Turkish Studies

Volume 14 Issue 6, 2019, p. 3341-3359

DOI: 10.29228/TurkishStudies.36897

ISSN: 1308-2140

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 04.09.2019

✓ Accepted/Kabul: 15.10.2019

✍ Report Dates/Rapor Tarihleri: Referee 1 (01.10.2019)-Referee 2 (08.10.2019)

This article was checked by iThenticate.

KLASİK ŞERH GELENEĞİNDEN MODERN ŞERH METODUNA YOLCULUKTA SİSTEMLİ, ÇAĞDAŞ BİR ŞÂRİH MUHAMMET NUR DOĞAN

Sema LEVENT*

..., klasik şiire hamaset veya
dinî-tasavvufî duygularla,
yahut da karşı ideolojik
ve siyasî ön yargılarla kuşatılmış
bir zihinle yaklaşıp, toptancı kabul ve
ret davranışları sergilemek,
onu anlamamanın,
hiç anlayamamanın ta kendisidir.
M.Nur Doğan

ÖZ

Dil yaşayan ve değişen bir varlıktır. Bundan dolayı kelimelerin de zamanın akışına göre genişleyen, daralan, bazen değişime ayak uyduramayarak yok olan bir anlam dünyası vardır. Cümle yapısı, kullanımdaki sözcükler gramatik olarak değişse de, kelimeler yepyeni anlamlar kazansa da yıllara meydan okuyarak ölümsüz olan eserlerimiz yani Klasik yapıtlarımız bizim kültürel mirasımızdır ve her şekilde korunmalıdır. Korunmaktan öte günümüz okuyucusunun hizmetine sunulmalı ve insanların ondan istifade edebilmesi için her türlü şart sağlanmalıdır. Peki Klasik dönemde kaleme alınan eserlerimiz günümüz okuyucusu ile nasıl buluşturulabilir? Tam da bu noktada “şerh” çalışmaları tarif edilemez bir öneme sahip olmaktadır. Özellikle bir disiplin olarak ele alınarak yapılan şerh çalışmaları bir taraftan okuyucunun hayal dünyasını harekete geçirip ona Klasik şiirimizin büyülü dünyasını tanıtırken, diğer taraftan okuyucuya dinî, millî kısacası maddî-manevî kutsal değerlerimizi öğretmektedir. Gelecek, geçmiş üzerine inşa edilir. Bu manada geçmiş bilmek önemlidir.

Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan da yaptığı şerh çalışmaları ile Klasik şiirimizi günümüz okuyucusunun hizmetine sunmuş ve aynı zamanda edebiyat araştırmacılarına özellikle şerh sahasına

* Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı (Eski Türk Edebiyatı) Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi,
E-posta: sema04_levent24@hotmail.com

yoğunlaşacak olan akademisyenlere sistemli ve başarılı bir şerhin nasıl yapılacağı konusunda rol model olmuş, şerh sahasında sistemli bir metot geliştirmiştir. Şâirlik yönü de olan Muhammet Nur Doğan Hocamız bu alanın hem sanatçısı hem de araştırmacısı olması hasebiyle dikkatle takip edilmesi, araştırmalara konu edilmesi gereken bir isimdir.

Anahtar Kelimeler: Şerh, Şâir, Muhammet Nur Doğan, Yöntem, Modern Şerh Sistemi.

JOURNEY FROM CLASSIC ŞERH TRADITION TO MODERN ŞERH TRADITION A SYSTEMATIC, CONTEMPORARY COMMENTATOR

ABSTRACT

Language is a living and changing entity. Therefore, words have a meaning destroyed world according to in the course of time shrinking, expanding, sometimes can not adapt to change. Although the sentence structure, the words in use change grammatically, the words gain new meanings, our classic works, which are immortal by defying years, are our cultural heritage and must be protected in every way. Besides protection, it should be presented to the reader of today and all conditions should be provided for people to benefit from it. So how can our works written in the Classical period be brought together with today's readers? At this point, "Şerh" studies have an indescribable importance. Especially, Şerh studies which are made as a discipline, activates the reader's imagination and introduces it to the magical world of classical poetry, on the other hand, it teaches the reader our religious, national, spiritual sacred values. The future is built on the past. In this sense, it is important to know the past.

Muhammet Nur Dogan also presented our classical poetry to the service of today's readers with his şerh studies and also became a role model for literary researchers in how to make a systematic and successful şerh for academics who will focus on the field of şerh, he succeeded in developing a systematic method in the field of şerh.

STRUCTURED ABSTRACT

The word "şerh" is given mean terminologically opening, splitting, explaining, expanding in the lugats: "explaining and interpreting the secrets of a text, the revelations and wit that require fine attention", "to declare a text that is difficult to understand, to explain, illuminate, interpret", it means of descriptive studies written about a work examined in various branches of science (Ceylan, 2000: 19). Thanks to Şerh, texts that are difficult to understand are explained and presented to the reader. Not only the texts of medicine, astronomy, philosophy and geography have been translated but also literary texts. Especially, to be at the forefront inspiration and aesthetic anxiety translates of literary texts show a more subjective and complex structures.

Belonging to classical period literary texts are also carriers of Turkish culture, aesthetics, tradition, clothing and dress. For the continuation of relation between generations, these texts must bring together with today's generation. While doing this, the authenticity of the study should be preserved and the text should be approached as subjectively as possible. Although there is no hundred percent objectivity in the social sciences, the subject of "şerh" which is considered as a scientific discipline should be made in a certain format and the reader should be able to stack from the next at the asgaric level.

While there was a certain pattern in the traditional method of şerh, there were differences in the field of şerh over time and various differences of opinion and practices emerged. This situation is not to be tolerated, but rather a struggle for existence of the concept of şerh. By this means, the area of şerh has been enriched and more serious studies have emerged. While the tradition şerh procedure was widespread until the Republican era, hence we have witnessed that different words such as "tahlil" have entered our literature. Nowadays, the traditional method of şerh has been reshaped in the study of divan poetry and various ecoles have emerged. It is possible to mention the names of many researchers in this process that started with Ali Nihad Tarlan.

In this study, classical literature, especially in the field of şerh, contributed greatly to the field and to contemporary researchers, guided ways of scientifically approaching literary studies written centuries ago, in doing so, not only in the theory, but by putting his hand under the stone, he approached the couplets in the both shape and mean, Prof. Dr. Muhammet Nur Dogan, who has developed a system that tries to penetrate the deep meaning by refraining from the slightest mistake that could make the unique perfect structure of classical poetry, is the definition of şerh. While this was being done, our esteemed hodja explained: Fuzuli Leyla and Mecnun Text, Prose, Notes and Explanations, Şeyh Galip Hüsn ü Aşk Metin, Prose Notes and Explanations; The anthology of Poetry and Şerhi Divan Poetry, The Fatih Court and Şerhi, The Journey to The Mirror and Fuzuli's Poetics have been read and examined by reading various articles on the subject. The findings were tried to be presented together with the samples and the conclusions were explained in the form of substances. Hereunder,

1. Dogan's technique of şerh embraces a wide range. In his method, many different subjects such as words, excuses, concepts, poet's life, mysticism, divine love, human love, the political and social life of the poet's century, the grammatical characteristics of the words that make up the beyt, are to explain the logic, is considered a pile of material that can be evaluated.

2. Mr. Dogan, while he attached importance to mean, he did not ignore poetry, harmony, aesthetics in his şerhs. Also, poetry comes first for him.

3. It is known that there is a stanza that says that only mysticism should be considered when talking about classical poetry. Perhaps the biggest difference of Mr. Dogan is at this point. He gave it's right to classical poetry, and while he made sufi interpretations where

necessary, he also took into account the art of period, human love, culture, language, characteristics, customs and traditions of the period in many places, and brought interpretation to the study in this way. In any case, he discussed the artistic aspect of the literary study in the foreground and approached it as a literary study.

4. Another thing that makes his scientific studies successful is the consistency of the author. While Mr. Dogan is exorcising literary texts, has he complied with his own recognition and suggestions on how to do şerh? When we invastigate his studies, we see that our hodja is consistent in this regard and this situation has increased its success exponentially.

5. The understanding and approach that our hodja developed while making şerh is very important for creation of şerh method. In other words, our hodja has taught today's researchers what kind of system they should use when making şerh. He drew boundaries in theory and set an example by applying it in practice.

6. The point of applicability of the şerh method adopted by our hodja to the studies of the divan literature manzum or mensur is also very important. Like a matrushka baby, it contains many meanings in the classical poetry in order to fully reveal this beauty in the same way wide, de-ideology, unremoving tradition, but at the same time literary studies is an art above all his study needs an approaching perspective without ignoring the fact that it is an aesthetic object. Our dear hodja has adopted this point of view while making şerh and has approached manzumes from a wide range of people. In this way, The reader understood that he was reading, enjoyed the study aesthtically and had many knowledge of the period in which the poem was written. Our hodja has also proved its applicability by using this approach especially in his studies.

7. Language structures are the most important heritage of a society. Nations dominate time with their language. On the other hand, the only thing that does not change is the change itself. It is inevitable that language will also change in time. If we add the changing alphabet to it, the size of the change and its impact on our cultural world will be unpredictable. At this point, the şerh texts reach our rescue. Because of the şerh literary texts are presented to the service of today's readers. In this way, cultural gaps between generations are eliminated. Our precious professor. Prof. Muhammet Nur Dogan presented a significant number of classical literary studies to the readers of our time with his şerh studies. The books and articles which were published by him are admirable both for his contribution to our national culture and in terms of the light that will be put in the way of the scientists who will move or play pens in this field.

8. Studies in this field should be examined carefully to see the change that the annotation method has undergone until today; differences and orientations should be identified. For this reason, Ehe divan, mesnevi, kasides, ghazals in short, Classical Turkish Literature products should be focused on self study, while making şarh, the map of change should be drawn by determining where the boundaries have changed.

Keywords: Şerh, Muhammet Nur Dogan, Method, Modern Şerh System.

