



bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi

bitig Journal of Faculty of Letters

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 9, Haziran/June 2025)

**Hamdullah Hamdî'nin Yusuf u Züleyha İsimli
Mesnevisinde Anlam Zenginlikleri
(Alışılmamış Bağdaştırmalar)***

Mustafa YAVUZ

Dr.

Bağımsız Araştırmacı

mustafayavuztde@gmail.com

 ORCID 0000-0002-9828-5213

Araştırma makalesi/Research article

Geliş Tarihi/Received: 03.05.2025

Kabul Tarihi/Accepted: 23.06.2025

Atıf/Citation

Yavuz, Mustafa (2025). Hamdullah Hamdî'nin Yusuf u Züleyha İsimli Mesnevisinde Anlam Zenginlikleri
(Alışılmamış Bağdaştırmalar). *bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5 (9), 64-92.



Bu makale iThenticate, turnitin, intihal.net programlarından biriyle taranmıştır.

This article was checked by iThenticate, turnitin or intihal.net.

* Bu çalışma, yazar tarafından 2024 yılında hazırlanan *Hamdullah Hamdî'nin Yusuf u Züleyhâ İsimli Mesnevisinin Bağlamlı Dizin ve İşlemsel Sözlüğü* başlıklı doktora tezinden türetilmiştir.

Öz Alışılmamış bağdaştırmalar klasik Türk şiirinde hem bireysel anlam üretimini hem de poetik derinliği yansıtan önemli anlatım biçimlerinden biridir. Bu bağdaştırmalar gündelik dilin mantıksal düzenini aşarak beklenmedik sözcük birliktelikleriyle estetik bir anlam alanı oluşturur. Bu çalışmada 15. yüzyıl şairlerinden Hamdullah Hamdî'nin Yusuf u Züleyha adlı mesnevisinde yer alan sıra dışı terkipler ele alınmış, bu terkiplerin şiirsel bağlam içindeki anlam işlevleri incelenmiştir. Şairin dil kullanımında sıradan ifadelerle başvurmaksızın kurduğu imgesel ilişkiler anlam yoğunluğunu artırmakta ve şiir dilinin sınırlarını genişletmektedir. Tespit edilen bağdaştırmalar yalnızca edebî sanat olarak değil aynı zamanda şairin düşünsel ve hayal gücünü yansıtan özgün anlatım biçimleri olarak değerlendirilmiştir.

Çalışmada tespit edilen terkipler anlam ilişkilerine göre dört başlık altında sınıflandırılmıştır: metaforik bağdaştırmalar, somutlama yoluyla yapılan bağdaştırmalar, çağrışım temelli bağdaştırmalar ve karşıt-uyumsuz sözcükler arasında yapılan bağdaştırmalar. Bu sınıflandırma çerçevesinde beyitler bağlam içinde yorumlanmış, şairin dilsel buluş gücü ile şiir estetiği arasındaki ilişki ortaya konmuştur. İnceleme sürecinde “Hamdullah Hamdî'nin Yusuf u Züleyha İsimli Mesnevisinin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü” adlı çalışmadan yararlanılmış, terkiplerin şiir içindeki işlevleri anlam çözümlemesi ile değerlendirilmiştir.

Bu doğrultuda çalışmanın temel amacı, Hamdî'nin şiir dilinde ortaya koyduğu alışılmamış bağdaştırmaların klasik anlam örgüsünden nasıl ayrıştığını ve şairin alışılmadık söz birliktelikleri aracılığıyla dil ve anlam arasında kurduğu özgün ilişkileri ortaya koymaktır. Terkipler yalnızca dil düzeyinde ele alınmamış; bağlam, çağrışım ve kültürel arka plan da dikkate alınmıştır. Bu sayede söz konusu kullanımların çok katmanlı yapısı daha net biçimde görünür kılınmıştır. Mesnevinin tamamı taranarak seçilen beyitler bağlam merkezli olarak çözümlenmiş; her bir bağdaştırma kendi şiirsel dokusu içinde, estetik ve kavramsal boyutlarıyla ele alınmıştır. Böylece klasik Türk şiirinde anlam inşasının yalnızca yerleşik mazmunlara dayanmadığı; şairin bireysel hayal gücüyle şekillenen özgün terkiplerin de bu sürece katkı sunduğu görülmüştür.

Anahtar sözcükler: Yusuf u Züleyha, Hamdullah Hamdî, alışılmamış bağdaştırma, klasik Türk şiiri, şiir dili, anlam derinliği, poetik yapı

Semantic Richness in Hamdullah Hamdî's Masnavi Yusuf u Züleyha: Unconventional Collocations

Abstract Unconventional collocations are among the prominent expressive strategies in classical Turkish poetry, reflecting both individual meaning-making and poetic depth. These collocations transcend the logical order of everyday language and construct an aesthetic field of meaning through unexpected word pairings. This study examines such distinctive combinations in Yusuf u Züleyhâ, a masnavi by the 15th-century poet Hamdullah Hamdî, focusing on their semantic functions within the poetic context. By avoiding conventional expressions, the poet establishes imaginative associations that intensify meaning and expand the boundaries of poetic language. The identified collocations are evaluated not merely as rhetorical embellishments but as original modes of expression that reveal the poet's intellectual and creative inclinations.

The collocations identified in the text are categorized under four main types based on their semantic structure: metaphor-based, embodiment-oriented, connotation-driven and opposition/incongruity-based collocations. Within this framework, each couplet is analyzed contextually to reveal the interplay between Hamdî's linguistic inventiveness and poetic aesthetics. The study benefits from the Contextual Index and Functional Dictionary of Hamdullah Hamdî's Yusuf u Züleyhâ, which provides lexical and contextual insight.

Accordingly, the primary aim of the study is to explore how Hamdî's use of unconventional collocations diverges from traditional semantic structures and to reveal the unique relationships he builds between language and meaning through unexpected word combinations. These structures are examined not only at the lexical level but also through the lens of contextual, associative and cultural dimensions, making their layered nature more visible. The entire text has been scanned and selected couplets have been analyzed through a context-sensitive interpretive approach, focusing on their aesthetic and conceptual aspects. The findings suggest that poetic meaning in classical Turkish literature is not solely constructed through established mazmuns, but is also enriched by original expressions shaped by individual imagination and linguistic creativity.

Keywords: Yusuf u Züleyha, Hamdullah Hamdî, unconventional collocation, classical Turkish poetry, poetic language, semantic depth, poetic structure

Giriş

Dil, gündelik kullanımda iletişim ihtiyacını karşılamak amacıyla işlevsel ve pratik bir yapı kazanırken edebî metinlerde, özellikle şiirde çok daha karmaşık, çok katmanlı ve estetik bir yapıya dönüşür. Şiir

dili sıradan sözcükleri olağanüstü biçimlerde bir araya getirerek yeni anlam ilişkileri kurar ve okuyucunun duygu, düşünce ve hayal dünyasını harekete geçiren özel bir anlatım alanı sunar. Aksan'a (1995) göre şiir dili, alışılmış bağdaştırmaların ötesine geçerek çağrışım gücü yüksek, çok katmanlı anlam yapıları oluşturma yetisine sahiptir. Bu anlamda şiir dili yalnızca sözcüklerin bilinen anlamlarını değil; bağlama göre kazandıkları çağrışımları ve sezgisel derinlikleri de içerir.

Gündelik dilin sınırlı anlatım olanakları karşısında şair, dili dönüştürerek bireysel anlam üretme gücünü artırmak ister. Bu dönüşüm şiir dilinin estetik boyutunu zenginleştirmeyi hedefler ve çoğunlukla söz sanatlarıyla gerçekleştirilir. Teşbih, istiare, mecaz gibi sanatlardan yararlanan şair dilin kalıplarını aşarak imgesel anlatım olanaklarını kullanır ve sözcükler arasında özgün ilişkiler kurar. Bu süreçte şairin başvurduğu yöntemlerden biri de “bağdaştırma”dır. Bağdaştırma kelimeler arasında mantıksal ve anlamsal birliktelikler oluşturarak yeni anlamlar üretme sürecine dayanır. Aksan'a (2000) göre bağdaştırma dilsel birimlerin bir araya geldiğinde oluşturduğu anlam birlikteliğinin doğallığına ya da yapaylığına göre değerlendirilebilir, bu bağlamda alışılmamış bağdaştırmalar anlam düzeyinde norm dışı bir sapmayı temsil eder. Ancak bazı durumlarda şair bu kabul edilebilirlik sınırlarını bilinçli biçimde zorlayarak bir araya gelmesi beklenmeyen sözcükleri yan yana getirir. Böylece dilsel beklentileri aşan yeni anlam katmanları oluşturur. Bu tür kullanımlar literatürde “alışılmamış bağdaştırmalar” olarak adlandırılmaktadır.

Alışılmamış bağdaştırmalar özellikle klasik Türk şiirinde anlam derinliği yaratmak ve sözün etkisini artırmak amacıyla sıkça başvurulan bir anlatım yoludur. Bu tür bağdaştırmalar hem kelimenin çok anlamlı yapısından yararlanır hem de onu içinde bulunduğu bağlamla yeniden anlamlandırır. Dolayısıyla bu yapıların çözümlenmesinde kelimelerin sözlük anlamlarının ötesinde şairin dünyasına, yaşadığı döneme ve kültürel arka planına da bakmak gerekir.

Bu tür bağdaştırmalar sadece anlam derinliği sağlamakla kalmaz; aynı zamanda okuyucunun metne farklı açılardan yaklaşmasına imkân tanır ve şiirin katmanlı yapısını görünür kılar. Bu yönüyle klasik Türk şiirinde alışılmamış bağdaştırmalar, kelime düzeyinde kurulan birlikteliklerin ötesinde kavramların kültürel ve metinlerarası ilişkileriyle birlikte değerlendirilmesi gereken çok yönlü anlatım yapılarına dönüşür.

Klasik Türk şiirinde özellikle Sebk-i Hindî etkisiyle belirginleşen çok yönlü anlatım biçimleri hayalin ve anlamın yoğunlaştığı, yer yer kapalı hâle geldiği dizelerde sıkça görülür. Bu üslup doğrultusunda yazan 17. yüzyıl şairleri anlamı gizlemek, derinleştirmek ve okuyucunun metne düşünsel düzeyde daha etkin katılımını sağlamak amacıyla alışılmamış bağdaştırmalara sıklıkla başvurmuşlardır. “Bıkr-i mana” arayışı yani daha önce kullanılmamış, özgün anlam birliktelikleri kurma çabası divan şiirinde

estetik ve entelektüel bir değer ölçütü olarak görülmüştür. Bu anlayışla yazılmış metinlerde anlamın açığa çıkması çoğu zaman bağlam çözümlemesi, terkiplerin dikkatli yorumu ve imge yapısının kavranmasıyla mümkün olmaktadır. Sebk-i Hindî'nin anlamı derinleştirme, hayali çoğullaştırma ve bağdaştırma sınırlarını genişletme yönündeki etkisi; özellikle alışılmamış bağdaştırmaların şiir dilinde yoğun biçimde kullanılmasına zemin hazırlamıştır (Değer, 2017).

