kaçışı ve kendisini kolektif bir şuura, yani geleneğe teslim edişi ile mümkündür. Şiirin yaratıldığı anı, geçmişin hal ile birleştiği veya şairin geçmişin kolektif şuuru ile kendi şahsi tecrübesini birleştirdiği anı olgun bir dimağa mal eder. Şairin içindeki ıstırap çeken insanla, şiiri yaratan kişi arasındaki ayrılık ve mesafe korunabilir. Şairin dimağı, aynı kusursuz ölçüde şiirin ham maddesi olan duyguları özümlemeler ve onları yepyeni bir bütün içinde sunar.” (Kantarcioglu:1987).

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

Toplumda eski-yeni konusunda çıkan tartışmalar ve yeni için eskiyi kaldırıp atmalar hususunda gelenekselliğin yanlış anlaşıldığı bir gerçektir. Bu meseleye Eliot, şu cümlelerle çözüm getirir: “Var olan anıt eserler kendi aralarında, yeni katılan eserin değiştireceği eksiksiz bir düzen gösterirler. Bu düzen yeni eser gelmeden önce tamdır; yeniliğin araya girişinden sonra da sürmesi için bu düzenin pek hafif de olsa değiştirilmesi gerekir; böylece her sanat eserinin bütüne olan bağları, oranları yeniden ayarlanır; işte bu, eski ile yeni arasındaki uyuşmadır.” (Göktürk, 1961: 10).

Divan şairi, yukarıdaki cümleyi aynen hayata geçirmekte hiçbir kibir göstermezken; Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemi şairinin ve bu devirden sonraki her yeni akımın eski kabul edilen bir önceki dönem şiirine nasıl saldırdığı herkesin malumudur. Fuzûlî tarafından yazılan Leyla vü Mecnun mesnevisinin daha önce de pek çok şair tarafından yazıldığını; ancak en başarılı ve kalıcı olanın Fuzûlî'nin eseri olduğunu (<http://www.forumvadis.com>) herkes bilir. Eliot da garip bir paralelliğe parmak basar: “Hamlet değişik kişilerin yazmayı denedikleri bir konudur; bu kişilerden her biri kendinden önce gelenlerin yaptıkları üzerine kendi yapabileceklerini kurar. Oyunun bütünü Şakepaere'nin kendi malı sayacak yerde, Hamlet'in son biçiminde bile kendini gösteren çok ham gereçler üzerine kurulmuş olduğunu düşünsek, Shakespeare'nin eseri apayrı görünür bize.” (Göktürk, 1961: 50).

**c. Eliot ve Divan Şiirinin Benzer Poetikası:** Dil, ölçü ve ahenk kavramları şiirin en temel hususlarıdır. Divan şairi kadar bu hususta hassas davranan başkaca bir şair topluluğu bulmak mümkün değildir. Bu iddiayı hiç değilse Türk Edebiyat Tarihi dahilinde rahatlıkla söylememiz mümkündür. Aynı musikiyi yüzyıllarca aruzla yakalayan divan şairi, kelimeleri adeta kılı kırk yarararak seçmiş ve beyitteki aliterasyona göre kelime kullanmıştır. Divan şairi dili adeta bir kuyumcu hassasiyeti ile işler, tek bir sesi dahi hak etmediği yerde kullanmazdı.

Bu konuda Prof. Dr. Doğan Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili adlı eserinde hem Eliot'a verdiği değerden dolayı onun görüşlerine yer verir hem de bizim iddia ettiğimiz hususlarda en güzel örnekleri sıralar:

Doğan Aksan, Eliot'tan şu görüşü kitabının giriş bölümüne almış: “En ulusal sanat dalı şiirdir; çünkü bir ulusu başka uluslar gibi düşündürmek kolay olduğu halde, ona başka uluslar gibi hissetmeyi öğretmek olanaklı değildir.” (Aksan, 1993).

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

Aksan, bu eserinde, şiir için yirmi üç adet güzellik unsuru belirler ve bunların bir şiiri şiir yapan unsurlar olduğunda ısrar eder. Bu hususlar sırayla şunlardır: imge(hayal), lirizm, eksiltilik, kısalık(kesiflik), günlük dilden yaralanma(mahallilik), bilgelik, içten anlatım, çok anlamlılık(tevriye), göndergesel anlam, özel adlardan yararlanma(mit kullanma-telmih),söz dizimi yapısı, yan anlamlar, uzak çağrışımlar(iham-ı tenasüp-mazmun), eş adlılık, kannotatif, karşıt anlamlılık(tezat), benzetmeler(teşbih), deyim aktarması(istiare-teşhis) , somutlaştırma, uzak çağrışımlar, sapmalar, ölçü, kafiye. Bu yirmi üç özellikten sadece eksiltilik ve kannotatif divan şiirinde hiç kullanılmamıştır.

Eliot'un da şiirde olmazsa olmaz olarak gördüğü bu özelliklerin birkaçına birer örnek alıp geçelim:

**\*İmge (hayal):**

“Aşk bir şem’ –ilâhidir benim pervânesi  
Şevk bir zencîrdir gönlüm anın dîvânesi”

Hayalî

Bu beyitte ışık, pervane ve zincire vurulmuş deli imgesi mevcuttur. (Aksan, 1993: 33).

**\*Günlük dilden yaralanma(mahallilik):**

“Gülüm şöyle gülüm böyle demektir yâre mu’tâdım  
Seni ey gül sever cânım ki cânâna hitâbımsın”

Nedim

Bu beyitte mahallileşmenin en başarılı şairi Nedim, günlük dilde sevgiliyi bir şeye razı etmek için kullanılan sözleri şiirine almıştır. (Aksan, 1993: 49.)

**\*Çok anlamlılık (tevriye):**

“Güzeller mihibân olmaz demek yanlıştır ey Bâkî  
Olur vallâhi billâhi hemen yavarı görsünler”

Beyitte şair “yalvarı” kelimesini tevriyeli olarak hem “para” hem de “yalvarmak” anlamında kullanmıştır. (Aksan, 1993: 111).

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

**\*Karşıtlık (tezat):**

“Şîrler pençe-i kahrımda olurken lertzân  
Beni bir gözleri âhûya zebûn etti felek”

Yavuz Sultan Selim

Beytin hem anlamında bir zıtlık göze çarpar hem de ceylan ve aslan kelimeleri tezat oluşturur. (Aksan, 1993: 115).

**\*Deyim aktarması(istiare):**

“Âh eylediğim serv-i hırâmânın içündür  
Kan ağladığım gonca-i handânın içündür”

Fuzûlî

Burada serv ve gonca için aynı türden bir deyim aktarması yapılmıştır. (Aksan, 1993: 131).

**\*Sapmalar :**

“Nevbahâr-ı gamına bülbülüz ol gonce femin  
Ararız hande-i dîrîneyi giryân olarak”

Gâlip

“O gonca ağızlarının gam baharına bülbülüz; eski gülüşü ağlayarak ararız.” diyen şair, gam ve ilk bahar gibi birbirine ters iki ögeyi bir tamlamada kullanmıştır. (Aksan,1993:177).

Aksan, ayrıca divan şiirini aliterasyon yönünden de çok zengin bulmuş ve Fuzûlî’den şu beyitte 9n, 8m sesinin kullanımıyla bir acı çekme sesinin yakalandığını belirtmiştir:

“Meni candan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı  
Felekler yandı âhımdan murâdım şem’i yanmaz mı”  
(Aksan,1993:206).