Giriş

Güzellik kavramı insanlık tarihiyle eşdeğer bir ömre sahiptir. Çünkü insan, fitratından gelen bir özellikten dolayı olmalıdır ki sürekli güzeli arama, varlıklardan estetik zevk alma, güzellikle tatmin olma gibi duygularını yoğun olarak yaşar. Bilimin gelişmesi, kendi içerisinde kategorilere ayrılması bir ihtiyaç olduğu kadar muhtemelen bu kavramla da ilişkili olmalıdır. Böyle olmasa edebiyat, resim, müzik vd. bilimlerin ortaya çıkışı nasıl açıklanabilir? Bu noktada edebiyat dâhil olmak üzere güzel sanatların tamamı göz önünde tutulursa estetik zevkin, yani güzelliğin de bir ihtiyaç olduğu gerçeği ortaya çıkar.

Edebiyat her şeyden önce “estetik” kavramının ön plana çıkışıdır. Yani insanlara zevk verir, onların hayal dünyalarını harekete geçirir, manevi yönünü tatmin eder. Bazen insanoğluna hava kadar, su kadar lazım olur. Şair duygu ve düşüncelerini yazıya geçirmese kendisini nefes alamıyor gibi hisseder. Öte taraftan manzum veya mensur herhangi bir metni okumak okuyucu açısından da önem arz eder. Cemil Meriç’in de söylediği gibi “Okumak, iki ruh arasında âşıkâne bir mülakattır”. Eser, müessirin elinden çıktıktan sonra canlı bir varlık olur. Akabinde eser, yazar veya şair ile okuyucu arasında aracı durumuna gelir. Her okuyan eserde kendinden bir şeyler bulur. Mana şairin karnında olsa da (el-ma’nâ fi batnı’ş-şair) okuyucu kendi birikimine göre kıssadan hissesini alır. Sonuç olarak edebî eser hem okuyucuya estetik zevk verir, hem de okuyucunun muhayyilesinde çok daha zengin manalar kazanır.

Bir edebî eser neden estetik zevk verir? Onu güzel olarak vasıflandıran özellik nedir? Edebî eserin yıllara meydan okumasını sağlayan âmil nedir? Bu soruların cevabını bulmak için öncelikle şu sorunun cevabı bilinmelidir “Şiir olsun veya yazı olsun, bu yapıt neyi anlatıyor? Eseri tamamen anlayabildim mi?” Eser anlaşıldıktan sonra okuyucuya ya zevk verir ya da vermez. Daha sonra, verilen cevaba göre yukarıda sorduğumuz sorular devreye girer.

Bir eserin anlaşılması için öncelikle onun çağın okuyucu kitlesine hitap edebilecek özelliklere sahip olması gerekir. Yazınsal yapıtlar günün alfabesine göre kaleme alınmalı, sözcüklerin ilk anlamları, yan anlamları, mecazî karşılıkları kavranmalıdır ki eser iyice anlaşılabilirsin. Özellikle edebî eserlerde şair veya yazarın yaşadığı yüzyılın sosyal ve siyasi hayatı, kültürel ortamı, zevk dünyası bilinmelidir ki eserin içine nüfuz edilebilsin.

Kaynakların verdiği bilgiye göre Klasik şiirimiz genel olarak 15. yüzyılın başlarından, 18. yüzyılın sonuna kadar varlığını güçlü bir şekilde sürdürmüştür. Asırlarca varlığını devam ettiren bu edebiyat dönemin hâkim ahlakına, baskın sosyal ve siyasal anlayışına göre kendisini güncellemiş yani dönemiyle adapte olmuştur. Edebî faaliyetin en yoğun şekli olan şiir, üretildiği toplumun maddi/manevi değerlerinden ayrı düşünülemez. Şiir her dönemde insanların duygularını, düşüncelerini, inançlarını açık veya kapalı bir dille anlatmanın en güzel ve en sanatsal yoludur. Bir kültür inkılabı geçirmiş ve bir alfabe değişikliği yaşamış olsak da güzeli arama iştiağımız herhangi bir kesintiye uğramamıştır. Cumhuriyet döneminde yapılan alfabe değişikliğiyle birlikte Klâsik edebiyatımızdan önemli oranda uzaklaşmış olsak da, yapılan çalışmalarla bu uzaklığın geçici olduğu ya da aşılabileceği anlaşılmıştır.

Bir milletin varlığı onun diliyle, edebî hayatıyla, kültürüyle doğru orantılı bir şekilde devam eder. Yani siyasi varlıkla, kültürel, edebî varlık birbirine o kadar da uzak değildir. Özellikle edebî ve kültürel hayatta birikim önemlidir. Her gelen neslin, ilk görevi atalarından kalan eserleri anlamak, korumak ve üzerine yeni şeyler koymaktır. Bu manada alfabe değişimi olsa da bu tarihten önce yazılmış eserlerimizi anlamadan, onları korumayı şiar edinmeden kalıcı ve milli eserler kaleme alınabileceğini iddia etmek pek de gerçekçi görülmemektedir.

Klasik edebiyata ait metinleri nasıl anlayacağız? Bu noktada metni günümüz alfabesine aktarmak yeterli olmamaktadır. Eseri iyice anlamak, onu bütün yönleri ile kuşatmak için şairin yaşadığı yüzyıldan ve hayal dünyasından esere bakmayı bilmeliyiz. Şerh konusu tam da bu noktada

devreye girmektedir. Şerh sözcüğünün sözlük anlamını bir kenara bırakırsak; şerhin temel amacı her şeyden önce okuyucunun metni daha iyi anlamasını sağlamaktır.

Cumhuriyetten önce, özellikle Klasik dönemde şerh konusu çok önemli bir yere sahip olmuştur. Şarihler yaptıkları şerhlerle, tasavvufi veya edebî eserlerde okuyucunun anlamakta zorluk çekeceği kısımları açıklamayı, eseri okuyucunun anlayabileceği şekilde izah etmeyi amaç edinmişlerdir. Bu şerh metinlerinin formatı hemen hemen aynıdır. Öncelikle şerh edilecek metin verilir. Metinde geçen sözcüklerin anlamı, gramer yapısı, kullanım özellikleri ortaya konulduktan sonra metnin manası verilir. Mecaz anlamda kullanılan sözcükler varsa şarih bunları belirtir. Metinden çıkardığı manayı, okuyucu kitlesinin eğitim durumunu da göz önünde bulundurarak, onların anlayabileceği şekilde açıklar. Değişen zamanla birlikte Klasik şerh metodunda da değişimin olması kaçınılmazdır. Modernleşen zaman şerhin tanımına da, amacına da, formatına da etki edecektir.

“Klasik şerh kavramı günümüzdeki modern metin şerhi kavramından ayrı tutulmalıdır. Çünkü klâsik şerh yapan bir şârihin kesin bilgiler verme ve metnin bütün dil hususiyetlerini ve lûgat bilgisini tamamıyla okuyucuya bildirme gibi bir düşüncesi yoktur. Klâsik şârihler, o devirdeki edebî atmosferi bilen, eski kültüre aşina ve belli bir edebî birikimi olan çevrelere şerh yapar. Günümüz metin şerhleri için durum böyle değildir. Bu şerhler, yeni nesle, kültürel mirasımızın zenginliklerini Osmanlı Türkçesinin bütün hususiyetleriyle birlikte anlatma ve açıklama zorunluluğu duymaktadır. Yeni bir alfabenin kabulü ve Osmanlı Türkçesinden Türkiye Türkçesine geçiş bunu gerekli kılan sebeplerin başında gelir. Klâsik şerhlerde daha çok edebî kaygı söz konusuyken modern metin şerhlerinde edebî kaygı ikinci plânda kalır; asıl amaç kültürel bağlar arasındaki kopmanın engellenmesi ve geçmişle günümüz arasında bir köprü kurulmasıdır.”

“Filolojik yaklaşımların ağır bastığı Klâsik devir şiir metinleri üzerine yapılan Sa‘dî, Hâfız ve Mesnevî şerhlerini ayrı tutarsak, modern bilim anlayışına uygun metin şerhi çalışmalarının öncüsü ve en büyük ustası olarak Ali Nihat Tarlan görülmektedir. Modern şerhlerle ilgili çalışmalar özellikle Tarlan’dan sonra hız kazanmıştır.(Yılmaz, 2007: 273)”

Ali Nihad Tarlan’ın yaptığı bu çalışmalarla ekol olduğu konusu hemen hemen bütün araştırmacılar tarafından kabul edilmiştir. Bu sahada yaptığı çalışmalarla, şerh alanına getirdiği yeni yorumlarla ve zengin bakış açısıyla Tarlan Hocadan aldığı bayrağı ileri götürmeyi başaran önemli bir isim de Prof. Dr. M. Nur Doğan Hocamızdır.

Bizim makalemizin konusu Klasik Türk edebiyatıyla ilgili çalışmalarıyla adından söz ettiren, özellikle şerh konusuna yönelen ve bu alanda birçok çalışmaya imza atan, araştırmacılara yepyeni ufuklar çizen, şiir alanında da kalem oynatarak “şair” sıfatını kazanmış olan Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan Hocamızın şerh metodudur. Bu amaçla Muhammet Nur Doğan Hocamızın *Fuzulî Leyla ve Mecnun Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar; Şeyh Galib Hüsn ü Aşk Metin, Düz Yazıya Çeviri Notlar ve Açıklamalar; Şiiristan İzahlı Ve Şerhli Divan Şiiri Antolojisi, Fatih Divanı ve Şerhi, Eski Şiirin Bahçesinde, Aynaya Yolculuk ve Fuzulî’nin Poetikası* kitapları ve konuyla ilgili çeşitli makaleleri okunarak, incelenmiştir. Muhammet Nur Doğan Hocamızın *Leyla ve Mecnun* ile *Hüsn ü Aşk* çalışmaları metin, düzyazıya çeviri, notlar, açıklamalardan oluşmakla beraber, aşağıdaki örneklerde görüleceği üzere, hocamız bu eserlerde dipnotlarda zaman zaman şerhler yapmış, beyitteki mananın daha iyi anlaşılması için aydınlatıcı bilgiler vermiştir. Makalemizin konusu Muhammet Nur Doğan Hocamızın şerh metodu olduğu için çalışmamıza bu eserleri dâhil etmeyi de uygun gördük. Zaten hocamız da Hüsn ü Aşk adlı eserinin ön sözünde bunu izah etmiştir:

“Hüsn ü Aşk’ın beyitlerini nesre çevirirken ilgili sayfaların altlarına koyduğumuz bu dipnot bilgileri ve açıklamalar kadar, beyitleri nesre çevirirken parantez içerisinde verdiğimiz ilaveler de önemlidir. Aslında bunlar da açıklama ve izah sadedindedir. Bunlar kelimelerin ve terkiplerin yüklendiği muhtemel anlamlar içerisinden beyitlerin, bölümlerin ve bütün bir eserin bağlamını hesaba katarak yaptığımız tercihleri gösterir. Şunu açıkça söyleyebiliriz ki; bu notlar ve açıklamalar ve bu parantez içi izahlarla birlikte çalışmamız,

bir nesre çevirinin boyutlarını aşmış ve artık bir “Hüsn ü Aşk Şerhi” mahiyeti kazanmıştır.” (Doğan, 2017/1: 17).

