

OSMANLININ GÖRSEL ŞİİRLERİ II  
-ŞİİR ÇİZMEK SANATI VE GEOMETRİK ŞEKİLLERDE DENG-

Ottomans' Visual Poems II  
-The Art of "Drawing" Poems and the Balance at Geometrical Forms-

Özer ŞENÖDEYİCİ\*

**Özet**

Klâsik Türk şiirinin keşfedilmemiş estetik değerleri içinde, görsel şiirler, geleneğin zorunlu kıldığı birtakım kalıpları aynen kullanmakla birlikte, görselliğin elde edilmesi için de bazı hünerlerin sergilenmesini gerektirmektedir. Bu anlamda geometrik şekiller oluşturan Osmanlı görsel şiirlerini değerlendireceğimiz ikinci yazımızda, görsel şiir örnekleri verilecek ve bu şiirlerin ortaya çıkışında etkili olabilecek diğer biçimsel etkenler sorgulanacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** klâsik Türk edebiyatı, görsel şiir, müşeccer, hat sanatı.

**Abstract**

Visual poems use the clichés that the 'tradition' requires with fidelity, and also requires to show some arts to have visuality in unexplored aesthetic worth of classical Turkish literature. In our second work which we form an estimate of Ottomans' visual poems, visual poem samples will be taken and the formal factors that would be effective to appear these poems will be questioned.

**Key words:** classical Turkish literature, visual poem, müşeccer, calligraphy.

---

\* Ahi Evran Üniversitesi Araştırma Görevlisi

Osmanlı görsel şiirleri, söze biçim açısından yenilik katmayı amaçlayan ve bir orijinalite peşinde olan şairlerin ortaya koyduğu eserlerdir. Modern edebiyatta örneklerine rastladığımız<sup>1</sup> görsel şiirlerin, eski örneklerden temelde ayrılan bir niteliği vardır: Osmanlı'nın görsel şiirleri, bağlı bulunduğu geleneğin görsellik dışında bütün kalıplarını taşıyan, üstelik görsel temalar açısından da bir gelenek oluşturan bir görünüm arz ederken, yeni örnekler tamamıyla özgün üretimin birer mahsulüdür. İstif mantığı açısından birbirlerinden ya da kendilerinden önceki görsel şiirlerden etkilendikleri anlaşılan Osmanlı görsel şiirleri, geleneğin kalıpları dâhilinde belli şekiller ve figürler ile bir hüner sergilemek amacıyla oluşturulmuşlardır.

Daireler ve dörtgenler oluşturan örnekler, ortak bir harfe veya harf topluluğuna bağlanan mısra başları ve sonları ile, şiirdeki görselliği oluştururlar. Harflere dayalı bu hüner gösterileri, bu türden şiirleri, görselliği ön plâna çıkaracak biçimde istiflemeyi sağlamaktadır.

Kendi içinde bir gelenek oluşturduğunu belirttiğimiz Osmanlı görsel şiirleri, farklı kültürlerden gelen tesirleri ihtiva ediyor olsalar bile; tamamıyla taklit veya özentî olarak nitelenemezler. Çünkü *görsellik* olarak nitelenebilecek farklı istif yöntemlerinin, Osmanlı kültür atmosferi içinde karşılıklarının bulunması; bu şiirlere, *aşına olunan desenlerin şiirleştirilmesi* olarak yaklaşılmasını zorunlu kılmaktadır. Dörtgen ve daire biçimli görsel şiir örneklerini vermeden önce bu şiirlerin meydana gelişinde etkili olabileceğini düşündüğümüz bazı hususları derinleştirme gereği hissettik:

#### a) Görsel'e giderken

Arap yazısının, İslâm'ın kabulünden sonra Türkler tarafından da yazı sistemi kabul edilmesi ile, estetik bir değer olarak da işlenen Arap harfleri Türk milletine ait yorumlarla yeni boyutlar kazanmıştır. Bir süsleme malzemesi olarak da dikkati çeken İslâm yazısı, sahip olduğu estetik değer ile tek başına da bir sanatsal eser olarak değerlendirilebilecek derecede işlenmiş; işlendiği için olgunlaşmış ve yeni yaratıların da ilham kaynağı olmuştur. "*Bezeme gerecinden soyulmuş olan yazıların düz satırlar olarak yazılmayıp istifli olarak yazılması, oldukça ileri bir anlayışın eseridir. Çünkü istif fikri topluluk, anlaşma, birleşme, gelişme fikridir. Burada yaratıcılığın rolü vardır* (Baltacıoğlu, 1999: 298)."

Yazının, içeriğinden bağımsız bir şekilde, müstakil bir estetik değer kazanması; resim ve heykelin İslâm coğrafyasında hoş karşılanmaması, yazının

<sup>1</sup> Modern görsel şiir örneklerinden oluşan bir antolojinin "Sunu" bölümünden alıntıladığımız şu satırlar, görsel şiirin günümüz edebiyatındaki görünümünü ortaya koymaktadır: "*Örneğin elinizdeki antolojiye aldığımız ürünlerden söz ederek görüşüne başvurduğumuz Ferit Edgü, bunların 'avant-garde' olduğunu, 'Türkiye'de zaten deneysel edebiyat diye bir şey olduğunu sanmadığını' belirtti. Oysa Enis Batur, 'Türkiye'de hiçbir zaman avant-garde edebiyat yapılmadığını, bazı şair ve yazarlarımızın deneysel denebilecek çalışmaları olduğunu' düşünüyordu* (Yalçın, 2003: 5)."

resmedilmesini daha cazip hâle getirmiştir. Dinî inancın estetik değer kavramına etkisi, resim ve heykele karşılık olarak yazının tercih edilmesi şeklinde kendisini göstermiştir<sup>2</sup>.

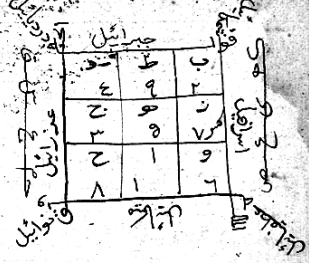
Soyut geometrik şekiller oluşturan görsel şiirlerde, yazıyı estetik bir değer hâline getiren simetri ve dengenin, söz sanatları mihenk alınarak uygulandığı görülmektedir. Kutsal bir mertebeye oturtulan yazının estetik değeri, kimi zaman içeriği geride bırakacak derecede önemsenmiştir<sup>3</sup>. Mevcut görsel şiirlerin biçim ve içerik açısından uyumsuzlukları da görsellik ve şiirsellik arasında kalın bir çizginin bulunduğunu ortaya koymaktadır. Bir ağaç resmeden ve bu nedenle somut bir figüre bağlı bulunan *müşeccer*ler göz ardı edilirse, soyut ve geometrik şekiller oluşturan görsel şiirlerde anlamı bütünleyici bir ilişki bulunmaz. Söz gelimi bir dörtgen oluşturan şiirlerde, şiirin okunması için gerekli şifrenin çözümü dışında muhteva ve geometrik şekil arasında herhangi bir ilişki bulunmaz. Bu durum, ayrı bir estetik değer kazanan yazı ile temeli söze dayanan şiir arasında kesin bir ayırım yapıldığını, sanatlar arasındaki tedavülün oldukça zayıf olduğunu ortaya koymaktadır. Klâsik şiirimizde soyut ve sübjektif tasvirlerin, somut bir tablo hâline getirilmeleri durumunda, sözle ifade edilenlerin büyük bir kayba uğrayacağı aşikârdır<sup>4</sup>. Osmanlı görsel şiirlerinde de biçim ve içerik arasında belirgin bir irtibat aramak, resim ve söz arasında yapılan bu ayrımı görmezden gelmek olacaktır.