“Bir kelimenin musikisi, bu kelimenin şiirde kendisinden önceki ve sonraki kelimelerin ve bütün diğer kelimelerin yarattığı musikiyle uyum içinde olmasıyla ölçülür” cümlesini Eliot’un

***Turkish Studies***

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

Edebiyat üzerine Düşünceler (Kantarcıoğlu,1983:140). adlı eserinden alan Muhsin Macit, “Divan Şiirinde Ahenk Unsurları” (Macit,1996). adlı eserinde bu konu hakkında Doğan Aksan’dan biraz daha derinlemesine çalışmış ve pek çok divandan örnekler vermiştir.

Şiirin bu güzellikleri içinde barındırması gerektiğini bir mısra-ı berceste ile ortaya koyan Nedim’in şu ifadesi konuyu özetler niteliktedir:

“Çünkü şâirsin hayâl-i tâzedir senden murâd” (Macit, 1997).

Divan şairi bazen öyle ruhî anları sesle, kelimeyle ete kemiğe büründürür ki yukarıda belirttiğimiz “dürr-i galtanlar” bir bir vücut bulur. Bu vecd anı bir anlamda Türklerin İslam öncesi Şamanlarının trans haline benzer. Veya bir evliyanın keramet anı gibidir.

“Bir Şu’lesi var ki şem’-i cânın

Fânûsuna sığmaz âsmânın” (Kalkımış, 1994).

Eliot, adeta bizim söylediklerimiz tekrar eder gibi dil, ölçü ve ahenk konusunda şöyle der: “Organik bir bütün olan şiirin kelimeleri, kelime grupları, cümleleri ve benzetmeleri, ortak bir merkez etrafında, aynı musikinin temposuna ayak uydurarak dans eden kürecikler gibidir.” Eliot, kesişme anları (intersection times) dediği imtiyazlı anlarda şairin zaman ve mekan içinde yeniden doğuşa eriştiğini, şiirin dil ortamının da bu âna vücut verdiğini ifade eder.

Ona göre her kelime şiirin diğer kelimelerine anlam kazandıracak şekilde yerini bulmuştur. “Şiirde kelimeler ne hak ettiklerinden az, ne de hak ettiklerinden çok yer işgal ederler. Şiirde sesler ortak bir musikinin temposuna ayak uydurur; her kelime grubu ve her cümle hem bir başlangıç , hem de bir sonudur. Her şiir bir âbide, zaman ve mekan içinde bir ölüş ve diriliştir.” (Eliot, 1956).

Eliot’a göre, “...olgun bir şiir; olgun bir kültürün, olgun bir dilin ve olgun bir dimağın mahsulü olmalıdır. Ona göre olgun bir kültür, kendisini meydana getiren unsurlar arasında tam bir denge kurmuş olan ve kendi değerlerinin şuurunda olan bir kültürdür. Klasik bir dil ise, kendini konuşan milletin bütün duygu ve düşünce inceliklerini ifade eden bir dildir. Klasik bir şair, hem böyle bir dilin mahsulüdür, hem de bu dilin dehasını gerçekleştiren kişidir.” (Kantarcıoğlu, 1987).

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

Divan şairi, kullandığı ve geliştirdiği dil yönünden bugünle kıyaslanamayacak kadar mükemmel bir zenginliğe sahiptir. Sadece şairlerin dün ve bugün kullandığı kelime sayısını belirlesek, günümüz şairinin çok kısır kaldığı açıkça görülür. Bu noktada dönemin şiirine dil yönünden getirilen haksız bir ithamı da düzeltmek gerekir: Divan şairinin dili bugüne göre ağır ve anlaşılmaz görülebilir; çünkü bugünün insanı, şem kelimesinin mum olduğunu dahi bilmiyor. O devir insanların pek çoğu ise divan şairinin kullandığı kelimeleri günlük hayatında zaten sıklıkla kullanıyordu. Biz bilmiyoruz diye geçmiş suçlu gibi görmek hiç de doğru bir davranış olmasa gerektir.

Nedim ile Bakî'nin İstanbul Türkçesi; Fuzûlî'nin Azeri şivesi; Ruhî'nin sert ifadeleri; Nesimî'nin pervasız rindaneliği bu edebiyatın dil ve üslubundaki güzel seslenişin birkaçıdır.

Eliot, dilin musikisi konusunda Nedim gibi düşünmektedir: “Şiirde musiki yaratabilmek için şairin konuşulan dilin musikisine dikkat etmesi gerekir. Ancak, şiir dili konuşulan dile sadık kalmakla beraber, o dilin en kusursuz bir şekilde sunulduğu bir ortamdır.” (Kantarcioglu, 1987). Dilde devrimi reddeden Eliot, sürekli değişmeyi kültürün ve dilin en kaçınılmaz gerçeği olarak kabul etmiştir.

Sade, külfetsiz; fakat derin anlamlar taşıyan şiirler “Sehl-i Mümteni” denilen bir akım halinde düşünülebilir. Bu akımın ilk büyük temsilcisi ise Yunus Emre'dir. Nedim de bu akımın son ve en önemli halkası olarak görülebilir. Hasibe Mazioğlu aşağıdaki gazeli örnek göstererek onun bu külfetsiz ama mükemmel ahenkli, sihirli söyleyişine işaret eder: (Mazioğlu, 1992).

“Bir söz dedi cânan ki kerâmet var içinde

Dün geceye dâir bir işâret var içinde

Eyvâh o üç çifte kayak aldı karârımı

Şarkı okuyup geçti bir âfet var içinde

Ey şûh Nedîmâ ile bir seyrin işittik

Tenhâca varup Göksu'ya bir işâret var içinde”

(Mazioğlu, 1992).

Mazioğlu'nu Gibb destekler ve şöyle der: “Nedim'in eserlerinin ikinci büyük hassası lisanın güzelliği, başkasında görülmeyen müzik armonisi ve Türkçenin isti'datlı olduğu hoş

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

ifadeyi en güzel bir şekilde göstermiş olmasıdır. O devirde bir İngiliz şairi buna benzer bir şekilde şiir yazsa Nedim'in lisanının sihri, müziğini ve onun elde ettiği berrak nefaseti elde edip etmeyeceği üzerine şüpheliyim." (Gibb, 1940: 30).

Divan, Halk ve Tekke edebiyatı gibi ayrımların yersiz olduğunu ve Türk edebiyatının bir bütün teşkil ettiğini savunan Cemal Kurnaz, "Halk ve Divan Şiirinin Müştarekleri Üzerine Denemeler" adlı eserinde her iki kesimin ne kadar çok ortak noktası bulunduğunu izah ettikten sonra Baki'nin şu beytinin ritmine dikkat çeker:

"Yine gömgök tere batmış çıka geldi çemene

Nev-bahâr irdi diyü virdi haberler sümbül"

Kan-ter içinde, nefes nefese gelen bir haberci: sümbül. Çemene ilkbahar geldi diye haber getiriyor. Gerçekten menekşe, sümbül ilk açan çiçekler olduğundan divan şairince baharın habercisi kabul edilirler. "Gömgök tere batmak" deyimini sümbülün kendi rengi dolayısıyla gayet uygun düşmüştür. İkinci dizedeki "r" tekrarı vezinle birlikte güzel bir ahenk meydana getiriyor. Dolu-dizgin gelen atlımın hareketini hissettiriyor. Tabloda renk ve hareket unsuru birbirini tamamlamaktadır." (Kurnaz, 1990).

