



Kesit Akademi Dergisi

The Journal of Kesit Academy

ISSN: 2149 - 9225

Yıl: 4, Sayı:13, Mart 2018, s. 289-297

Hasan DOĞAN

Ürdün Üniversitesi, Yabancı Diller Fakültesi, Asya Dilleri Türkçe - İngilizce Bölümü,
hasandogan143@gmail.com

BİR DOKUNUP BİN İŞİTMEK: DİVAN ŞİİRİNDE KÂSE/KÂSE-İ FAĞFÛR BENZETMESİ

*Neşve tahsil ettiğin sâgâr da senden gâmlıdır
Bir dokun bin âh işit kâse-i Fağfûrdan
[Âli Efendi]*

Özet

Şiir kelimelerle oynama sanatıdır. Bu sanatın en büyük icraatçılarından olan Divan şairinin görevi ise; eski bir sahnede ve eski bir metinle, yeni bir oyun yaratmaktır. Bundan dolayı şair, kelimelere hükmetme gücünü sonuna kadar kullanır ve bu sistem içerisinde her kelimeye alışılmadık, yeni bir rol verir. Bütün imkânlarını kullanan şair, yıllarca anlatıla gelen hemen hemen benzer konuları, yeniden sahneleyerek; “eskisinden daha güzel ve sağlam oldu” esprisiyle sunar eserini. Bu çalışmada, sözlük anlamları ‘tas veya çanak; Çin porseleni, Çin kâsesi’ olan, kâse, kâse-i Fağfûr kelimelerinin geçtiği bazı beyitlerden hareketle, Divan şairlerinin, bu kelimeleri nasıl ve ne amaçla kullandıkları tespit edilip, bu kavramların sembolik boyutuna değinilerek, bu sayede şiir ve şairin gücü ortaya konmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kâse, Fağfûr, Divan şiiri, sembol.

TO TOUCH ONCE AND HEAR THOUSANDS OUCHS: THE SIMILE OF 'KASE-İ FAĞFUR' IN OTTOMAN POETRY

Abstract

Poetry is the art of playing with words. The aim of the poet of Divan, who is the biggest performer of this art, is to create a new play on an old stage with an old text. Therefore the poet uses his all power of ruling over words and in this system he gives all words a new, unusual role. Using all his power, the poet presents his work with the humour of "it's now stronger and nicer" by re-staging the similar subjects which are told for decades. In this study, depending on some couplets including "bowl", "Kâse-i Fağfûr", of which lexical meanings are "bowl", "Chinese porcelain bowl", it will be determined how and why the Divan poets used these words and by mentioning the symbolic dimension of these terms the power of poem and poet will be tried to put forward.

Keywords: Bowl, Chinese porcelain bowl, Divan poetry, symbol.

GİRİŞ

Kelimeler bir dilin anlamlı en küçük birimleridir. Bu durum bir yana dursun; büyük bir sanat iddiasıyla hareket eden Divan şairleri için bazen bir harf bile çok geniş anlamlar taşıyabilmektedir. Divan şairinin gayesi duygu ve düşünceleri en kısa yoldan ve en etkili şekilde anlatmaktır. Onlar sözü daraltırken manayı çoğaltmayı arzulamışlardır. Yatay bir genişlik değil de dikey, yani anlamsal bir genişlik onların en büyük amacıdır. Öyle ki daha basit bir şekilde ve doğrudan anlatılabilecek bir düşünceyi, okuyucuların akıl sınırlarını zorlayan ve hayal dünyalarını genişleten bir takım simgeler, temsilî nesnelere veya canlılar vasıtasıyla aktarma yoluna gitmişlerdir. Şairler bu amaçlarını mazmun adı verilen bazı klişe kavramlar ve kelimeler ile gerçekleştirmişlerdir. Yani "bir şeyi, özelliklerini çağrıştırarak kelime grupları içinde gizlemek" (Pala, 2009: 298) işini büyük bir ustalıkla gerçekleştirmişlerdir. Başlangıcından gelişim sürecine kadarki dönemde Divan edebiyatında kullanılan bazı benzetmeler de zamanla bu gelişime ayak uydurmuştur. Kuruluş aşamasında teşbih ile aktarılan bir nesne son dönemlerde artık istiareler vasıtasıyla aktarılmıştır. Bundan dolayıdır ki Divan şiirinin başlangıcından sonuna kadarki dönem teşbihten istiareye geçiş dönemi olarak addedilebilir.