Örnek alınan beyitlerin sonlarında parantez içerisinde verilen rakamlardan ilki gazel numarası, ikincisi ise beyit numarasıdır. Mesnevilerden verilen örneklerde ise kitap adları baş harfleri ile kısaltılmış (*Leyla ve Mecnun*: LM; *Hüsn ü Aşk*: HA) ardından beyit numarası (HA/5 gibi) verilmiştir. Makalenin nihayetinde varılan sonuçlar maddeler hâlinde verilecektir. Odaklandığımız nokta; M. Nur Doğan Hocamızın bilhassa şerh konusuna bakış açısı, şerh yaparken kullandığı metot, bu metotta önceliklere veya çağdaşlarına göre bir farklılığın olup olmadığı, benimsediği şerh metodunun divan edebiyatı manzum eserlerine uygulanabilirliği veya bu şerh metodunun şairin anlatmak istediği konuya ulaşmada başarılı olup olmadığı mevzularıdır.

Muhammet Nur Doğan’a göre şerh nedir?

Bir edebi eseri, bir risaleyi veya bir kitabı kelime kelime açıp izah ederek, içinde bulundurduğu bütün dil, anlam, sanat ve estetik özellikleri ile o eserin anlaşılmasını sağlamayı anlatır (Doğan, 2002: 11).

Klasik şiirimizin metinlerini şerh etmek, aslında bir “sefer-i feth-i hümayun-ı iklîm-i sühan”dır. Yani, “söz ve şiir ülkesinin kutlu fetih seferi”... Yahut “güzellik ve aşk şehrinin kapılarının, düşünce askerine açılması”dır; eski tabirle, “şerh-i bâb-ı şehr-i hüsn ü aşk”... Hatta söz ve şiir şehrinin düşünce askeri tarafından ev ev, beyit beyit teslim alınışı; yine eski tabirle, “şerh-i ebyât-ı şehr-i sühan”...

“Şerh” açma, açılma demek. “Şerh-i sadr”, göğsün, kalbin açılması; “şerh-i bâb”, kapının açılması; “şerh-i mütûn” ise edebî bir metnin, bir risalenin, bir kitabın ve bir şiirin açıklanması.” (Doğan, 2011/2: 154).

M. Nur Doğan; şerh sözcüğünün tanımını böyle yapmakla birlikte, günümüz edebiyat araştırmacılarından izlenmesini önerdiği şerh metodunun asıl gayesini ise şöyle izah eder:

“Kanaatime göre, bugün divan edebiyatı metinlerinin şerhinde asıl gaye, sadece o metindeki dil malzemesinin tek tek ortaya çıkarılması, sanat ve mana unsurlarının statik olarak tespiti, mazmun ve mefhumlarının sıra ile dökümünün yapılması olmamalıdır. Böyle bir metot faydadan uzak olmamakla birlikte, sanatın asıl gayesine ulaşmada, edebiyatın arka planında yatan ve sanatkarın yaratıcı gücünü oluşturan asli unsurun tespitinde yetersiz kalacaktır.”(Doğan, 2002: 12).

“Edebiyatı, şiiri üretmek ileriye, içten dışa doğru bir yolculuksa; onu anlama işi de bu sefer geriye, dıştan içe doğru bir yolculuktur. Şiir yazmak, görünmezden görüne, içten dışa bir zihinsel seyrüsefer ise; edebiyatı, şiiri anlamayı mümkün kılan şerh çabası da görünenden görünmeyene, aşikârdan gizliye, dıştan içe doğru gerçekleşen bir yolculuk olmaktadır.” (Doğan, 2011/2: 154).

Görüldüğü gibi M. Nur Doğan’a göre şerhin asıl amacı şâirin sanatına ulaşmak, bu sanatın arka planında yatan ve sanatkarın yaratıcı gücünü oluşturan asli unsuru tespit etmektir. Peki kendisi yaptığı tespitleri eserlerinde uygulamış mıdır? Bu sorunun cevabına geçmeden önce M. Nur Doğan’ın şerh tekniğinden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.

M. Nur Doğan; çalışmalarında öncelikle, şerhi yapılacak olan manzumeyi verir; akabinde beytin günümüz Türkçesine çevirisini yapar. Bunu yaparken sözcüklerin sözlük manasını teker teker vermez. Şiiri, doğrudan Arapça ve Farsça kelimelerin Türkçesiyle nesre çevirir.

Mecnûn mütehayyir ü perişân

Kalmışdı sipihr içinde hayrân (LM/2280)

“Mecnûn şaşkın ve perişan bir hâlde gökyüzünün işine hayran kalmıştı.” (Doğan, 2015: 448).

Kür ü ker olaydı çeşm ü güşum

Zehr olmaz idi bu ayş ü nüşum (HA/1005)

“Görmeseydim ve işitmeseydim; hayatım bana böyle zehir olmazdı!” (Doğan, 2017/1: 239)

Hecr bî-dādına ülfet dutmuş idi Avnînüñ

Gayrlarla ayş idüp hâlin dige-gün eyledüñ (38/6)

“(Ey Sevgili)! Bu Avnî senin ayrılığının zulmüne artık alışmıştı ki, sen yabancılarla düşüp kalkarak onun hâlini yine berbat ettin.” (Doğan, 2011/1: 133)

Çokdan ey sâkî gelüp sînemde mihmân olmadun

Derdüme destündeki sāgarla dermân olmadun (1)

“Ey saki! Niceden beridir gelip de şu göğsümde konuk olmadın, elindeki kadehle derdime dermân olmadın.” (Doğan, 2017/2: 431)

Görüldüğü gibi Muhammet Nur Doğan Hocamızın kullandığı teknikte tercüme- şerh iç içedir. Diğer bir özellik de şudur ki; bazen beyitler nesre çevrilir, anlamı bilinmeyen veya okuyucunun anlamakta güçlük çekeceğine kanaat getirilen bazı sözcükler uzun uzun açıklanma yoluna gidilir. Yine bazı mazmunlar okuyucunun hayal dünyasında canlansın diye uygun görülen yerlerde gerekli bilgiler verilir.

Gerçek imiş bu ıssız yirlerde olurmuş perî

Yârdan gayrı diyâr-ı dilde gör deyyâr yok

“Gönül diyarında sevgiliden gayrı bir tek kişi yok. Gerçekmiş; perîler bu ıssız yerlerde bulunurmuş.”

“Halk arasında perilerin ıssız vadilerde, kimsesiz harabelerde bulunduğu inanılır. Divan şiirinde de âşığın gönlü yıkık binalara, kimsesiz virânelere benzetilmektedir. Şâir, gam yüzünden harap olmuş gönlünde peri gibi güzel yüzlü ve insandan kaçan sevgilinin hayalinden başka bir şey bulunmadığını anlatmak istiyor. Metinde geçen “deyyâr” ibaresinin bir anlamı da “manastırda yaşayan, manastır sahibidir. Buna göre âşığın gönlü manastır; gönülde yer eden aşk veya sevgilinin hayali de o manastırın sahibi olmaktadır.” (Doğan, 2017/2: 145).

Bi-hamdillâh şeb-i gamda berî oldum belâsından

Dil-i pervâne-i pür-sûzî şem’üm saña yandırdım.(50/4)

“Ey, mum (gibi, gecemi aydınlatan sevgilim)! Allah’a şükürler olsun ki, gam (ve ayrılık) gecesinde acılar içerisinde dönüp dolaşan bu gönlümün pervanesini senin ateşine yandırdım da belâsından kurtulmuş oldum.”

Âşığın gönlü, hercaîliği, gam, dert ve sıkıntılarla hemhâl oluşu, perişanlığı, viraneliği, avare kuş gibi diyar diyar dolaşması, bir kalıba girmeyişi, kararsızlığı, sitem oklarına hedef oluşu gibi sebeplerle sürekli bir şekilde onun başını belâlara uğratmış ve âdeta hayatından bezdirmiştir. Âşık ve onun gamlı gönlü arasındaki bu belâlı arkadaşlığın nihayet sonuna gelinmiş; âşık, aşk ve arzu ile pervane gibi dönüp dolaşan gönlünü, karşısında bütün karanlıkları aydınlatan bir mum gibi parıldayan sevgilinin ateşine yandırmış; böylelikle onun belâsından kurtulmuştur.

Pervanenin ateşe yanması, onun ölümü demektir. Ölüm ise sevgilinin vuslatı metâna karşılık âşığın vereceği bir bedeldir. Yani âşık, canının nakdini vererek (ölümü göze alarak) sevgilinin vuslatı metânı satın alır (Doğan, 2011/1: 174).

Bu evrâkun ki var zevk u safâsı

Bahārūn evvelidür ibtidāsı

“Bu zevk ve safâ dolu yaprakların ilk ortaya çıkışı ilkbaharın ilk aylarıdır.”