Sebk-i Hindî'nin temel özelliklerinden sayılan anlam yoğunluğu, soyut-somut çatışması, çarpıcı terkipler ve alışılmamış bağdaştırmalarla kurulan kapalı anlatım biçimlerinin yalnızca 17. yüzyıl şairlerine özgü olmadığı, daha erken yüzyıllarda da benzer örneklerle karşılaşılabilirdiği görülmektedir. Nitekim 15. yüzyılda yaşamış olan Hamdullah Hamdî'nin Yusuf u Züleyha mesnevisinde yer alan bazı terkipler bu anlamda dikkat çekicidir. Özellikle “şamt-ı sengîn” (M-9/276) terkiibi, soyut bir kavram olan suskunluk ile somut ve ağırlık hissi uyandıran bir nesne olan taşın birleştirilmesiyle Sebk-i Hindî üslubunun öncülü sayılabilecek bir derinlik oluşturur. Yine “şâgar-ı sümm” (M-145/5387) terkiibinde, gündelik bir unsur olan at toynağı, estetik ve sembolik bir nesne olan kadehle ilişkilendirilmiş, alışılmadık bir imgesel bağ kurulmuştur. “dürc-i güher” (M-1/36) ve “lâmelifden çık” (M-129/4544) gibi örnekler ise, doğrudan anlam yerine çağrışıma dayalı, çok katmanlı ve yorum gerektiren söylemler ortaya koymaktadır. Bu örnekler Hamdullah Hamdî'nin yalnızca bireysel bir üslup geliştirmekle kalmayıp klasik şiirin estetik imkânları içerisinde özgünlük arayışını da yansıttığını göstermektedir. Bu çalışmada Hamdullah Hamdî'nin Yusuf u Züleyha adlı mesnevisinde yer alan alışılmamış bağdaştırmalar incelenecek; söz konusu yapıların hangi bağlamlarda, ne tür anlam ilişkileriyle kullanıldığı değerlendirilecektir. Metinlerde tespit edilen alışılmamış bağdaştırmalar öncelikle bağlam içinde çözümlenmiş, ardından benzerliklerine göre tematik sınıflamalara tabi tutulmuştur. Yorumlamalarda “Hamdullah Hamdî'nin Yusuf u Züleyha İsimli Mesnevisinin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü” temel alınmış, sözcüklerin anlam alanları, çağrışım olanakları ve metin içi işlevleri dikkate alınmıştır. Bu incelemede, mesnevi metni ayrıntılı biçimde taranarak anlam düzeyinde dikkat çeken toplam 30 adet alışılmamış bağdaştırma tespit edilmiş, bu bağdaştırmaların yer aldığı 28 farklı beyit bağlam temelli yorumlama yöntemiyle değerlendirilmiştir. Böylece hem şairin dilsel ifade gücü hem de klasik şiirde özgün anlam üretiminin nasıl inşa edildiğine dair somut bulgular ortaya konmuştur.

1. Bağlam Temelli Yorumlama ve Sınıflandırma Yöntemi

Bu çalışmada Hamdullah Hamdî'nin Yusuf u Züleyha mesnevisinde yer alan beyitler arasından anlam düzeyinde dikkat çeken, alışılmış söylem kalıplarını aşan ve beklenmedik kavramsal birliktelikler içeren örnekler belirlenmiştir. Söz konusu beyitler bağlam merkezli bir okuma

yöntemiyle değerlendirilmiş; her bir terkip kendi şiirsel bütünlüğü, sözdizimi ve anlam çağrışımları içinde yorumlanmıştır.

Tespit edilen bağdaştırmalar özellikle Cengiz Coşkun'un (2015) ve Ayfer Şahan'ın (2017) alışılmamış bağdaştırma tanımlarından hareketle; dört ana kategoride sınıflandırılmıştır: metafor temelli, somutlaştırmaya dayalı, çağrışım yoluyla kurulan ve karşıtlık/uyumsuzluk üzerinden oluşturulan bağdaştırmalar.

Bağdaştırmaların sınıflandırılmasında, divan şiirinde alışılmamış bağdaştırmalar üzerine yapılan bazı çalışmalarda öne çıkan metin merkezli ve sezgisel yorumlama yaklaşımı temel alınmıştır.

Değerlendirmede, beyitlerin yalnızca terkip düzeyinde değil; aşk, ahlak, iman gibi soyut temaları nasıl dönüştürdüğü ve klasik mazmunlarla nasıl ilişki/ayrışma kurduğu da dikkate alınmıştır.

2. Alışılmamış Bağdaştırmanın Kavramsal Temelleri ve Şiir Diline Etkisi

Alışılmamış bağdaştırmalar şiir dilinin anlatım olanaklarını genişleten en açık anlatım yollarından biridir. Günlük dilde alışılmış kalıp ve anlam birlikteliklerinin dışına çıkarak bir araya gelmesi beklenmeyen sözcüklerin buluşturulmasıyla oluşan bu yapı klasik Türk şiirinde çok katmanlı anlam üretimini mümkün kılan önemli bir poetik araçtır. Aksan (1995, s. 83), bağdaştırmayı “söz varlığı içindeki öğeleri ve tümce ya da sözceleri anlamlı, kabul edilebilir birimler hâlinde bir araya getirme” olarak tanımlamaktadır. Bu tanıma göre bağdaştırma, anlamlı ve mantıklı birliktelikler oluşturmayı amaçlar. Ancak alışılmamış bağdaştırmalarda anlamlılık ilk bakışta beklenen ilişkiler düzeyinde değil bağlam, çağrışım ve metaforik derinlik üzerinden kurulur.

Coşkun (2007), alışılmamış bağdaştırmaları “dilini mantığına ters düşerek oluşturulan ifadeler” şeklinde tanımlarken, bu tür bağdaştırmaları şiir diline özgü sapmalar olarak değerlendirir. Toklu (2003, s. 146) ise bu tür bağdaştırmaları, edebî metinlerde gündelik dilin seçme ve birleştirme kurallarının dışına çıkan özel bir sapma biçimi olarak görür. Ona göre bu bağdaştırmaların en belirgin özelliği ilk kez oluşturulmuş olmaları, şairin veya yazarın özgünlüğünü yansıtmaları ve estetik bir değer taşımalarıdır. Bu yönüyle alışılmamış bağdaştırmalar yalnızca bir anlatım tekniği değil aynı zamanda bireysel üslubu ve şiir dilinin estetik boyutunu inşa eden bir yapı olarak dikkat çeker. Alışılmamış bağdaştırmaların, şiir diline kattığı çok katmanlı anlam ve estetik etkinin yalnızca yerel değil evrensel şiir anlayışları içinde de kuramsal olarak ele alındığı görülmektedir. Özellikle Balcı (2012), bu bağdaştırmaların sıradışılığı ile okuyucunun çağrışım dünyasında anlamı çoğaltma gücüne odaklanmakta ve çeviri sürecinde bu özgünlüğün korunmasındaki güçlükleri vurgulamaktadır.

Geçgel (2004), bu tür bağdaştırmaları şiirin estetik imkânlarını ortaya koyan, anlamın çok katmanlı yorumlara açık hâle gelmesini sağlayan bir anlatım biçimi olarak değerlendirir. Ona göre bu yapılar okuyucunun zihinsel katılımını artırarak metni daha etkileşimli ve kalıcı kılar. Şahan (2018) ise alışılmamış bağdaştırmaları yalnızca estetik bir unsur olarak değil aynı zamanda şairin zihinsel haritalarını, bireysel ve kültürel tecrübelerini açığa vuran bir ifade düzlemi olarak ele alır. Şairin hangi kavramları hangi biçimlerde ilişkilendirdiği onun şiir anlayışını olduğu kadar ait olduğu zihniyet dünyasını da görünür kılar.

Klasik Türk şiirinde alışılmamış bağdaştırmalar özellikle anlamı yoğunlaştırmak, mazmunların etkisini artırmak ve şiiri tek anlamlılıktan çıkararak çok boyutlu bir anlatı zeminine taşımak amacıyla sıklıkla kullanılmıştır. Kalıplaşmış mazmunların ötesine geçme arzusu şairleri yeni ve beklenmedik terkipler üretmeye yönlendirmiştir. Bu yönüyle alışılmamış bağdaştırmalar yalnızca biçimsel değil aynı zamanda estetik ve entelektüel bir arayışın da ürünüdür. Özellikle “bıkr-i mana” kavramıyla ifade edilen bu arayış klasik şiirin özgünlük idealiyle doğrudan ilişkilidir.

Bu bölümde ortaya konulan kuramsal çerçeve çalışmanın ilerleyen bölümlerinde Hamdullah Hamdi’nin *Yusuf u Züleyha* adlı mesnevisinde tespit edilen alışılmamış bağdaştırmaların çözümlenmesinde temel alınacaktır. İnceleme sürecinde söz konusu yapıların sadece sözlük anlamı düzeyinde değil bağlam, çağrışım ve kültürel referanslar dikkate alınarak anlamlandırılması hedeflenmektedir.

3. Anlam Katmanlarının İncelenmesi: Bağlam Temelli Yorumlama Uygulamaları

Bu çalışmada Hamdullah Hamdi’nin *Yusuf u Züleyha* adlı mesnevisinde yer alan alışılmamış bağdaştırmalar, bağlam temelli bir yaklaşımla incelenmiştir. İnceleme sürecinde öncelikle mesnevi metni ayrıntılı biçimde taranmış geleneksel anlam birlikteliklerinin dışına çıkan ve ilk bakışta anlam ilişkisi kurulması güç terkipler tespit edilmiştir. Bu terkiplerin çözümlemesinde *Hamdullah Hamdi’nin Yusuf u Züleyha İsimli Mesnevisinin Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* adlı çalışma temel alınmıştır (Bu sözlük, mesnevi içinde her kelimenin kullanıldığı yer ve bağlamı gösteren, anlam çözümlemelerine imkân sağlayan bir çalışmadır). Böylece bağdaştırmaların anlam katmanları yalnızca sözcük düzeyinde değil metin içindeki işlevi, çağrışımsal boyutları ve bağlam ilişkileriyle birlikte değerlendirilmiştir.

Çalışmada tespit edilen alışılmamış bağdaştırmalar, yalnızca tekil örnekler olarak sunulmamış; benzer yapı ve işlev özellikleri dikkate alınarak tematik başlıklar altında sınıflandırılmıştır. Bu sınıflama sayesinde bir yandan şairin anlam inşa süreci daha açık biçimde ortaya konmuş, öte yandan klasik Türk şiirinde bağdaştırmalar yoluyla kurulan anlam örüntüleri sistematik bir şekilde analiz

edilmiştir. Her başlık altında yer verilen beyitler kendi bağlamı içinde çözümlenerek yorumlanmış, böylece alışılmamış bağdaştırmaların şiirsel işlevi çok yönlü olarak ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu yöntem, çalışmanın bulgularının düzenli ve bağlam merkezli biçimde sunulmasına imkân sağlamıştır.

4. Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ İsimli Mesnevisinde Anlam Zenginlikleri (Alışılmamış Bağdaştırmalar)

4. 1. Metafor Temelli Alışılmamış Bağdaştırmalar

Metaforlar klasik şiir dilinde anlamı yoğunlaştıran ve çoğu zaman soyut kavramları somutlaştırarak sezgiye açan temel araçlardır. Ancak bazı metaforlar alışlagelmiş bağlamın dışına çıkarak anlamı sıradışı bir düzleme taşır. Coşkun'a (2007) göre, teşbih, mecaz ve istiare gibi söz sanatları, anlamın sınırlarını genişletme ve kelimeler arasında alışılmadık anlam ilişkileri kurma potansiyeline sahiptir; bu da bağdaştırma sürecinin temelini oluşturur. Bu tür bağdaştırmalarda benzetme unsurları arasında doğrudan bir benzerlik ilişkisi kurulsa da bu benzerlik gündelik dil mantığını aşar ve beklenmedik bir çağrışım üretir. Özellikle Divan şiirinde belli kalıplar hâlinde sunulan mazmunlar yerine şairin bireysel imgelemiyile ortaya çıkan yeni metaforlar alışılmamış bağdaştırma kapsamında değerlendirilir. Uçan Eke'ye (2017) göre klasik Türk edebiyatında metaforlar yalnızca anlam derinliği yaratmakla kalmaz, aynı zamanda şairin poetik kimliğini biçimlendiren üslup araçlarıdır. Yûsuf u Züleyhâ mesnevisindeki “pençe-i mercân, şanevber muşt veya bû-yı bed ver-” gibi örnekler klasik mazmunlar sistemini kırarak anlamı yeniden inşa eden metaforik bağdaştırmalardır.

şamt-ı sengin: Suskunluk taşı

¶Tutdı ağzında şamt-ı sengini

¶Tâ nihan ola rāz-ı sengini

(Sözün, kelamın sırrının gizli kalması için suskunluk taşını ağzında tuttu.)

Âdeme seng-ile olur izzet

Merd-i bî-senge olmaya kıymet (M-9/276)

(İnsan oğlu sözülle kıymet kazanır; laubali, ne dediğini bilmeyenlerin kıymeti olmaz.)

Beyitte geçen şamt (suskunluk) ve sengin (taştan yapılmış, taş) sözcükleri aralarında herhangi bir ilişki bulunmayan sözcüklerdir. Şair şamt (suskunluk) ve sengin (taştan yapılmış, taş) sözcükleriyle

bir alışılmamış bağdaştırma oluşturmuş ve “samt-ı sengin” terkiibini ortaya koymuştur. Beyitte Hz. Ebubekir’den bahsedilmektedir. Hz. Ebubekir, Hz. Peygamber’in: “Allah'a ve ahiret gününe iman eden kişi mutlaka ya hayır söylesin ya da sussun.” hadisini işittikten sonra yerli yersiz konuşmamak için ağzına küçük bir taş alırdı. Bir söz söyleyeceği zaman iyice düşünür, ölçer, tartar, ondan sonra taşı mübarek ağzından çıkarır ve sözünü söylerdi. Sonra taşı tekrar ağzına alıp tespih ve zikir ile meşgul olurdu.

pençe-i mercân: Gözlere sürülen kırmızı boya.

(Pençe-i mercan: Bir el şeklini andıran girintili çıkıntılı kırmızı deniz hayvanı.)

Etdi sihr-i hîzâb-ıla ol cân

Pâre-i şîmi pençe-i mercan (M-127/4334)

(O sevgili, boya (kına) büyüyle gümüş parçasını pençe-i mercan yaptı, pençe-i mercana çevirdi.)

Beyitte geçen “pençe” (el, pençe) ve “mercân” (kırmızı renkte, el şeklini andıran bir deniz hayvanı) kelimeleri klasik Türk şiirinde alışılmış imgeler değildir. “Mercan” daha çok kırmızı rengi, nadir ve kıymetli bir süs eşyasını temsil ederken “pençe” kelimesi ise genellikle kuvvet, kudret veya doğrudan el anlamında kullanılır.

“Pençe-i mercân” terkiibi, klasik divan şiiri mazmunları arasında doğrudan yer alan bir kalıp değildir. Şair burada mercanın el biçimindeki görünüşünden ilham alarak özgün bir terkip oluşturmuştur. Mercanın girintili çıkıntılı yapısı, parmakları andıran bir şekil sergilediğinden, bu iki kavramı birleştirmiş ve ortaya “pençe-i mercân” (mercan pençesi) ifadesini çıkarmıştır.

Beyitte sevgilinin kına sürülmüş elleri bir mercan pençesine benzetilmiştir. “Sihr-i hîzâb” (kına büyü) ifadesiyle sevgilinin eline kına sürerek oluşturduğu güzellik adeta sihir gibi gösterilmiştir. Kına ile kızarmış bir elin parlaklığı hem mercanın kırmızılığına hem de gümüşün beyaz parlaklığına gönderme yaparak iki yönlü bir estetik zenginlik oluşturmuştur.

Bu kullanım hem biçimsel (pençe – mercanın şekli) hem de renk yönünden (mercanın kırmızılığı) anlam ilişkisinden beslense de iki kavramı bir araya getirmek klasik şiirde alışılmış bir kalıp değildir. Bu sebeple “pençe-i mercân” ifadesi, alışılmamış bağdaştırma örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair burada doğadaki bir varlıkla (mercan) insan vücudunun bir parçası (el) arasında beklenmedik ama estetik bir ilişki kurmuş, böylece özgün bir hayal gücü sergilemiştir.

zaḥmuñ hevâsı: Yaranın durumu, ortamı (Yaranın üzerinde oluşan nem bağlamında).

Yaram dilümde tâzelenür söylemese yâr

Zaḥmuñ hevâsın almağa lâ-büd nemek gerek (M-124/3906)

(Sevgili benimle konuşmazsa gönlümdeki yara tazelenir, bu yaranın üstündeki nemi almak için mutlaka tuz gerekir.)

Beyitte geçen “zaḥm” (yara) ve “hevâ” (nem) kavramları, klasik Türk şiirinin zengin mazmun dünyasında alışılmadık biçimde bir araya getirilmiştir. “Zaḥm” kelimesi, âşğın sevgiliden gördüğü ilgisizlik ve mahrumiyet sonucunda gönlünde oluşan derin yarayı simgeler. “Hevâ” ise genellikle “heves, istek, arzu” ya da “hava” anlamlarında kullanılsa da bu bağlamda farklı ve özgün bir anlam kazanmıştır. Şair, burada “hevâ”yı yaranın üzerinde biriken nem; yani yaranın kapanmasına engel olan ıslaklık şeklinde kullanarak alışılmamış bir anlam ilişkilendirmesi yapmıştır.

Şair; sevgilinin kendisiyle konuşmaması, ona ilgi göstermemesi durumunda gönlündeki yaranın taze kaldığını ve kapanmadığını belirtmektedir. Yaranın iyileşebilmesi için üzerinde biriken nemin giderilmesi gerektiği gibi âşğın da gönlündeki yarayı iyileştirebilmesi için bu manevi nemin ortadan kaldırılması gerekir. Bu amaçla “nemek” (tuz) kullanılması gerektiği belirtilir. Geleneksel anlayışta tuz yaranın üzerindeki fazla nemi alarak kurummasını ve iyileşmesini sağlayan doğal bir unsurdur. Ancak tuz aynı zamanda acıyı artırır bu da aşkın yolunun zorlu ve sabır gerektiren bir süreç olduğunu ima eder.

Beyitte kullanılan “zaḥmuñ hevâsı” terkihi görünüşte basit bir fiziksel olguyu yani yaranın üzerinde biriken nemi derin bir aşk acısı ve manevi olgunlaşma metaforu hâline getirir. Alışılmamış kavramları ustaca yan yana getiren şair böylece klasik mazmunların ötesine geçerek yeni ve özgün bir anlam alanı oluşturmuştur.

şanevber muşt: Çam fıstığı ağacının kozalağı (gibi olan) yumruk.

Başa ururdu çün şanevber muşt

Çeyneyüp ney-şeker gibi engüşt (M-144/5333)

(Başına çam kozalağı gibi yumruğunu vurur, parmaklarını şeker kamışı gibi çiğnerdi.)

Beyitte geçen “Şanevber muşt” terkibi, âşığın ayrılık acısıyla kendi başına vurduğu yumruğun tasvirinde kullanılmıştır. “Şanevber” yani çam fıstığı ağacı özellikle kozalaklarının sert, sıkı ve sivri yapısıyla bilinir. Bu bağlamda âşığın yumruğunun “Şanevber”e benzetilmesi, acının şiddetini ve yoğunluğunu güçlendiren etkili bir tasvirdir. Yumruk burada yalnızca bir hareket değil âşığın iç dünyasında yaşadığı derin acının bedene yansıyan bir ifadesidir. Âşık yaşadığı ayrılık ıstırabını bedenine uyguladığı bir şiddetle görünür kılmakta ruhundaki derin yarayı fiziksel bir tepkiyle dışa vurmaktadır.

Divan şiirinde âşık çoğunlukla pasif bir şekilde acı çekerken burada âşığın kendi bedenine yönelik bu bilinçli şiddet eylemi, tasvirin gücünü belirgin biçimde artırmaktadır. Çam kozalağı gibi sivri ve pürüzlü bir nesneyle yumruğun ilişkilendirilmesi başa inen darbenin acı vericiliğini ve şiddetini somutlaştırır. Böylece şair âşığın ruhsal sıkıntısını sadece sözle değil beden diliyle de ifade ederek duygunun derinliğini daha etkili bir şekilde yansıtmıştır. Bu tür beden diliyle desteklenen anlatım âşığın çaresizliğini daha doğrudan ve hissedilir kılar.

Bu beyitte alışılmamış bir bağdaştırma yapılmıştır. Normalde aşk acısı daha soyut imgelerle anlatılırken burada doğrudan fiziksel ve sert bir nesne olan çam kozalağı üzerinden bir yumruk tasviri yapılmıştır. Sevgiliye bağlılıkla yaşanan ayrılık acısının bedenle kurduğu ilişki sıradan aşk anlatımlarının ötesine geçerek özgün bir sahne oluşturmuştur. Şair bu sıradışı bağdaştırmayla aşkın yıkıcı gücünü hem görsel hem hissî düzeyde etkili bir biçimde ifade etmiştir.

verd-i derd: Dert gülü

Cānuma ‘ışkuñı naşīb eyle

Verd-i derdüñe ‘andelīb eyle (M-3/125)

(Ey Allah’ım, gönlüme aşkını nasip eyle. Dert gülüne (beni) bülbül eyle.)

Beyitte, anlam örgüsü klasik Türk şiirinin en yaygın imge çifti olan gül ve bülbül üzerinden kurulmuştur. Şair, canına aşkın nasip olmasını dilemekte ve bu aşk yolculuğunda kendisini “dert gülüne bülbül” eylemesini istemektedir. “Bülbül” genellikle aşkı talep eden, seven, acı çeken âşık; “gül” ise ulaşılması güç, güzelliğiyle büyüleyen maşuk olarak simgelenir. Ancak burada kullanılan “verd-i derd” (dert gülü) ifadesi, gül mazmununun alışılmış kalıplarının dışına taşmaktadır. Zira

klasik şiirde genellikle gül; zarafet, güzellik, letafet ve sevgiliyle özdeşleştirilen olumlu niteliklerle anılırken, burada “dert”le ilişkilendirilerek alışılmadık bir birliktelik kurulmuştur.

