

# “ANKARA RÜZGÂRI” ŞARKISINDA DİVAN ŞİİRİ GELENEĞİNİN İZLERİ

Murat Aslan

- Edebiyat, canlı bir kültürel olgudur; kendisinden önceki edebî bir kimden etkilenir ve kendisinden sonraki eserlere tesir eder. Belirli dönemlerde köklü edebî geleneklerin oluşmasını sağlasa da bu durum değişime, yenileşmeye ve gelişmeye engel değildir. Bununla beraber edebiyat, kendisi dışındaki kültürel unsurlarla da etkileşim hâlinindedir. Müzik, resim ve sinema; aynı kültürel çerçevede buldukları edebiyat ile ilgisi en yüksek sanat dalları arasındadır. Dolayısıyla kültürün belirli dönemlerde bir gelenek oluşturduğunu ve kültürel unsurların da bu gelenekten etkilendiğini, böylece farklı sanat dallarının aynı kültürel bağlamda birbiriyle etkileşime geçtiğini söylemek mümkündür. Türk edebiyatı içerisinde XIII. yüzyıldan başlayıp XIX. yüzyıla dek süren, Osmanlı Devleti sınırları içerisinde Osmanlı Türkçesi ile kaleme alınan, nazım ve nesir tüm edebî eserleri bünyesinde toplayan divan edebiyatı da bu çerçevede değerlendirilebilir.

Divan edebiyatı, teorik ve estetik temellerini İslam kültüründen alan, Fars edebiyatının kuvvetli tesirinde kalan, içerikten ziyade sanat göstermeye önem veren, Arapça ve Farsça kelimelerin yoğun olarak kullanıldığı bir edebî dille eserlerini ortaya koyan, XIII. yüzyılda başlayıp XIX. yüzyıla dek altı asır boyunca varlığını koruyabilen bir edebiyat geleneğidir (Akün, 1994: 389). Bu gelenek oldukça katı ve değiştirilemez kurallara sahip olup şairleri bu sınırlar içerisinde orijinal ve benzersiz olmaya zorlar. Geleneğe göre şiir aruz vezniyle yazılmalı ve kafiyeli olmalıdır. Anlamın beyit içerisinde tamamlanmasına, kullanılan dilin ise belagat kurallarına uygun olmasına ve anlaşılacak kadar garip ve bilinmeyen kelimeler barındırmamasına özen gösterilir. Söylenmemiş bir anlam (“bikr-i mana” ve “bikr-i mazmun”) ya da bir nükte bulmak, orijinal hayaller kurmak divan şairinin benzersizliğini ve başarısını gösteren en önemli öğelerdendir (Çavuşoğlu, 2011: 2-4). Divan şiiri gazel, kaside ve mesnevi gibi belirli kuralları

olan ve üzerinde tasarruf yapma imkânı bulunmayan nazım şekilleriyle yazılır. Bunun gibi, içeriğe dair unsurlar da genel olarak bellidir. Mesela sevgili daima istiğna sahibidir ve âşığına yüz vermez. Ona kavuşmak imkânsızdır. Sevgilinin eziyet etmesi âşık için bir mutluluktur çünkü sevgili onunla ilgilenmiştir (Pala, 2011: 401-402). Divan şairi daima âşık rolündedir. Sevgilinin verdiği acı ve ızdıraplara sabreder. Dert ve beladan asla şikayet etmez; tam tersi, bundan memnun olur (Pala, 2011: 402). Âşığın sevgiliden vazgeçmesi mümkün değildir. Divan şiiri geleneğinde kahramanlar ve dönemin padişahları daima Firdevsî'nin *Şehnâme*'sinde yer alan Fars mitolojisine ait kahramanlarla mukayese edilir (Levend, 2015: 108-169). Âşık ile sevgili tipi arasında her zaman rakip bulunur. Sevgili ise âşığına yüz vermezken sürekli rakiple beraber oturur, onunla yer içer; böylece âşığına kıskandırır (Çavuşoğlu, 2017: 242). Şiirlerde bülbül hep gül ile birlikte anılır (Onay, 2019: 97-99). Bunlar gibi daha pek çok unsur altı asır boyunca hiç değiştirilmeden divan şiirinde yaygın olarak kullanılmıştır ve böylece bir divan şiiri geleneği teşekkül etmiştir.

