

XVIII. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNDE BİR SEBK-İ HİNDİ ŞAIRİ : ARPAEMİNİZADE SAMİ

Yard. Doç. Dr. Fatma S. KUTLAR(*)

XVIII. yüzyılın ilk yarısı Osmanlı İmparatorluğu için pek de parlak olaylarla başlamaz. Art arda gelen yenilgilerin 1699 yılında Karlofça Antlaşması ile sonuçlanması, Osmanlı'nın Avrupa karşısında askeri ve siyasi üstünlüğünü kaybedişini belgeler. Bu durum, Osmanlı devlet adamlarında, imparatorluğu zafiyetlerinden kurtarabilecek ve yeniden düşmanlarının korkusu haline getirebilecek tek çarenin batılılaşma olabileceği yolunda bir düşünce uyandırır. Bu doğrultudaki girişimlerin başlangıcı, III. Ahmet döneminde (Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın sadaret yıllarında (1718-30) görülür. III. Ahmet'in yerine tahta geçen I. Mahmut da bu yöndeki çabaları destekler. Devlet adamları Avrupa'daki gelişmeleri izleme ve barış üzerine bir politika oluştururlar. Nitekim 1719'da Viyana'ya bir elçi heyeti gönderilir ve onlardan Avrupa'daki gelişmeleri bildirmeleri istenir. Bunu, orduda ve denizcilikte yapılan ıslahat hareketleri, itfaiye takımının kurulması, matbaanın açılması gibi gelişmeler izler. Batı ile bir bağ kurma düşüncesinin sosyal ve kültürel hayat üzerindeki etkileri saray kapısına yaptırılan rokoko stili çeşmeyle, Frenk tarzı bahçe dekorasyonları ve mobilyalarla, devlet ileri gelenlerinin portrelerini yaptırmalarıyla kendini göstermeye başlar. Batılılaşma yolundaki gelişmeler devam ettirilirken, III. Ahmet'in ruhen de çok iyi anlaştığı sadrazamı ve damadı Nevşehirli İbrahim Paşa'yla birlikte Kâğıthane adı verilen mevkide yaptırdıkları köşklere ve tanzim ettirdikleri bahçelerde zevk ve safa içerisinde geçirdikleri 1718-30 yılları, -daha sonra verilen adıyla Lale Devri- Patrona Halil isyanıyla oldukça üzücü bir biçimde noktalanır.

XVIII. yüzyılın ilk yarısında sosyal hayatta az da olsa kendini göstermeye başlayan batı etkisini, o yıllarda edebiyatımızda herhangi bir değişime yol açtığından söz edilemez. XVIII. yüzyıl başlarında Divan

(*) Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

şiri, önceki yüzyıllardaki çizgi üzerinde gelişimini sürdürmektedir. Bu dönem Divan şiirinde en karakteristik özellik, dilde ve konularda XVIII. yüzyıl sonunda başlayan mahallileşmenin, daha da artarak devam etmesidir. Başta Nedim olmak üzere, Lale Devri şairleri, yaptırılan köşkleri, köprüleri, Sadabad'ı ve buradaki eğlenceleri, sultan ve şehzade düğünlerini, helva sohbetlerini, çırağan şenliklerini... bütün canlılığıyla şiire sokmuşlar; halk deyim ve tabirleriyle atasözlerini şiirlerinde çok kullanmışlardır. Bu özellikleri nedeniyle XVIII. yüzyıl Divan şiirinde Fars edebiyatı etkisinin en aza indiği, edebiyat tarihlerinde belirtilmektedir. Öte yandan yine aynı dönemde, bazı şairlerin mahallileşmenin etkilerinden uzak şiirler yazdıkları görülmektedir. Bu ikinci grup sanatçılar, Sebk-i Hindi adı verilen bir tarz dolayısıyla Fars şiirinin etkisinde kalmışlardır. Bu üsluba, doğuş yerine bakılarak "Sebk-i İsfahani", gelişim yerinden dolayı da "Sebk-i Hindi" adı verilmektedir. Safevi dönemindeki (XVI. yüzyıl) taassup, İran'da şiire duyulan ilginin azalmasına ve sadece on iki imam için yazılan dini şiirlerin gelişmesine sebep olmuştur. Koruyucusuz kalan birçok şair Hint sarayına sığınmış ve burada Fars şiirinin özellikleriyle Hind şiirinin özelliklerinin birleştiği bir şiir tarzı geliştirmiştir.