Yıllarca Divan şiirinin halktan kopuk, hamasi bir edebiyat olduğu savunulurken son yıllarda yapılan çalışmalarda görünen şu ki bu gelenekte zaman zaman halkın yaşayışıyla, giyimiyle, kültürüyle ilgili kullanımlar yer almaktadır. Bu durum bazen bir kelimeyle bazen bir mısra ile bazen bir beyit ile bazen de başlı başına müstakil bir şiir ile aktarılmıştır. Bu tür kullanımlar arasında sayılabilecek kâse / kâse-i Fağfûr kavramları da bu gayeyle zikredildiği gibi, bahsi geçen bu kelimelerin bazı özel anlamlar yüklenerek kullanıldığı da görülmektedir. Biz çalışmamızda onun bu özel anlamlarını tespit etmeye çalışacağız.

Kâsenin Divan Şiirindeki Kullanımı

İçinde bulunduğumuz yüzyılda dahi bazı zamanlarda dertleşmek, sıkıntılarını paylaşmak için kendimize bir dost aradığımız olur. Bu amaçla dertleştiğimiz, konuştuğumuz insanlara bir

de bakarız ki onlar bizden daha mustarıptirler aslında. Bir bakıma ava giderken avlanmış oluruz. Buna benzer durumların Divan şairlerinin başlarına geldiği de görülmektedir. Şairler bu psikolojilerini *kâse / kâse-i Fağfûr* adı verilen ve ‘tas veya çanak; Çin porseleni, Çin kâsesi’ anlamlarındaki temsili nesnelere ile anlatmışlardır. Divan şairlerinin bu durum için zikredilen bu nesnelere kullanmalarının nedeni ise; kâselerin şekli ve fiziki yapılarıdır. Bu kâselerin özelliği porselenden yapılmaları, üzerlerinde çok güzel işlemlerin olması ve içleri dolu iken dokunulduğunda çok tiz bir ses çıkarmalarıdır. Kâselerin, Fağfûr kelimesiyle birlikte sıkça zikredilmesinin nedeni ise Fağfûr’un eskiden Çin hükümdarlarına verilen unvan olması ve kâse nevinden eşyanın Çin sanatının en büyük mamullerinden olmasıdır (Tökel, 2000: 166; Pakalın, 1983: 582).

Âşık sevgilinin verdiği sıkıntılar, dertler ile adeta pür-dert olmuştur ve gece gündüz ağlayıp inlemektedir. Aşağıdaki beyitte böyle bir durum söz konusu olup yine kâselerin sahip olduğu özelliklere atfen, vücudun kâseye benzetilmesi söz konusudur. Kâselerin en önemli özelliklerinden birisi de dolu iken dokunulduğu zaman uzun süreli bir ses çıkarmalarıdır. Beyitte zaten dertle dolu olan aşığa dokunulduğu zaman, uzun mühlet inleyeceği/ağlayacağı belirtilmiştir.

Şöyle zâr oldı tenüm kâse idüp hâkûmden
Degseler barmağ-ile nâle ider niçe zamân

Emrî, G. 380/2.

İslam inancına, özellikle tasavvuf ehline göre şöhrete tevessül etmek kişiyi felakete sürükler. Bu ahlâkî öğretinin farkında olan Kâil; aşağıda verilen manzumede şöhretin vızılıtnı/gürültüsünü, Fağfûr kâsesinin çıkardığı sese benzeterek şöhrete meyledenlerin sonunda kâse gibi kırılıp dağılacığını aktarır:

Tanîn-i şöhrete mânend-i kâse-i fağfur
Nedür bu meyl sonı inkisârdur cânâ

Kâil, G.6/6.