Şâir, kitabı yazmaya ilkbaharın ilk aylarında başladığını anlatmak istiyor. Ağaçların yapraklarını açtığı mevsim olan ilkbaharda şâirin tabiat ağacı da ilk yapraklarını vermeye başlamıştır (Doğan, 2002: 163).

Hüsn ü Aşk ve Leyla ve Mecnun isimli kitaplarda ise gerekli görülen bilgiler dipnotlar şeklinde verilmiştir. Girişte belirttiğimiz gibi bu eserleri çalışmamıza dâhil etmemizin sebebi, Muhammet Nur Doğan Hocamızın dipnotlarda ara ara yaptığı açıklamalarda şerh yapıyor olmasıdır. Muhammet Nur Doğan Hocamız bu şekilde beyitleri okuyucu için anlaşılabilir hâle getirmektedir. Bundan dolayı bu eserler bizim için sadece tercüme değil aynı zamanda şerh çalışmasına dönüşmektedir.

Sende eser-i hevâ ziyândur

Nisbet meñe rāhat-i revāndur (LM/1256)

beyti aşağıdaki şekilde nesre çevrildikten sonra dipnotta şu bilgiler verilmiştir.

“Hava senin yok olmana (sönmene) sebep olur; benim ise ruhumun huzur kaynağıdır.”

“Çevirisini “hava” olarak yaptığımız kelime, metinde “hevâ” şeklindedir. Bu Arapça kelimenin “çevreyi kuşatan boşluk, esinti” anlamının dışında, “arzu, aşk” anlamı da bulunmaktadır. Kelime her iki anlamı da ifade edecek şekilde (tevriyeli) kullanılmıştır. Hava (esinti) mumun sönmesine sebep olurken; hevâ (şiddetli arzu ve aşk) âşığın huzur sebebidir.” (Doğan, 2015: 261).

Ammâ sana bir hevâ gerekir

Maşûkuna iddiâ gerekir.

“Ama sana bir sevda ve aşk lazımsa; sevgilini de talep etmen gerekir.” (HA/1160)

“Sevda ve aşk” olarak çevrilen “hevâ” kelimesi “alıcı kuşun, avına ölüm dalışı yapması” anlamına da gelmektedir. Şâir “hevâ”nın sevda ve aşk anlamını kast etmekte, bu kelimenin “alıcı kuşun, avına ölüm dalışı yapması” anlamı ile de iham yapmaktadır. Bundan sonraki beyitte ise “hevâ”nın bu ikinci anlamı ile tenasüp oluşturacak şekilde “şehbaz”, “almak” (avlamak) ve “şikâr” (av) kelimeleri kullanılmıştır.” (Doğan, 2017/1: 275).

Mehmet Çavuşoğlu, Haluk İpekten gibi hocalarımızın ve onlardan sonra gelen Klasik edebiyat araştırmacılarının gerçekleştirdikleri şerh çalışmalarında edebî sanatların birer birer açıklandığı görülmektedir. Oysa Muhammet Nur Doğan Hocamız, şerh yaparken edebî sanatlara yoğun olarak odaklanmaz. Beyitte geçen söz sanatlarını teker teker açıklamaktan ziyade, söz konusu edebî sanat şâirin vermek istediği mesajı açıklama yolunda çok büyük öneme sahipse, aynı zamanda estetik bir kıymeti haizse şâirih tarafından açıklanma gereği duyulur. Kısacası Muhammet Nur Doğan Hocamız sırf sanat açıklamış olmak için sanat bulmaz. Edebî sanat orijinal ise ve birkaç zengin mananın çıkmasına sebep oluyorsa Muhammet Nur Doğan Hocamız tarafından açıklanır. Muhammet Nur Doğan, Klasik şiirin benzetme ve çağrışımlarla dolu anlam tabakalarını teker teker tespit ederek, beyitteki zengin manayı açıklamayı metot hâline getirmiştir. Bu konudaki yöntemini kendi cümleleriyle anlatmak çok daha isabetli olacaktır.

“Yolculuğumuzun bu safhasında da usulümüz, yine beyit içerisinde merkezî önemdeki kelime ve kavramları –onlardaki zengin çağrışım alanlarından ve etraflarında üst üste oluşmuş nüans hâlelerinden yararlanarak- birbirleri ile farklı şekillerde irtibatlandırıp, metinlerin arka planında oluşmuş bulunan iham, tevriye ve telmih alanlarını aydınlatmak olacaktır.” (Doğan, 2016: 124).

Durum böyle olmakla birlikte M. Nur Doğan, sadece gerekli gördüğü beyitlerde bu sanatları belirtme gereği duyar.

Teblerze-zâd gevher-i galtân-ı gurbetem

Mihr-i sadef sabâh-ı Nişâbûr'dur bana

“ İnsan ateşli ve ıstıraplı dalgalanmalardan (titremelerden) doğup, gurbete yuvarlanmış bir inci (mücevher) tanesidir.”

“İkinci mısradaki zikredilen “mihr-i sadef” (sadeğin iç aydınlığı), “sabâh-ı Nişâbur” ve “bana” terkip ve kelimeleri birinci mısradaki yer alan “teblerze”, “gevher”, ve “gurbet” terkip ve kelimeleri ile karışık leffüneşir oluşturmaktadır. Bu leffüneşirde birinci mısradaki “teblerze” terkiбинin mukabili “mihr-i sadef; “gevher” sözcüğünün mukabili “bana” ve “gurbet” sözcüğünün mukabili de “Nişâbur”dur.”(Doğan, 2016: 120).

‘Ömr geçdüğü kıyâmet kopduğı olur ‘ıyân

Çün hırâman seyr idüp ol kâmet-i bâlâ geçer (19/2)

“O (servi gibi) uzun boylu sevgili salına salına yürüyüp gittiğinde, ömrün geçtiği ve kıyametin koptuğı anlaşıyor.”

“Sevgili uzun ve düzgün boyu ile salına salına geçip gittiğinde âşıklar da ömürlerinin o sevgilinin peşinde tükendiğini ve âdeta kıyametin koptuğunu düşünürler. “Kâmet” ile “kıyâmet” arasında ıstikak (kökdeşlik) ilişkisi vardır.” (Doğan, 2011/1: 75).

Perdesüz demek için râzını dildâra kopuz

Elin ayağın öpüp yüz süre yalvara kopuz

“Kopuz, sevgiliye sırlarını perdesiz olarak anlatmak için onun elini ayağını öpüp (eteğine) yüz sürerek yalvarır.”

“Kopuz üç telli eski bir Türk çalgısıdır. Tutuluş ve çalınış biçimi kemençeyi andırır. Kopuzun üzerine at kılından yapılmış iki kiriş gerilir ve sapına madenî ziller bağlanır. Çalgı esnasında bu ziller âhenkli bir ses çıkarır. Şâir, kopuzu, oturarak, kucakta çalındığı için, çalgıcının elini, ayağını ve eteğini öpüyor gibi tanımlamakta ve **hüsnütalil** yapmaktadır.” (Doğan, 2017/2: 173).

Visâle va'de virür gamzen ana biz inanup

Kabûl-i mestün olur i'tibârı mı diyelim

“Gamzen vuslat için söz veriyor. Biz ona inanıp da, “Sarhoşun kabulü geçerlidir?” mi diyelim?”

“Divan şiirinde sevgilinin gamzesi (yan bakışı) naz şarabını içmiş, kan dökücü ve sarhoş olarak tasvir edilir. Gerek hukukta ve gerekse gündelik hayatın akışı içerisinde, sarhoş olanların şahitlik, alım satım, tasdik, ret gibi hukuki sonuçlar doğuran davranışlarına itibar edilmez. Sarhoşlar, içkinin etkisi altında kaldıkları süre içerisinde çocuklar ve deliler gibi sorumluluktan uzak kabul edilirler. Beyitte bu hususa **telmihte** bulunulmuştur.” (Doğan, 2017/2: 139).

Çeşmine sürerdi lâlâ dâğın

Âşık sâgınuş öpüp ayağın (LM/816)

“Lalenin dağını (beneğini) yüzüne gözüne sürüyor, onu kendisi gibi âşık sanıp ayağını öpüyordu.”

Lale, şekil olarak kadehe benzemektedir. “Lalenin ayağını öpmek” ibaresinde **tevriye** var.

Leb-teşne-i harfî lâ' l ü incü

Yākūt-ı lebi velî sühan-gü (HA/429)

“Lâller ve inciler, ağzından çıkacak bir harfî hasretle gözlerken; konuşan, (onun) dudağının yakut (kırmızısı) rengi idi.”

“Şeyh Galib burada Hüsn’ün güzelliğini anlatırken **mübalağaya** başvurarak, onun, ağzını açıp kelim konuşmadan, söylenecek şeyi dudaklarının yakut kırmızısı rengi ile söylediğini ifade ediyor.” (Doğan, 2017/1: 115).

Düşeli mecnûn gönül leyli saçun sevdasına

Haymesin kurdı adem ikliminün sahrasına

“Ey sevgili! Bu çılgın gönlüm gece gibi simsiyah saçının sevdasına düştü düşeli, çadırını yokluk diyarının sahrasına kurdu.

“Şair, beyitte “mecnûn”, “leylî”, “hayme”, “sahra” sözcüklerini tenasüplü bir şekilde kullanmak sureti ile Leyla ve Mecnun hikâyesine telmihte bulunmuştur.” (Doğan, 2017/2: 252).

Yukarıdaki beyitlerde kullanılan söz sanatları Muhammet Nur Doğan Hocamız tarafından orijinal görülmüş olmalı ki şerh kısmında belirtilmiştir. Yine şu beyitte söz sanatları birer birer açıklanmıştır.

Boyandı gök dere firûze dökdi derdinden

Hirâs saldı Nişâbüra leşker-i nighün

“(Ey sevgili!) Hışımlı yan bakışının askeri Nişabur’un kalbine korku saldı. Bu yüzden gök kubbe tere battı ve derdinden firuze (renkli sivilceler) döktü.”