Simetri ve denge arayışı içinde olan şair, söz hünerlerine dayalı bir görsellik elde etmek istediğinde, hâliyle örneğini doğadan değil, farklı kaynaklardan seçecektir. Bu türden geometrik şekillerin, hat sanatının imkânları haricinde de farklı ilham kaynakları bulunduğu söylenebilir. Biz, bu şekillerin başka kültürlerin edebiyatlarındaki görsel şiir örneklerinden başka, az ya da çok millî bir karakter kazanan kimi kültürel unsurlardan da etkilenecek oluşturulduğunu düşünmekteyiz. Gerek görsel şiir örneklerini içeren, gerekse farklı duyarlılıktaki bilgi ve deneyimleri derleyen mecmualarda rastlanan şekiller ile soyut geometrik biçimde oluşturulan görsel şiirler arasındaki benzerlik, bu türden şiirlerin yazılması ve yaygınlaşması için lâzım gelen kültürel ve estetik unsurların Osmanlı coğrafyasında zaten bulunduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, dörtgen bir görsel şiir yazma düşüncesinde olan şairin ilham alacağı biçimin, bir vefk ya da büyü tablosu olabileceği göz ardı edilmemelidir. Aşağıya alınan müselles vefk tablosu, ileride de işaret olunacağı gibi, dörtgen biçimli görsel şiirlerin ilham kaynağı olabilir:

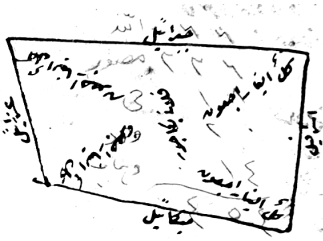
<sup>2</sup> “Allah’ın zamandan ve mekândan münezzehe olması, ne kimseden doğmuş ne de doğurmuş bulunması, yani tecessüm ettirilmemesi bu imkânı ortadan kaldırmıştır. İşte Hz. İsa’nın, Yüce Allah’ın tasvir edilmesiyle kiliselere girdiği için Avrupa’da büyük ölçüde gelişen ve yüksek Rönesans’ı gerçekleştiren resim ve heykel, caminin bünyesinde sürekli bir yaratılış hamlesine aşılanmadığından, sivil yapılarda yer yer ve zaman zaman görüldü hâlde, olgunlaşmamış ve yerini çizgi sanatına bırakmıştır (Şekerci, 1996:122-123).”

<sup>3</sup> “Batı resim sanatının, İslâm kültüründe karşılığı olarak düşünülen hat sanatı da, başlangıçtaki dinî muhtevasına ve ilmi yönüne, estetik boyutları da katarak, hatta zaman zaman bunları geçerek, bazen tamamen plastik unsurları, yalnız kendini ifade ve tasvir ettiği görülmektedir (Boydaş, 1994: 13).”

<sup>4</sup> Bir örnek ile durumu somutlaştırmak gerekirse: “Meselâ, Türkçeye ‘yüzüm olsa olsa Allah’ın lûtfunun bir aynası olacak’ diye çevrilebilecek bir beyti resmetmek isteyen nakkaş; mistik, hatta tasavvufî tarafları da düşünülebilecek bu cümle içinden en düz ve optik olan objeyi, aynayı merkez alacak bir sahne çizer (Özgül, 1997: 12).”



Şekil a.1. müselles vefk tablosu.



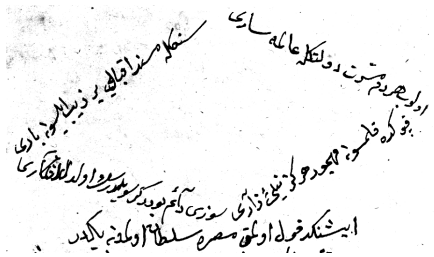
Şekil a.2. bir başka vefk tablosu

Görsel şiirlerin oluşumunda, elde ettikleri metni sahip oldukları mecmualara farklı istifleme yöntemleri deneyerek aktaran müstensihlerin de rolü olsa gerektir. Yazmalarda bir ağacı andıran istifleme biçimlerinin bulunabileceğini çalışmamızın ilk kısmında değinmiştik. Tesadüfî bir sonuç olarak, yazmalardaki kimi şekiller, bir ağaç biçiminde yazılan şiirleri, yani müşeccerleri andırabilir. Bu kanyı destekleyen bir başka örneği de delil olarak sunmak istiyoruz:



Şekil a.3. Allah'ın sıfatları ve bunların Türkçe karşılıklarını veren, ağaç biçiminde yazılan şiirleri (müşeccer) andıran bir istifleme örneği.

Aşağıya aldığımız bir başka örnekte, büyük bir ihtimalle şairinin isteği ve iradesi dışında, müstensihin müdahalesi ile görsellik kazandırılmaya çalışılan bir bend bulunmaktadır:



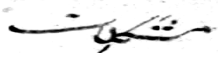
Şekil a.4. Neylî'ye ait şiirin son bendi, bir baklava dilimini andıracak biçimde tertip

edilmiş. Bu istifleme, müstensih'in bir denemesi olsa gerektir<sup>5</sup>.

Osmanlı görsel şiirlerinden vereceğimiz örneklerde varyantlaşmaların bulunması da müstensihlerin, farklı istif arayışı içinde olduklarını göstermektedir (bkz. Şekil a.6-a.7. ve b.4.1.-b.4.2.).

Hat sanatının sunduğu imkânlar, vefk ve büyü ile ilgili inanışlarda kullanılan şekiller, müstensihlerin tasarrufları gibi unsurların yanında, Osmanlı toplumunda bilmece, lugaz, muamma gibi kimi hünerlerin de görsel şiirlerin oluşumunda etkisi olduğu görülmektedir. Bu türden şiirlerde tertip mantığının anlaşılması için, şifrenin de çözülmesi gerekir. Bu şifre çeşitli harf oyunlarına dayanır.

Osmanlıların bu türden şiirlere, çözülmesi gereken bir bilmece gözü ile baktığını, söz konusu materyallerin derlendiği mecmualardan hareketle söyleyebiliriz. Büyü, tılsım, cifr gibi gizemli ilimlerle alâkalı metinlerin, şekillerin bulunduğu mecmualarda bulunma olasılığı daha yüksek olan görsel şiirler; çeşitli söz ve harf hünerlerine dayanan manzumelerle birlikte değerlendirilmiştir. Hatta, içinde görsel şiirlerin de yer aldığı birkaç sayfadan oluşan bir bölüme “Müşkilât” adı verildiği belirtilerek, Osmanlı'nın gözünde görsel temalar içeren şiirlerin hangi kategoride değerlendirildiğine ışık tutulabilir:



Şekil a.5. Osmanlı'nın gözünde görsel şiirler: Müşkilât<sup>6</sup>.