“Aşığının ahlâkının bir kıvılcımı dahi feleğe / semaya sadece bir kez dokunsa felek un ufak/darmadağın olur” şeklinde bir anlam taşıyan aşağıdaki beyitte; kâselerin çabuk kırılıp dağılmasına atıf yapılarak aşığının ahlâkı mübalağalı bir şekilde yüceltilmiştir. Bu durum aktarılırken de ateşin yukarı doğru yükselmesi, dumanın göğe doğru çıkması ile Çin kâselerinin çok çabuk kırılmaları ve kırıldıklarında da tuz buz olmaları gibi iki bilimsel gerçeklik söz konusu edilmiştir.

Çarha bir gün dokunur şu’le-i cevâle-i âh
Kendiyi kâse-i çînî gibi bin pare bulur

Nâilî-i Kadîm, G. 101/2.

Bu doğal realitenin yansıtıldığı birçok beyit görmek mümkündür. Örneğin aşağıda verilen beyitte de âh ateşinin semaya yükselmesi gibi benzer bir kullanım bulunmaktadır. Kâse ile ilgili kullanım ise yine bir önceki beyitteki gibi feleğe benzetilmiş ve felek kubbesinin kâsesinin sümbül şişesi olması için ahların feleğe erişmesi gerektiği belirtilmiştir.

Olsa bir âh zamânında resîde felege
Şişe-i sünbül olur kâse-i çerh-i târem

Haşmet, K. 6–23.

Çin kâselerinin Osmanlı toplumundaki kullanım sahaları çok geniştir. Meyhanelerde kadeh olarak kullanıldığı gibi, evlerde günümüzdekiyle benzer bir şekilde, çiçek koymak için yani vazo olarak da kullanılmaktadır. Aşağıda verilen beyitte de kâselerin vazo olarak kullanılmasına atıf yapılmıştır. Beyitte sevgilinin saç, rengi ve kokusu münasebetiyle sümbül çiçeğine benzetilirken, ay yüzlü sevgilinin vücudu da Çin kâsesine benzetilmiştir. Bu benzetmedeki bir diğer ayrıntı da kâseler üzerine işlenen çiçek motifleridir. Bu motifler ile sevgili arasında da bir bağlantı kurulmuştur.

Siyâh perçem ile ol mehûn 'arak-çîni
Derûmî müşk ile pür sanki kâse-i Çînî

G. Âli, G. 583.

Fağfûr kâselerinin üzerindeki işlemlere atıfta bulunan şairlerden birisi de Nedîm'dir. Öyle ki; âşığın gamla dolu gönlündeki sevgili hayali, Fağfûr kâseleri üzerine işlenen gülşen motifleri gibidir. Bahsi geçen beyitte hem gönül – kâse benzerliği aktarılmış hem de sevgilinin güzelliği (hatta hayalinin güzelliği) gülşene benzetilmiştir:

Dil-i pür-nâle-i âşıkda hayâl-i rûyun
Nakş-ı gülşen gibidir kâse-i fağfûr üzre

Nedîm, G.116/5.

Kâselerin üzerine işlenen motiflerden dem vuran şairlerden bir diğeri de Behiştî'dir. Behiştî, aşk meclisinde ölmesi durumunda hazzâf denilen çömlek ustalarından vücudunun bir araya getirilerek kâse yapılmasını ve üzerine nakışlar işlenmesini ister:

Bezm-i 'ışkuñda ölürsem hâkümi cem' eyleyüp
Kâse-i mey nakşını resm eylesün hazzâf aña

Behiştî, G.22/4.

Fağfûr kâsesinin kadeh olarak kullanılmasına değinilen bir manzumede de gönül – kâse ilişkisi kurulur ve âşık kendisini ayıplayanlara seslenerek "Ey ayıplama taşı ile gönlümü kıran! Bil ki, aşk meclisinin kâsesini yani kadehini kırdın." der. Beyitte aynı zamanda aşk cezbisiyle kendinden geçen âşıkların ortak kaderi olan ayıplanma kederine de işaret vardır:

Şöyle bil ey seng-i ta'nile benüm gönlüm sıyan
Bezm-i 'ışkuñ kâse-i fagfûrını itdün şikest

Behiştî, G.50/3.