Bu beyitte, semada parlayan yıldızlar (aşk ülkesinin kudretli padişahı olan) sevgilinin hışımlı yan bakışının (gamze) askerinden korktuğu için gök kubbenin yüzünde çıkmış bulunan firuze (mavi) renkli sivilcelere benzetilmiş ve hüsnütalilin çok güzel bir örneği verilmiştir. Ayrıca “Nişabur” ile “firuze” kavramlarının aynı metinde birlikte zikredilmesi de boşuna değildir. Beyitte “Nişabur”, dünyanın en güzel firuzesi buradan çıktığı için, “firuze” ile ortak anlam alanı oluşturacak şekilde kullanılmıştır (Doğan, 2016: 123-124).

Aşağıda örnek olarak vereceğimiz beyitlerde ise birçok edebî sanat olmasına rağmen üzerinde durulmamıştır.

Beni Yahyâ gibi yârâna temâşa kıldı

Derd-i ışıyla be-nâm eyledi şeydâ kıldı

Kendüden hâne-i vîrânemi tenhâ kıldı

Ağla ey gözlerüm ağla ne gelür var ne gider

“(O sevgili) beni Yahya gibi, dostlara eğlence etti. Aşkının derdi ile adımı el âleme duyurup deli divâne eyledi. Viran olası (yıkılası) evimi ıpsız bırakıp gitti. Ağla, ey gözlerim ağla; ne gelen var ne giden!” (Doğan, 2016: 282)

Taşlıcalı Yahya’ya ait olan bu murabbada telmih (Hz. Yahya), tecrîd (şâirin kendisini soyutlayarak, sanki başka birisiymiş gibi şahsı hakkında konuşması), tenasüp (ışık, derd, şeyda, yârân) sanatları söz konusudur. Ayrıca yârâna temaşa kılmak, ışık, şeydâ, hâne-i vîrâne gibi sözcük ve tamlamaları düşünersek Mecnun mazmunu ile karşılaşır gibiyiz. Lakin M. Nur Doğan bu bendi sadece günümüz Türkçesine çevirip bırakmayı uygun görmüştür.

Muhammet Nur Doğan Hocamız beytin anlamının anlaşılabilmesi için bazen neleri bilmek gerektiği konusunu da belirtir (Doğan, 2015: 181).

Hüsn-i dilberden ziyâ uğurlamadiyse eger

Dāima şem‘-i şeb-efrūzun neden boynunda ip

“Eğer sevgilinin güzelliğinden ışık çalmadı ise geceyi aydınlatan mumun boynunda devamlı olarak neden ip vardır?”

Revānî’nin bu beytinin anlaşılması, kelimeler ve mısralar arasında mantikî irtibatın sağlanabilmesi için, o devirde geçerli olan, hırsız ve uğursuzların boyunlarına ip takılıp yüzlerine siyah boyalar sürülerek sokak sokak gezdirilmesi âdetinin bilinmesi gerekmektedir (Doğan, 2002: 22-23).

Gamunla muztarip oldukça dil ider nāle

Mahall-i zelzelede âdetâ ezân okınur

“Ey sevgili, gönül senin aşkının gamı ile ızdırap çekdikçe feryat ve figan eylemektedir. Tıpkı, zelzele mahallinde ezan okunduğu gibi.”

Şair Rahmî, Nuhbetü’l-âsâr’da geçen bu beytinde, sevgilisine aşk yüzünden çektiği acıları ve bu sebeple ettiği feryat ve figanları duyurmaya çalışmaktadır. Gönülün çektiği sıkıntıları zelzeleye, feryat ve figanlarını da okunan ezana benzetirken, şair eskiden zelzele olan mahallerde ezan okunması âdetine de telmihte bulunmakta ve yine bizi Osmanlı hayatına ait bugün unutulmuş bir uygulamadan haberdâr etmektedir (Doğan, 2002: 58).

Şerh yaparken, açıklanan beyitler arasında söz veya mana bakımından benzerlik bulunan başka şaire ait bir beyti örnek olarak göstermek de yine Muhammet Nur Doğan Hocamızın kullandığı bir tekniktir. Muhammet Nur Doğan Hocamız bu hususu “metin şerhi çabasının bilimsel bir faaliyet olduğu” yolundaki görüşünün delili olarak sunmaktadır.

Pür-nem bu hevâ-yı abharîde

Reng-i gül olur mı hiç perîde (HA/600)

“Bu, rutubetle dopdolu havada gül renginin bile uçuşmasına imkân var mı?”

“Abharî”, dolgunluk, tıknazlık anlamındadır. Şair “rutubetle dopdolu havada gül kokusunun bile bulunmasına imkân yok” demek istiyor. Hint üslubu şairi olan Şeyh Galib gülün rengini ve kokusunu müşahhaslaştırmak suretiyle kuşa benzetiyor. Tıpkı yine bir Hint üslubu şairi olan Nedim’in meşhur

Büy-i gül takdîr olunmuş nâzın işlenmiş ucu

Biri olmuş hoy birisi destmâl olmuş sana (Nedim Divanı, g.2/2) beytinde olduğu gibi (Doğan, 2017/1: 155).

Ehl-i dildür diyemem sînesi sâf olmayana

Ehl-i dil birbirini bilmemek insâf degül

“Kalbi saf ve temiz olmayana şair diyemem. Gönül adamlarının birbirlerini bilmemeleri, tanımamaları düşünülebilir mi!”

Metinde geçen “ehl-i dil” tamlaması, ilki dil ve edebiyattan anlayan sanatçı ruhlu, şair kişileri; ikincisi ise gönül dilinden anlayan, gerçeği kalbî bir güçle sezen kişileri (dostları) anlatmak üzere, iki anlamlı bir şekilde kullanılmıştır. Nefî bu beyitte ilk beyitteki iddiasını ispatlamak için şairliğin aslında ilahi bir vergi (ilham-ı Rabbanî) olduğunu; bunun da ancak kalbin masivadan temizlenmesi (tasfiye) sonucu elde edilebileceği görüşünü ileri sürmektedir. Bu anlayışa göre şairlik, aslında bir nevi keramet ve velayet meselesidir. Şair Aşkî bu hususu bir beytinde şu şekilde ifade etmiştir:

Şî’r-i sâfî mi dinür dilde safâ olmayıcak

Dil-küşâ karşuda mir’ât-ı Hudâ olmayıcak

Aşkî Divanı, g.221/1 (Doğan, 2017/2: 360-361)

Muhammet Nur Doğan Hocamız beyitleri şerh ederken sözcükler arasında o kadar mükemmel ilişkiler kurmuş, şairin vermek istediği manayı somutlaştırmak adına o kadar aydınlatıcı bilgiler sunmuştur ki bunları okurken şerh yapmanın büyük bir birikimin ve beyin fırtınasının sonucu olduğunu anlamak zor olmuyor.

Ol şeb-rev-i mi ‘râc-ı hayâlim ki cihâna

Sıdk-ı nefesim bâd-ı seher gibi ayândır (K 10/16)

“Ben, öyle bir hayal miracı gecesi yolcusuyum ki; sözümün doğruluğu seher rüzgârı gibi ayan beyan anlaşılır.”

Nef’î, Hz. Muhammed’in Cebrail ve Refref ile birlikte Tanrı katına doğru yolculuğa çıktığı gibi, bir şair olarak kendisi de söz Cebrail’i ve mana Refref’i ile beraber hayalin arşına doğru yükselmiş ve yeryüzünde sürünmeye mahkûm diğer şairlere karşı mucizevî bir üstünlük sağlamıştır.

Nef’î’ye göre şiir bir şuur transferi, düşünce ve hayalde bir yükseliş ve ruhî bir yolculuktur. Ona göre, şiir öylesine yüce bir makamdır ki; şair, hayaliyle, miraca çıkar gibi ona yükselir ve böylelikle büyük buluşma gerçekleşmiş olur. Sanat, aslında eşyaya yönelmiş bir düzenleme (nazm) iradesidir. Bu ise, küçük çaplı bir ruh verme olayıdır. Tanrı, nasıl önce insanın unsurlarını düzenlemiş, sonra ruhundan üfleyerek onu gören, işiten, düşünen bir varlık hâline getirmişse, sanatkâr da elinin altındaki objelere düzen ve nizam vermekte, kendi ruhundan aldığı ilham ile onu yeniden şekillendirmekte ve böylelikle bir nevi cansız varlığa kendi ruhundan ruh bağışlamaktadır. Şairlik de en kıymetli malzeme olan söze düzen verme ve adeta ölü söz unsurları olan harfleri, kelimeleri canlandırma işidir (Doğan, 2011/2: 147).

M. Nur Doğan, bazı beyitlerde sözcüklerin ikinci, üçüncü hatta dördüncü manalarını düşünmüş, bunu yaparken sözlük bilgisi başta olmak üzere anatomi ve tıp bilgisine kadar her türlü entelektüel birikimini konuşturmuş; böylece Klasik şairlerin hayal dünyasının sınırlarını önemli ölçüde biz okuyuculara hissettirmeye çalışmıştır. Özellikle bu şekilde; sözcüklerin yan anlamları, mecaz anlamları, terim anlamları üzerinde düşünülerek birden fazla yorum yapılabileceğini, bilhassa beyitler üzerinde uygulayarak göstermesi Klasik şiirimiz adına büyük bir zenginliktir.

Dür-i şehvâre sâkıt oldu evtâd-ı mahabbetden

Sadefveş açdı agzın düşdi rahm-ı ka’r-ı ummâna

“Aşk ve muhabbet(in sıra dağlara benzeyen) bulutlarından şahane inciler gibi yağmur taneleri indi; sadefin ağzından içeri girer gibi deniz diplerinin rahmine düştü.”

“Görüldüğü gibi şair Hafîd’in yağmur damlasının sadefin içerisine düşerek inci oluşturmaya dair efsaneye telmih yaparken mecazî olarak “dağlar gibi bulut” anlamında kullandığı “evtâd”ın hakiki anlamı “sütun, direk ve kazık”dır. “Evtâd”ın müfredi (tekil) olan “vted” aynı zamanda insan vücudunda kanın dolaşımını sağlayan “damar” anlamına da gelmektedir. “Evtâd”ı, “mahabbet” unsuru ile de birleştirip (evtâd-ı mahabbet) “dür” (inci) ve “sâkıt olmak” (inzal olmak, düşmek) unsurlarıyla da ilişkilendirdiğimizde ise beyitte erlik suyunun erkeğin vücudundan çıkışı ve ana rahmine intikalinin de ikinci bir anlam katmanı olarak telmih edildiği sonucuna varmış oluruz.” (Doğan, 2016: 129).