Şekil a.6. Noktalarla ilgili bir soru soran ve manzum biçimde yazılan bu bilmecenin, görsel şiirlerle bağlantısı bulunduğu açıktır. Yüksek bir ihtimalle, bir şifresi bulunan dörtgen biçimli görsel şiirlerin etkisi ile oluşturulan bu şiirde mısraların altında bulunan noktalarla ilgili bir soru sorulmakta ve cevabı beklenmektedir<sup>7</sup>.

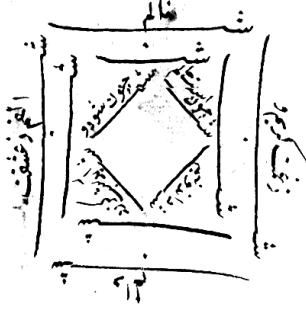
<sup>5</sup> Mirzâzâde Neylî'ye (1673-1748) ait muhammesin okunuşu şu biçimdedir (ayrıca bkz. Kılıç, 2004: 288):

Olup her dem meserret devletiñle 'âleme sârî  
Seniñle mesned-i ikbâli pür-zîb eylesin Bârî  
Kapiñdan kalmasın mehcûr hergiz Neylî-i zârî  
Sözi dâim budur ger söyledirseñ ol dil-efkârî  
Eşiğiñde kul olmak Mısr'a sultân olmadan yegdir

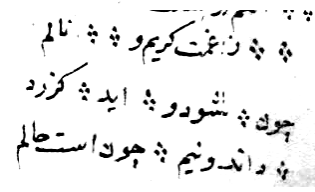
<sup>6</sup> “Zor, güç” anlamına gelen “müşkil” sözcüğünün, “şekil (şekl)” sözcüğü ile aynı kökten geldiğini hatırlatmak gerekir.

<sup>7</sup> Şiirin okunuşu şöyledir:

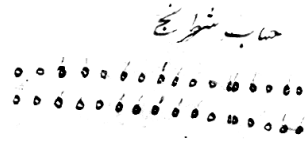
Ger çıkarırsan yigirmi âferîñ  
Hoş işit ey nükte-dân-ı hurde-bîn  
İşbu on bölüğe vardır birbirin  
On bölüğüñ beş bölüğüñden tamâm



Şekil a.7. Görsel şiirlerdeki varyantlaşmayı ve müstensihin görsel şiirlerin oluşumundaki tesirini somut olarak ortaya koyan bir Farsça örnek. Bu şiir, aşağıda farklı bir formda düzenlenmiş olan aşağıdaki Farça şiir ile aynıdır. Ancak istif mantığı arasındaki fark, bir esprisi olan şiirin iki farklı müstensihin elinde kazandığı yorumu vermektedir.



Şekil a.8. Yukarıdaki şiirin yeniden düzenlenmiş biçimi olarak karşımıza çıkan bu şiirde, görselliğin yalnızca dört noktadan oluşan işaretlerle sağlandığı görülmektedir.



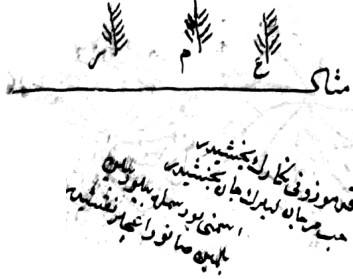
Şekil a.9. "Hesâb-ı Şatranç" başlığını taşıyan yalnızca siyah ve kırmızı noktalardan oluşan bir ifade biçimi<sup>8</sup>.



Şekil a.10. Bir başka hesab-ı şatranç. Yukarıdaki örnekle aynı sayfada bulunan ve ona atfen nev'-i diğer başlığı verilmiş olan şekilde, manzum bir soru ve çözümü bulunmaktadır.<sup>9</sup>."

<sup>8</sup> Yazıdan tamamıyla soyutlanmış bir şifreleme biçimi olarak dikkati çeken hesâb-ı şatranç ile ilgili olarak bir bilgi bulamadık.

<sup>9</sup> Kırmızı ve siyah noktalardan oluşan bu şeklin açıklaması olan şiir aşağıdadır. Her bir sayı sözcüğü için kırmızı ve siyah noktalardan oluşan bir grup bulunmaktadır:  
Dört müselmân ile beş kâfir meger / İki dilber gördiler yüzi kamer  
Bir 'Arap üç Rûmî bir Hindû ile / Bir gün iki gece sohbet itdiler  
İki meh-rû üç siyeh-rû bir melek / İki sakallu dahi iki püser  
Bir kara yüzlü rakib igvâ ile / İdiserler birbirine kasd-ı ser  
Ey Kerîmî hîle budur aña kim / 'Add idüp tokuzda bir tarh ideler  
Şiirde anılan her sayı kelimesinin nokta olarak karşılığı vardır. Meselâ ilk beyitte geçen "dört müselmân" karşılığında dört kırmızı nokta, hemen ardından "beş kâfir" karşılığında beş siyah nokta, iki dilber karşılığında iki kırmızı nokta birbirinin ardı sıra gelmektedir. Kerîmî'ye ait olduğu anlaşılan şiirin son beytinde, noktalarla yapılan hilenin, çözümü de anlatılmıştır: "Ey Kerîmî hîle budur aña kim / 'Add idüp tokuzda bir tarh ideler"



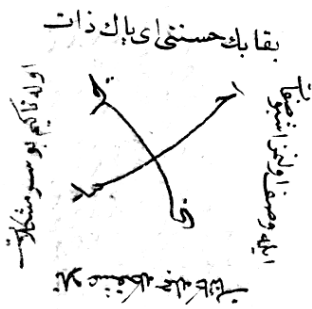
Şekil a.11. Mahbub ya da memduhun adının kalem-i şecerî (müşeccer) ile şifrelendiği, müşkilât arasında yerini alan bir şiir<sup>10</sup>.

Osmanlı görsel şiirlerine ev sahipliği yapan yazmalarda sergilenen çeşitli hüner gösterileri; bir desen ya da figür oluşturan şiirlerin de sair söz ve harf oyunları arasında değerlendirilmeleri gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu anlamda lisân-ı pepegî ile yazılan manzumeler, noktasız harflerle yazılmış eserler, cinas sanatına bağlı olarak düzülen beyitler, lebdeğmezler gibi, görsel şiirler de kendisini oluşturan sanatkârı zora soktukları için “müşkil” sanatsal faaliyetler arasında kabul edilerek, diğer hüner gösterileri ile aynı sayfaları paylaşmışlardır ve onlarla birlikte değerlendirilmişlerdir.

### b) Dörtgen Oluşturan Görsel Şiirler

Dörtgen oluşturan görsel şiirler, dört mısradan oluşan şiirlerin farklı bir şekilde düzenlenmelerine olanak sağlayan kimi harf oyunlarına dayanırlar. Bu açıdan bakıldığında, mevcut örnekler kendi içlerinde bazı gruplar oluşturacak biçimde tasnif edilebilirler.

b.1. Dörtgen biçimli görsel şiirlerin kimileri bir isim ortaya çıkaracak biçimde düzenlenmişlerdir. Ortaya çıkan isim, eserin şairine ait olabileceği gibi, övgü ifadelerinin işaret ettiği gibi övülen ya da sevilen kimseye de ait olabilir.