Divan şiiri geleneği hem şekil hem de içerik bakımından Tanzimat'tan sonra da etkisini sürdürmüştür. Başka bir deyişle; Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatı, İslam medeniyetinin temelleri üzerinde gelişen divan şiirinden büsbütün kopmamış ve ondan etkilenmeye devam etmiştir. Bunun sebebi, Tanzimat'tan sonra Batı edebiyatından etkilenen Türk şairlerin geleneği devam ettirme kaygısından ziyade yüzyıllarca süren ve sonraki nesillere aktarılan bazı alışkanlıkları bir anda terk edememesi olmalıdır. "Tanzimat, Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati edebiyatını divan edebiyatı ile Batı edebiyatı sentezi, Millî edebiyatı da Türk halk edebiyatı ve Batı edebiyatı sentezi olarak görmek mümkündür." (Çetin, 2012: 17) Bununla beraber Yahya Kemal gibi bazı şairler divan şiiri geleneğini bilinçli bir şekilde devam ettirmişlerse de bu çaba oldukça sınırlı sayıdaki şairlerde görülmektedir. Faruk Nafiz Çamlıbel, Kemal Edip Kürkçüoğlu, Hasan Âli Yücel, Talat Sait Halman ve Cemal Kurnaz gibi şairler divan şiiri geleneğini genel olarak şekilsel düzeyde devam ettirirken 1980 sonrası dönemde Hilmi Yavuz gibi şairler de divan şiirinin mazmunlar dünyasından ve hayallerinden yararlanmaya ve bu malzemeyi modern şiirde kullanmaya başlamışlardır. Sezai Karakoç, Âsaf Halet Çelebi, Beşir Ayvazoğlu, Behçet Necatigil ve Haydar Ergülen gibi şairler ise şiirlerinde geleneksel malzemeyi bilinen bağlamından kopararak dönüştürmüşler, yenilemişler, zenginleştirmişler ve böylece geleneği yeniden üretmişlerdir (Çetin, 2012: 18-25). Dolayısıyla Tanzimat Dönemi'nden günümüze dek pek çok şairin divan şiirine ait mazmunları, redifleri, tazmin, cinas, telmih ve tevriye gibi edebi sanatları (Macit, 2006: 31), hayalleri ve nazım şekillerini kullandığını, dönüştürdüğünü, modernleştirdiğini ve günümüze taşıdığını söylemek mümkündür.

Divan şiiri etkisini XX. asır ve sonrasında yalnızca Türk şiirinde sürdürmekle kalmamış, modern Türk müziğini de etkilemiştir. Divan şiiri ile musiki arasındaki ilişki eskiden beri varlığını sürdürmektedir. Bazı gazellerin bestelendiği ve bunların çeşitli güfte mecmualarında yer aldığı bilinen bir husustur. Hatta

XVII. asırdan sonra bestelenmek için kaleme alınan “şarkı” adında bir nazım şekli dahi kullanılmaya başlanmıştır. Klasik Türk musikisi geleneğinde gazel, şarkı ve diğer nazım şekillerinde yazılan şiirler orijinal hâllerleriyle bestelenerek okunurken Türk sanat müziği divan şiiri eserlerini dönüştürerek ve yeniden üretmek dinleyicinin beğenisine sunmaktadır. Türk sanat müziğine ait olup divan şiiri geleneğinden izler barındıran sanat eserlerinden biri de Nesrin Sipahi’nin seslendirdiği “Ankara Rüzgârı” adlı şarkıdır.