Özellikle “Şeyh Galip’in Gurbete Yuvarlanmış İncisi” adlı makalesinde Muhammet Nur Doğan Hocamızın Galip’in bir beytinin en az altı farklı şekilde yorumlanabileceğini söylemesi ve bunu ispatlaması takdire şayandır.

“Metinler şerhinin ilmi, ciddi ve son derece stratejik bir faaliyet olduğuna inanmış ve bunu aşk meselesi olarak gören bir divan şiiri araştırmacısı olarak, mısraları oluşturan kelimeleri birer birer, ikişer ikişer birbirleri ile irtibatlandırmak suretiyle bu beytin arka

planının sanıldığından çok daha zengin olduğunu ve içerisinde ikiden çok fazla (en az altı) anlam tabakası bulunduğunu tespit ettim.” (Doğan, 2016: 112-113).

Muhammet Nur Doğan Hocamızın şerh yaparken; metne derinlemesine nüfuz edebilmesinin nedenlerinden birisi de metne çok geniş bir perspektiften bakabilmesidir. Bunu başarabilmesinin sebeplerinden birisi, belki de en önemlisi muhakkak ki kendisinin de bir şâir oluşudur.

“Bazı beyitlerin içerisinde geçen birtakım kelimeler, kavramlar, teşbihler ve izafetlerin neye delâlet ettiğini büyük nisbette, acizâne şâirliğimizin bize kazandırdığı bakış açısının yardımı ve karine yolu ile çözmek mümkün oluyordu (Doğan, 2017/1: 17).”

Klasik şiirde başarının bir diğer kıstası da benzetmelerin geleneğin uygun gördüğü kriterlere göre yapılmasıdır. Ayrıca bir gazelin arka arkaya gelen beyitlerinde aynı anlamdaki kelime ve kelime gruplarının kafiye (redif) tekrarı şeklinde yer alması da geleneğin izin verdiği bir durum değildir. M. Nur Doğan, beyitleri okurken Klasik edebiyatın bu hassas noktasını da göz önünde tutmayı ihmal etmemiş, beyitlerin mana derinliğine nüfuz edebilmek için büyük bir çaba harcamıştır. Geleneğin çizdiği sınırları göz önünde bulundurmaya ihmal etmeyen Muhammet Nur Doğan Hocamız, her beyitte şekil ve manayı paralel olarak değerlendirmiş, bunların bilimsel açıklamalarını da yaparak okuyucunun zihninde herhangi bir soru işareti kalmasını önlemiştir.

Vefâ görmedin ölürsem eger ben gül-‘izârumdan

İrişe dem-be-dem büy-i vefâ hâk-i mezârumdan (58/1)

Eger bülbül gibi her niçe feryâd ü figân itsem

Nasībüm hâr-ı mihnetdür benüm ol gül ‘izârumdan (58/2)

2. “Bülbül gibi ne kadar feryat figan edersem edeyim; sevgilimin gül yanağından alacağım nasip, ancak mihnet ve eziyet dikenidir.”

“Bu gazelin birinci beytinin ilk mısraı “gül-izârumdan” şeklinde bitmekte; ikinci beytin ikinci mısraı da yazılış bakımından aynı ifade ile sona ermektedir. Ancak, bir gazelin arka arkaya gelen beyitlerinde aynı anlamdaki kelime ve kelime gruplarının kafiye (redif) tekrarı şeklinde yer alması mümkün değildir. Kemal Edip Ünsel, bu durumu “kafiye aksaklığı” olarak nitelendirmiştir.

Hâlbuki, ilk mısradaki “gül-izâr” tamlaması birleşik sıfat olup, “gül yanaklı” demektir ve bu, sevgilinin kendisini işaret eder. İkinci mısradaki “gül ‘izâr” ise, sevgiliyi değil; sevgilinin gül renkli ve kokulu yanağını anlatır. Dolayısıyla, her iki beyitte de ayrı anlamlarda ve fonksiyonlarda kullanılan bu kelimelerin arka arkaya gelen beyitlerde kafiye (redif) unsuru olarak yer aldığını söylemek, gerçeği yansıtmaktadır. Beyitte, sevgilinin gül yanağından âşığın alacağı nasibin mihnet ve eziyet dikenini olduğu ifade edilmektedir. Bu “diken” ile kastedilen ise, yanağın hemen kenarında bulunup, âşığın sinisini paramparça eden, sevgilinin yan bakışı, yani gamzesidir.” (Doğan, 2011/1: 202).

M. Nur Doğan, Eski Şiirin Bahçesinde adlı eserinde Klasik edebiyat metinlerinin şerhinde iki ana ve pratik hedef gözetilmesi gerektiğini belirtir:

1. Dilimizin geçmişten günümüze kadar gelişimini sürdüren ifade kabiliyetinin, estetik, psikolojik ve sosyal hayatın tezahürlerini aksettirme gücünün tespiti ve bunun çağdaş insanın dikkatine ve istifadesine sunulması;

2. Lisanda hüviyet kazanan ve kendini ifade eden fikir, düşünce, duygu, inanç, ahlak, sosyal hayal, örf, adet, folklor gibi toplumumuza has olan orijinal kültür unsurlarının özüne ulaşmak, bu unsurların edebi zeminde hangi yollarla ifade edildiğini anlamaya çalışmak; sanatkarın duygularını ve dış dünyadan aldığı duyumları nasıl kendine has bir yorumla sunduğunu, bunu yaparken Klasik unsurlara kendi ruhundan, yaratıcılığından neler

ilave ettiğini, dolayısıyla dış dünyayı değiştirmede nasıl bir yol ve yöntem izlediğini gözlemlemek (Doğan, 2002: 13-14).

Ayrıca “Yol ve Yolcu Metaforu Bağlamında Klâsik Şiiri Anlamak” adlı makalesinde yine bu konuya değinir:

“İşte metin şerhinin ilk hedefi; dil ve düşünce dünyasında artık yaşamaz hâle gelmiş bulunan bu unutulmuş veya kendileri yaşadığı hâlde, etrafında zaman içinde oluşmuş bulunan zengin çağrışım alanı dairelerinin, yani nüans hâlelerinin bir kısmını kaybetmiş sözcükleri eski halleri ile tanımaya çalışmak, bu esrarengiz varlıkların büyüğü dünyalarına nüfuz etmektir. Bunun için bilinenden, görülenden, tanınandan hareket edilecek ve bilinmeyene, görülemeyene, yani unutulana ulaşmaya çalışılacaktır.” (Doğan, 2011/2: 156).

Yaptığı çalışmalar incelendiğinde Muhammet Nur Doğan Hocamızın şerh yaparken pergel misâli bir ayağının beyitte iken; diğer ayağının şiirin doğduğu toplumun psikolojisinde, dilinde, geleneğinde, örfünde, âdetinde, inancında, sanatkârın yeteneğinde, orijinallüğünde olduğu görülür. Zaten şâir yaşadığı toplumdan, insanî özelliklerinden soyutlanamaz. O da neticede bir insandır ve onun da zaafı vardır. Şiir yazmak aynı zamanda bir doğum sürecidir. Bundan dolayı şâir ve şiiri arasında biyolojik bir bağ vardır. Şâiri maddî ve manevî etkileyen her şey şiiri de etkileyecektir. Buna şaşırılmamak gerekir. Aksini iddia etmek tabiatın kanununa aykırı olur. Bundan dolayı şiir şâirden, şâir de doğduğu toplumun değerlerinden ayrı düşünülemez. Şiir= Şâir=Toplumdur. M. Nur Doğan aşağıdaki açıklamalarıyla; şerh yaparken göz önünde tutulması gereken mevzuların sınırlarını teori zemininde çizmiş gibidir:

“Şurası bir gerçektir ki; hangi inancın müntesibi, hangi mesleğin, meşrebin, mezhebin bağlısı olursa olsun, sanatkâr da bir insandır ve yaşadığı hayatın bütün etkilerine sonuna kadar açıktır. Çünkü insan, içinde yaşadığı sosyal, kültürel, psikolojik, hatta siyasî atmosferin ürünüdür ve bütün davranışlarında bu etkilerin izlerini yansıtır. Bir insan olarak, ruhu birçok kompleks duygu ve düşüncenin çatışma alanı durumundaki sanatkâr da ister istemez bu karışık ve karmaşık duyguları, sayılamayacak kadar çok etkinin izlerini eserinde estetik bir çerçevede yansıtmak ve böylelikle sanatın belki de en güçlü motivasyon kaynağı olan beşeriyet gerçeğinin tanıklığını yapacaktır. Yani en dindar, en mutasavvıf, en sofî şâirlerin düşünce ve tabîî sanat dünyalarında bile bu en güçlü etkinin yanında gündelik hayatın tezahürlerinin, basit veya karmaşık hislerin, sevincin, kederin, beklentilerine kavuşamamış olmanın verdiği hüznün, sevgilerin, nefretlerin ihtirasların, ölüm karşısında duyulan çaresizliğin, maddî ihtiyaçların, korkuların, endişelerin, asil veya basit duyguların, cinselliğin, toplumun sahip bulunduğu ahlâk ilkelerinin, tarihî değerlendirme ölçülerinin etkisinin bulunduğunu ve sanatkâr şahsiyetin işte bütün bu duyguların birleştiği alanda teşekkül ettiğini söylemek, bir gerçeğin en yalın ifadesidir.” (Doğan, 2017/1: 14).

Şerh çalışmalarında görmeye alışkın olduğumuz bir özellik de açıklanan metnin aruz kalıbının veriliyor olmasıydı. Oysa, M. Nur Doğan şerh edeceği gazelin, kasidenin vd. nazım şekillerinin aruz kalıbını belirtmeye gerek duymaz.