Şekil b.1.1.

Aç nikâbîñ hüsnüni ey âfitâb  
Hall ola tâ kim bu sırr-ı müşkilât  
Mübtelâ 'aşkıñla cümle kâ' inât  
Dil ile vâsf olunmaz işbu sıfat<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Şiirin okunuşu şöyledir (Ağaç şekillerinin altındaki “müşkil” sözcüğüne dikkat çekmek gerekir.):  
Kadd-i mevzûni nigârîñ yahşidir / Hubb [u] mercân lebleriñ cân-bahşıdır // İsmiñi bu resm ile bilir bilen /  
Bilmeyen sanır ağaçlar nakşıdır

<sup>11</sup> Son mısradaki vezin bozuktur.



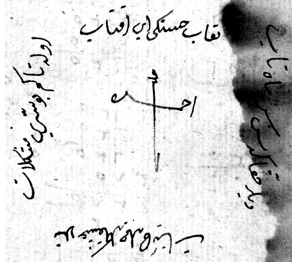
Çapraz biçimde ortada yazılmış olan *Ahmed* ve *Çelebi* sözcükleri şiirin doğru biçimde okunabilmesi için gereklidir. İlk mısraın başına *Ahmed* sözcüğünün ilk harfi olan elif (ا) ve *Çelebi* sözcüğünün ilk harfi olan çim (چ) harfi eklendiğinde aç sözcüğü ortaya çıkar. İkinci mısraın başına ise ismi oluşturan iki sözcükteki ikinci harfler getirilmelidir ki *Ahmed*'den ha (ح) ve *Çelebi*'den lam (ل) alınırsa *hall* sözcüğünün mısraın başına getirilmesi gerektiği görülebilir.

Aynı şiirin birkaç küçük değişiklikle yazmalarda bulunduğunu tespit ettik. Bunları da alıntılarla yoluyla, şiirlerin, en az üç mecmua derleyicisi tarafından görüldüğünü, bilindiğini ve yazmalara aktarıldığını gösterelim:



Şekil b.1.1.1.

Aç nikâb-ı hüsnüni ey pâk-zât  
Hall ola tâ kim bu sırr-ı müşkilât  
Mübtelâ yoluña cümle kâ'inât<sup>12</sup>  
Dil ile olmaz beyân işbu sıfât



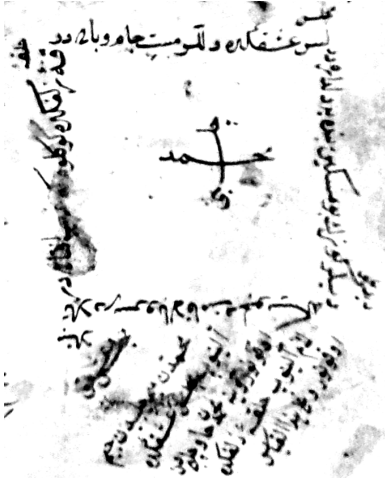
Şekil b.1.1.2.

Aç nikâb-ı hüsnüni ey âfitâb  
Hall ola tâ kim bu sırr-ı müşkilât  
Mübtelâ 'aşkıñla cümle kâ'inât  
Didiler hakkâ ki sensin mâh-tâb

Ortada yazılı bulunan *Ahmed Çelebi* isminin, şiiri yazan kimseye değil, onun ithaf edildiği şahsa ait olması daha muhtemeldir. Klâsik şiir geleneğinde, yukarıdakine benzer övgüler, birinci şahısta pek görülmez. "Ahmed Çelebi", şiirin ithaf edildiği mahbub ya da memduh olsa gerektir. Aşağıdaki örneği de aynı bakışla değerlendirebiliriz.

<sup>12</sup> Mısraın altındaki sahh kaydında yazanı esas olarak aldık ki vezin olarak doğrusu da budur. Mısra düzeltilmemiş biçiminde ise şu şekildedir: "Mübtelâ-yı 'aşkıña bu cümle kâ'inât"

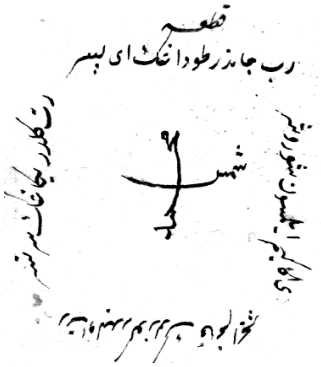




Şekil b.1.2.

Meclis-i 'aşkıñda diller mest-i câm u bâdedir  
Halka-i zülfüñde gönüm ki garîb üftâdedür  
Mübtelâdır serv-i bâlâ-kâmet-i dil-cûsına  
Didiler gözün bu miskîn bendeye dil-dâdedür

Bu şiir de yukarıdaki örnekle aynı mantık çerçevesinde oluşturulmuştur. Ancak buradaki isim yukarıdakilerden farklı olarak *Mehmed Çelebi*'yi vermektedir. Her mısraın başına, o mısraın kaçınıcı sırada olduğuna göre, *Mehmed Çelebi* ismindeki harfler getirilmek suretiyle şiir, doğru biçimde okunabilir. Zaten müstensih şiirin altına çözümünü ve mısra başlarına eklenmesi gereken harfleri de yazmıştır. Alttaki nota göre bu şiirin çözümü şu şekildedir: “*Mehmed*’den mim, *Çelebi*’den cim alınıp meclis-i ‘aşkıñda okunur ve yine *Mehmed*’den hâ ve *Çelebi*’den lâm alınıp halka-i zülfüñde okunur ve dahi hâza’l-kıyâs...” Yani *Mehmed Çelebi*’deki harfler sırası ile mısraların başına getirilmek suretiyle doğru okunuşa ulaşılır.

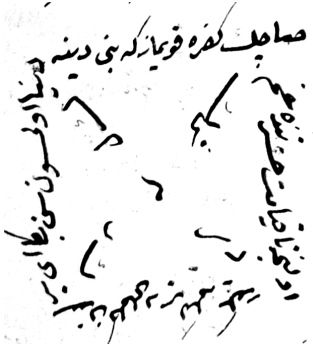
Şekil b.1.3.<sup>13</sup>

Meşreb-i cândır tudağın ey püser  
Humret-i güldür yanağın ser-te-ser  
Mest olupdur gözleriñ kanım içer  
Di aña kim eylemesin şûr u şer  
Aynı biçimde oluşturulmuş bu şiirde ise

<sup>13</sup> Bu ve numarası verilen üç görsel şiir, M. Ali Yekta Saraç'ın ilgili yazısında (2007: 311-316) yer almaktadır: Şekil b.3.3., Şekil b.5.1., Şekil c.3. Çalışmamızda yer alan şiirlerden, Şekil b.3.3., Şekil b.5.1., Şekil c.3., Şekil c.5. numaralı olanlar, Cem Dilçin'in Fuzulî'nin şiirleirinde ikilemelerin oluşturduğu ses, söz ve anlam düzeni üzerine yazdığı makalede (1995: 157-202) bulunmaktadır.

ortada yazılı olan isim *Mehmed Şems*'tir. *Mehmed* dört harften, *Şems* ise üç harften oluşuğu için, son mısraın başına yalnızca *Mehmed*'in son harfi (ـ) getirilmelidir.