**Metotlar Benzerliği:** Eliot şiir yazarken dört temel metot geliştirmiştir:

**1-Objektif Karşılık** (objektive corellative): Kusursuz bir ruhî dengenin sembolü olan bir şiirde, şiirin ifade sistemini oluşturan bütün unsurlar –kelimeler, semboller, benzetmeler- şiirin yansıttığı tecrübenin objektif karşılıklarıdır ve amaç okuyucunun ruhunda da şiirde ifade edilen duygu ve düşünceleri uyandırabilmesidir.

Divan şairi, Fuzûlî'nin şiiriyle bu konuda aynı düşündüğünü ortaya koyar:

"Oldur gazel ki feyzi anun âm olup müdâm

Arâyîş-i mecâlis-i ehl-i kabul ola

Vird-i zebân-ı ehl-i safâ vü sürûr olup

Mazmûnu zevk-bahş ü seriü'l-husûl ola

Andan ne sûd kim ola mübhem ibâreti

Her yerde istimâ'ın edenler melûl ola"

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

(Akyüz, 2000:310).

**2- Ortak Şuur** (collective subjectivity): Şair, aynı zamanda ruhunda birbiriyle tezat teşkil eden pek çok görüş açısını bağdaştırarak, kendi içinde tutarlı ve dış dünyada objektif karşılığı bulunan bir sistem oluşturmak ve böylece oldukça yüksek bir şuur seviyesinde Tanrısıyla birlikte titreşimi yaşayabilmek gücüne sahiptir. Bu birlikte titreşim anı geçmişin, halin ve geleceğin kesiştiği andır. Bir anlamda fenâfillah, sema, cezbe veya trans anıdır.

Divan şairi ise bu anı her divanında birkaç şiirde tekrar etmiş ve bunu tasavvufta derecesinin yüksek olduğunu imâ etmek için kullanmıştır. Örneğin Nesimî, Divanında bir birlikte titreşim anı, cezbe anı diyebileceğimiz demde şu beyitleri söylemiştir:

“Dâim Ene’l-Hak söylerem Hakdan çü Mansûr olmuşam

Kimdir beni ber-dâr iden bu şehre meşhûr olmuşam

Kiblesiyem sâdıkların ma’şukıyam âşıkların

Maksudıyam lâyıkların çün Beyt-i Ma’mûr olmuşam”  
(Cengiz,1983: 560).

Bu sözler Eliot’un söylemek istediğini dahi aşan ve fenafillah adı verilen Allah’ın varlığında yok olma derecesine gelmek demektir. Divan şairlerinin hepsi kullanmasa da, insanın tüm beninden kurtulup kendi varlığını yok edip Allah’ta yok olma durumu söz konusudur. Bu durum Eliot’un vasıtasız tecrübe (immediate experience) veya kesişme anları (intersection times) dediği imtiyazlı anlarla büyük benzerlik gösterir. Fakat Eliot bu durumu adeta şiir için bir gerek gibi görürken, divan şairi bu durumu şahsi hayatının yegâne gâyesi olarak kabul eder veya öyleymiş gibi davranır. Divan şairi belli bir seyr-i sülukla ve terk-i dünya, terk-i ukba, terk-i terk yaparak “ölmeden önce ölmüş olmak için çırpınır. Leyla ve Mecnun ile Hüsn ü Aşk mesnevileri bu terklerin en edebî ifadeleridir. En fazla lâ-dini dediğimiz şair dahi bu ortak temleri kullanmadan şiir yazamaz. Bazen bir şehû’l-islamın meyhaneden bahsettiğini ve orayı övdüğünü görürüz ve hiç şaşırılmaz;çünkü bu şiirin ortak temleri, sembolizmi bunu kaçınılmaz hale getirmektedir.

**3- Dramatik Monolog Metodu:** Bu metot şairin içinden iki ayrı karakteri konuşturması şeklinde ortaya çıkar. Şair kendi düşüncelerini şiirdeki herhangi bir şahsiyete söyler.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

“Fuzûlî rind ü şeydâdur hemîşe halka rüsvâdur

Sorun kim bu ne sevdâdur bu sevdâdan usanmaz mı”  
(Akyüz, 2000).

Fuzûlî bu beyti kendisi yazdığı halde bu durumun sanki başka bir insana sorulmasının gerektiğini ifade eder gibidir.

**4- Şiirde Mit Kullanma(mytho-poetic):** “Pek çok mitte, farklı sembol ve ifade ayırımına rağmen, insanın hiç değişmeyen ruhî tecrübesinin ana çizgileri mevcuttur. Şair, “hal”i “geçmiş”in kalıbı içinde ifade ederek onlara evrensel ve objektif boyutlar kazandırır. Eliot’a göre, modern şair, geleneğin enkazı altında olan mitte veya gelenekte, insanın hiç değişmeyen psikolojik tecrübesini yansıtan bir kalıp bulur ve modern kargaşayı bu mit kalıpları içinde ifade ederek çözmek mümkün olur.” (Kantarcıoğlu, 1987).

Divan şairinin mit kullanma geleneği ve bu gelenek sayesinde insanlara mesaj verme niyeti, onun en çok fark edilen özelliğidir. Her şair -özellikle kasidelerde- İran veya Turan mitolojisinden bol bol örnekler verir. Memduhunu onlara benzetir veya onlardan üstün gösterir. Diğer tüm nazım şekillerinde şairin uygun bulunduğu yerlerde, mitolojiden pek çok kahraman karşımıza çıkar. Bu konuda Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar (Tökel, 2000). adlı eserde oldukça tafsilatlı açıklamalar mevcuttur.

Şairler, mitler hakkında aynen Eliot gibi düşünür ve onların insanlığın ortak hareketlerini sergilediğine inanırlar: Karun, aşırı zenginliğin; Habil ve Kabil, kıskançlığın; Firavun ve Nemrut, nefsinin tanrılaştırmanın; Keykâvus, dünya hayatına bel bağlamanın yanlışlığını göstermek için en iyi örneklerdir. Ayrıca Mecnun, temiz ve İlahî aşkın; Lokman, tıbbın verdiği şifanın; Aristo, akıl ve hikmetin; İbrahim Ethem, dünyaya meyletmemenin güzelliklerini anlatmak için sık sık kullanılır.

“İşka düşdüm şâh iken itdüm bugün fakîri kabûl

Gördiler ahvâlüm İbrâhîm-i Ethem sandılar”

Muhibbî- Kanunî (Tökel, 2000: 410).

Hatta şairler mitleri mazmun (Onay,1992). olarak kullanmış ve bir edebi zenginlik yolu açmışlardır:

“Hz. İsa tecerrüt özelliği ile âşığa rehberdir. Âşık, Hz. İsa gibi her şeyden kendini tecrit etmek ister. Her şeyi terk eden âşığın ayağının altına dünya serilse dönüp bakmaz. Onun için fakr yoluna

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

girmek bir tavır, aşk zevki ise haldir. O, âlemden elini eteğini çekmiştir. Her şeyi ayağının altına almıştır. Güneş ve o makamda bulunan Hz. İsa da dünyadan el etek çekip yükselmiştir. Bu beytin mazmunu güneş ve Hz. İsa'dır.