Fars şiirinde özellikle gazel tarzında XVI. yüzyıldan itibaren etkili olan Hint üslubu, Türk edebiyatı üzerindeki etkilerini XVII. yüzyıl başlarında Nefî göstermeye başlar ve bu yüzyılda en güçlü temsilcilerini yetiştirir. Söz sanatları yerine anlam sanatlarına ve şiirde fikre önem verilen Sebk-i Hindi'de anlam girift, hayaller incedir. Hayal gücündeki genişlik, şiirde mübalağanın hakim olmasına neden olmuş, böylece alışılmış mazmunlar terk edilmiş veya bu eski mazmunlar yeni hayallerin ve mazmunların yaratılmasına zemin oluşturmuştur. Uzak çağrışımların istiare ve kinaye sanatları içerisinde girift bir biçimde ifade edilmesi, şiiri bilmeceye dönüştürmüş ve bu tarzda yazılan şiirlerde lirizmin eksilmesine sebep olmuştur. Hint üslubu sanatçıların şiirlerinde derin bir ıstırap görülür. Şairler bunu ifade etmek için dış dünyadan kaçıp tasavvufa yönelirler. Böylece çoğu kez çevre ve günlük hayatı yok sayarak soyutlamalarla uğraşırlar. Sanatçılar, kısa ve öz söyleme anlayışları nedeniyle cinas, aks, iade gibi sözü uzatan sanatlara yer vermemişler ve anlamı yoğunlaştırmak için vasıf tamlamalarıyla iççe geçmiş zincirleme tamlamaları çok kullanmışlardır. Hind üslubu şairleri, söz sanatlarına ragbet etmemekten doğan ahenk eksikliğini ise genellikle birden çok kelimedenden oluşan rediflerle gidermeye çalışmışlardır.

XVIII. yüzyılın ilk yarısında da Divan edebiyatında bazı şiirler üzerinde yukarıda özelliklerine kısaca değindiğimiz Sebk-i Hindi'nin etkileri devam etmektedir. Bu şairlerden biri de Sami'dir. Babasının görevinden dolayı Arpaeminizade sanıyla tanınan Sami mahlaslı Mustafa Efendi, III. Ahmet ve I. Mahmut dönemlerinde kâtipliklerde bulunmuş

ve 1143/1730'da vakanüvis olmuştur. Bazı kaynaklarda Mevlevî olduğundan da söz edilen Sami'nin, hayatının büyük kısmını İstanbul'da geçirdiği anlaşılmaktadır. Şair, 1146/1733'te İstanbul'da ölmüştür. Kaynaklarda yazı türü geliştirecek kadar iyi bir hattat olduğundan söz edilen Sami'nin, bugün elimizde "Divan" ve "Tarih" olmak üzere iki eseri bulunmaktadır.

Kaynaklarda Sami'nin şairliği ile ilgili olarak birkaç satırla da olsa, birtakım değerlendirmeler bulmak mümkündür. Bunların bir kısmı, yeni bir tarzın temsilcisi usta bir şair olduğunu belirterek Sami'yi öven ve gazelde onun gibisinin yetişmediğini söyleyen hayranlarına; bir kısmı ise onun şiirini külfetli ve sıkıcı bulan, sözü karıştırdığı için eleştirenlere aittir. Bazı edebiyat tarihçileri ise Sami'nin şiirlerinin bu iki görüşün ortasında bir yerde olduğunu belirtmişlerdir. Sami'nin yaşadığı dönemde yazılmış kaynaklardan başlayarak günümüze kadar gelen değerlendirmelere ve şiirleri üzerinde yaptığımız incelemeye dayanarak edebî kişiliği ile ilgili olarak kısaca şunları söyleyebiliriz:

Çağdaş şairlerin büyük kısmında olduğu gibi, Sami'nin kasidelerinde de Nef'i etkisi açıktır. Kaside söylemede Nef'i ölçüsünde bir yeteneği olmadığı için, bu etkilene sadece söyleyiş benzerliğiyle sınırlı kalmıştır. Sami'nin şairliğini ortaya koyan şiirleri, gazelleridir. XVIII. yüzyılın ilk yarısında gazel yazan şairler üzerinde Nabî'nin hikemi, Nedim'in şuhane tarzının etkileri açıkça görülür. Sami, özellikle Nabî'nin düşünceye yönelik şiirinin etkisinde kalmış, Nedim'in gazellerine ise sadece birkaç nazire yazmakla yetinmiştir. Etkilendiği İran şairleri arasında Saib-i Tebrizi, Örfî-i Şirazi, Kelim-i Hemedani ve Şevket-i Buhari'nin adı öncelikle sayılabilir. Öte yandan Sami'nin şiirlerine yazdıkları nazirelerin çokluğuna bakarak, Namık Kemal, Leskofçalı Galip, Hersekli Arif Hikmet, Şeyhülislam Arif Hikmet ve Kâzım Paşa gibi XIX. yüzyıl şairleri üzerinde de etkili olduğunu belirtebileceğimiz Sami'nin, şiir ve şairle ilgili görüşlerini, Divan'ında bu konuyla ilgili olarak söylediği mısralarda bulmak mümkündür.

Sami'nin, şiirlerinde, gerek kendisinden önce yaşamış gerekse çağdaş olan şairlerden söz ettiği ve bu esnada onların şiirleriyle ilgili düşüncelerini ortaya koyduğu da görülür. Örneğin Sami, aşağıdaki rubaisinde, XVI. yüzyıl şairlerinden Baki'nin şiirine dair,

Bakınûñ idüp meşreb-i 'aşrı üzre
Tak-i kalemi hüşe-i eş'an bedid
Çün neş'e-i taze mey-i köhne henüz
Ma'nâ-yı kühen-lafz ü 'ibârâtı cedid (1)

(1) Arpaeminizade Sami, *Divan-ı Sami*, Bulak, Mısır 1253, Gazeller s. 54.

diyerek onun asrının özellikleri gereği manası yeni, lafız ve ibareleri eski şiirler söylediğine;

Dehrde olmasa mecmû'a-i Bakî dir idüm
Cem' olunmaz bu kadar lafz ile ma'nî bisyâr (2)

betyiyle de şiirimize çok sayıda mana ve lafzı kazandıran kişi olduğuna değinir. Katmerli güle benzeyen sanatlı şiirlerin sadelerinden daha değerli olduğunu,

Bir mi katmer-gül-i zîbâ ile verd-i sâde
Benzemez nâtîka-i gayra bu şi'r-i hemvâr (3)

betyiyle belirten Samî'ye göre, şairin kendi hayal gücünün yarattığı istiarelerin yer aldığı, başkalarından alınma özellikler taşımayan, manası ve mazmunu olan, nükteli, kısa, akıcı ve renkli şiir, gerçek şiirdir. Samî, şiirde mana ve mazmun kavramlarına ne kadar önem verdiğini şöyle anlatmaktadır:

Havf ider şarf itmege endişesin dahî kibâr
Sâdece eş'âr arar dikkatli mazmûn istemez

Sâmîyâ teshîr-i meh-rûyân mazmûn ü nikât
Nüşâ-i nazmunûdadur bir gayri efsûn istemez (4)

Şiir hakkındaki düşüncelerini belirttiği bazı beyitlerinde Samî, lafız güzelliğinin ön planda olduğu ve kendi değerlendirmesine göre şiir yazmanın daha kolay olduğu eski tarzda değil de yeni bir tarzda yazdığını belirtmektedir :

İderdük tâze tâze böyle nazm-ı dil-peşend inşâ
Kûhen-vâdî-i şi're biz de Sâmi râğbet itseydük (5)

Şiirinin özelliklerine, beğendiği şairlere ve tezkirecilerin XVII. ve XVIII. yüzyıl şairlerinin edebî kişiliklerini değerlendirirken yükledikleri anlama dayanarak, Samî'nin "taze, nev, ter..." gibi kelimelerle niteliği bu yeni tarzın "Sebk-i Hindi" olduğunu söyleyebiliriz. Edebiyat tarihçilerinin, Divan şiirinde Fars edebiyatı etkisinin en aza indiğini belirttikleri bir dönemin şairi olarak

(2) Divan-ı Samî, Kasideler s. 51.