Klasik şiirimizin birden fazla tabakadan oluşan ses ve mana yapısına sirâyet etmek son derece ciddi çalışma, yoğun mesai ve bilgi birikimi gerektirmektedir. M. Nur Doğan, şerh çalışmasını bilimsel bir disiplin gibi ele almış, beyitleri açıklarken hiçbir fedâkârlıktan kaçınmamıştır. Zaman zaman beyitler üzerinde iki yıl süren beyin fırtınası yapmış ve beyitlere o şekilde anlam vermiştir. Kendisinden dinlediğimize göre Hüsn-ü Aşk mesnevisinde geçen bir beyit üzerine yaklaşık iki yıl süren bir araştırma, düşünme ve istişâre süreci geçirmiştir. Bu konuya bahsi geçen eserin ön sözünde de değinmiştir:

“Hatta kimi beyitler şâirin tamamen kendi ruh dünyasında kurduğu kendine özgü atıflar sebebi ile âdetâ birer bulmaca, muamma mahiyetini almıştı. Bütün bu zorluklar ve güçlükler sabırlı, uzun, dikkatli ve ısrarlı bir gayret sonucunda aşıldı ve Allah’a sonsuz

hamd ü senalar olsun ki, üç senelik zorlu bir uğraş sonunda Hüsn ü Aşk'ın anlam ülkesinin fethi bu acize nasip oldu." (Doğan, 2017/1: 17).

Muhammet Nur Doğan Hocamızın da dediği gibi: "*Dil faaliyeti metinleri anlama faaliyetidir.*" Metinlerimizi anlayabildiğimiz ölçüde onlardan istifâde edebilir ve onları insanlığın istifâdesine sunabiliriz. Bu aynı zamanda millî bir görev olarak telakkî edilmelidir. Günümüzde yapılan Klasik edebiyat araştırmalarının eksik olan, ihmal edilen ya da üzerinde konuşulmaya cesaret edilemeyen taraflarından bazıları da metinleri anlama, şerh etme, teori geliştirme konularıdır. Yapılan çalışmalarda genel olarak Arap harfli metinler Latinize edilip bırakılmakta, bu da çalışmaların bir ayağının sürekli eksik kalması sonucunu doğurmaktadır. Muhammet Nur Doğan Hocamız buna da dikkat çekmiştir:

"Bugüne kadar yapılan çalışmalarda, eski metinler ile ilgili gerçekleştirilen tahlil ve şerh çabalarında genellikle satıhta dolaşmış, mesela Divan şiirinin satırları arasında inanılmayacak zenginlikte bir poetik dikkatin, hatta bir sanat ontolojisi dokusunun bulunduğu pek farkına varılamamıştır. Bu bizi Klâsik edebiyatımızı şiirin içinde şiiri ve şiir ile ilgili kavramları kullanan, hatta müthiş bir kudretle şiirin şiirini yazan bir geleneğin varlığı gerçeğine götürür. Bu da Klâsik edebiyatımızın, şiirde asıl yaratıcı unsur olan şâir benine, şâir kişiliğinin söz ve anlam ile ilişkisinin felsefi mahiyetine bakışını gözler önüne serer. Böyle nitelikli bir derin tefekkürdür ki, bizi estetik sistemimizin, sanat felsefemizin ve hatta hayata ve kâinata bakışımızın, eski şiirin poetik değinili satırları arasına ustaca gizlenmiş bulunan ontolojik ve epistemolojik temellerinin ipuçlarına ulaştıracaktır." (Doğan, 2011/2: 161).

Muhammet Nur Doğan Hocamız bu alanda da zor olana tâlip olmuş ve metin şerhi konusuna eğildiği kadar şerh, teori, poetika, metot, sanat ontolojisi konularına da eğilmiştir. Yaptığı çalışmalar bunun en somut örneğidir. Ayrıca yakın bir zamanda yayımlayacağı yepyeni bir eseriyle de bu çalışmalarının devam edeceği müjdesini bizzat şahsından aldık. Büyük bir mutluluk duyduk ve eserin baskısını heyecanla beklemekteyiz. "Klasik Türk Edebiyatı Poetikası ve Sanat Ontolojisi" isimli eser ele aldığı konular bakımından büyük bir emek ve özveri mahsulüdür. Bu eserde yine büyük bir kültürel birikim gerektiren konular farklı bakış açılarıyla ele alınmış ve Klasik edebiyatın bugüne kadar ihmal edilmiş veya üzerinde çok az akademik çalışma yapılmış olan farklı yönleri bilimsel olarak incelenmiştir. Belki de Muhammet Nur Doğan Hocamızın başarısı buradan gelmektedir. Yaptığı çalışmalar alanın karanlıkta kalan kısımlarını aydınlatmakta ve sürekli olarak Klasik edebiyatın farklı bir yönünü okuyucu ile buluşturmakta, aynı zamanda araştırmacılara farklı ufuklar açmaktadır. Son kitabı da alanında büyük bir boşluğu dolduracak, teori anlamında Klasik edebiyat araştırmalarına çok şey katacaktır.

Yapılan araştırmalar ve verilen örneklerden sonra şu sonuçlara varılmıştır:

1. Tasavvufî ve dünyevî aşk kavramlarının aynı ıstılahlarla ifade edildiği Klasik edebiyatta; şâirlerin beşeri aşkı mı yoksa ilahi aşkı mı anlattığı sorusu her zaman kafa karıştıran bir mevzu olmuştur.
2. Klasik dönemde yapılan şerh çalışmalarının belli bir formatı olduğu herkesçe malumdur. Bu manada şâirlerin yaşadıkları dönem itibarıyla bu geleneğe yakın olmaları, geleneği canlı bir şekilde terennüm etmelerini sağlamıştır. Şerh çalışmalarında bunun faydasını görmeleri gayet doğaldır. Aradan geçen yıllar aynı kolaylığı günümüz şâirlerinden maalesef esirgemiş bulunmaktadır.
3. Dil yaşayan bir varlıktır. Dönemin şartlarına göre kendisini güncelleyerek ve aynı zamanda orijinalliğini muhafaza ederek varlığını sürdürmek zorundadır.
4. Günümüzde, geleneksel şerh metodu da Divan şiiri incelemelerinde yeniden şekillenmiş ve çeşitli ekoller ortaya çıkmıştır. Ali Nihad Tarlan'la başlayan bu süreçte birçok araştırmacının adını zikretmek mümkündür. Çalışmamızın amacı bu olmadığı için bu konuya fazla girmemekle beraber, M. Nur

Doğan'ın şerh sahasındaki yerini daha iyi anlatabilmek için ara ara onun tekniğini diğer araştırmacıların tekniğiyle karşılaştırma yoluna gidilmiştir.

5. M. Nur Doğan'ın şerh tekniği çok geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır. Onun metodunda kelimeler, mazmunlar, mefhumlar, şairin hayatı, tasavvuf, ilahi aşk, beşerî aşk, şairin yaşadığı yüzyılın siyasi ve sosyal hayatı, beyti oluşturan sözcüklerin gramer özellikleri gibi birbirinden çok farklı hususlar manzumeyi açıklamak için değerlendirilebilecek malzeme yığını olarak düşünülür.

6. Tarlan Hoca şerh yaparken Klâsik şerhlerdekine benzer bir yaklaşımı benimser. Aynı tarihte Batı'da farklı yaklaşımlar olsa da sayın Tarlan bu metotta karar kılar.

“Buna göre çözümleme “beyit” birimine dayalı olarak yapılır ve önce beyit verilir, günümüz Türkçesiyle nesre çevrilir, daha sonra açıklamalar yapılır ve gerekli noktalarda ayet, hadis, bağlantılı başka beyit örnekleri verilir. Tarlan, sözcüklerin anlamları ve edebî sanatlar üzerinde uzun uzadıya durmaz (Duru, 2007: 57) .”

Kısaca söylemek gerekirse; Tarlan içeriğe öncelik vermiştir. Oysa edebî eser yalnızca içerik demek değildir. Şiiri, edebiyatı diğer alanlardan ayıran en önemli özellik “edebîlik” değil midir? Amaç sadece mesaj vermek ya da bir şey anlatmak olsa bunlara edebî eser demeye gerek kalmazdı. Din anlatıyorsa din kitabı, tıp anlatıyorsa tıp kitabı demek daha uygun olmaz mıydı?

Muhammet Nur Doğan Hocamız bu sıkıntıyı aşmıştır. O da manaya önem vermiş ama yaptığı şerhlerde şiirselliği, ahengi, estetiği göz ardı etmemiştir. Hatta onun için şiiriyet birinci sırada gelir. Olması gereken de işte budur. Klasik şiirde; söylenen sözden ziyade, sözün ifade edilme biçimi değil midir şairi rakiplerinden bir adım öne çıkaran? Muhammet Nur Doğan Hocamız da bu gerçeğe bilhassa işaret etmek istercesine şekil unsurlarını da asla yabana atmamıştır.

7. Klâsik şiir denince doğrudan ve yalnızca tasavvufun düşünülmesi gerektiğini söyleyen bir kesimin olduğu bilinmektedir. Gazelleri açıklarken, şerh ederken ilahi aşkın sınırlarının dışına çıkmayı başaramayan bu kesimin düşüncesinin şiirin başarısına gölge düşürdüğü muhakkaktır. Bu eserlerde amaç sadece dini veya tasavvufi meseleleri anlatmak olsaydı bugün bu şairleri, şair kimliklerinden ziyade şeyhülislam, kadı, imam olarak anmamız gerekmez miydi?

8. Tarlan Hocamız da metin çözümlemelerinde tasavvufi bakışı ön planda tutar. Bu bakış açısı kanaatimize göre şâirin hayal dünyasını, eserinin başarısını sınırlandırmaktadır. M. Nur Doğan'ın belki de en büyük farklılığı bu noktadadır diyebiliriz. Klâsik şiire hakkını teslim etmiş, gereken yerlerde tasavvufi yorumlar yapmakla birlikte birçok yerde de dönemin sanat telakkisini, kültürünü, dil özelliklerini, âdet ve geleneklerini, beşerî aşka bakış açısını hesaba katmış; esere bu şekilde yorum getirmiştir. Her hâlükarda edebî eserin sanat yönünü ön planda mütalaa etmiş ve ona edebî bir yapıt olarak yaklaşmıştır.