Bu terkiplerle şair, aşkın yalnızca güzellik ve neşe değil; aynı zamanda ıstırap ve çileyle örülü olduğunu vurgular. Âşık, maşuka ulaşma yolunda çektiği acılara razıdır; hatta bu acıları varoluşunun anlamı olarak görmektedir. “Dert gülüne bülbül olmak”, âşığın aşk yolunda çektiği acıya bilinçli bir teslimiyetini, hatta bu acının içinde anlam bulma arzusunu yansıtır. Böylece beyitte yer alan “verd-i derd” terkipleri, hem klasik gül-bülbül ilişkisinden beslenir hem de bu ilişkiye özgün bir anlam katmanı ekler. Bu yönüyle söz konusu kullanım, klasik şiir geleneği içinde yer edinmiş mazmunların yeni bir bakışla yeniden yorumlanmasına olanak tanıyan alışılmamış bir bağdaştırma örneğidir.

bū-yı bed vèr: Kötü koku saçmak; şahsiyetini, adını kötüye çıkartmak

Et ü dırnağ arasında girme

Pâk zâtına bū-yı bed vèrme (M-19/495)

(Etle tırnak arasında girme, temiz yaratılışlı kişinin adını kirletme.)

Beyitte geçen “bū” (koku), “bed” (kötü) ve “vèrmek” (vermek, yaymak) kelimeleri klasik Türk şiirinde sık kullanılan sözcükler olmakla birlikte bu üçlü bağdaştırmada şair onları yeni bir anlam ilişkisinde bir araya getirmiştir. “Bū-yı bed” yani “kötü koku” ifadesi sadece fiziksel bir kötü kokuyu değil kişinin şerefine, namusuna, temiz ad ve soylu kişiliğine leke sürülmesi anlamına gelir.

Beyitte şair, kişinin kutsal ve saf bir varlık olan sevgilinin temiz varlığına zarar verecek, ona çirkin bir iz bırakacak bir davranıştan kaçınması gerektiğini vurgular. “Etle tırnak arasında girmek” ifadesi ise ayrılması imkânsız bir bütünlüğü bozma, dostlar veya kutsal olanla arasında fitne sokma çabasını simgeler. Buradaki uyarı hem dış dünyadaki ihanet, fitne, kötü niyet gibi davranışlardan uzak durmak gerektiğini hem de iç dünyada saf olanın kirletilmemesi gerektiğini ima eder.

“Bū-yı bed vèrmek” alışılmadık bir bağdaştırmadır çünkü koku ile şahsiyet veya itibar arasında doğrudan bir ilişki kurmak sıradan dilde alışılmış bir kullanım değildir. Şair burada kötü kokunun metaforik anlamını genişleterek insanın ruhsal ve ahlaki saflığını bozabilecek her türlü olumsuz davranışı ifade edecek şekilde kullanmıştır.

mū gibi pūr-tāb ol: Kıl kadar kalmak, ufacık kalmak. (Kötü bir durum karşısında ezilip bükülmek; mahcup olmak.)

Yūsufa irdi çün bu táb-ı ‘itâb

Tâbdan oldı mü gibi pür-tâb (M-130/4612)

(YusuF’a azar ateşi erişince (ikaz gelince), ateş karşısında yanıp kıvrılan kıl gibi küçüldü, ezildi.)

Beyitte geçen “mü gibi pür-tâb olmak” ifadesi, kılın ateş karşısında hızla kıvrılıp bükülmesi üzerinden insanın ağır bir azar karşısında ezilip büzülmesini anlatır. Kılın kolayca eğilen, savunmasız yapısı ile azarlanmanın insan ruhunda bıraktığı mahcubiyet duygusu arasında doğrudan bir ilişki kurulur. Şair doğal bir fiziksel olguyu (ateşte bükülen kıl) insan psikolojisine aktarmış böylece beklenmedik bir bağ kurarak alışılmamış bir bağdaştırmaya ulaşmıştır. İfade hem görsel hem de duygusal anlamda çarpıcı bir etki yaratır ve Yusuf’un yaşadığı ruhsal sarsıntının şiddetini kuvvetli bir imgeyle gözler önüne serer.

4. 2. Somutlaştırmaya Dayalı Alışılmamış Bağdaştırmalar

Klasik Türk şiirinde soyut kavramların terkipler aracılığıyla somutlaştırılması, divan şiirinin anlam katmanlarını zenginleştiren önemli bir üslup özelliğidir. Bu alanda daha önce yapılan çalışmalar, özellikle tamlamalar yoluyla oluşturulan bağdaştırmaların, soyut duyguların duygusal düzleme çekilmesinde nasıl işlev gördüğünü ayrıntılı biçimde ortaya koymuştur. Belli’nin doktora tezinde (2017) ve aynı konunun genişletilerek ele alındığı makalede (Belli & Mum, 2021), somutlaştırmaya dayalı bağdaştırmaların klasik şiirdeki kullanım biçimleri detaylı biçimde analiz edilmiştir. Bu bağlamda mevcut çalışmada değerlendirilen beyitler, söz konusu literatürle karşılaştırmalı olarak okunmuş; Hamdullah Hamdî’nin kullandığı alışılmamış bağdaştırmaların, bu geleneği nasıl bireysel bir üslupla geliştirdiği incelenmiştir.

Bu teorik zeminden hareketle, Hamdullah Hamdî’nin mesnevisinde yer alan bazı alışılmamış bağdaştırmaların somutlaştırma bağlamındaki kullanımlarına aşağıda yer verilmektedir.

Soyut kavramların algılanabilir duygusal ya da görsel bir biçimle ifade edilmesi klasik edebiyatta sıklıkla rastlanan bir yöntemdir. Ancak bu yöntemin alışılmamış bağdaştırmaya dönüşmesi, soyut kavramın beklenmedik bir somut öğeyle ilişkilendirilmesiyle mümkündür. Bu tür bağdaştırmalar okuyucuda anlamın duyularla kavranabileceği bir zemin oluştururken aynı zamanda alışıldık ifade sınırlarını da aşar. Yûsuf u Züleyhâ mesnevisinde “dürc-i güher” gibi geleneksel kullanımlar alışılmış sayılabilecekken “urûk-ı pey” gibi damar izlerinin çeng tellerine benzetilmesi klasik kalıpları aşan somutlamalara örnektir. Benzer şekilde “baht-ı sengin” gibi ifadeler de kaderin sertliğini fiziksel bir nesne üzerinden alışılmadık bir yolla somutlaştırmaktadır.

Toz: Toz, zerre (Beyitte kulun işlediği ve fevkalade rahatsız olduğu küçük günahlar bağlamında kullanılmıştır.)

Nice kâhem ki kûh oldu tozum

Ol toz-ıla siyâh oldu yüzüm (M-3/117)

(Nasıl (bir) saman çöpüyüm ki tozum dağ (gibi) oldu. O tozla yüzüm siyah oldu.)

Beyitte “kâh (saman çöpü)” ve “toz” kelimeleri ile bir ilişki kurulmuştur. Saman çöpü kişinin kendini ehemmiyetsiz, kıymetsiz olarak görmesinin bir yansımasıdır. Nitekim arpa, buğday gibi tahıllar başaklarından ayrıldıktan sonra geriye saman çöpü kalmaktadır. Arpa, buğday tanelerine nazaran saman kıymetsizdir. Herhangi bir şeyin değersizliğini ifade etmek için ota ya da samana benzetilmesi sıkça rastlanan bir durumdur. Toz ise saman çöpünden çıkan toz zerreleridir. Klasik şiirde “toz” daha çok “sevgilinin ayağının tozu ya da sevgilinin bulunduğu yerin, yürüdüğü yolun tozu” anlamlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte “ince un halinde toprak, zerre” anlamı da yaygındır. Burada ise şair “toz” kelimesine yaygın anlamlarının dışında farklı bir mana yüklemiştir. Beyitte “toz” “kulun işlediği ve fevkalade rahatsız olduğu küçük günahlar” anlamıyla kullanılmıştır. Şair küçük, ehemmiyetsiz gibi görünen günahlarının birike birike dağ gibi olduğunu, o günahlarla utanılacak bir duruma düştüğünü belirtmektedir.

baht-ı sengin: Taş gibi katı baht, kara baht.

Baht-ı senginini gör ol hâcerün

Çanı oldu anuñ gibi güherün (M-29/912)

(O taşın taş gibi ağır bahtına bak; o taşın içindeki cevher de kan gibi kırmızıya döndü.)

Beyitte “baht-ı sengin” yani “taş gibi katı ve sert baht” ifadesi kullanılmıştır. Burada baht normalde kişinin kaderi, şansı ya da alın yazısını ifade ederken “sengin” sıfatıyla katı, sert, hareketsiz ve değişmez bir nitelik kazanmıştır. Şair, taşın doğası gereği sert ve soğuk olmasıyla kötü talihin değişmez ve acımasız yönünü ilişkilendirerek güçlü bir tasvir kurmuştur. İkinci mısradaki ise bu taşın içindeki kıymetli cevherin bile bu katı bahtın etkisiyle adeta kan gibi kırmızıya döndüğü ifade edilmektedir. Normalde kıymetli taşlar ve cevherler parlaklık, güzellik ve değer ile ilişkilendirilir. Ancak burada taşın sertliği ve mutsuzlukla dolu kaderi, onun içindeki en değerli unsuru bile kanla

özdeşleşen bir acıya ve felakete dönüştürmüştür. Bu, kaderin yıkıcı gücünü ve kaçınılmaz etkisini vurgulayan güçlü bir metafordur.

Klasik Türk şiirinde soyut kavramların fiziksel nitelik taşıyan nesnelerle ilişkilendirilerek somutlaştırılması bilinen bir üslup özelliğidir. Ancak bu beyitteki gibi özgün ve beklenmedik bir eşleştirme, geleneksel kalıpların dışına çıkarak alışılmamış bağdaştırma örneği oluşturur. Belli (2017), klasik şiirde özellikle kader, gönül, aşk gibi soyut kavramların taş, kaya, diken gibi duygusal düzleme çekilebilecek nesnelerle kurduğu ilişkileri çözümlemekte ve bu tür bağdaştırmaların anlamı somutlaştıran işlevine dikkat çekmektedir (s. 134-135). Aynı doğrultuda Belli ve Mum (2021), söz konusu bağdaştırmaların sadece açıklayıcı değil, aynı zamanda şiirdeki duygusal yoğunluğu artırıcı estetik işlev taşıdığını belirtir (s. 93-94). Bu bağlamda beyitteki anlam örgüsü, yalnızca soyut bir kavramın nesnelleştirilmesi değil, aynı zamanda bu nesnelliğin olağan çağrışımları aşarak bir metafor düzeyine yükseltilmesidir.