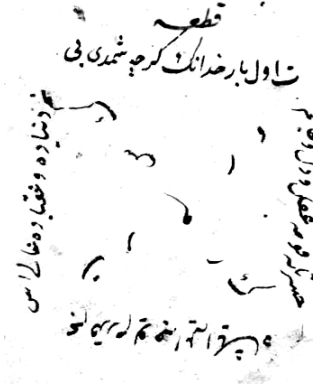
b.2. Harflerin hem ters hem de düzden okunduklarında anlamlı bir sözcük oluşturmaları esasına dayalı görsel şiirler de mevcuttur. Kalb sanatının<sup>14</sup> imkânları ile oluşturulan ve bir dörtlük meydana getiren bu şiirler, her bir kenarı oluşturan mısraların başlarına ve sonlarına ortadaki harflerden oluşan sözcüğün eklenmesi ile doğru şekilde okunabilir:



Şekil b.2.1.

Müşk saçın küfri<sup>15</sup> koymaz ki beni dîne gelem  
Mülk-i dünyâ olmasın sen baña ey [vir] bir kerem  
Merg senden gelmeli dirliğime yegdir direm  
Merd olunca tâ kıyâmet haşr-ı tende gam-keşem

Metinde en ortada bulunan mim harfi (م), mısraların hem başında hem de sonunda bulunmaktadır. Her bir mısraın başındaki üç harf, aynı zamanda kendinden önceki mısraın son üç harfini oluşturmaktadır. Mısra başlarında *müşk*, *mülk*, *merg* ve *merd* okunan ve ortadaki çarpıyı oluşturan harfler, mısra sonlarında *-keşem*, *gelem*, *kerem* ve *direm* sözcüklerini meydana getirmektedir.



Şekil b.2.2.

Mürüvvet ol<sup>16</sup> Bâr-ı Hudânîñ gerçi şimdi bî-kesem  
Miskinem dünyâda ve ukbâda 'Âlî isterem  
Mertebem kadrim yüce eyle eyâ<sup>17</sup> şâh  
Merg-i hasretle koma 'akl u dil ü cânım virem

Yukarıdaki şiirle aynı biçimde oluşturulan bu görsel şiirde de aynı istif mantığı geçerlidir. Ancak mim (م) ile başlayan ve biten sözcükler üç

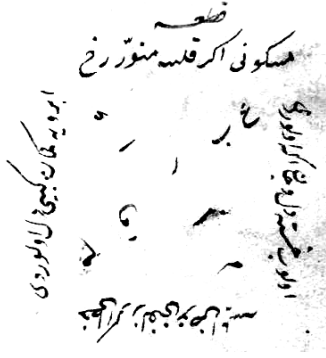
<sup>14</sup> Görsel şiirlerde yapılan bu sanat, "Arap harfli Türk alfabesiyle yazıldığında, herhangi bir harf eklememek şartıyla bir kelimedeki harflerin yerlerini değiştirerek başka anlamlı bir kelime oluşturma sanatıdır (Soysal, 1998: 61)." Ancak örneklerde de görüleceği üzere, kimi görsel şiirlerde ortada çarpı oluşturan ve tersten de okunması gereken harflere, bir sözcük oluşturabilmek için harf eklemeleri yapılabilmektedir.

<sup>15</sup> Metinde: küfre

<sup>16</sup> "Mürüvvet ol" ibaresi vezni bozmaktadır.

<sup>17</sup> Eyle eyâ: vezin gereği "eyleye" olmalı.

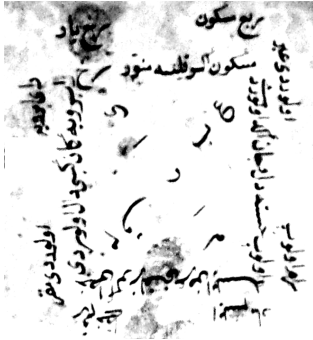
harfli olmadıkları için mısra başlarında ve sonlarında yarım kalan ibarelerin buldukları görülmektedir. Bu açıdan, önceki şiirin daha başarılı bir örnek olduğu düşünülebilir. Şiirde 'Âlî mahlasının geçtiğine de dikkat çekmek gerekir.



Şekil b.2.3.

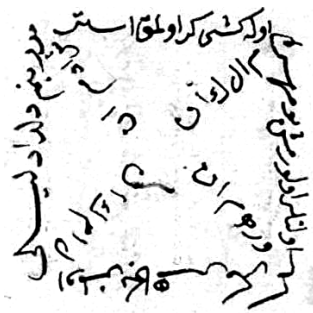
Rub'-ı meskûmı eger kılsa münevver ruh-ı yâr  
Rây-ı ebrûya kemân gibi dil olurdu makar  
Rakam-ı hattı eger 'arz eylese mâr  
Râm olup haste dil ü cân aña olurdu 'iber

İki farklı yazmada rastladığımız yukarıdaki şiir de önceki örnekler ile aynı mantıkla oluşturulmuştur. Ancak bu defa merkezdeki harf 'ayn (ع)'dir. Farklı bir yazmada da rastladığımız aynı örnekte, şiirin doğru okunabilmesi için gerekli şifreler verilmiştir:



Şekil b.2.4.

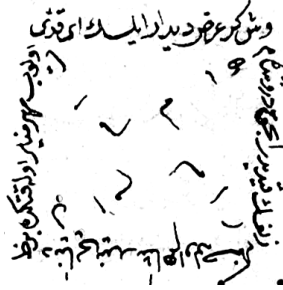
Çözümü ile birlikte verilen dörtgen görsel şiir.



Şekil b.2.5.

Nâmdaşımdır benim dil-dâd-ı Leylâ lâ-mekân  
Nâ-kemâl olmuş baña hem-ser meger kim var hemân  
Nâme-ver olanlar olurmuş bu mühre mâlikân  
Nâ-kelâm ola kişi ger olmak ister şâd-mân

Aynı biçimde oluşturulan bu dörtgen şiirin benzeri örneklerden ayrılan iki yönü vardır. Öncelikle bu şiir, diğerleri gibi üç harfin değil, beş harfin tersten okunması esasına dayanmaktadır. *Nâmdaş*, *nâ-kemâl*, *nâme-ver*, *nâ-kelâm* sözcüklerinin tersten okunuşları olan *lâ-mekân*, *var hemân*, *mâlikân* ve *şâd-mân* ibareleri gösterilen hünerin zorluğunu ortaya koymaktadır. Bu şiirin bir başka özelliği, *Nebzî* mahlaslı klâsik şairin divanında *kıtaat* bölümünde kendisine yer bulmuş olmasıdır. Benzeri şiirler içinde bir divan nüshasında bulunan örnekler, şu an için, yalnızca *Nebzî*'ye ait olanlardır. Şiirin, görselliğe vücut veren söz hüneri dışında, gelenekten ayrılan herhangi bir noktası bulunmadığını, bu şiirlerin de divanlarda yer alan diğer şiirler çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini bu ve aşağıya aldığımız diğer şiir ortaya koymaktadır. Bu şiir de yazma *Nebzî Divanı*'nın *Kıtaat* bölümünde yer almaktadır.



Şekil b.2.6.