Sülûk-ı fakr etvârum / mezâk-ı ışk hâlümdür

Tecerrüd âlemi seyrinde/ âlem pâyimâlümdür”

(Tarlın, 1998).

Eliot'un dine bakışı ile divan şairinin bakışının benzeştiğini, yazarın şu bir kaç cümlesiyle açıklayabiliriz: “Bir din ne kadar çok sayıda kültüre beşiklik yaparsa, o kadar çok gelişme şansına sahip olur.” Bir eserin edebî olup olmadığı tamamen edebî ölçüler içinde değerlendirilecek bir husustur. Ancak edebî bir eser, aynı zamanda belli bir din ve ahlak açısından da değerlendirilmelidir. Edebî eserlerde dinî şuurun hakim olması, insanı bir oluş süreci olan hayatta varılacak en son hedef olan gerçek var oluşa, irade hürriyetine götürecektir. Böylece, insan devletin de üstünde olan kendi vicdanına hizmette kusur etmeyecek ve kendini gerçekleştirmiş olacaktır. Ona göre; edebî eser, kasıtlı olarak din propagandası yapamaz, dinden tamamen uzak da kalmaz.

Divan şiirinin aslen dinî bir özellik sahibi olduğunu hemen herkes kabul eder. Din propagandası yapsın veya yapmasın Ali Canip Yöntem'e göre divan şairinin bu özelliği şu hususlardan kaynaklanır:

“Malümdür ki ‘divan edebiyatı’ dediğimiz müessesese, aslî seciyesi itibarıyla ‘iskolastik’ tir. Çünkü bu edebiyat, o devrin ilim ve terbiyesini görmüş danışmentlerin malıdır. O devir ilim ile terbiyesin tedris-gâhı ‘medrese’dir. Mensûb olduğu zümrenin dünya ve hayata karşı telâkkisi ‘kurûn-ı vüstâ’î’ olmakla beraber ale’l-umûm müesseselerin mekanizması ‘din’ bulunması, sahiplerinin de ‘iskolastik’ tahsil görmüş danışmentlerden tereküp etmesi haysiyetiyle divan edebiyatı menşe ve devamında ‘İslâmî’dir.” (Sevgi, 1996).

Bu konuda Prof Dr. Walter Andrews; Poet’s Voice, Society’s Song adlı eserinde şu cümleyi sarf eder: “Osmanlı toplumu hükümdarın mutlak otoritesi etrafında örgütlenmiş ve mistisizmin derin tesiriyle yoğrulmuş bir toplumdur.”(Pala, 1998: 14).

Divan şairleri, din ve irade hürriyeti konusunda Hallac-ı Mansur ve Seyyid Nesimî gibi iki uç örneğe sahiptir. Bu kişilerin hayatı, eserleri incelendiğinde yukarıda bahsedilen devletin de üstünde bir hürriyet sözü tam yerine oturmuş olur. Ayrıca dinsiz bir divan şairi

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

düşünülemeyeceği gibi bu şairlerin tamamen din propagandası yaptığı da iddia edilemez. Özellikle sembolik ifadeler şairi bazen tasavvuf-din ekseninde mi yoksa lâ-dinî mi bir şeyler söylüyor diye çok derinden araştırmamızı gerektirir. Lâ-dinî şair diye sınıflandırdığımız şairlerin de dinsiz veya dine soğuk sanatçı diye algılanmaması ayrıca önemlidir. Bu konuda Eliot'ın benzetmesi çok hoştur: Kafeinsiz kahve neyse, dinsiz şiir de odur.

Eliot diyor ki;

“Ancak çözülmüş bir kültürde, ‘kültürün dine çerçeve teşkil ettiği’ söylenebilir ve bu toplumlarda dinin yerini alan bir sanat olabilir. Bireyin haysiyeti pahasına sorumsuz bir şekilde gelişen liberalizmi, materyalizmi ve şehirleşmeyi eleştiren şair, batının bugünkü ilerleme ve refahını geçici bulmuş, bu sorumsuz paganlaşmanın bedelini gelecek nesillerin ödeyeceğini belirtmiştir. Eliot’a göre batı modern paganizm ile inançlı yaşamak arasında bir seçim yapmak zorundadır.” (Kantarcıoğlu, 1987)

**d.Eliot'ın Eserleri ve Mesaj Benzerlikleri:** Eliot'ın birbirini tamamlayan dört eserinde ana tema insanın kendini gerçekleştirmesidir. Bu eserler, dört şiirden (Profrock'ın Aşk Şarkısı, Gerontion, Çorak Toprak, Dört Kuartet) oluşmakta ve adeta bir dervişin seyr-i sülukta adım adım fenafillaha ulaşması anlatılmaktadır:

Bu dört şiirde şair Profrock'la ruhî kısırlığı, felci, bunalımı yalnızlığı, korkuyu, endişe ve inançsızlığı anlatmak istemiştir.

İlk şiirin kahramanı Profrock, imanını yitirmiş ve hayatın en basit gereklerinden dahi uzak kalmış bir insandır. Beşerî aşkı bile tatmamış, normal bir hayatın dahi özlemi içinde yaşayan bir mürtettir. Divan şairinin de en çok tenkit ettiği ehl-i dünya-zahid- mürtet tipidir.

**Gerontion**'la, gerçeği sadece fikirlerinden ibaret ve ilmin sınırları içinde gören tipik batılı entelektüel işler; ancak bu ilim kendini mutlu hissetmesine yetmemektedir. Düşünebilen ancak inanamayan Tanrı'ya yabancılaşmış bir tiptir. Avrupa medeniyetinin en büyük problemi çözümlü karakterli insanlardır. Gerontion, kendini ilme adanmış; ama ilmin metafizik boyutuna hiç geçememiş ve hep kabukta kalmış bir bilim adamıdır. O da divan şairinin eleştirdiği ehl-idünya-fakih-vaiz-softa tipidir. Modern batılı insan Şeyh Mustafa Selamî Efendi'nin divanında belirttiği gibi;

“Ab-ı hayvan diyü İskender ü Dārâda arar

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

Nefh-i rûhu koyub ‘İsâyı etibbâda arar’

(Hakverdioğlu, 2002b).

ruhu asıl üfleyeni unutmmuş; Hazret-i İsa'nın hastaları iyi etmesinin sırrını tıpta, bilimde aramaktadır.

**Çorak Toprak**'ın Tiresias'ı ise benliğindeki çözülmenin farkında olan, günahlarının sebebini anlayan, bu manevî çöküntüden kurtulmanın yollarını bulan fakat kendini gerçekleştiremeyip Tanrı ile trans halini kaçıran bir kişiliktir. Tiresias tam anlamıyla bir Yahya Kemal kalıbıdır. Gerontion'u Tevfik Firket'e benzetirsek, Kuartetler'deki şairin iç sesinin de Mehmet Akif ve Necip Fazıl çizgisinde olduğunu söylemek hatalı olmasa gerektir.

“Çorak Toprak şiiri çağdaş batılının kendini, gerçeği ve Tanrıyı arayışını anlatan uzun bir şiirdir. Eliot, bu şiirinde batının dûçar olduğu manevî çöküntünün sebeplerini incelemekte ve tedavi yollarını göstermektedir. Konunun özünün Rönesans'tan bu yana batıdaki laiklik anlayışının yanlış yorumlanması olduğunu bunun da insanların kültür ve kişiliklerinde çözülmeye sebep olduğunu belirtir.” (Kantarcıoğlu, 1987).