(3) Divan-ı Samî, Kasideler s. 51.

(4) Divan-ı Samî, Gazeller s. 19.

(5) Divan-ı Samî, Gazeller s. 28.

(6) Divan-ı Samî, Kasideler s. 66.

Eknun ki be-cüz men ki tevaned be-deh inşaf / Der-Rum çenin saht 'ibarat-ı ' Acem-ra

Eknün ki be,-cüz men ki tevâned be-deh inşâf

Der -Rûm çenîn saht 'ibârât-ı 'Acem-râ (6)

beytiyle "Şimdi inşafı bak ve gör! Rum'da Acem ibareleriyle böylesine güçlü yazan benden başka kim var?" diyen ve Acem ibareleriyle şiir yazdığını da açıkça ortaya koyan Sami'nin, beyitlerinde Hind üslubunun hangi özelliklerine nasıl yer verdiğini görelim:

Sebk-i Hindi şairlerinin şiirlerinde lafız yerine mana ön plana geçmiş ve bu şairlerin ince manalar yaratma düşünceleri şiire bir giriftlik getirmiştir. Özellikle uzak çağrışımlar bu giriftliği güçlendirmiş ve böylece şiirin anlaşılmasını zorlaştırmıştır. Bu zorluk, beyiti çözebilmek için gereken önbilginin eksikliğinden değil, sade ve günlük hayattan alınmış basit bir şeyi bile karışık ifade ediş tarzından kaynaklanmaktadır. Sami'nin şiirlerinde de bu özelliği taşıyan birçok beyit bulabiliriz. Şair, şu beytinde,

Dile kavâfil-i 'aşk-ı Hudâ gelür görünür

Gubâr-ı sürme-i şavt ü şadâ gelür görünür (7)

derken, Tanrı aşkı kabileleri gönle geldiği zaman ses ve seda sürmesinin tozunun da birlikte geleceğini belirtmektedir. Şair, soyut bir kavram olan aşkı kabileye, aşk kabileleri gelirken yerden kaldırdığı tozu ise ses ve seda sürme'sine benzetmiştir. Beyitte anlama güçlüğünü "sürme-i şavt ü şadâ" tamlaması yaratmaktadır. Şair, sürmenin ses kısma⁽⁸⁾ gibi bir özelliğinden hareket ederek, İlahi aşk gönle gelip görüldüğü zaman sesi kısma sürme tozunun da birlikte gelip görüldüğünü ifade etmektedir. Anlatmak istediği, tasavvufa göre âşığın susması gereğidir.

Sami'nin,

Gülsitân-ı 'âlem-i âbumda mânend-i habâb

Mevc-i mevhüm- ^hevâ ser-rişte-i gül-destedür (8)

beytini, kelimelere bugünkü karşılıklarını vererek düzyazıya çevirelim: "İçki âleminin gül bahçesinde, arzunun hava kabarcığı gibi vehmolunmuş dalgası, gül destesi ipinin ucudur." Şairin arzusu sevgiliyi sarmaktadır, ama bir türlü visal izni vermeyen sevgiliyi sarmak pek de mümkün görünmemektedir. İçki âleminin gül bahçesinin gülleri kabarcıklardır ve şarabın yüzündeki kabarcıklar şaire gerçekleşmesi

(6) Divan-ı Sami, Kasideler s. 66.

(7) Divan-ı Sami, Gazeller s. 14.

(8) Gürer, A. "Divan Edebiyatında Sürme ve Nâ'îl'niñ Bir Gazeli" Türkoloji Dergisi, XII Cilt, 1996 (Baskıda).