Sözleri ve bestesi Gündoğdu Duran’a ait olan “Ankara Rüzgârı” şarkısı Nesrin Sipahi tarafından seslendirilmiş ve bu şarkının bulunduğu plak “Ay Geçer Yıl Geçer/Ankara Rüzgârı” adıyla Grafson Plak şirketi tarafından 1964 yılında yayımlanmıştır. Bir Türk sanat müziği eseri olan bu şarkının sözlerindeki bazı unsurlar divan şiiri geleneğindeki aşk ilişkisi ve sevgili tipi ile büyük benzerlikler göstermektedir. Şarkının sözleri şu şekildedir:

*Pembe küçük dudağın söyledi şarkımızı  
İndi bahar Ankara'nın sisli yamaçlarına  
İçli sesin ah ne kadar açtı gönül yasımı  
Her gören ağladı kalbini bağladı dalgalı saçlarına*

*Söyledim aşkı ben Ankara rüzgârına  
Olmadı kaldı benim her hevesim yarına  
Her gören ağladı kalbini bağladı dalgalı saçlarına*

*Önce biraz gülecek kalbe ümit katacak  
Söz verecek gelmeyecek hep seni aldatacak  
Sev diyecek sevmeyecek belki de ağlatacak  
Boş yere ağlama kalbini bağlama Ankara kızlarına*

Şarkıda karşılıksız bir aşk ilişkisi söz konusudur. Sevgili sever gibi yapıp gönle ümit katsa da aslında sevmemekte, daima âşığını üzmemekte ve ondan uzak durmaktadır. Âşık ise sevgilisinin bu tavrından ve kendisini daima kandırmasından dolayı artık ümidini kesmiştir. Divan şiiri geleneğindeki aşk ilişkisinde de sevgili âşık için asla ulaşamayacak bir konumda bulunur. Bununla beraber sevgilinin rakiplerle gezdiği, yiyip içtiği ve eğlendiği de gözden uzak tutulmalıdır. Bu sebeple âşık daima üzgün, umutsuz ve kıskançlık hisleriyle doludur. Yine de âşık olmaktan vazgeçmez ve sevgilinin yolunda ölüp aşkı kanıtlamak ister. Hayattayken ona kavuşmasa da ölüp bedeni toprak olduktan sonra bir vesileyle kavuşmayı umar. Kim bilir, belki bu topraktan bir testi yapılıp ve sevgili bu testiden şarap içer; böylece âşık, dolaylı yoldan da olsa sevgilisini öper. Neredeyse her divanda bu anlam çerçevesinde pek çok beyit bulunabilir:

*Ey çarh sen de yâr gibi olma bî-vefâ  
Zîrâ bu denlû 'âleme bir bî-vefâ yeter (Necâtî Bey G. 108 / 5)*

“Ey felek! Sen de sevgili gibi vefasız olma çünkü âleme böyle bir vefasız yeter.” Sevgili âşığına yüz vermemektedir. Bundan dolayı şair feleğe yakınmakta ve

sevgiliyi vefasızlığından dolayı şikayet etmekte; en azından talihinin yaver gitmesini ve onun da sevgili gibi vefasız çıkmamasını dilemektedir. Sevgilinin vefasızlığı o kadar büyüktür ki âleme onun gibi bir vefasız fazlasıyla yeter.

*Mümkün midür ki sarıla bir sîm-ten bana  
Ölem gidem meger ki sarıla kefen bana* (Necâtî Bey G. 16 / 1)

“Bir gümüş vücutlunun bana sarılması mümkün müdür? Ölüp gideyim de bana kefen sarılsın.” Burada ise şair hiçbir sevgilinin kendisini sevmediğini, bundan dolayı da ölüp gitmek istediğini dile getirir.

Şarkıda âşığın heveslerinin yarına kalması gibi divan şiirindeki âşığın hevesleri de sevgili tarafından yarına bırakılmıştır:

*Sonra ferdâ-yı kıyâmetde cevâb isterler  
Salma bîcâreni ey şâh-ı kerem ferdâya* (Şeyhülislam Yahyâ, G. 367 / 3)

“Ey kerem şahı! Çaresiz (âşığını) yarına bırakma, sonra yarın kıyamette (bu suçundan dolayı senden) cevap isterler.” Şair, kendisini sürekli erteleyen ve “ferdâya” salan sevgilisine böyle yapmamasını söylemekte, aksi hâlde aşk suçu işleyeceğini ve bunun hesabının da ceza gününde sorulacağını ima etmektedir.