Eliot bu noktada çözümü kısaca şöyle belirtir: İnsan bir ruh ve beden sentezidir. Dinin gerçek görevi varlıkta zıt olan unsurları bağdaştırmak, insanı önce kendisiyle sonra da dış dünya ile barıştırmaktır. Şiirin kahramanı Tiresias yarım imana ulaşabilmiş, aşk ve ilmi birleştirip kendini gerçekleştirmeye çok yaklaşmış bir insandır. Pek çok konuda Eliot gibi düşünen ve dünyayı onun gözüyle eleştiren; doğruları dile getiren ve çözümler sunan bir kahramandır. Ama o da en son noktaya yani “azize vergi olan ana” ulaşamamıştır. Divan şairi çoğu zaman kendisini bu durumda hisseder ve daha üst makamlar için bu hayret makamından uzaklaşmak ister.

**Dört Kuartet**'te şair daha çok kendi diyalektiğini ve dinî inancını sanat çerçevesini gözeterek vermeye çalışır. Divan şairi de bu noktadan eleştirilmiş ve yanlış davranmakla, sanatını dinin emrine vermekle itham edilmiştir. Eliot ise bu eleştirilere aldırmadan, serbest bir düşünce akışı içinde ölüm, toplum, aşk, aile, ölüm sonrası hayat ve din gibi konulara dalar ve kendisine göre doğru bulduklarını sıralar.

Eliot'a göre bugünün insanı tanrısını tanımadığı için çözümlü karakterlidir. Her insan zaman ve mekan içinde, sadece tek bir görüş açısını temsil eder ve ışık geçirmeyen, sınırlı küçük bir küredir. Bu küçük ve ışık geçirmeyen kürenin içinde kendi şuurundan başka hiçbir şey bilmeyen insan, diğer insanların temsil ettiği öteki karanlık kürelerin içine de sızamaz. Yakup Kadri'nin deyişiyle

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

(Karaosmanoğlu, 1970). “yıldızlar gibiyiz; karşıdan bakıldığında yan yana; ama gerçekte birbirinden milyonlarca yıl uzakta.” İnsan hiçbir zaman mutlak şura ulaşamaz. Buna karşılık Eliot’a göre insan dış dünyanın bütün kaos ve ahlakına müdahale edebilecek güçtedir. Bununla kendine tutarlı bir sistem oluşturabilir. Küllî irâde yanında cüzî iradenin varlığı hususu bu cümlelerde Eliot’ın ağzından ifade edilir. İnsan, Tanrıdan kopuk ve yalnız bir varlıktır. Mevlana’nın mesnevisindeki yurdundan ayrı kalan kâmiş-ney gibi inlemektedir. İnsan hiçbir şekilde mükemmel değildir; fakat kusursuz olanı anlayabilir. İnsan, zaman ve mekan içinde dahi ebediyeti anlayabilir, sezebilir. İnsanın temel amacı gerçek varoluşa ulaşmaktır. Fenafillaha ulaşmak. Divan şairinin niçin sürekli bir arayış içinde olduğuna güzel bir cevap teşkil eder bu cümle.

Nurettin Topçu’nun Var Olmak adlı eserinde belirttiği gibi insan, İlahi neşve sahibi bir varlık olmak ile mutluluğu bulacak ve Eliot’un deyimiyle Kendisini Gerçekleştirecektir. Topçu şöyle izah eder bu durumu:

“Filozof Leibniz hakikati söylemiş: ‘Kainatın asıl yapısını teşkil eden monadlar, daima hareket halinde bulunan ruhî varlıklardır. Hareketten kalan ölü monadlar, maddeyi meydana getiriyorlar.’ Şu halde kainatın özü ruhtan ibarettir. Varlıkların temeli ruh ile harekettir. Çeşitlilik tanımayan ruhun, hareketini kaybetmesinden ölü madde çıktı. Ruhun hareketi ise her yerde kendini aramaktır, kendine koşmaktır. Ancak ona yol ve basamak lazım. Madde, hareketin sahnesi oldu; canlılar ise birer basamak. Bitki ve hayvanda kendini ortaya koyamayan ruh, insanda şuur ile birlikte kendini gösterdi ve insan Allah’ını aramaya başladı. Dünyalar İlahi neşveden doğdu. Varlığın aslı olan ruh İlahi neşve idi. Etrafımızda durmadan dalgalanan her an doğuş cilvesi İlahi neşveden başka bir şey midir? İlahi neşveye rastlamayan nasipsiz sanır ki dünyamızda asıl olan ölçü ile tartıdır; maddeye bürünmüş şekiller gerçek hükümdardırlar. Vay o hükümdarın haline! Mezarçıya hazırlanan eğlencedir o. İlahi neşvenin çağırıcıları ise ölmeyen insanlardır. Onların mezarçıdan korkusu olmaz.” (Topçu, 1965).

Profrock’ın Aşk Şarkısı, Gerontion ve Çorak Toprak’ta çağdaş insanın acıklı durumu, onun kendisine ve topluma yabancılaşmasından ve Tanrısından kopukluğundan ileri gelmektedir. Eliot, çözümlenmiş bir kültürün ürünü olan modern insanın psikolojik hastalığını onun kişiliğindeki çözülmenin ve parçalanmanın bir sonucu olarak görmüştür. Bu kişilik parçalanmasından mustarip olan çağdaş insan, benliğinin birbiriyle tezat teşkil eden unsurları arasında hiyerarşik bir düzen kuramamakta veya ruhunda mevcut olan

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

tutarlılık ölçüsünün yardımıyla, yine birbiriyle tezat teşkil eden çok sayıda görüş açısını bağdaştırarak kendi içinde tutarlı ve dış dünyada objektif karşılığı olan bir sistem oluşturamamaktadır. Modern insan, gerçek var oluş seviyesine veya Tanrıyla birlikte titreşime varamamaktadır.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Divan şairinin ideal tipi fenafillaha ulaşmış insandır. Onun da en büyük hedefi ehl-i dünya, zahid, kuru softa, aşksız ilim sahibi insanları kendi dünyasından beyit beyit uyarmaktır.

Fuzûlî diyor ki:

“Zulm ile akçeler alıp zâlim

Eyler in’âm halka minnet ile

Bilmez anı ki ettiği zulme

Görecektir cezâ mezellet ile

Müdde’âsı bu kim rızâ-yi İlâh

Ana hâsıl olur bu âdet ile

Cenneti almak olmaz akçe ile

Girmek olmaz behište rüşvet ile” (Akyüz, 2000).

İşte insan için kafa yoran Eliot ve Fuzûlî aynı noktada bir araya geliyorlar: Dünya sevgisi Tanrı sevgisinin önüne geçmemelidir.

Divan şairine göre insan, önce beşerî aşkı tatmalı daha sonra İlâhî aşka yükselmelidir. Eliot’un Profrock’ı , birinci merhaleyi dahi yaşayamadığı için tamamen çözükle bir karakter çizer. Günümüzün televizyon-kolik insanı aynı ilgisizlik ve aşksızlık içinde günlerini sürdürüp durmaktadır.

Yine divan şairinin :

“İlm kesbiyle pây-e-i rif”at

Arzû-yi muhâl imiş ancak

‘Aşk imiş her ne var âlemde

‘İlm bir kıl ü kâl imiş ancak”

Fuzûlî (Akyüz, 2000).