Bu beyitte alışılmamış bir bağdaştırma yapılmıştır. Çünkü “baht” gibi soyut bir kavramın doğrudan taş gibi katı ve sert bir nesneyle eşleştirilmesi, ardından bu sertliğin normalde değer ve güzellik simgesi olan “güher” (cevher) üzerinde kan rengine dönüşecek kadar etkili olması, klasik anlam kalıplarının ötesine geçen özgün bir anlatımdır. Şair, bahtın olumsuzluğunu yalnızca bireysel acı düzeyinde bırakmayıp doğanın ve maddenin yapısına kadar sirayet ettiren bir hayal kurmuştur.

kemāl-i zühûr-ıla pinhân: Çok görünmekten gizlenmiş olan. (Allah)

İy kemāl-i zühûr-ıla pinhân

Sen gönülde gönül seni cüyân (M-3/99)

(Ey çok görünmekten gizlenmiş olan, sen gönüldesin (ama) gönül seni arıyor.)

“Kemal-i zuhur” bir şeyin çokça görünmesi, her yerde görünmesi gibi anlamlara gelmektedir. Bu yönüyle alışılmış bir bağdaştırmadır. Bu beyitte anlama etki eden kelime “pinhan”dır. “Pinhan” gizli, gizlenmiş, görünmeyen gibi anlamlara gelmektedir. Şair “zuhur” ve “pinhan” gibi iki zıt kavramı bir araya getirerek alışılmamış bağdaştırma yapmıştır. Birinci mısradaki geçen “kemāl-i zühûr-ıla pinhan” ifadesi “çok görünmekten gizlenmiş” anlamına gelmektedir. Çok görünen; açık, ortada olan bir şeyin gizlenmiş, görülmeyen olması anlamı zorlaştırmaktadır. İkinci mısra da bu anlamı destekler niteliktedir. Sevgili gönülde olduğu halde gönül onu aramaktadır. Kelimelerin bilinen anlamlarıyla beyti çevirdiğimizde karmaşık bir durumla karşılaşırız: “Ey çok görünmekten gizlenmiş

olan, sen gönüldesin (ama) gönül seni arıyor.” “Çok görünmekten gizlenme, görünmeme” anlamı açıklamaya muhtaçtır. Beyti tasavvufî açıdan ele aldığımızda gerçek manasına kavuşmaktadır. “Ey çok görünmekten gizlenmiş olan (Allah'ım), sen gönüldesin (ama) gönül seni arıyor.” Allah'ın varlığı o derece açık ve bedihidir. Fakat bu açıklık ve bedihi oluş onun görülmesine perde olmuştur. Bunu güneş örneğiyle açıklayabiliriz. Gün ortasında çıplak gözle güneşe bakmaya çalışsak gözümüz buna dayanamaz. Onun ışığının şiddeti görülmesine engel olur. Aynen öyle de Allah'ın kâinattaki varlığı o derece açık, aşikârdır lakin her göz onu göremez.

cām-ı ahḍar: Yeşil kadeh (mecazen gökyüzü.)

Müdām içürdügi bâde yerine baña felek

Müdām ḥün-i ciger oldu cām-ı ahḍar-ıla (G-15/5319)

(Felek, bana her zaman aşk şarabı sunacağına, yeşil kadehiyle (gökyüzüyle) hep ciğer kanı sundu.)

Beyitte “cām-ı ahḍar” yani “yeşil kadeh” terkibi gökyüzünü temsil etmek için kullanılmıştır. Klasik Türk şiirinde “kadeh” şarap sunan bir araç olmasının yanı sıra zaman zaman gökyüzü gibi geniş, sınırsız ve kapsayıcı mekânlara da mecaz olmuştur. Yeşil renk, doğa ve tazeliğe ilişkilidir; burada ise gökyüzünün rengini ve genişliğini ifade etmek için kullanılmıştır. Şair, feleğin sürekli olarak gökyüzü kadehinden aşk şarabı sunması gerekirken bunun yerine ciğer kanı sunarak ona acı çektiğini ifade etmektedir.

Gökyüzünün “yeşil bir kadeh” olarak tasvir edilmesi klasik şiir estetiği içinde doğrudan alışlagelmiş bir kullanım değildir. Kadeh genellikle şarap, aşk ve sarhoşluk gibi kavramlarla birlikte anılırken gökyüzünün bu şekilde kişileştirilip kadehe benzetilmesi özellikle onun ciğer kanı sunan bir aracı gibi düşünülmesi alışılmadık bir hayal düzeneğidir. Burada felek hem sürekli bir acı kaynağı hem de gökyüzünü bir kadeh gibi kullanarak âşığa sürekli ıstırap sunan bir varlık olarak kurgulanmıştır.

Bu beyitte alışılmamış bir bağdaştırma yapılmıştır. Çünkü normalde kadeh, neşe ve coşkunlukla ilişkilendirilirken burada kadeh gökyüzüyle ilişkilendirilmiş ve mutluluk değil sürekli ıstırap veren bir nesne olarak tasarlanmıştır. Yeşil kadeh imgesiyle kurulan bu özgün bağlam şiire derin bir tasavvufî ve kader eleştirisi boyutu katmaktadır. Şair böylece klasik anlam kalıplarını kırarak çok katmanlı bir anlatım ortaya koymuştur.

la'lin çeyne: Dudağını çiğnemek; dudağını ısırarak (Acı, kederden gelen acıyı hafifletmek için dudaklarını ısırarak.)

Çeyneyüp la'lin ağlar-ıdı 'aceb

Tâ ki deryâ-yı eşk ola bî-leb (M-144/5337)

(Dudağını çiğneyerek ağlardı ki sonunda uçsuz bucaksız bir gözyaşı denizi oluşsun.)

Beyitte yer alan “la'l çeynemek” yani “dudağı çiğnemek” ifadesi, âşığın yaşadığı derin kederin hem fiziksel hem de ruhsal düzeyde dışavurumunu temsil eder. Klasik Türk şiirinde “la'l” çoğunlukla sevgilinin kırmızı dudağına işaret eden zarif ve değerli bir güzellik unsurudur. Ancak burada şair bu geleneksel güzellik mazmununu tersyüz ederek onu acı ve hüsrarla biçimlenen bir imgeye dönüştürür. Âşık yoğun kederiyle kendi dudağını çiğner; böylece hem bedeninin hem de duygunun sınırlarını zorlayan bir çaresizlik sergiler. Bu sahneyle birlikte şiirin duygu yoğunluğu daha çarpıcı bir biçimde derinleşir.

İkinci mısradaki yer alan “bî-leb” terkihi, yalnızca “dudaksız” anlamına gelmez; “leb” kelimesinin klasik metinlerdeki ikinci anlamı olan “kıyı” bağlamına da kapı aralar. Bu çift anlamlılık sayesinde şair yalnızca dudağın acıdan yok oluşunu değil aynı zamanda gözyaşlarının oluşturduğu hüznün bir deniz gibi olduğunu ifade eder. Artık ortada ne âşığın dudakları ne de gözyaşlarını durdurabilecek bir sınır, bir kıyı kalmıştır. Gözyaşı hem maddi hem de mecazî düzeyde her şeyi silip süpüren bir deniz hâline gelir.

Bu beyitte alışılmamış bir bağdaştırma yapılmıştır. Dudağın acıyla çiğnenerek yok edilmesi zaten tek başına güçlü bir imgedir; ancak “leb”in kıyı anlamını da göz önüne aldığımızda şair burada yalnızca fiziksel bir yokluğu değil aynı zamanda şiirsel bir sonsuzluğu da inşa etmektedir. Kıyası olmayan bir deniz tasviri sadece gözyaşının çokluğunu değil aynı zamanda âşığın artık geri dönüşü olmayan bir hüznün hâline dönüşmesini temsil eder. Bu çok katmanlı yapı beyitteki imgelerin hem semantik hem sembolik düzeyde alışılmamış şekilde bağdaştırıldığını açıkça gösterir.

şâgar-ı sümme : At toynağı kadehi.

Şâgar-i sümme râkibine revân

Râh-ı râhat verürdi olsa revan (M-145/5387)

(At toynağının kadehi, hemen binicisine rahat bir yolculuk sunardı.)

Beyitte geçen “şāgar” (şarap kadehi) ve “sümm” (atın toynağı) kelimeleri klasik Türk şiirinde birbirinden bağımsız kavramlardır. “Şāgar”, genellikle aşk, mestlik ve sarhoşluk gibi anlam alanlarıyla ilişkilendirilirken; “sümm”, doğrudan atın ayağındaki sert ve güçlü yapı olan toynağı ifade eder. Normal şartlarda bu iki kavram arasında doğrudan bir anlam ilişkisi bulunmaz.

Beyitte şair atın toynağını kadehe benzeterek alışılmadık bir bağdaştırma kurmuştur. Burada bineğin çevik ve hızlı oluşu ile toynaklarının yere vuruşundan çıkan ses kadehten dökülen şarap gibi bir coşku ve rahatlık duygusu uyandırmaktadır. Atın sarsıntısız yürüyüşü biniciye içki içmek gibi bir rahatlık ve mestlik hali sunmaktadır.

Bu yönüyle “şāgar-ı sümm” terkibi alışılmış bağdaştırmaların dışına çıkarak anlam zenginliği kazandırılmış özgün bir kullanımdır. Toynak ve kadeh gibi farklı anlam alanlarından gelen kavramların bir araya getirilmesiyle yeni bir estetik tasvir oluşturulmuştur. Böylece beyitte alışılmamış bağdaştırma örneği ortaya çıkmıştır.

'urūk-ı pey: Damar izleri, damar görüntüsü (Yaşlanınca insanın vücudunda damar izlerinin belirginleşmesi.)

Zāhir oldı 'urūk-ı pey ne ki var

Oldı ol çenge nitekim evtār (M-144/5348)

(Vücudunda ne kadar damar izi varsa hepsi ortaya çıktı; beli de bir çeng gibi eğildi.)

Beyitte insanın yaşlılıkla birlikte vücudunda oluşan değişimler tasvir edilmektedir. Özellikle “urūk-ı pey” ifadesi yaşlılık sürecinde tenin incilmesi sonucu damar izlerinin belirgin hâle gelmesini anlatır. Gençlik döneminde pürüzsüz ve diri olan ten zamanla gevşeyip damarların görünmesine sebep olmuştur. Şair yaşlılığın bu fiziksel etkisini damarların dışarıdan fark edilir hâle gelmesi üzerinden somut bir şekilde yansıtmaktadır.

İkinci mısradaki yaşlılık sebebiyle insanın belinin bir “çeng” gibi eğildiği belirtilmektedir. Çeng eğimli yapısıyla bilinen telli bir çalgıdır ve Divan şiirinde aşkın veya yaşlı bir kimsenin bükülen belinin tasvirinde sıkça kullanılır. Bu yönüyle belin çenge benzetilmesi gelenekte yerleşik bir söylem biçimi olarak değerlendirilebilir. Ancak burada özgünlük, damar izlerinin çengin tellerine (evtār) benzetilmesinde ortaya çıkmaktadır. Çeng nasıl çok sayıda tele sahipse insanın vücudundaki damar izleri de aynı şekilde teller gibi bedeni kaplamış ve görünür hâle gelmiştir. Şair zamanın vücutta

açtığı izleri çeng tellerine benzeterek yaşlılığın etkilerini özgün ve etkileyici bir anlatımla ortaya koymuştur.