Şarkıda sevgilinin pembe dudağının küçük olduğu söylenmektedir. Divan şiiri geleneğinde de sevgilinin dudağı küçüktür hatta yok hükmündedir. Bu sebeple şairler dudağı çoğunlukla mim (م) harfine benzetmişlerdir:

*Mîm agzun dâl zülfün cânım u ‘ömrümdürür  
Hey elâ gözlüm meded şol mîm ü dâlünden meded* (Necâtî Bey G. 49 / 2)

“Mim (gibi olan) ağzın canım, dal (gibi olan) saçın ömrümdür. Hey ela gözlüm! Şu mim ve dalinden meded!” Beyitte şair harfler ile ilgili bir oyun yapmıştır çünkü “meded” kelimesi Fars alfabesiyle yazılırsa mim ve dal kullanılmak zordur (مدد).

Şarkıda âşık, aşkını Ankara rüzgârına söylemektedir. Divan şairi ise gönül derdini saba rüzgârına anlatmaktadır:

*Ey sabâ dil rahtın ol gîsû-yı müşğîn-târe çek  
‘Âşık-ı dîvâneysi zencîr-i zülf-i yâre çek* (Bâkî G. 254 / 1)

“Ey saba (yeli)! Gönül topluluğunu o misk kokulu saç tellerine çek. Divane âşığı (da) sevgilinin saçının zincirine vur.” Beyite göre sevgilinin saçları misk kokuludur. Şair, saba rüzgârından gönül topluluğunu yani âşıkları sevgilinin saçına iletmesini istemektedir. Sevgilinin saçları aynı zamanda bir zincire benzetilmektedir. Bu zincir, eski zamanlarda olduğu gibi, delileri bağlamak amacıyla kullanılmaktadır. Âşık ise sevgilinin derdiyle âdeta bir delidir. Âşığın saç zinciriyle bağlanması da yine saba yelinden istenenler arasındadır.

*Bir haber vir ey sabâ n’oldı gülistânum benüm  
Kimler ile salınur serv-i hırâmânum benüm* (Bâkî G. 345 / 1)

“Ey saba (yeli)! Gül bahçem ne oldu? Bir haber ver. Benim yürüyen servi (gibi olan sevgilim) kimlerle salınır?” Bu beyitte ise şair, sevgilisine dair haberleri saba rüzgârından almaya çalışmaktadır.

“Ankara Rüzgârı” şarkısında sevgilinin pek çok kişiyi kendisine âşık ettiği, âşıkların kalbinin onun dalgalı saçlarına bağlanması imgesiyle anlatılmıştır. Divan şiirinde de sevgilinin saçları genellikle dalgalıdır ve her bir saç telinin ucunda bir âşığın gönlü asılıdır:

*Gören ebrûlar üzre pîçişin ol kâkül-i zerdin  
Sanır zer-hall ile âyet yazılmış rûy-ı şemşîre* (Nedîm G. 135 / 3)

“O sarı kakülün kaşlar üzerindeki kıvrımını gören kılıcın yüzüne altın ile âyet yazılmış sanır.” Bu beyitte sevgilinin saçlarının dalgalı olduğu görülmektedir. Sevgilinin saçları, kaşları üzerine düşmüştür. Beyitte sevgilinin kaşları kılıca, saçları ise altınla yazılmış âyetlere benzetilmiştir.

*Değmesin âhların kâkül-i dildâra sakın  
Sonra Mansûr gibi çıkmak olur dâra sakın* (Şeyh Gâlib Tercî-i Bend, 10/10)

“Âhların sakın gönül alan sevgilinin perçemine değmesin. Sonra Mansur gibi dar ağacına çıkarsın, sakın!” Beyite göre eğer âşığın aşktan dolayı saldırdığı ahlar sevgilinin perçemine değerse âşık, tıpkı Mansur gibi, sevgilinin darağacına benzeyen saçlarına asılarak can verecektir.