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

Diyerek aşksız ilmin bir dedikodudan ibaret kalacağını belirtmesi adeta, Eliot'ın Gerontion adlı kahramanı için söylemek istediklerini özetler gibidir.

“Gerontion da, Profrock gibi benliğinin sadece tek bir melekesi ile var olmaya çalışan, gerçeği sadece fikirlerinden ibaret ve ilmin sınırları içinde gören tipik bir batılı entelektüeldir. Gerontion, sadece düşündüğü için var olmaya çalışan batılı insanın tipik bir temsilcisidir. Gençliğin, verimliliğin ve ölümden sonra yeniden doğuşun sembolü olan bahar, ona ne İsa'nın dirilişini imâ eder ne de kendisinin böyle bir inançla yaşayabilme gücünü hatırlatır. Gerontion, inançsız ilmin boşluğunu bilmekte fakat bir türlü iman edememektedir. İnsanın ilmî bulguları imansız ellere düşmekte ve ilimde kazandığı zaferler cürüm ve günahlara yol açmaktadır.” (Kantarcioglu, 1987: 36).

Yunus'un deyimiyle:

“İlim ilim bilmektir

ilim kendin bilmektir

Sen kendini bilmezsin

Ya nice okumaktır

Okumaktan mana ne

Kişi Hakk'ı bilmektir

Çün okudun bilmezsin

Ha bir kuru emektir” (Gökdemir,1990).

Bu sözler aynı zamanda Eliot'ın karşı çıktığı, liberalizm, materyalizm, şehirleşme, paganlaşmaya en güzel cevaptır. “Modern insan modern paganizm ile iman arasında bir seçim yapmak zorundadır.” (Kantarcioglu, 1987)

Divan şairi sık sık Kârûn telmihinde bulunarak imansız bilginin ne kadar yıkıcı olabileceğini anlatmak istemiştir.

“ Yirün eflâk olsa İsî gibi terk et ki dünyâyı

Nice geçti yire Kârûnu gör dînâr sevmekden”

Zâtî (Tökel, 2000: 384)

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

Bilgiyi kuru bir kurallar bütünü olarak gören ve herkesi buna göre davranmaya zorlayan fakih tipine de divan şairi karşıdır.

Günümüz insanı, ilmi Allah'a inanmak için bir adım olarak görmek ve bu kadar mükemmel şeyi mutlaka bir yaratan var demek yerine; ilim her şeyden şüphe etmekle başlar diyerek önce Yaratıcıdan şüphe etmek ve öğrendikçe bu şüpheyi desteklemek, geliştirmek gerek gibi bir düşünceyle çıkmaza sürüklenmektedir.

Eliot eleştirmenlerinden George'a göre, Gerontion, esas itibarıyla inançsız bir kişinin ruhî çıkmazını ifade etmektedir. Bu kişi kalbi, duyguları ve sezgileri pahasına eriştiği ilmî seviyenin boşluğunu anlamıştır; fakat parçalanmış kişiliğini tedavi edecek güce sahip değildir. (George, 1969).

Yine bir Eliot tefsircisi olan Smith ise hem bugünün materyalist çağdaş insanına hem de dünün zahidlerine Gerontion tipi çerçevesinde şöyle bakar:

“İlmî zaferlerle dolu olan tarih, bu gelişmelerinde bütün gerçeği sadece ilmî bulgularla sınırlandırarak insanın kişiliğinde parçalanmaya sebep olmuştur. Vasat bir insanın şuuruna varamayacağı bu korkunç gerçek, yaşlı adam Gerontion için bir kâbus yoğunluğundadır. Hayatın en radikal gerçeği değişim ve ölümdür. Ölümden sonraki diriliş ise, sadece insanın hafızasında kalan bir kırintıdır. Çağdaş insan böyle bir şeye olan inancını çoktan yitirmiştir. Bu ölçüde bir inançsızlık içinde ölümün gerçeğiyle göz göze gelmenin cehennemî ıstırabını yaşamak, Gerontion için kaçınılmaz bir tecrübedir. (Smith, 1956).

“Ölüm âsûde bahâr ülkesidir bir rinde;

Gönlü her yerde bûhurdan gibi yılarca tüter”

Beyatlı (Beyatlı, 1988).

“Öldük ölümden bir şeyler umarak

Bir büyük boşlukta bozuldu büyü”

Tarancı (Samanoğlu, 1988).

Yukarıdaki şiirler, iki ayrı dünya ve ahiret görüşünün tezahürüdür. Tarancı, ölümü büyük bir boşluk görüp Gerontion gibi dünyasını zindan ederken divan şiirinin rüzgarıyla meyve veren Yahya Kemal, ölümü âsûde bahar ülkesine benzetmek suretiyle hem dünya hem de âhiretini mutlu bir bahara çevirebiliyor.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

Eliot bir noktada divan şairinin çok sık kullandığı bir miti – peygamber kıssasını ele alır: Hz.Üzeyr'in ölüm ve diriliş ile ilgili şüphesi ve aldığı tanrısal yanıtı.

Bu konudaki serbest çağrışımları Tiresias'ı İncil'de Ezekeil'in Ölüm Vadisi'nde Tanrı ile konuşmasına götürür. Ona, iman gücüyle hayata kavuşan Ölüm Vadisi'ndeki insan kemiklerini hatırlatır. Yeniden doğuşun mânâsını anlayabilen Tiresias, kendisi bu moral seviyede olmasa da batının ve kendisinin mustarip olduğu hastalığın şuurundadır. Analitik zekanın kırık dökük sunduğu gerçek kırıntılarıyla geçinen çağdaş insan, yağmurdan mahrum bir çölde, çorak bir toprakta yaşamaktadır.

Divan şairi Behiştî, Heşt Behişt adlı didaktik mesnevisinde bu konuyu aynı amaçla -ölümden sonra dirilme var- ve aynı şekilde ele alır:

“ Üzeyr, merkebiyle yolculuk ederken Kudüs'e uğrar. Şehir Buhtu'n-Nassar tarafından tahrip edilmiştir, halkı da yok edilmiştir. Üzeyr şehri dolaşır her yer harap ve ıssızdır. Bir bağdan incir ve üzüm toplar; üzümün bir kısmını yer, kalanını da sıra yapıp matarasına doldurur. Bağda gezerken bir husus zihnine takılır. Toprağa karışmış bu insanları Cenâb-ı Hakk'ın yeniden nasıl dirilteceğini şaşkınlıkla düşünür. Sonra bir yerde oturur, uyuya kalır. Hakk'ın emriyle melekler onun ruhunu kabzeder. Üzeyr, yüz yıl bu halde yatar, cesedi toz olup toprağa karışır. Yüz yılın sonunda Cenâb-ı Hak onu yeniden diriltir. Ve ilk olarak da olanı biteni görmesi için gözlerine can verir. Üzeyr, önce ruhunun terk ettiği bedenini görür, sonra tüm bedeni canlanır.” (Yeniterzi, 2001).

Eliot'ın tabiriyle, çağdaş insanın cehenneminde yaşayamayan, yaşamaktan korkan ölümler vardır. Ona göre Londra ölü ve gerçek olmayan bir şehirdir. Londralılar, Azize Mary Woolnothe Kilisesi'nden gelen davetkâr çan seslerine sağırdırlar. Tıpkı tüm Müslüman ülkelerde günde beş defa namaza çağıran ezana insanların sağır oldukları gibi. Modern Müslüman toplumun hali de Eliot'ın Londra'sından pek farklı değildir.