Mâh-veş ger arz-ı dîdâr eyleseñ ey kaddi tâm  
Mât olup mihr-i münîr ola katında ber-zalâm  
Mâl-i dünyâyı n'ider şâhım olan hüsnüñe râm  
Mâr-ı zülfüñ kaydır ancak derûnumda mehâm

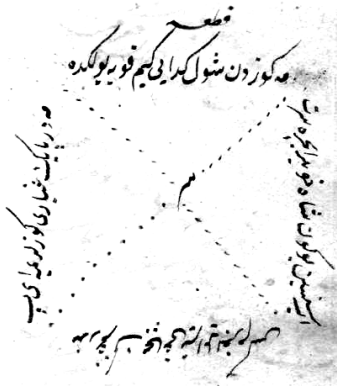


Şekil b.2.7.

[İs]miñi yazdıkça ağlar bu kalem feryâd ider  
..... esbâb-ı 'ömrümi berbâd ider  
[Lâ]f ider benden bu nâme Edhe[me] .....  
.....

Yukarıdaki görsel şiirlerle benzer biçimde düzenlenmiş ancak, okunamaz hâle gelmiş bu görsel şiir örneğini, aynı istif mantığının yaygınlığını göstermek ve tarihsel kadirbilmezliğimizi teşhir etmek amacıyla alıntılıdık<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Diğer görsel şiir örneklerinden kimilerinin de okunmaz hâle gelmiş varyantları bulunmakla birlikte, farklı yazmalarda karşılıklarını bulduğumuz örneklerin tahrip olan biçimlerini alıntılımadık.

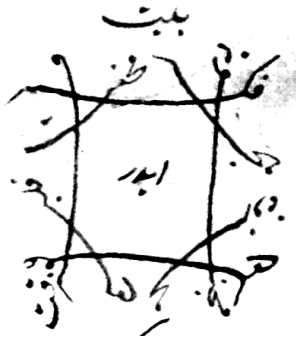


Şekil b.2.8.

Sürme gözden şol gedâyı kim koya yoluñda ser  
 Sürmedür pâyuñ gubârı gözlerime ey püser  
 Sürnedür(?) gamzeñ bıçağı tûr ile bagrım keser  
 Sırr ise sensin bugün şâh hûblar<sup>19</sup> içre ser-te-ser

Bu görsel şiirde, merkezde bir harf değil, harfler vardır. Farklı biçimlerde okunan sözcükler vücuda getiren “ser (سر)” ibaresi, mısraların başına ve sonuna eklenerek farklı okunuşlarda, farklı sözcükler meydana getirmektedir. Müstensih, noktalarla bu durumu açıklamaya çalışmıştır. Yukarıdaki diğer örneklerde olduğu gibi bu şiirde de ortadaki ibare, mısra sonuna geldiğinde tersten okunmalıdır. Bu şekilde *sür-*, *sürme*, *sürned-* (bilemek ?), *sırr* sözcükleri mısra sonlarında *ser*, *püser*, *keser* ve *ser-te-ser* sözcüklerini meydana getirir.

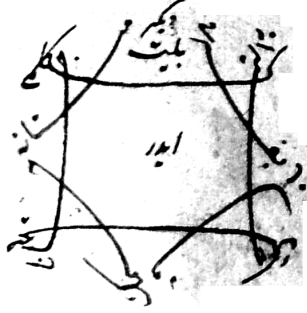
b.3. Osmanlının görsel şiirlerinden bir kısmı, iç içe geçmiş iki dörtgen biçimindedir. Bunlarda redifi oluşturan sözcük, ortada yer alırken mısralar iç içe geçirilir; böylece simetriye dayalı bir görsellik elde edilir. Çalışmanın başında görsel şiirlerin zuhuruna katkıda bulunduğunu iddia ettiğimiz vefk tabloları ile söz konusu dörtgen şiirlerin benzerliğine bir kere daha dikkat çekmek gerekir. İç içe geçen mısralar kimi zaman bir beyit, kimi zaman da bir dörtlük oluşturabilmektedir. Dörtlük biçimindeki bir görsel şiirin kırılarak bir beyte indirildiği örnek de aşağıda mevcuttur:



Şekil b.3.1.

Fikr-i firkat ‘aklımı mecnûn ider  
 Heçr [ü] mihnet kalbimi mahzûn ider

<sup>19</sup> Vezin gereği “hublar” olmalı.

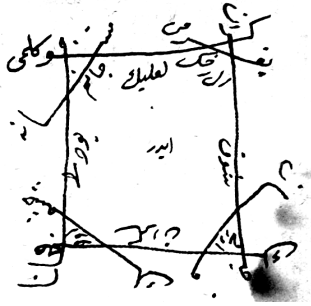


Şekil b.3.2.

Gönlümi cânâ saçın hayrân ider

Bağrımı mestâne çeşmiñ kan ider

Aşağıdaki örnek, b.3.2. numaralı görsel şiirin dörtlük olarak ikmâl edilmesiyle oluşturulmuştur:



Şekil b.3.3.

Gönlümi cânâ saçın hayrân ider

Bağrımı mestâne çeşmiñ kan ider

Uralı al-i ruhuñ cânıma od

Şevk-i la'liñ bu dili sekrân ider

b.4. Aynı şiirin iki farklı biçimde düzenlenmesi olarak algılanabilecek görsel şiirlerin, müstensihlerin tercihleri doğrultusunda bina edilebileceği hususuna değinilmişti. Aşağıdaki iki örnek, böyle bir tasarrufun ürünleri olabilir. Bir temel dörtlük ve buna zeyl kabul edilebilecek dört mısradan oluşan iki şiirde ana metni oluşturan kısımların benzerliği dikkat çekicidir. Aynı şairin iki farklı denemesi gözüyle de bakılabilecek bu iki şiirin birbirine benzerliği kadar, birbirinden farklı yönlerinin de bulunması, görsel şiirlerin esnek ve estetik yapısının söz ve harf oyunları sabit kalmak koşuluyla değişebileceğini, orijinalitenin gelenek sınırları içinde kendisini yenileyebileceğini de ortaya koymaktadır:



Şekil b.4.1.

'Âşık oldum hâlimi bil ey nigâr  
 Ey nigâr bu derdime kılıgıl timâr<sup>20</sup>  
 'Âlemi gezdim bulamadım timâr  
 Timâr eyle olmuşam ben zâr zâr  
 'Âciz oldum ağlaram ben zâr zâr  
 Zâr zâr olsun beni her kim kınar  
 'Âmlar görüp gözüm yaşın kınar  
 Kınar olsun kamu 'âlem ey nigâr

Bu görsel şiirde beyitlerin ilk sözcükleri 'ayn (ع) ve elif (ا) harfi ile başlayan sözcüklerden oluşmaktadır. Şiirde çarpı oluşturan mısraların tam ortasında bu harfler yer almaktadır. İlk mısra bu harfler ile başlayan 'âşık sözcüğünden sağ üst köşeye doğru gidilerek elde edilirken, ikinci mısraın başına birincinin sonunda bulunan *ey nigâr* ibaresi eklenmelidir. Her mısraın başı, bir önceki mısraın sonundaki sözcüklerden oluşmaktadır. Kimi vezin kusurlarını ihtiva etse de, başarılı bir istif olarak kabul edilebilecek bu görsel şiirin bir başka versiyonu aşağıdadır:



Şekil b.4.2.