*Mukîm olsa n’ola zülfünde gönlüm  
Gice her yir serâyıdır garîbün* (Cem Sultan, G. 181 / 2)

“Gönlüm saçına yerleşse buna şaşılır mı? Gece (olunca) her yer gariplerin sarayını olur.” Âşık gariptir, sevgilinin saçını ise renk ilgisinden dolayı geceye benzetilmiştir. Âşığın gönlü için sevgilinin saçını adeta bir saraydır. Şair bu durumu bir misalle anlatmaktadır: Nasıl ki gece olunca bir garip için her yer saray gibidir, tıpkı öyle garip âşık için sevgilinin gece gibi saçları bir saraydır.

*Zülfün kemendi kasdı çü dâ’im şikâredür  
Sayd olacağı cânım ana âşikâredür* (Cem Sultan, G. 84 / 1)

“Saçının kemendi daima avlanmaya meyleder. Ona canımın av olacağı apaçiktır.” Beyitte sevgilinin saçları kemende benzetilmiştir. Ava çıkan sevgili, şüphesiz ki âşığın canını avlayacaktır.

*Zülfünün bendinde olaldan giriftâr inlerim  
Ney gibi feryâd edip zâr-ı dil-efgâr inlerim* (Ahmed Paşa, G. 213 / 1)

“Saçının bağına yakalandığımdan beri inlerim. Ney gibi feryat edip gönlü yaralı bir şekilde ağlar, inlerim.” Şair, gönlünü sevgilinin saçlarına kaptırmıştır. Bundan dolayı aşk acısıyla inlemektedir.

Her ne kadar divan şiiri XIX. yüzyılda yerini yavaş yavaş Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatına bıraksa ve XX. yüzyılda –birkaç meraklısı hariç- hiçbir temsilcisi kalmasa da filmlerde (mesela Metin Erksan'ın yönettiği 1965 tarihli *Sevmek Zamanı* filmi) ve romanlarda (mesela Orhan Pamuk'un 1990 yılında yayımlanan *Kara Kitap* adlı romanı) olduğu gibi şarkılarda da (Ankara Rüzgârı) etkisini sürdürmektedir. Bu ise gelenek ile modern dönem sanatları arasında nasıl bir devamlılık sağlandığına dair iyi bir örnek oluşturmaktadır. Divan şiiri modern dönemde –maddi anlamda- ortadan kalksa da onun ruh hâli, his dünyası ve zevki hâlâ devamlılığını sürdürmektedir. Dolayısıyla divan geleneği dönüştürülmeye ve yeniden üretilmeye müsait bir edebî birikimle modern sanatlar için bir ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

### Kaynaklar

- Akün, Ömer Faruk, “Divan Edebiyatı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, C 9, s. 389-427.
- Çavuşoğlu, Mehmed, “Divan Şiiri”, *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II: Divan Şiiri*, 2. Bs., S 415-416-417, Temmuz-Ağustos-Eylül 1986, Ankara 2011, s. 1-16.
- Çavuşoğlu, Mehmed, *Necatî Bey Divanı'nın Tahlili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2017.
- Çetin, Nurullah, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012.
- Ertem, Rekin, *Şeyhülislâm Yahya Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1995.
- Ersoyulu, İ. Halil, *Cem Sultan'ın Türkçe Divanı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2013.
- Küçük, Sabahattin. (t.y.) *Bâkî Dîvânı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 27.05.2021).
- Levend, Ağâh Sırrı, *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.
- Macit, Muhsin, “Divan Edebiyatı Tartışmaları ve Gelenekten Yararlanma Sorunu”, *Eğitim*, Yıl: 7, Sayı: 77-78, Temmuz-Ağustos 2006.
- Macit, Muhsin. (2017). *Nedîm Dîvânı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 28.05.2021).
- Okçu, Naci. (t.y.) *Şeyh Gâlib Dîvânı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10654,metinpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 28.05.2021).
- Onay, Ahmet Talât, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Haz.: Cemal Kurnaz, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2019.
- Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2011.
- Tarlan, Ali Nihad, *Ahmet Paşa Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1992.
- Tarlan, Ali Nihad, *Necatî Beg Divanı*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1963.