Şehvet konusu Mevlanâ'da ve tüm didaktik mesnevi yazar şairlerde imanın düşmanı bir ateş olarak gösterilmiştir. Eliot ise aşksız, ruhtan gelmeyen bir birlikteliğin, geçici şehvî ilişkilerin kısırlık ve imansızlık göstergesi olduğunu belirtir. Eliot, Modern insanın evlilikte şehveti aşkın önüne çıkararak dinin yapabileceği ruh-beden barışmasına fırsat vermediğini belirtir ve şöyle bitirir: “Ancak aşka ilişkinin ruhî yönü, bedenî yönünden ağır basmak zorundadır. İnsanın kendisini bütünlerken ruhunda kurduğu hiyerarşik düzen de

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

bunu gerektirir. Şair “Çorak Toprak’ta ele aldığı Lill-Albert ilişkisinde ‘Evliliğin amacı, gelecek nesilleri yetiştirmektir.’ der; fakat Albert’in karısındaki bedensel bozulmadan dolayı başka kadın seçmesi gibi bir yanlış zihniyetin, toplumu tuzağına düşebileceğini anlatır. Haz prensibine göre düşünülen ve onun üzerine kurulan bir evlilikten de başka bir şey beklenemez.” (Kantarcıoğlu, 1987).

“Kişileri şehvet ateşinden ancak Tanrı aşkının ateşi kurtarıp arındırabilir.” (Kantarcıoğlu, 1987). Divan şairi bu hususta rahat görünse de günümüzün modern Türk-İslam toplumu aynı ateşin tam ortasındadır.

“Dört Kuartet” adlı şiirde ise şair kendi deyimiyle tefekkür şiirleri yazmıştır. Kuartetlerde şairin hayat felsefesi, didaktik olmaksızın ve sanatın amacına hanel getirmeksizin, belli bir dinî şuur içinde en belirgin ifadesini bulmuştur.

Divan şairinin dünya hakkında ‘vahdeti örten kesrettir’ demesi Eliot’ın bu şiirinde gayet açık şekilde dile getirilir: “Dış alemde kaosun altında gizlenen ilâhî düzeni beyaz ışıkla, insanın kendi benliğinin derinliklerinde çokluktan meydana gelmiş tekliği ise, ışıktan mahrum karanlıkla temsil etmek gerekir.” (Kantarcıoğlu, 1987: 58).

Zaman konusunda ise divan şairinin ibn-i vakt olarak tabir ettiği düşünceyi savunur Eliot. İbn-i vakt olan dünün geçmiş olduğunu, onun için üzülmünün yersiz olduğunu; yarının gelmediğini, gelip gelmeyeceğinin belli olmadığını, o halde onun için de endişe etmemek gerektiğini savunur. Onun için ebedî bir şimdiki zaman söz konusudur. Böylece Allah’ın hükmüne boyun eğilmiş olur:

“Harâbat ehline dûzâh azâbın anma ey zâhid

Ki bunlar ibn-i vakt oldu gam-ı ferdâyı bilmezler”

Hayâlî (Cengiz, 1983: 376).

Eliot : “Benliğinin zıt unsurlarını birbiriyle bağdaştırarak kendi içinde tutarlı bir dünya görüşü oluşturmuş ve Tanrı ile ‘birlikte titreşim’i yaşamış bir kişinin açısından bakıldığı zaman, hayat geçmişin pişmanlıkları ve geleceğin endişeleriyle kararmamıştır. Bu kişi zamana karşı taptaze bir tutum geliştirmiş olan ve ebedî bir şimdiki zamanda yaşayabilen bir kişidir.” (Kantarcıoğlu, 1987).

Ölüm konusunda tüm insanlar gibi uzun uzun düşünen Eliot, ölümün insanları bir potada birleştirdiğini söyler. “Geçmişin bütün ölümleri ve onların düşmanları, ebedî sessizliğin anayasasını kabul edip

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

aynı partide birleşmediler mi? Hem mağluptan hem galipten devraldığımız ve onların bize bırakmak mecburiyetinde oldukları yegane miras, ölümden tamamlanan bir ömür, bir sembol değil midir?" (Kantarcıoğlu, 1987).

Yunus da yüz yıllar öncesinden Eliot gibi seslenir: Ölüm insanları eşitleyen en müthiş gerçektir

“Sana ibret gerek ise gel göresin bu sinleri  
Ger taş isen eriyeyin bakıp görücek bunları  
Şunlar ki çoktur malları gör nic’ oldu halleri  
Sonucu bir gömlek giymiş onun da yoktur yenleri  
Hani mülke benim diyen köşk ü saray beğenmeyen  
Şimdi bir evde yatarlar taşlar olmuş üstünleri  
Bunlar bir vakit beyler idi kapıcılar korlar idi  
Gel şimdi gör bilesin bey hangidir ya kulları” (Akar, 1992).

Sözümüze Eliot’ın yine divan şairi ile paralellik arz eden tevekkül anlayışı ile bir virgül; İskender Pala’nın divan şiirini en güzel özetleyen birkaç cümlesiyle nokta koyalım.

Eliot çalışma, gelecek kaygısı ve tevekkül hakkında şöyle düşünür:

“İnsana düşen görev, geçmişten ve gelecekte kaçmaksızın şimdiki zamanın potansiyelini gerçekleştirmek, yani imanın emrinden başka bir sese kulak vermeyen hür iradeli ve disiplinli insanların titizliği içinde tarlayı hasat etmek kaygısı olmaksızın ekmektir. Geçmiş için düşünceye yaşayan pişmanlıklar ne ölçüde boş ise, gelecek için duyulan endişeler de aynı ölçüde gereksizdir. ‘Gelecek, yaşanmamış bir geçmiştir. Geçmişten kaçış ne kadar imkansızsa, içinde bulunduğumuz şartların bize yüklediği sorumluluklardan kaçarak geleceğe sığınmak da o kadar gereksizdir. Zamanın gereklerini inanç ve titizlikle yerine getirmek, gelecek nesillerin toplayacağı hasadı hazırlamak demektir.” (Kantarcıoğlu, 1987)

İskender Pala hasadın en verimli tarlasını işaret ederek der ki:

“ ‘Yalnızca bir türlü aşk vardır; ama görüntüleri binlerce türdür.’ diyen bilge, Osmanlı şiirini tanısaydı, cümlesini ‘...ve onu anlatan en müstesna sözler divan şairlerinin dillerinden dökülmüştür.’ diye devam ettirirdi sanırım. Çünkü Türk klasik şiiri, aşkın belagat tazeliğinde güller açan has bahçesidir... Bir seher

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

vaktiydi, eski şairlerimiz bu bahçeye girdiler ve en müstesna neşideleri en büyüleyici ezgilerle birleştirerek dillendirdiler. O bahçede yankılanan her şakıyış, baştan sona aşkın beyanıyla dolu ve biz bu konuda artık ne söylesek, asla sözün ardını getiremeyiz.” (Pala, 2000).