Gönlün kâseye benzetildiği başka bir beyitte ise, gönlün sevgili tarafından değil de; rakip yönünden gelen taş ile kırıldığı belirtilir:

Bizim de kâse-i fağfûr-ı dil ol meh şikest etti
Velî bu seng-i mihnet cânib-i ağıyardan geldi
Câzib, G.473/4.

Gönül ile Fağfur kâsesi ilişkisini kuranlardan birisi de Harputlu Rahmî'dir. Rahmî'ye göre nasıl ki parçalanmış fağfûrî kâseler eskisi gibi düzelmez ise kırılan bir gönlün onarılması da mümkün değildir:

Olmasın işkeste Rahmî iltiyâm etmez kabûl
Levh-i dil bir kâse-i Fağfûr şeklin gösterir
Harputlu Rahmî, G.2/7

Başlarda gönül, ağırlıklı olarak "kâse-i fağfûr-ı dil" şeklindeki terkiplerle kâseye benzetilken; zamanla şairler kâse kelimesinde tasarrufta bulunarak "fağfûr-ı dil" istiaresi ile gönlü kâseye benzetmişlerdir. Böyle bir kullanımın söz konusu olduğu aşağıdaki beyitte sevgilinin nice gönülleri kırdığı ve hiçbirisini bir yarım tebessümle dahî tamire yanaşmadığı vurgulanır:

İtdi nice fağfûr-ı dili hurd u şikeste
Bir nîm tebessümle birin hiç kened itmez
Kâil, G.65/3.

Âşık yani şair, sevgili yahut rakibin verdiği sıkıntılardan dolayı her ne kadar kırılmışsa da ah u figan etmekten geri kalmaz; çünkü o, gönlü kırık olsa da sessiz değildir:

Egerçi münkesirem yine nâleden geçmem
Şikeste kâse isem dahî bî-sadâ degülem
Kâil, G.101/2.

Kâil'e göre âşık her durumda feryat etmekten geri kalmasa da Nâşid'in edindiği tecrübe de tam tersidir. Nâşid'in tecrübesine göre ne kırık Fağfûr kâsesinden ses çıkar ne de âşığın hasta gönlünden acı ve inleyiş duyulur:

Dil-i bîmâr-ı 'âşıkda enîn olmaz mücerrebdir
Sadâ vermez kırılma kâse-i çînî-i fağfûru
Nâşid, G.15/6.

Aşağıda verilen manzumede ise kâselerin ilginç bir özelliğine işaret edilir. Öyle ki; Fağfûr kâseleri içerisine zehir konulduğu zaman çatlayıp kırılmaktadır. Şair, kâsenin bu özelliğine atıfta bulunarak, kâsenin zehre dayanamaması gibi âşığın yaralı kalbinin de düşmanın acı sözlerinden incinip kırıldığını belirtir:

Acı sözünden 'adûnun kalb-i pür-hûn yarılır
Zehre döyemez gûyiyâ kim kâse-i Fağfûr'dur
Behiştî, G.112/3.

Günümüz sevgili ve sevenleri arasında da görülebilen "gönül/kalp/hatır bir kez kırıldı mı bir daha tamir olmaz" tartışmaları süregitsin; Sâlim efendiye göre ne kırılan kalp onarılır, ne de kırılan kâse tekrar yapıştırılabilir:

Kırıldı şîşe-i hâtır kened kabûl etmez
Misâl-i kâse-i işkeste-bâl-i fağfûrî
Mirzâ-zâde Sâlim, K.12/95.