(9) Divan-ı Sami, Gazeller s. 13.

mümkün olmayan bu arzusunu çağırır. Şairin bir vehimden ibaret olan arzu dalgası, içi hava dolu ve dudağa değdiği anda yok olan bir kabarcığa benzemektedir. Havayı saran kabarcık gibi, şair de hayalinde, arzu dalgasının ipinin ucuyla bir gül destesine benzettiği sevgiliyi sarmaktadır ve aynı zamanda "rişte-i hayal (hayal ipi)" kavramına da telmih yapmaktadır. Beyitte şairin söylemek istediği kısaca şudur: Sevgiliyi sadece hayalimde sarabilirim.

Sami'nin beyitlerindeki bu karışık anlatım özelliği, edebiyat tarihlerine ta'kid örneği⁽¹⁰⁾ olarak girmiş şu beytinde de görülmektedir.

Hâzır ol bezm-i mükâfâta eyâ mest-i gurûr

Rahne-i seng-i siyeh penbe-i minâdandır⁽¹¹⁾

Beyti "Ey gurur sarhoşu! Yaptıklarının karşılığını göreceğin meclise hazır ol. Siyah taştaki yarıklar şişenin pamuğundandır." şeklinde düzyazıya çevirebiliriz. İlk dizede anlam oldukça açıktır. Şair, gururu bir içkiye benzeterek "şarabın verdiği keyfin sonunun baş ağrısı olması gibi, gurur da sonunda insanın başına kötü şeyler getirir" diyor ve ikinci mısradan ise yukarıda savunduğu fikre delil getiriyor: "Siyah taşa yarıklar oluşmasına sebep olan, şişenin pamuğudur." Eskiden şişe mantarının bilinmediği dönemlerde şarap şişesinin ağzına pamuk tıkanmış. Bize göre de burada pamuk, açık istiare yoluyla "kar"ı anlatılmaktadır ve benzetme yönü beyazlık, ıslaklıktır. Beyitte "Yumuşaklığına rağmen kar, sert taşlarda bile yarıklar oluşturabiliyorsa, ey gurur sarhoşu sen de tepeden baktığın ve sana hiçbir zararının dokunmayacağını düşündüğün insanlardan kork; yoksa sonunda belanı bulursun." denilmektedir. Sami'nin bu beyti ile ilgili olarak yapılan yorumların çokluğu, onun üslubunda uzak çağrışımların yarattığı güçlükten kaynaklanmaktadır.

Hint üslubu sanatçıların yeni mazmunlar bulma gayreti, onların hayal unsurlarına daha fazla başvurmalarını zorunlu hale getirmiştir. Bu, sadece yukarıda belirttiğimiz karmaşık anlatımın ortaya çıkmasına sebep olmakla kalmamış, şiire mübalağa sanatının hakim olmasına da yol açmıştır. Sami'nin şiirlerinde mübalağalı anlatım özelliği taşıyan birçok beyit bulunmaktadır. Örneğin,

Gönül bâr-efgen-i gafletdür ol vâdide kim

İder bîdâr-şavt-ı pây-ı mürân çeşm-i düzdânı⁽¹²⁾

beytinde, şairin gönlü bir vadede gaflet yükünü taşımaktadır. Bu öyle

(10) Onay, A. Talat, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Ankara 1992, s. 329-330.

(11) *Divan-ı Sami*, Gazeller s. 14.

(12) *Divan-ı Sami*, Kasideler s. 6.

bir vadidir ki, oradaki karıncaların ayaklarının sesi bile hırsızların gözünü açar. Burada mübalağayı, vadedeki sonsuz sessizlik ve karıncaların ayaklarının ses çıkarması meydana getirmektedir.