Avrupa Birliği’ne girmeye çok yaklaştığımız şu günlerde bu benzerliklerin her kalem tutan tarafından bilinmesi ve önyargılardan uzak bir birlikteliğe ilk adımların bu minvalde atılması her halde iki taraf için de bulunmaz bir fırsat olacaktır. Ayrılıklarımızın sıklıkla işlenmesi yerine benzerliklerimizin ele alınması bizi Avrupa kültüründen, Avrupa’yı da bizim kültürümüzden tereddüt etmez bir hale getirecek ve daha güzel bir dünya için birlikte çalışmanın ilk adımları atılmış olacaktır. Yeni bir Avrupalı kimliği asla çözükle karakterli insanlar tarafından yaratılamaz. Yeni insan tipi ancak Eliot ve divan şairinin üzerinde mutabakatla ve ısrarla durduğu insan tipi olmalıdır. Aksi takdirde bizim de içinde bulunduğumuz batı medeniyeti Eliot’ın şu tespitine maruz kalacaktır:

“İnsan ruh ve bedeni arasında denge kurarak kendisini bütünleyemediği için, tabiattan da, Tanrı’da da kopuktur. Kendisini gerçekleştiremeyen insanın cehennemî tecrübesini ve bu insanların batı medeniyetini nasıl manevî bir enkaza çevirdiğini görmek gerekir... İnanç, şeklî olmaktan ziyade, bir iç ses olmalıdır, devletin ulaşamayacağı en ücra köşelerde sadece O’nun -Tanrının- otoritesi hâkim olabilir” (Kantarcıoğlu, 1987: 11).

#### KAYNAKÇA

- A.G.GEORGE, (1969)T.S.Eliot: His Mind and Art, New York: Asia Publishing .
- AKAR, Metin, (1992) Doğumunun 750.Yılında Mektuplarla Yunus Emre, İstanbul: Ötüken.
- AKYÜZ, Kenan, (2000) Fuzûlî Divanı, Ankara: Akçağ .
- Ali Nihat Tarlan’ın Makalelerinden Seçmeler, (1990) Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara
- ARSLAN, Mehmet (Kasım 1992a)“Nedim Divanı’nda Musiki”, Kızılırmak, 11, s. 10-15.
- ARSLAN, Mehmet,(Kasım1992b),“Kadı Burhaneddin’in Divanı’nda Musiki”, Yedi İklim, IV, 32s.15, 25.

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

- 
- BEYATLI, Yahya Kemal, (1988), Kendi Gök Kubbemiz, İstanbul: MEB.Yay.
- CARNEGİE, Dale,( 1980) Söz Söylemek ve İş Başarmak Sanatı, İstanbul: Kit-san.
- CENGİZ, Halil Erdoğan, (1983)Divan Şiiri Antolojisi, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, (1998) Dîvanlar Arasında, Ankara: Akçağ.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1987), Hayâlî Bey Divanından Örnekler, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Çorak Ülke, Yaba Edebiyat.  
Çorak Ülke, İyi Şeyler Yayıncılık.  
Çorak Ülke, Dört Kuartet ve Başka Şiirler, Adam Yayınları.
- DOĞAN, M. Nur (1997) Fuzûlî'nin Poetikası, İstanbul: Kitabevi.
- ELİOT, T. S. (1956) On Poetry and Poets, London: Faber and Faber ltd.
- ELİOT, T. S. (1958) Selected Essays,London :Faber and Faber ltd
- GİBB, E. J. W. (1940) A History of Otoman Poetry, London.
- GÖKDEMİR, Sevgi, Ayvaz, (1990) Yunus Emre Güldeste, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- GÖKTÜRK, Akşit (1961) T. S. Eliot Denemeler, İstanbul: de yayınevi.
- GÜMÜŞ, Sıddık ( 1995) Saadet-i Ebediye, Tam İlmihal, İstanbul: Hakikat Yayınevi.
- GÜNGÖR, Erol, Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik, İstanbul, 1990: Ötüken.
- GÜRSOY K.(1988), "Ekzistansiyalizm ve Felsefe Üzerine Görüşler", Ankara, Akçağ Yayınları.
- HAKVERDİOĞLU, Metin (1996) Mihri Hatun Divanı, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara .
- HAKVERDİOĞLU, Metin (2002b), Selami Divanı Transkrip Çalışması (Basılmamış).
- HAKVERDİOĞLU, Metin(2002a) "Fuzûlî'de Aşk ve Aşık", Selçuk Üniversitesi, Seminer Çalışması. (Basılmamış).
- <http://www.forumvadisi.com/edebiyat/218700-leyla-ile-mecnun-hikayesinin-edebiyattaki-yeri.html>
- 

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

- İPEKTEN, Haluk (1994) Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri ve Aruz, İstanbul: MEB Yay.
- İSEN, Mustafa (1994) Kühü'l-ahbar'ın Tezkire Kısmı, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- KALKIŞIM, Muhsin (1994) Şeyh Galip Divanı, Ankara: Akçağ.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (1983) T. S. Eliot, Edebiyat Üzerine Düşünceler, Ankara.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (1987) T. S. Eilol 'un Şiirinde İnsanın Kendisini Gerçekleştirme Teması, Kültür Bakanlığı Yay.
- KARASMANOĞLU, Yakup Kadri (1970) Erenlerin Bağından(Okunucundan) İstanbul, Milli Eğitim Basımevi
- KÖNİ, Yunus Kâzım (1937), *Platon'un İde Nazariyesi*, İstanbul.
- KURNAZ, Cemal (1990) Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Denemeler, Ankara: Akçağ.
- MACİT, Muhsin (1996) Divan Şiirinde Ahenk Unsurları, Ankara: Akçağ.
- MACİT, Muhsin (1997), Nedim Divanı, Ankara: Akçağ.
- MAZIOĞLU, Hasibe (1992) Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik, Ankara: Akçağ.
- MENGİ Mine (Ocak1986) "Necati'nin Şiirinde Atasözlerinin Kullanımı", Erdem, II, 4, s.31-34
- ONAY, Ahmet Talat(1992) Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar (hz. Cemal Kurnaz), Ankara: MEB. Yay.
- ÖZEL, İsmet (1992) Tahrir Vazifeleri, İstanbul, Çıdam Yayınları.
- PALA, İskender (1997) Divan Edebiyatı, İstanbul: Ötüken.
- PALA, İskender (1998) Aşına Güzeller, İstanbul: Ötüken.
- PALA, İskender (2000) Ah Mine'l-Aşk, İstanbul: Ötüken .
- SAMANOĞLU, Gültekin (1988) Cahit Sıtkı Tarancı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- SEVGİ, Ahmet (1996) Mustafa Özcan, Prof. Dr. Ali Cânip Yöntem'in Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri, İstanbul: Sözlük Yayınevi.
- SMİTH, Grover, (1956) T. S. Eliot's Poetry and Plays, Chicogo: University Pres.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*

---

TARLAN, Ali Nihat (1998) Fuzûlî Divanı Şerhi, Ankara: Akçağ.

TOPÇU, Nurettin (1965) Var Olmak, İstanbul: Yağmur Yay.

TÖKEL, Dursun Ali (2000) Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar,  
Ankara: Akçağ.

ÜLKÜLÜ, Orhan (1995) İngilizce’de Çok Ünlü Şiirler, Ankara:  
Gürler Ofset.

YENİTERZİ, Emine (2001) Behiştî’nin Heşt Behişt Mesnevisi,  
İstanbul: Kitabevi.

---

***Turkish Studies***

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4/2 Winter 2009*