Bu beyitte alışılmamış bağdaştırma “urûk-ı pey” üzerinden kurulmuştur. Belin eğriliğinin çenge benzetilmesi geleneksel bir söylem iken damar izlerinin çeng tellerine benzetilmesi hem anlam hem de imge düzeyinde Divan şiiri alışkanlıklarının dışına çıkan özgün bir kullanımdır. Böylece şair zamanın bedende bıraktığı izleri somut bir sahneyle görünür kılmıştır.

ehlüñe ser ol: Baş tacı olmak, el üstünde tutulmak.

Sen bu ‘İbrî gulâmı iy server

Piser edindüñ oldı ehlüñe ser (M-130/4587)

(Onu evlat edindin, ailene baş tacı oldu.)

Bu beyit Yusuf u Züleyha mesnevisinde Züleyha’nın Yusufun gömleğini yırttığı bölümde geçmektedir. Züleyha Yusuf’un peşinden koşarken kocasıyla karşılaştığında suçu Yusuf’a atmak için kullandığı ifadelerden biridir. Züleyha kocasının bu İbrani köleyi evlat edindiğini, onu çok severek şımarttığını ve sonunda böyle bir olaya sebebiyet verdiğini ima etmektedir.

Beyitte geçen “ehlüñe ser olmak” ifadesi sözlük anlamıyla “ailenin, yakınlarının başı olmak; onların en değer verdiği kişi hâline gelmek” demektir. Burada “ser” (baş) kelimesi hem insan bedeninin en önemli ve korunması gereken uzvunu hem de toplumdaki en üst konumu simgeler. Bu yüzden “baş” ile “el üstünde tutmak, değer vermek” anlamı arasında doğrudan bir ilişki kurulmuştur.

Ancak beyitte bir köle statüsündeki ‘İbrî ğulâmın “ehlüñe ser” olması yani bir anda ailenin baş tacı hâline gelmesi, alışılmamış bir bağdaştırma örneğidir. Çünkü toplumda en değersiz görülen konumdan (kölelik) en değerli makama (ailenin başı, kıymetlisi) yükselmek beklenen bir durum değildir. Şair, bu beklenmedik terfi ve değer değişimini “ser” kavramı etrafında özgün bir şekilde ifade etmiş ve anlamı derinleştirmiştir.

4. 3. Çağrışım Yoluyla Kurulan Alışılmamış Bağdaştırmalar

Alışılmamış bağdaştırmanın bir türü de kavramlar arasında doğrudan bir benzerlik ilişkisi kurmaksızın çağrışım yoluyla kurulan anlam ilişkilerine dayanır. Bu bağdaştırmalarda şair sözcüklerin kültürel, tarihsel veya simgesel çağrışımlarını kullanarak yeni bir anlam düzlemi oluşturur. George Lakoff ve Mark Johnson’un (2003) da belirttiği gibi metaforlar yalnızca dilsel süsleme araçları değil aynı zamanda insan zihninin düşünce biçimlerini şekillendiren yapısal modellerdir. Bu çerçevede çağrışımsal bağdaştırmalar da okuyucunun zihinsel haritasında kavramlar

arasında görünmeyen ama hissedilen bir bağ kurmayı amaçlar. Hamdullah Hamdî'nin Yusuf u Züleyha mesnevisinde geçen “lâmelifden çık-” terkibi Arap harflerinin şekilsel ve metafizik anlamlarıyla birliktelik-tekillik ekseninde bir çağrışım yaratır. Benzer şekilde “murğ-i âb ü dâne” terkibi kuş figürü aracılığıyla insanın beşerî zaaflarını ima eden dolaylı bir anlam alanı kurar. Bu bağdaştırma türünde doğrudan teşbih veya metafor yerine kavramlar arasında sezgisel ve çağrışımsal bağlantılar ön plana çıkar.

belâ-yı gayret: Çabanın, gayretin felaketi (Beyitteki bağlamda bu ifade bir amaca ulaşmak için yapılan işler anlamında kullanılmıştır.)

Çün Zeliḥâ belâ-yı gayret-ile

Yârdan ayru düşdi gaflet-ile (M-136/4948)

(Züleyha, gayretinin felaketiyle (aşırı çabasıyla) sevgiliden ayrı düştü; gaflete kapıldı.)

Beyitte geçen “belâ-yı gayret” terkibi dikkat çekicidir. “belâ” kelimesi sıkıntı, felaket ve musibet anlamlarına gelirken “gayret” kelimesi bir amaca ulaşmak için gösterilen çabayı, gayreti ifade eder. Normal şartlarda “gayret” kavramı olumlu çağrışımlıdır; azim, kararlılık, hedefe ulaşma gibi olumlu anlamlar taşır. Ancak burada “gayret” ile “belâ” kelimeleri bir araya getirilerek çabanın sonucu olarak felakete, sıkıntıya düğüldüğü anlatılmıştır.

Züleyha, Yusuf'a ulaşmak için gösterdiği yoğun gayret sonucu sevgilisinden ayrı düşmüştür. Gayretin sonucunda mutluluğa ulaşılması beklenirken burada tam tersi bir sonuç doğmuş gayret felaket doğurmuştur. Bu şekilde “gayret” gibi olumlu bir kavramın “belâ” gibi olumsuz bir kavramla yan yana getirilmesi beyitte alışılmadık bir anlam kayması ve etkili bir tezat oluşturmaktadır.

Bu yönüyle beyitte alışılmamış bir bağdaştırma yapılmıştır. Çünkü normalde başarı ve erişimle sonuçlanması beklenen “gayret” burada felaketin ve ayrılığın nedeni hâline getirilmiştir. Şair, bu alışılmadık bağdaştırmayla bazen insanın aşırı arzularının ve çabalarının kendi felaketini hazırlayabileceği fikrini şiirsel bir biçimde ifade etmiştir. Bu hem anlam derinliği hem de duygusal etki bakımından beyite özgün bir katman kazandırmıştır.

ehl-i evzân: Mizanlı, ölçülü kimse; eli yüzü düzgün, yakışıklı kimse.

Şanma zānî her ehl-i evzânı

Ki zinā-zādeler olur zānī (M-113/3986)

(Her ölçülü, düzgün görünüşlü kişiyi zinaya meyilli sanma; çünkü zinadan doğanlar zinaya meyleder.)

Beyitte geçen “ehl-i evzān” ifadesi sözlük anlamı itibarıyla “ölçülü, mizanlı kimse” anlamına gelir. Şair bu ifadeyi bağlamda eli yüzü düzgün, yakışıklı ve düzenli görünüşlü kişi anlamında kullanmıştır. Burada dikkat çeken genellikle adalet, denge ve ölçülülük kavramlarıyla ilişkilendirilen bir terimin doğrudan fiziksel görünüş ve güzellikle ilişkilendirilmesidir.

“Mizanlı olmak” gibi soyut bir kavramın “fiziksel güzellik” gibi somut bir görünüme aktarılması, klasik anlam ilişkilerini aşan alışılmamış bir bağdaştırma örneğidir.

Bu bağlamda şair alışıldık adalet ve ölçülülük anlamı dışında “ehl-i evzān”ı görünüş itibarıyla düzgün ve cazip kimse anlamında kullanarak terime hem yeni bir anlam katmış hem de ifade gücünü artırmıştır.

Nuhās - Zer : Bakır -altın (Bakır: altına göre bakırın kıymetsiz olması bağlamından hareketle bir olan Allah'a göre kıymetsiz olan putlar.)

Cūşa geldi o kılzüm-i bī-reng

Ki zerüm bu nuhāsa olmadı deng (M-129/4538)

(Durgun, sakın deniz coştı ki altınım (inancım), bu bakıra (putlara) denk olmadı.)

Beyitte geçen nuhās kelimesi sözlük anlamıyla “bakır” demektir. Gelenekte bakır, altına göre çok daha değersiz bir maden olarak kabul edilir. Zer ise “altın” anlamına gelir ve her zaman kıymetin, üstünlüğün ve saflığın sembolü olmuştur. Şair “nuhās”ı değersiz putlara “zer”i ise Allah’ın yüceliğine benzetmiştir. Böylece maddi dünyadaki altın ve bakır arasındaki değer farkını iman ve şirk gibi soyut kavramlar arasındaki mutlak zıtlıkla ilişkilendirmiştir. Altın ve bakır gibi iki fiziksel maddenin maddi kıymet farkından yola çıkarak metafizik bir karşıtlık alanı kurmak alışılmamış bir bağdaştırmadır.

Şair bu yolla Allah’ın birliğinin ve yüceliğinin putperestliğe karşı üstünlüğünü çarpıcı bir imgeyle ifade etmiş ve anlam katmanını derinleştirmiştir.

lâmelifden çık-: Lam şekli itibari ile eğriliği (bağlam açısından Züleyha'yı), elif şekli itibari ile doğruluğu (bağlam açısından Hz. Yusuf'u) anlatmaktadır.

Lâmelifden çıkup elif gibi rāst

Etdi Hâkdan hâlâşını der-h'âst (M-129/4544)

(Lameliften çıkıp elif gibi dosdoğru oldu, Allah'tan kurtuluşunu istedi.)

Beyitte geçen lâmelif, Arap alfabesinde “lam” ve “elif” harflerinin birleşimidir. Lam harfi kıvrımlı, eğri bir şekle sahiptir; elif ise dik, düz ve doğruluğu simgeleyen bir harftir. Şair burada lamın eğriliğini Züleyha'nın günaha meyilli davranışlarına, elifin doğruluğunu ise Hz. Yusuf'un istikametinden sapmayan temizliğine benzetmiştir.

Şekilsel farklılık üzerinden ahlaki bir karşıtlık kurmak -eğrilik/doğruluk karşıtlığını harf biçimlerine yüklemek-alışılmamış bir bağdaştırmadır. Şair böylece harflerin görsel özelliklerinden hareketle soyut ahlaki değerleri imgeler dünyasına taşımış ve anlatımın etkisini güçlendirmiştir.

mürğ-i âb ü dâne: Su ve yemle beslenen kuş. (Birisinin evinde kalan, çok iyi bakılan kimse.)

Çün anuñ mürğ-i âb ü dānesiyem

Hareminde emîn hānesiyem (M-113/3984)

(Çünkü onun su ve yemle beslenen kuşuyum, hareminin güvenilir sakiniyim.)

Beyitte geçen mürğ-i âb ü dâne ifadesi, sözlük anlamıyla “su ve yemle beslenen kuş” demektir. Ancak burada bu ifade bir kuşun fiziki beslenme hâlini anlatmaz; aynı zamanda çok iyi korunan, bakılan, el üstünde tutulan bir insanı temsil etmek amacıyla kullanılmıştır.