SONUÇ

Klasik Türk Şiiri büyük bir kültürel geçmişi olan orijinal bir medeniyet mirasıdır. Kâse-Şiir-Şair ilişkisini incelediğimiz bu çalışmada tespit ettiğimiz örnekler sadece yukarıda verdiklerimizle sınırlı olmayıp; hemen hemen her divanda kâse/kâse-i Fağfûr kavramlarına rastlamak mümkündür. Görülen şu ki Klasik Őairlerimiz birer basit hikâye anlatıcısı ve yahut musavvir değildirler. Őairlerimiz gördüklerini, kendi ruh dünyalarında damıtarak; aynı zamanda realiteden çok da uzaklaşmayarak aktarmış ve kendilerinden sonrakilere dev bir kültür bırakmışlardır. Bu gözle bakıldığında, Osmanlı sosyal hayatı içerisinde kullanılan aletlerin zaman zaman Őiirlerde zikredildiğini görebiliriz. Yazımızda konu edindiğimiz kâselerin dışlarının iek motifleriyle süslü olması, dolu iken tiz ses çıkarmaları vb. gibi özelliklerine ve kullanım sahalarna dair bilgilerin Şiir diliyle anlatıldığına şahit olmakta ve klasik kültürümüze ait bazı detaylara vakıf olmaktayız. Bu bakımdan Osmanlı Şiirinin her detayının tekrar tekrar okunup gözden geçirilmesinde büyük faydalar görmekteyiz.

KAYNAKLAR

- Altun, Kudret (hzl.) (1999), Gelibolulu Mustafa Âli ve Dîvânı - Vâridâtü'l-enîka, Niğde: Özlem Kitabevi.
- Arslan, Mehmet – Aksoyak, İ. Hakkı (hzl.) (1994), Haşmet Külliyyâtı (Divân, Senedü'ş-Şu'arâ, Vilâdet-nâme-Sûr-nâme, İntisâbü'l-Mülûk-Hâb-nâme), Sivas: Dilek Matbaacılık.
- Aydemir, Yaşar (hzl.) (2000), Behişfî Divanı, Ankara: Milli Eğitim Yayınları. Gölpinarlı, Abdülbâki, (hzl.) (1972), Nedîm Divanı, İstanbul: İnkilâp ve Aka Kitabevleri.
- İnce, Adnan (hzl.) (1994), Mirzâ-zâde Mehmed Sâlim Divanı, Ankara.
- İpekten, Haluk (hzl.) (1970), Nâil-i Kadîm Divanı, İstanbul: Milli Eğitim Yayınları.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1983), Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul: MEB Basımevi.
- Pala, İskender (2009), Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Saraç, M. Ali Yekta (hzl.) (2002), Emrî Divanı, İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Türki Al-Owais (hzl.) (2009), Kâil Divanı, Ankara: Gazi Üniversitesi: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tökel, Dursun Ali (2000), Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yılmaz, Salih (hzl.) (2010), Câzib Divanı, Ankara: Gazi Üniversitesi: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Zülfe, Ömer (hzl.) (1998), Nâşid Divanı, İstanbul: Marmara Üniversitesi: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

FOTOĞRAFLAR¹



Resim – 1, 2 : Lâle motifli vazolar (Mehmet Gürsoy, Kütahya)



Resim – 3, 4: Değişik renk ve şekillerdeki vazolar (Mehmet Gürsoy, Kütahya)

¹ Burada fotoğrafları verilen çini örnekleri, bu sanatı geleneksel olarak devam ettiren ve 2009 yılında Unesco tarafından 'Yaşayan İnsan Hazinesi' ilan edilen 1950 Denizli doğumlu Mehmet Gürsoy beyefendilerin internet sayfalarından alınmıştır. bk.: <https://tr.iznikcini.com/> (son erişim tarihi: 02.04.2018)
Kesit Akademi Dergisi (The Journal of Kesit Academy) Yıl: 4, Sayı:13, Mart 2018, s. 289-297



Resim – 5, 6: Değişik renk ve şekillerdeki vazolar (Mehmet Gürsoy, Kütahya)



Resim – 7: Değişik motifli kâseler (Mehmet Gürsoy, Kütahya)



Resim – 8, 9: Değişik lale motifli kâselerin içi (Mehmet Gürsoy, Kütahya)



Resim – 10, 11: Değişik şekil ve motiflerdeki kadehler (Mehmet Gürsoy, Kütahya)