'Âciz oldum hâlime bak ey nigâr  
 'Âlemi gezdim bulamadım timâr  
 'Âciz oldum ağlaram ben zâr zâr  
 'Âlemi<sup>21</sup> gözüm yaşın görüp kınar  
 Cihân başdan başa ağyâr olursa  
 Eger yârim benimle yâr olursa  
 Baña yârim gerek gayrı gerekmez  
 Ne gam bana cihân ağyâr olursa

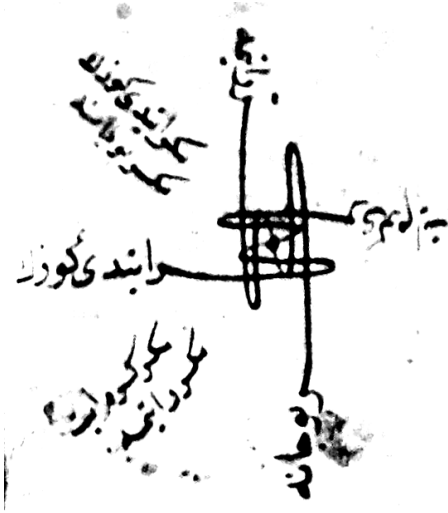
<sup>20</sup> Metinde her iki hecesi de uzun olan ünlü barındıran "tîmâr" sözcüğünün, vezin gereği söyleyişteki "timâr" biçimi kabul edilmiştir.

<sup>21</sup> İlk beyitte "'âlemi"' şeklinde geçen bu sözcük, ikinci beyitte "insan, halk" anlamına gelecek biçimde, "'âlemi"' olarak okunmalıdır.



Bir önceki şiirden çok şey aldığı belli olan bu şiirin de kuruluş mantığı, aynı harflerle başlayan sözcüklere dayanmaktadır. ‘Ayn (ع) ve elif (ا) harfi ile başlayan sözcüklerle kurulan mısralar -metinde siyah yazılmışlardır-, kendi içinde bir anlama sahiptir ve mısraları kendi arasında kafiyelidir. Bu müstakil manzumenin aralarına, görselliği pekiştirici ve yine kendi içinde anlamlı / kafiyeli bir başka dörtlüğün monte edildiği görülmektedir.

b.5. Mim (م) ve kef (ك) harflerini merkeze alarak kısa dört mısra oluşturan görsel şiiri de bu başlık altında değerlendirmek uygun olacaktır. Yalnızca bir örneği bulunan bu görsel şiire dört ayrı yazmada rastladık. Bunlardan iki tanesini alıntılamaak yeterli olacaktır.



Şekil b.5.1. Ortada mim ve kef harflerinin iç içe girmesi ile oluşturulan bu görsel şiirde, metnin okunuşu şiirin yanına yazılmıştır:

Mekr itdi gözüñ

Meger bu câna

Mekri kerem it

Mükerrer itme



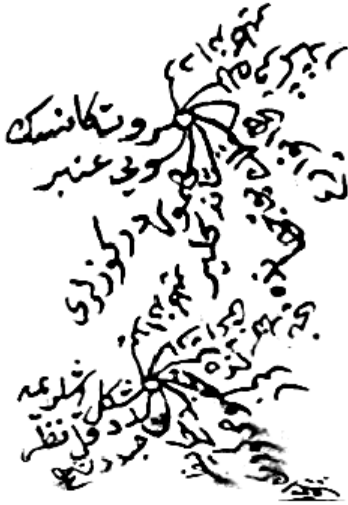
Şekil b.5.2. Aynı şiirin bir başka istifi.

### c) Mim Merkezli Dairevî (=müdevver) Görsel Şiirler

Yazmalardan derlediğimiz görsel şiirlerin bir kısmını da dairevî biçimde istiflenen ve merkezinde mim harfi (م) bulunan şiirler oluşturmaktadır. Çoğunlukla Farsça yazılan bu biçimdeki örneklerin, Türkçe yazılan iki örneğini tespit edebildik. Türkçe örneklerin âşık edebiyatı mahsulleri arasında değerlendirilebilecek bir yapı göstermesi ve bir saz şairine ait olması enteresan bir durum yaratmaktadır.

Modern Türkçe sözcüklerin başında “m” ünsüzü bulunmaz. Ancak b>m değişiminin henüz vuku bulmadığı zamanlarda Türkçede m ünsüzünün sözcük başında yer aldığı bilinmektedir. İlginç bir başka veri olarak, Türkçenin, Aprınçur Tigin'den beri mısra başı kafiyelere, aynı ünsüzlerin yoğun olarak kullanıldığı şiirlere aşına olduğunu eklemek icap eder. Mim harfi ile başlayan sözcükler üzerine kurulan görsel şiirlerin, bu harf ile başlayan sözcüklerin yoğun olarak kullanıldığı diğer İslâm kültürlerinden mülhem oldukları, ancak Türkçe yazılan en eski şiir örnekleri ile benzer biçimde kuruldukları iddia edilebilir. Saz şairlerinin sözlü üretimlerinin dahi yazmalara görsellik oluşturacak biçimde aktarılması, Türk kültüründe bu üretimi teşvik edecek unsurların bulunduğunu ortaya koyar.

Tespit edebildiğimiz iki mim merkezli Türkçe görsel şiir aşağıdadır:



Şekil c.1.

Mürüvvet kânısıñ mâyı ‘anber  
Mahmûrdur gözleri mestâne gelir  
Misliñ yok cihânda mâh-ı envârım  
Mül[ü]k karışmışdır merdâne gelir

Müşkil işlerime meded kıl nazar  
Münâsibdür şâhım medhini yazar  
Mahsûs görmek için meşrebim gezer  
Mât etmiş kendini meydâna gelir



Müjgânîñ okuna mâ'il olmışam  
 Muhtâcam dil-dâre murâd almışam  
 Mümkün mi sevdiğim mihmân gelmişem  
 Merhamet kıl baña mekâna gelir  
 Meded kıl Hasan'a murâda irem  
 Men gedâya olmazsa meger kerem  
 Muhabbet tuzâğı misâli kuram  
 Merhabâ efendim miyâna gelir



Şekil c.2.  
 Merhabâ benim melegim  
 Misliñ yok merdâne  
 Mor menefşe münâsibdir  
 Mûya müdâm mestâne  
 Mâşâallah mülki miyâne  
 Mahsûs muhabbet murâdım  
 Meşrebim meded aradım  
 Meyl idüp mûyı daradım



Mahlûk mügânîña mâ'il  
 Maksûdum merdümi sâ'il  
 Men memegi mâhına kâ'il  
 Mey içmiş mahmûr mestâne  
 Müşkil bu Hasan'a mihnet  
 Mümkün mi mekr ile melâmet  
 Muhâl muhtâca merhamet  
 Mihmân mıyım yâr mekâna

Türkçe kökenli bir iki sözcük dışında bu, şiirlerde alıntı sözcüklerin kullanıldığı dikkati çekmektedir. Ancak aşağıdaki örnekle, Türk şiirinin, İslâm öncesi dönemde de “m” ünsüzüne, bu ünsüz ile başlayan mısralara sahip ve hâkim olduğu somut biçimde ortaya konabilir (Arat, 1991: 58):

**Mundag** yañın kimle sizni kolulayu  
**Munlayu** körgeli neñ umasarma  
**Munçakıa** ömek öze kurtulurlar  
**Muna** bu **mat muñadıncıg** edgün erür<sup>22</sup>

Türk halk şiirinde de örnekleri görülen mısra başı kafiyeleri<sup>23</sup>, Arap yazısının imkânları ile kaleme alınırken, çeşitli tasarruflarda bulunduğu görülmektedir.