Şair, suyu ve yiyeceği sürekli sunulan, güven içinde tutulan bir kuş imgesiyle biri tarafından sahiplenilmiş ve değer verilmiş bir insanın konumunu anlatır. Doğal bir varlık olan kuşun yaşam koşulları ile özel koruma altında olan bir insanın durumu arasında anlamlı bir bağ kurması bu kullanımı alışılmamış bağdaştırma örneği hâline getirir.

sebze-gün tabağ al : Yaprak açmak, yeşillenmek.

Başşa oğlan bulūgata ayağı

Alur-ıdı o sebze-gün tabağı (M-22/595)

(Oğlu ergenliğe ayak bastığında o (ağaç) yaprak açardı, yeşillenirdi.)

Beyitte geçen “sebze-gün tabağ al-” ifadesi alışılmamış bağdaştırma örneğidir. Sebze-gün (yeşil renkli), tabag (tabak, yiyecek koymaya yarar, az derin ve yayvan kap) ve al- (almak) sözcükleriyle oluşturulmuştur. Sözcüklerin görünen anlamıyla bu terkip “yeşil renkli tabak almak” anlamına gelmektedir. Lakin beytin geçtiği bağlamda tabakla ilgili herhangi bir şey yoktur. Şair hayal gücünün ve edebi sanatların yardımıyla bu bağdaştırmayı kurmuştur. Bu beyit Yusuf u Züleyha mesnevisinde Hz. Yakup’un evinin önündeki bir ağaçtan bahseden bölümde geçmektedir. “Sebze-gün tabağ al-” ter kibini bu bağlamda düşündüğümüzde “yaprak açmak, yeşillenmek” anlamı ortaya çıkmaktadır. Ağaç üzerindeki yaprakların yeşil renkli, yayvan olması şairi böyle bir bağdaştırmaya götürmüştür.

4. 4. Karşıtlık ve Uyumsuzluk Üzerinden Kurulan Alışılmamış Bağdaştırmalar

Nizamettin Uğur’a (2003) göre anlambilimsel düzeyde anlam sapması birimlerin olağan anlam ilişkilerinden bilinçli saparak yeni çağrışımlar oluşturmasıyla gerçekleşir ve bu durum şiir dilinin doğasında yer alır. Anlamca birbiriyle çelişen ya da alışıldık bağlamlarda bir araya gelmesi beklenmeyen kavramların birlikte kullanımı alışılmamış bağdaştırmaların en çarpıcı örneklerini oluşturur. Bu türde şair kavramlar arasında bir ahenkten çok bir gerilim kurar, okuyucunun alışkanlıklarını sarsarak yeni bir duygu veya anlam düzeyi açar. Yusuf u Züleyha mesnevisindeki “hün-ıla müşerreb, engüşt çeyne- ve pend-i bürîde” gibi kullanımlarda da zararsız eylemler ya da olumlu değerler tam tersine dönüşerek alışılmadık çağrışımlar doğurur. Bu tür bağdaştırmalar, şiir dilinde anlamı çarpıtmak değil, derinleştirmek için kullanılır.

hün-ıla müşerreb: (Sevgilinin yanakları) kanlı, canlı.

Ak yüzi hün-ıla müşerrebdür

Lebi Âb-ı Hayâta meşrebdür (M-109/3799)

(Sevgilinin) beyaz yüzü kanlı canlıdır, dudağı hayat veren su gibidir.

Şair beyitte sevgilinin güzelliğini tasvir etmiştir. Sevgilinin güzellik unsurlarından yüzü ve dudağı çeşitli benzetmelere tabi tutulmuştur. Klasik Türk şiirinde sevgilinin dudağı renk ve şekil yönünden şarap, kadeh, saki, meze, meyhaneyle; işlev yönünden de ilaç, zehir, ab-ı hayat, çeşme-i can, kevser ve çeşme-i hayvan ile bağdaştırılmıştır. Nitekim bu beyitteki dudak ile ab-ı hayat bağdaştırması

alışılmış bağdaştırmadır. Yüz ise renk ve şekil yönünden güneş, ay, nur, ışık, gün, gündüz, sabah, mum, çerağ, gül, su, ayna sözcükleriyle; işlev yönünden mushaf, ayet, kabe, kible, mabed, gül bahçesi, şifahane ile bağdaştırılmıştır. Bu beyitteki “yüz” kelimesiyle şair sevgilinin yüzünde bulunan güzellik unsurlarından yanağı kastetmektedir. Sevgilinin yanağı lutf, letafet, latif, gülgûn, al, âbdar, safa, ziba gibi sıfatlarla; renk bakımından gül, gül yaprağı, gülistan, gülşen, gonca, lale, laleazar, şarap ile birlikte anılmıştır. Burada geçen “hûn-ıla müşerreb” ifadesi ise alışılmamış bağdaştırmadır. Hûn (kan) ve müşerreb (şerbetlendirme, tatlandırma) sözcükleriyle oluşturulmuştur. Hûn (kan) ile yanağın rengi arasında kurulan ilgi çokça rastlanan bir durumdur. Bu bağdaştırmayı farklı kılansa hûn'ın (kan) yanağı şerbetlendirmesi, tatlandırmasıdır. Kanın mahiyetinde tatlandırıcı bir özellik bulunmamaktadır. Şair burada sevgilinin al yanaklarını ön plana çıkararak yanakların güzelliğe, letafete olan katkısını vurgulamıştır. Bundan hareketle “hûn-ıla müşerreb” ifadesi sevgilinin yanaklarının kırmızılığı, güzelliği bağlamında “kanlı canlı, güzel (yanak)” anlamında kullanılmıştır.

engüş t çeyne-: Parmaklarını çiğnemek; parmaklarını ısırma (Acı, kederden gelen acıyı hafifletmek için parmaklarını ısırma.)

Başa ururdu çün şanevber muşt

Çeyneyüp ney-şeker gibi engüş t (M-144/5333)

(Başına çam kozalağı gibi yumruğunu vurur, parmaklarını şeker kamışı gibi çiğnerdi.)

Beyitte geçen “engüş t çeynemek” yani “parmakları çiğnemek” terkihi yaşanan yoğun acı ve kederin bir dışa vurumu olarak kullanılmıştır. Divan şiirinde sevgiliden gelen bir darbeye ya da eziyete karşı âşığın gösterdiği tepkiler sıkça tasvir edilir; burada da âşık, sevgilinin yumruğu ile başına vurmaya karşısında yaşadığı acıyı parmaklarını ısırarak hafifletmeye çalışmaktadır. Parmak çiğneme hareketi doğrudan fiziksel bir tepkiden çok ruhsal ıstırapın beden diliyle dışavurumudur.

Parmaklarını “ney-şeker” gibi çiğnemesi, yani şeker kamışı gibi uzun, tatlı bir şeyi çiğner gibi tasvir edilmesi ise dikkat çekicidir. Normalde “şeker” ve “çiğnemek” olumlu, keyif verici eylemleri çağırıştır; burada ise bu tatlılık acının içinde yer değiştirmiştir. Âşık acı çekerken parmaklarını adeta tatlı bir nesne gibi çiğnemektedir; bu da acının bile bir çeşit haz, teslimiyet ve bağlılık duygusuna dönüştüğü anlamını taşır.

Bu beyitte alışılmamış bir bağdaştırma yapılmıştır. Çünkü acıdan dolayı yapılan bir hareketin (“parmak ısırma”) şeker çiğnemeye benzetilmesi, anlam düzeyinde alışıldık beklentilerin tersine

çevrilmesidir. Acı, burada hem fiziksel bir sızı hem de âşığın aşk uğruna katlandığı ve neredeyse tatlı bir haz hâline getirdiği bir deneyim gibi sunulmuştur. Bu özgün bağdaştırma hem aşkın doğasındaki çelişkili duyguları (acı ve haz) birlikte vermekte hem de divan şiirine özgü ironik anlatım tekniklerinden birini yansıtmaktadır.

pend-i bürîde : Tutulmaması gereken öğüt

Yūsuf eşitdi çün bu destānı

A'nı pend-i bürîde destan (M-134/4851)

(Yusuf bu hikâyeyi, yani tutulmaması gereken bir öğüt hikâyeyi, işitince.)

Beyitte geçen “pend-i bürîde” terkihi doğrudan çevrildiğinde “kesik öğüt” anlamına gelir. “Pend” öğüt, nasihat; “bürîde” ise kesilmiş, koparılmış demektir. Normal şartlarda öğüt kavramı doğruluk, yol göstericilik ve sadakat gibi çağrışımları içerir. Ancak burada “bürîde” sıfatı öğüt kavramıyla bir araya gelerek onun işlevselliğinin sonlandığını, kopmuş olduğunu ve artık değer taşımadığını ima eder.

Klasik Türk şiirinde “pend” kavramı olumlu bir bağlamda kullanılırken burada “bürîde” sıfatıyla öğütün etkisiz, geçersiz, boşa çıkan bir niteliğe büründürülmesi anlam alışkanlıklarının dışına çıkıldığını gösterir. Şair, Yusuf Peygamber’in işittiği sözün bir “destan” yani önemsiz, asılsız bir hikâye olarak gördüğünü, onun gerçek bir nasihat değeri taşımadığını vurgular. Böylece “pend” ve “bürîde” kavramları, anlam düzeyinde alışılmadık bir biçimde yan yana getirilmiştir.

Bu yönüyle beyitte alışılmamış bir bağdaştırma yapılmıştır. Çünkü “öğüt” gibi doğası gereği bütünlük ve geçerlilik taşıması beklenen bir kavram “kesiklik” gibi olumsuz bir sıfatla birleştirilmiştir. Böylece şair hikâyenin gerçek öğüt vasfı taşımadığını güçlü bir mecazî anlatımla ifade etmiştir. “Pend-i bürîde” terkihi hem anlama derinlik katmakta hem de şiirin estetik yapısına özgün bir boyut kazandırmaktadır.

dîvārā rûy eyle-: (Bazı olumsuz duygular neticesinde) yönünü duvara doğru dönmek.

Kıl Zeliḥā günāha istiğfār

Rûyî dîvārā eyle şerm-ile var (M-131/4677)

(Züleyha işlediğin günahı için istiğfar et; utançla yüzünü duvara çevirerek pişmanlık göster.)

Beyitte Züleyha'nın işlediği günahlardan dolayı istiğfar etmesi ve utanarak yüzünü duvara çevirmesi gerektiği ifade edilmektedir. Divan şiirinde genellikle utanç, mahcubiyet gibi duygular başı öne eğme, yüzü gizleme gibi hareketlerle anlatılır. Ancak burada “dîvārā rûy eylemek” (yüzü duvara çevirmek) ifadesi utanmanın alışılmış anlatım kalıplarının dışına çıkılarak farklı bir şekilde betimlenmiş halidir.

Normalde duvar cansız ve iletişimsiz bir varlık olarak kabul edilir. Bir kişinin utancını ifade etmek için bir duvara yönelmesi utancın büyüklüğünü, insanlarla yüzleşememe derecesini gösterir. Burada duvar sadece fiziksel bir nesne değil aynı zamanda yalnızlık, çaresizlik ve derin pişmanlık duygularının da sembolü hâline gelmiştir. Şair, utancı olağan tasvirlerden çıkarıp doğrudan bir duvara yönelme hareketiyle yoğunlaştırmıştır.