Sami, bir başka beytinde yine karıncaya mübalağalı bir anlatım içerisinde yer vermiştir. Şair öylesine zayıflamıştır ki, maksat yoluna yönelse karıncanın kirpiğinin gölgesi bile eteğini tutar hale gelmiştir. Yani karıncanın kirpiğinin gölgesi, şairin maksadına kavuşmasına engel olmaktadır. Beyitte şairin zayıflığının derecesi ve karıncanın -aşında olmayan- kirpiğinin şairin eteğini tutarak onun arzusuna ulaşmasına engel olması, mübalağanın iki yönünü oluşturmaktadır:

Ol za'ifüz k'eylese k'azm-i reh-i maşûd olur

Sâye-i müjgân-ı çeşm-i mür dâmen-gürümüz (13)

Sami'nin, "nazûk" redifli gazelinin aşağıya aldığımız iki beyti de onun mübalağaları hakkında fikir verecek niteliktedir. Sevgilinin teni o kadar nazık ve beyazdır ki şair, onu güzellik timsali olan Hz. Yusuf'un gözünün beyazından başka bir şeyle karşılaştırmayı düşünmez. Böylesine nazık bir tenin gömleğinin, hiç şüphe yok ki, onu incitmeyecek bir şeyden olması gerekir. Şair, sevgiliye "bakış nurunun ipeğinden de nazık" bir gömlek giydirir. Aynı gazelin bir başka beytinde bu ten pamuktan bile nazıktır ve tek bir nefesle bile solar. Öyle ki, bu tene sadece bakmak yetiştir; yanılıp da onu öpen sonra hayıflanır:

Beyâz-ı dide-i Yûsuf gibi o ten nâzûk
Harîr-i nûr-ı nîgehden de pîrehen nâzûk

Nigâh-ı sâde yeter hayf ider öpen bedenün
Ki yek nefesle olur süst o penbenden nâzûk (14)

Sami,

Kurş-ı meh hâl-i bütân gibi olur zulmet-fâm

Girse hürşid eğer revzen-i kâşanemûze (15)

beytinde, "Güneş, kendi (şairin) köşkünün penceresine girdiğinde ay, güzellerin beni gibi zulmet renkli (kara) olur." demektedir. Burada, âşığın bahtının karalığının onun hayatıyla ilgili herşeye yansımaları fikrinden hareket eden şair, güneşin âşığın yaşadığı yerin penceresine bile girse ışık veremez duruma geleceğini, dolayısıyla ışığını güneşten alan ayın da ışık alamaz durumda kalacağı için kararacağını be-

(13) Divan-ı Sami, Gazeller s. 21

(14) Divan-ı Sami, Gazeller s. 26.

(15) Divan-ı Sami, Gazeller s. 40.

lırtmaktadır. Sami, sevgilinin yüzündeki benin siyahlığı ve yuvarlak şekli ile ayın şekli ve ışık alamaz durumdaki rengi arasında ilişki kurmuştur. Burada mübalagayı, güneşin aşkın evinin penceresine girdiği zaman kararması ve ayın da güneşin ışığından mahrum kalarak güzellerin yanağındaki benin rengine dönmesi fikri oluşturmaktadır.

Hint üslubu sanatçılarının şiirlerine mübalaga sanatının hakim olması, buna bağlı olarak zıt anlamların ortaya çıkmasına neden olmuştur ve bu üslup sanatçıları tezat sanatını çok kullanmışlardır. Sami Divanı'nda tezat sanatı taşıyan çok sayıda beyit bulmak mümkündür. Biz burada onun bu sanatı nasıl kullandığı hakkında bir fikir verebilmek amacıyla birkaç beyti üzerinde duracağız. Sami, Şehid Ali Paşa'ya yazdığı kasidenin medhiye kısmının aşağıya aldığımız beytinde,

Zamânunda cihân öyle müreffeh kim garlbâna
Hacer bâlîn-i penbe hâk-i gül-han pupla pisterdür (16)

Paşa'nın sadareti döneminde refah düzeyindeki yüksekliği anlatmaktadır. "Senin zamanında cihan öyle refaha kavuşmuştur ki, gariplere taş, pamuk yastık, külhan toprağı ise ördek tüyü yatak olmuştur." şeklinde düzyazıya çevirebileceğimiz beyitte, taş ile pamuk yastık, toprak ile ördek tüyü yatak tezati meydana getirmektedir.