Elimizde mevcut mim merkezli diğer dairevî görsel şiir örnekleri Farsçadır. Bunlarda her sözcüğün mim harfi ile başladığı dikkati çekmektedir.



Şekil c.3.

Men mest-i müdâm-ı mey-i mahbûb-ı mugânem  
 Mahbûb-ı merâ mugbeçe mey-hâne mekânem

<sup>22</sup> Şiirin günümüz Türkçesi ile karşılığı şöyledir (Arat, 1991: 159):

Bu şekilde kimse sizi kollayarak, böylece  
 görmeye hiçbir vakit muktedir olmasa bile  
 onlar bu kadarlık düşünmekle dahi kurtulurlar;  
 işte bu öyle senin fevkalâde bir iyiliğindir.

<sup>23</sup> Türk halk şiirinde mısra başı kafiyeler ve örnekleri hakkında Doğan Kaya'nın yaptığı iki çalışmada (2000: 183-204-, 205-210) verdiği örnekler arasında, yukarıya görsel şiir olarak alıntıladığımız mim merkezli iki görsel şiir de dâhil edilmiştir. Sefil Selimî'ye ve başka şairlere ait mısra başı kafiyeler hakkında bu çalışmalara bakılabilir.



Şekil c.4.

Yukarıdaki şiirin, okunuşu ile verilmiş olan bir başka versiyonu.



Şekil c.5.

Merâ mihr-i muhabbet mî-ferâyed  
Meh-i men mî-küned meyl-i mu'ammâ



Şekil c.6.

Men mâ'il-i meh-rûy-ı müselsel mûyem  
Meftûn-ı miyân-ı meh-veş-i meh-rûyem  
Mey mî-horem miyân-ı mey-hâne müdâm  
Medh-i melek-i mülk-i mekân mî-gûyem



Şekil c.7. Yukarıdaki şiirin bir başka versiyonu.



Şekil c.8. Aynı şiirin bir başka yorumu.



Şekil c.9.

Men mest-i mahbûb-ı mey-i mugânem



Şekil c.10.

Merâ meyl-i muhabbet mîyâyîm

Soyut biçim olarak dairenin seçilmesi ve buna bağlı olarak bir görselliğin oluşturulması, farklı açılardan yorumlanabilir. Klâsik şiirde, “mim” harfinin baş tarafının dairevî bir biçime sahip olması, onun sevgilinin dudağı olarak düşünülmesine; bunun yanı sıra, farklı hayallere de ilham vermesine neden olmuştur<sup>24</sup>. Oluşturulan bu şekiller, mim harfinin sahip olduğu biçimin doğal bir neticesi olarak düşünülebilir. Yine, gizli ilimlerin çeşitli şekil ve tabloları içinde

<sup>24</sup> “Ağza teşbihin dışında mîm, içerisinde mîm harfinin geçtiği Muhammed, Ahmed, nem, meded vb. kelimelerin çeşitli şekildeki tasavvurları için de kullanılır (Tökel, 2003: 193).”

yuvarlak istiflerin bulunduğunu belirtmek gerekir. Feleklerin ve burçların çizimleri, usturlaplar, yıldız ve gezegen tasvirleri de dairesel istifin ilham kaynakları olarak el alınabilir. Hazreti Muhammed'in görünüşüne tahsis edilen hilyeler de çoğu zaman daireler içinde yazılmıştır. Elde edilen şekillerin bir merkezden zuhur eden kolları da ifade edebilecek görsel malzemeyi ihtiva ettiğini eklemek gerekir.

Klâsik Türk edebiyatının zengin kaynaklarının ve Osmanlı kültürel hayatının bir yansıması olarak değerlendirilebilecek görsel şiirlerin, belli istif mantıkları ve belirli edebî sanatlar çerçevesinde teşekkül etmesi, bu şiirlerin ortak bir membaa bağlandığını ve kendi içinde bir gelenek oluşturacak kadar rağbet gördüğünü haber vermektedir.

Çalışmada verilen görsel şiir örneklerinde, görselliği ön plâna çıkaracak temel unsurun bir söz veya harf hünerine dayandığı görülmektedir. Bu durum, sözün ve onun tecellisi olarak harflerin, biçim ve içerik arasında doğrudan bir irtibat sağlamaksızın satırlara aktarıldığını göstermektedir. Sözelimi, bir dörtgen oluşturan örneklerde, doğada bulunan dörtgen biçimli herhangi bir nesneye atıf yapılmamakta, sadece Osmanlı şiirinin denge ve simetriye dayalı içyapısı gözler önüne serilmektedir. Klâsik Türk edebiyatının gizli ve gizemli güzelliklerini barındıran gölgede kalan eserler dikkatle tarandığında, ortaya koyduğumuz istif yöntemleri çerçevesinde incelenebilecek ya da bir başka grup oluşturacak görsel şiir örneklerinin artacağından şüphemiz yoktur.

## KAYNAKÇA

- Arat, Reşit Rahmeti. Eski Türk Şiiri. Türk Tarih Kurumu Yayınları. Ankara, 1991.
- Boydaş, Nihat. Ta'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım. MEB Yayınları. İstanbul, 1994.
- Dilçin, Cem. "Fuzulî'nin Şiirlerinde İkilemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni", Journal of Turkish Studies, Abdülbaki Gölpınarlı Hatıra Sayısı I, c.19. Harvard, 1995. s. 157-202.
- Kaya, Doğan. "Türk Halk Şiirinde Mısra Başlı Kafiyeler". *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. Kitabevi. İstanbul, 1991. s. 183-204.
- \_\_\_\_\_. "Âşık Edebiyatında Kelime Başlı Kafiyeli Şiirler ve Sefil Selimî'den Örnekler". *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. Kitabevi. İstanbul, 1991. s. 205-210.
- Kılıç, Atabey. Mirzâ-zâde Ahmed Neylî ve Divanı. Kitabevi. İstanbul, 2004.
- Özgül, M. Kayahan. Resmin Gölgesi Şiire Düştü. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul, 1997.



- Saraç, M. Ali Yekta. Klâsik Edebiyat Bilgisi / Belâgat. 3F Yayınları. İstanbul, 2007.
- Soysal, Orhan. Edebî Sanatlar ve Tanınması. MEB Yayınları. İstanbul, 1998.
- Şekerci, Osman. İslâm'da Resim ve Heykel. Nûn Yayıncılık. İstanbul, 1996.
- Tökel, Dursun Ali. Divan Şiirinde Harf Simgeçiliği. Hece Yayınları. Ankara, 2003.
- Yalçın, Murat (Hazırlayan). Türkiye'de Deneysel Edebiyat Antolojisi. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul, tarihsiz.