Bu yönüyle beyitte alışılmamış bir bağdaştırma yapılmıştır. Çünkü “yüz çevirmek” eylemi sosyal bir tepki nesnesine (insanlara) karşı yapılması beklenirken burada cansız bir varlığa duvara yöneltmiştir. Utanç duygusu böylelikle daha dramatik, yalnızlıkla ve çaresizlikle iç içe geçmiş bir hâlde sunulmuştur. Şair, klasik anlatı kalıplarının dışına çıkarak özgün ve etkili bir sahne yaratmıştır.

dişe düşür-: Kafaya fazla takmak

Bilmezem mâni'üñ nedür bu işe

‘Uğdem artar düşürdüğümce dişe (M-129/4470)

(Bu işi yapmana engel olan şeyin nedir. Kafama taktıkça, gönlümdeki sıkıntı, keder artıyor.)

Beyitte geçen “dişe düşür-” ifadesi doğrudan görünüşte bedenî bir fiili çağırıştır. “Dişe düşürmek” tabiri zahiren bir nesneyi ağza, dişe getirmek gibi somut bir anlam taşır. Ancak burada şair, bu deyimî mecazî anlamda kullanarak bir meseleyi kafaya takmak, sürekli düşünmek, bir şeyi zihninde büyütme anlamında kullanmıştır.

Klasik Türk şiirinde ağız, diş, dil gibi uzuvlar genellikle konuşma, ifşa etme veya gönül durumlarını dışa vurma ile ilişkilendirilir. Ancak doğrudan “dişe düşürmek” ifadesinin “bir meseleyi sürekli kafada çevirmek” gibi bir soyut anlamla kullanılması alışıldık bir kullanım değildir.

Şair burada kendi içinde çözümleyemediği bir problemi (sevgiliye kavuşamama derdini) sürekli kafasında evirip çevirdiğini, bu uğraşın da gönlündeki sıkıntıyı, kederi artırdığını dile getirmektedir.

“Dişe düşürmek” böylece fiziksel bir fiilden çok ruhsal bir meşguliyeti içsel bir tedirginlik hâlini anlatan bir mecaza dönüşmüştür.

Bu kullanım sözlük anlamı ile mecaz anlam arasında özel bir kayma yarattığı için alışılmamış bağdaştırma örneğidir. Çünkü şair gündelik dilde doğrudan bedensel bir fiili ruh hâlini ve zihinsel yükü anlatmak için kullanmıştır.

Sonuç

Bu çalışma klasik Türk şiirinde anlam derinliğini ve estetik zenginliği artıran özgün bir anlatım biçimi olarak alışılmamış bağdaştırmaları, Hamdullah Hamdî’nin Yusuf u Züleyha adlı mesnevisi özelinde incelemiştir. Şairin şiir dili kullanımı yalnızca alışılmış mazmunlara yaslanmakla kalmamış, bunun ötesine geçerek hem dilin potansiyelini zorlayan hem de bireysel imgelemi öne çıkaran yeni anlam birliktelikleri üretmeye yönelmiştir. Hamdî’nin terkiplerinde görülen bu yenilikçi bağdaştırmalar hem gelenekle bağını koruyan hem de ifade biçimindeki özgünlüğüyle öne çıkan bir estetik anlayışa işaret etmektedir.

Alışılmamış bağdaştırmaların türlerine göre sınıflandırılarak çözümlenmesi, şairin anlamı nasıl dönüştürdüğü, sezgiyi nasıl örgütlediği ve okuyucuya nasıl bir çağrışım zemini sunduğu konusunda daha kapsamlı bir değerlendirme yapmaya olanak sağlamıştır. Metafor temelli bağdaştırmalarda, özellikle soyut kavramların alışılmadık nesnelerle ilişkilendirilmesi yoluyla anlamın yeniden inşa edildiği görülürken, somutlama yoluyla yapılan bağdaştırmalarda hissî olanın fiziksel dünyayla kesiştiği yeni bir ifade düzlemi kurulmuştur. Çağrışıma dayalı bağdaştırmalar ise dilin sembolik ve kültürel kodlarıyla örülmüş, okuyucuyu metnin kültürel belleğiyle buluşturan bir söylem biçimi ortaya koymuştur. Karşıtlık ve uyumsuzluk temelli bağdaştırmalar ise şiirin doğasında yer alan çelişki, zıtlık ve ironiyi görünür kılarak söylemin gerilim gücünü artırmıştır.

Hamdullah Hamdî’nin kullandığı bağdaştırmalar, klasik şiir geleneği içinde anlam üretimini sadece mazmun ezberleriyle değil; bireysel sezgi, söz işçiliği ve bağlam derinliğiyle inşa ettiğini göstermektedir. Bu noktada çalışmada tespit edilen her bağdaştırmanın yalnızca yapısal olarak değil, şiirsel bağlam içindeki işlevselliği de göz önünde bulundurularak değerlendirilmesi, şairin özgün anlatım karakterini ortaya koymada etkili olmuştur. Özellikle “şâğar-ı sümm”, “zahmuñ hevâsı” veya “la’lin çeyne-” gibi terkiбі yapılar, dilin olanaklarının sınırlarını zorlayan bir ifade gücüyle birlikte anlamın çok katmanlı örülmesini sağlamaktadır.

Bu doğrultuda elde edilen bulgular, klasik şiirin yerleşik mazmun sisteminin ötesine geçen özgün söyleyişlerin alışılmamış bağdaştırmalar aracılığıyla nasıl kurulduğunu göstermektedir. Böylece hem anlam üretiminde hem de şiirsel estetikte Hamdullah Hamdî’nin özgünlüğü vurgulanmıştır.

Alışılmamış bağdaştırmalar aracılığıyla şiir yalnızca sözcük düzeyinde değil; çağrışımsal, sezgisel ve duygusal alanlarda da genişletilmiştir. Bu yönüyle söz konusu bağdaştırmalar, okuyucunun metinle kurduğu ilişkiyi zenginleştiren ve şiiri çok katmanlı bir yorum alanına dönüştüren anlam örüntüleridir. Ayrıca bu bağdaştırmalar yalnızca anlam değil, şairin üslup biçimlendirme aracıdır. Hamdî'nin terkipler yoluyla kurduğu dilsel özgünlük, Sebk-i Hindî'nin öncül izlerini taşıyan estetik bir duruşun habercisidir. Bu üslup biçimlenişi, yalnızca anlam inşasıyla sınırlı kalmaz; şiirle kurulan estetik ilişkiyi de dönüştürür. Bu dönüşümün temelinde ise, alışılmamış bağdaştırmaların sahip olduğu çağrışım gücü ve yorum derinliği yatmaktadır.

Bununla birlikte bağdaştırmaların oluşturduğu çağrışım alanlarının genişliği yalnızca anlamı derinleştirmekle kalmaz, aynı zamanda okuyucunun şiirle kurduğu ilişki biçimini de dönüştürür. Şiir artık sadece estetik bir haz nesnesi değil; yorumlanan, sezilen ve yeniden inşa edilen bir anlam düzlemine dönüşmektedir. Bu dönüşüm, şiir dilinin özünde taşıdığı estetik potansiyelin ve entelektüel derinliğin göstergesi olarak değerlendirilebilir. Alışılmamış bağdaştırmaların bu bağlamda sunduğu olanaklar hem şairin söylem stratejilerini hem de şiir estetiğinin katmanlı yapısını daha görünür kılmaktadır.

Elde edilen bulgular klasik şiirin yerleşik mazmun sisteminin ötesine geçen özgün söyleyişlerin alışılmamış bağdaştırmalar aracılığıyla nasıl kurulduğunu göstermektedir. Böylece hem anlam üretiminde hem de şiirsel estetikte Hamdullah Hamdî'nin özgünlüğü vurgulanmıştır. Alışılmamış bağdaştırmalar aracılığıyla şiir yalnızca sözcük düzeyinde değil çağrışımsal, sezgisel ve duygusal alanlarda da genişletilmiştir. Bu yönüyle söz konusu bağdaştırmalar okuyucunun metinle kurduğu ilişkiyi zenginleştiren ve şiiri çok katmanlı bir yorum alanına dönüştüren anlam örüntüleridir. Ayrıca bu bağdaştırmalar yalnızca anlam değil şairin üslup biçimlendirme aracıdır. Hamdî'nin terkipler yoluyla kurduğu dilsel özgünlük, Sebk-i Hindî'nin öncül izlerini taşıyan estetik bir duruşun habercisidir.

Bu bağlamda çalışmanın bulguları klasik Türk şiirinde bireysel anlatım biçimlerinin ve yaratıcı dil kullanımının izini sürmek isteyen gelecek araştırmalara da kavramsal ve yöntemsel açıdan katkı sunabilecek niteliktedir.

Kaynaklar

- Aksan, D. (1995). *Şiir dili ve Türk şiir dili (dilbilim açısından bakış)*. Renkmay.
Aksan, D. (2000). *Her yönüyle dil: Ana çizgileriyle dilbilim*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
Balci, U. (2012). Şiir dilinde sapma ve alışılmamış bağdaştırmaların çevirisi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5(2), 43–53.
Belli, H. (2017). *Klasik Türk şiirinde terkiplerin edebî yönü (Fuzûlî, Bâkî, Nâilî ve Neşâtî örneği)* [Doktora tezi, İnönü Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

- Belli, H. & Mum, C. (2021). Klasik Türk şiirinde terkiplerdeki somutlaştırma ve duygu aktarımı. *Bilig*, (97), 79–108. <https://doi.org/10.12995/bilig.9704>
- Coşkun, G. (2007). Alışılmamış bağdaştırmalar. *Türk Dili*, 662, 322–325.
- Coşkun, M. (2007). *Sözün büyüü: edebi sanatlar*. Dergâh Yayınları.
- Değer, M. B. (2017). Sebk-i Hindî etkisi bağlamında Mezâkî Divanında alışılmamış bağdaştırmalar. *Kesit Akademi Dergisi*, 3(10), 645–679.
- Geçgel, H. (2004). Anlatımda sapmalar ve alışılmamış bağdaştırmalar. *Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 85–94.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (2003). *Metaforlar: Hayat, anlam ve dil* (G. Y. Demir, Çev.). İthaki Yayınları.
- Pala, İ. (2008). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Şahan, E. (2018). Şiirde zihinsel haritalar ve kavramsal çerçeveler. *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 4(2), 1825–1830.
- Toklu, H. (2003). Şiir dilinde alışılmamış bağdaştırmalar. *Türkbilig*, 5, 145–155.
- Uçan Eke, N. (2017). *Klasik Türk edebiyatında metaforik üslup*. Akçağ Yayınları.
- Uğur, N. (2003). *Anlambilim*. Doru Yayınları.
- Yavuz, M. (2024). *Hamdullah Hamdî'nin Yusufu Züleyha isimli mesnevisinin bağlamlı dizin ve işlevsel sözlüğü*. [Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.