9. Bilimsel çalışmaları başarılı kılan bir diğer husus da yazarın tutarlılığıdır. Makalemizin girişinde sorduğumuz soruyu tekrar edelim: M. Nur Doğan, edebî metinleri şerh ederken yaptığı tanıma ve şerhin nasıl yapılması gerektiği hususunda verdiği önerilere uymuş mudur? Eserlerini incelediğimizde bu konuda da Muhammet Nur Doğan Hocamızın tutarlı olduğunu ve bu durumun da başarısını katbekat artırdığını görmekteyiz.

10. Muhammet Nur Doğan Hocamızın şerh yaparken geliştirdiği anlayış ve yaklaşım, metinler şerhi (şerh-i mütûn) metodunun oluşturulması adına çok önemlidir. Kısacası Muhammet Nur Doğan Hocamızın şerh tekniği ekol olmaktan ziyade şerh metodunun sistematikleştirilmesi adına çok önemlidir. Yani Muhammet Nur Doğan Hocamız, günümüz araştırmacılarına şerh yaparken nasıl bir sistem uygulamaları gerektiğini bilhassa uygulamalarıyla göstermiştir. Hem teori manasında sınırları çizmiş hem de pratikte bunu uygulayarak örnek olmuştur.

12. Muhammet Nur Doğan Hocamızın benimsediği şerh metodunun divan edebiyatı manzum veya mensur eserlerine uygulanabilirliği noktası da çok önemlidir. Matruşka bebek misali birçok manayı

içerisinde barındıran Klâsik şiirimizin bu güzelliğinin tamamen ortaya çıkarılabilmesi için yine aynı şekilde geniş, ideolojiden arındırılmış, geleneği ötelemeyen ama aynı zamanda edebî eserin her şeyden önce bir sanat yapıtı, estetik bir obje olduğu gerçeğini göz ardı etmeden ona yaklaşan bakış açısına ihtiyacı vardır. Muhammet Nur Doğan Hocamız da şerh yaparken bu bakış açısını benimsemiş, manzumelere çok geniş bir yelpazeden yaklaşmıştır. Bu sayede okuyucu hem okuduğunu anlamış, eserden estetik zevk almıştır hem de şiirin yazıldığı döneme ait birçok bilgiye sahip olmuştur. Ayrıca Muhammet Nur Doğan Hocamız bu yaklaşımını bilhassa çalışmalarında kullanarak uygulanabilirliğini de ispatlamıştır.

13. Dil yapıtları bir toplumun en önemli mirasıdır. Milletler dilleri sayesinde zamana hükmederler. Öte yandan değişmeyen tek şey değişimin kendisidir. Dilin de kendi içerisinde zamanla değişime uğraması kaçınılmazdır. Buna bir de değişen alfabeyi de eklersek değişimin boyutu ve kültür dünyamız üzerindeki etkisi tahmin edilemez bir şekil alır. İşte tam da bu noktada şerh metinleri imdadımıza yetişir. Çünkü şerhler sayesinde edebî metinler günümüz okuyucusunun hizmetine sunulur. Bu sayede nesiller arasında kültürel kopuklukların ortadan kaldırılmasının önü açılır. Kıymetli hocamız Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan, yaptığı şerh çalışmaları ile önemli sayıda Klasik edebiyat eserini zamanımız okuyucusunun istifadesine sunmuştur. Yayınladığı kitaplar ve makaleler hem millî kültürümüze yaptığı katkıdan dolayı hem de bu alanda kalem oynatan veya oynatacak olan bilim insanlarının yoluna tuttuğu ışıktan dolayı takdire şâyandır.

Sonuç

Bu çalışmada Klâsik edebiyatın özellikle şerh sahasında yaptığı çalışmalarla hem alana büyük katkı sağlayan hem de çağdaş araştırmacılara, yüzyıllar önce yazılan edebî yapıtlara bilimsel olarak nasıl yaklaşılması gerektiği konusunda yol gösteren; bunu yaparken sadece teoride kalmayıp elini taşın altına koyarak beyitlere hem şekil hem mana olarak yaklaşıp Klâsik şiirin o kendine has mükemmel yapısına hâlel getirebilecek en ufak hatadan imtina ederek, derindeki manaya nüfuz etmeye çalışan bir sistem geliştiren Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan Hocamızın şerhi tanımı, şerh tekniği, şerh konusundaki düşünceleri, şerh alanındaki yeri, kendi eserleri baz alınarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu yapılırken Muhammet Nur Doğan Hocamızın, giriş kısmında ismi zikredilen eserleri ve makaleleri taranmış, yapılan tespitler örneklerle birlikte ortaya konulmaya çalışılmış ve varılan sonuçlar maddeler hâlinde açıklanmıştır. Muhammet Nur Doğan Hocamızın şerh metodunu daha iyi anlatabilmek adına zaman zaman diğer hocalarımızın şerh metoduyla karşılaştırma yoluna gidilmiştir. Muhakkak ki söylenecek ve yazılacak şeyler bundan ibaret değildir. Lakin makalemizin sınırlarının dar olması, bizi bu kadarla iktifa etmeğe mecbur bırakmıştır.

Muhammet Nur Doğan Hocamızın şiir felsefesine bakış açısı, şiir poetikası, sanat ontolojisi ve metodolojisi üzerine düşünceleri de ayrı bir makale konusu olarak gelecek günlerde kaleme alınacaktır. Bu amaçla Muhammet Nur Doğan Hocamızın “Aynaya Yolculuk Divan Şiirinin Düşünce Dünyasında Bir Gezinti”, “Fuzulî’nin Poetikası” isimli eserleri ile yakında basılacak olan “Klâsik Türk Edebiyatı Poetikası ve Sanat Ontolojisi” adlı kitabı incelenecektir.

Klasik metinlerimizin; kültürümüzün, edebiyatımızın kısacası tarihimizin taşıyıcı genleri olduğu bir gerçektir. Bundan dolayı olsa gerek Muhammet Nur Doğan, Klasik metinleri şerh ederken kuyumcu titizliğiyle çalışmıştır. Şerh edeceği metinleri hem sanatsal bir obje, hem de canlı bir varlık gibi görmüş; görünenden yani eserin şekil unsurlarından yola çıkarak görünmeyene yani şâirin anlatmak istediği duygu, düşünce ve eserine attığı imzaya ulaşmaya çalışmıştır. Bunu yaparken son derece tutarlı ve objektif bir bakış açısı ve şerh metodu geliştirmiştir. Bu sayede metinlerin sanatsal yönünü, zengin çağrışımlarını daha iyi bir şekilde ortaya koyarken; şiirin kaleme alındığı dönemin inanç sistemini, siyasi durumunu, şâirin hayal dünyasının boyutlarını, edebî şahsiyetini vd. de göz önünde bulundurmaya ihmal etmemiştir.

Kişinin çalışmalarının değeri alanındaki herhangi bir boşluğu doldurup doldurmadığı veya alanına yeni bir şey katıp katmadığı ile doğru orantılıdır. Yani herhangi bir çalışma yaparken alanına katkısı oldu mu? Olduysa ne oldu ve ne ölçüde oldu? soruları her türlü akademik çalışmadan sonra, araştırmacının bizzat şahsına sorması gereken sorulardır. Muhammet Nur Doğan Hocamız şerh alanında büyük bir boşluğu doldurmuş, bu alana yepyeni bakış açıları getirmiş, nasları yıkmış ve alana büyük katkı sağlamıştır. Aşağıdaki paragrafta verilen fikirleri bile Klâsik şiiri anlamak adına çizdiği ufku göstermesi bakımından son derece önemlidir:

“Şunu hemen belirtelim ki; şâir ve sanatkârların sahip oldukları inanç, mezhep, meşrep, tarikat ve dinî kanaatlerin onların eserlerini anlamada tek kriter olarak ele alınması doğru değildir. Edebî şahsiyetlerin meslek ve meşreplerinin onların eserleri, düşünce dünyaları ve estetik anlayışları üzerinde elbette etkisi bulunacaktır. Ancak o insanları ve eserlerini sadece ve sadece meslekleri, meşrepleri, mezhepleri ve mensubu bulundukları tarikatların çizdiği sınırlar içerisinde ele almak hayat ve insan gerçeğine aykırıdır.” (Doğan, 2017/1: 13).

KAYNAKÇA

- Ceylan, Ömür (2000). *Tasavvufî Şiir Şerhleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınevi.
- Doğan, M. Nur (2002). *Eski Şiirin Bahçesinde*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Doğan, M. Nur (hızl) (2011/1). *Fatih Divanı ve Şerhi*, İstanbul, Yelkenli Yayınevi.
- Doğan, M. Nur (2011/2). “Yol ve Yolcu Metaforu Bağlamında Klâsik Şiiri Anlamak”, *Gazi Türkiyat*, Bahar, S. 8, s. 145-163.
- Doğan, M. Nur (2015). *Fuzuli Leyla ve Mecnun*, Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar, İstanbul, Yelkenli Yayınevi.
- Doğan, M. Nur (2016). *Aynaya Yolculuk Divan Şiirinin Düşünce Dünyasında Bir Gezinti*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Doğan, M. Nur (2017/1). *Şeyh Galib Hüsn ü Aşk Metin, Düz Yazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*, İstanbul, Yelkenli Yayınevi.
- Doğan, M, Nur (2017/2). *Şiiristan İzahlı ve Şerhli Divan Şiiri Antolojisi*, İstanbul, Yelkenli Yayınevi.
- Duru, Rafiye (2007). *Modern Metin Çözümleme Teknikleri Bakımından Şerh Geleneği ve İsmail Hakkı Bursevî*. Basılmamış Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Yılmaz, Ozan (2007). “Klâsik Şerh Edebiyatı Literatürü”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* C.5. S.9, s. 271-304.