Sami'nin,

Şüretde gerçi zerre-i imkân olan bizüz
Ma'nide âftâb-ı dırağşân olan bizüz (17)

mısralarında ise âşıkların görüntüde varlık zerresi, manada ise parlak güneş olma gibi iki zıt özelliği bir arada taşıdıklarına değindiği görülmektedir. Burada tezati zerre ve güneş kavramlarının aynı varlıkta toplanması oluşturmaktadır. Bir başka beyitte ise, sevgilinin yanağındaki düğüm düğüm saçlarının küfür karalığı mı, yoksa iman nuru mu olduğuna karar veremeyen şair, Tanrı'dan yardım istemektedir. Bu beyitte, saçın hem siyah olması hem ışık olması ve hem küfrü hem imanı simgelemesi, tezati meydana getirmektedir :

Ruhında ol bütün zülf-i girih-gîri nedür yâ Rab
Sevâd -ı küfr mi yâ nür-ı İmân-ı mağabbet mi (18)

Sami, aşağıdaki beytinde de "Divit halvetgehi siyah nura gark ol-

(16) Divan-ı Sami, Kasideler s. 56.

(17) Divan-ı Sami, Gazeller s. 18.

(18) Divan-ı Sami, Gazeller s. 48.

duğunda, kalemin başlık mahfilinde secde etme zamanı gelmiştir." derken, yine, siyah-nur tezati yapmaktadır :

Demdür ki ide mahfil-i ser-levhada sücüd
Nür-ı siyâha gark ola halvetgeh-i devât (19)

Bir başka beytinde ise Sami, elmas kırıntısıyla dövülerek elde edilmiş gam merheminden ve bu merhemın gönlün yarasına sarıldığından feryad etmektedir. Burada tezati, tedavi edici değil tam aksine yaralayıcı olan elmas kırıntılarında merhem hazırlanması ve bu merhemın yaraya sarılması fikri meydana getirmektedir :

Gam merhemi kim rize-i elmâs ile meshük
Feryâd ki zahm-ı dil-i mahrûra şarılmış (20)

Divan edebiyatı şairlerinin şiirlerinde bahsettikleri "yeni" kavramının, bu edebiyatın imkânlarıyla sınırlı kalan söyleyiş değişikliği anlamını taşıdığı bilinmektedir. Şairler dile getirdiklerini kendilerinden önce hiçkimsenin bu şekilde söylemediğini, böyle bir söyleyişin ilk yaratıcısının kendileri olduğunu, şiirlerinde daima belirtmişler ve bu düşüncelerini genellikle "bakir, el değmemiş" anlamını içeren sözcüklere bağlayarak ifade etmişlerdir. Sebk-i Hindi şairlerinin yeni ve ince hayaller bulmaya çalışmasının da aynı anlayış çerçevesinde olduğu, anlattıklarını farklı bir ifadeyle söylemeye çalışırken en azından daha önceki benzetmelere farklı yönlerden yaklaştıkları görülmektedir. Sami, nesip kısmında temmuz tasviri yaptığı kasidesinin aşağıdaki beytinde, hayalindeki yeniliği "düşize-i hayal" (hayal bakiresi) tamlamasıyla anlatmaktadır. Şaire göre, hava sıcaklığı, hayal bakiresinin lülelerinin kendiliğinden kınalanmasına ve saçların alev rengine dönmesine sebep olmaktadır, belirtmektedir. Şairin bu benzetmedeki amacının, hayallerindeki yakıcılığı ortaya koymak olduğu da açıkça görülmektedir.

İdüp külâle-i düşize-i hayâle eşer
Çü reng-i surh-ı 'alev hod-be-hod hizâb oldu (21)

Orijinal ve ince söz söyleme anlayışının Sami'nin birçok beytine hakim olduğunu, Divan'ında bu özelliği taşıyan beyit sayısının fazlalığına bakarak belirtebiliriz. Mesela aşağıdaki beytinde Sami, sevgilinin belini anlatmak için "muy" (kıl) gibi çokça rastlanan bir benzetmeliği kullanmasına rağmen, kalçayı ve bel güzelliğın usta

(19) Divan-ı Sami, Kasideler s. 38.

(20) Divan-ı Sami, Gazeller s. 21.

(21) Divan-ı Sami, Kasideler s. 33.

yaratıcısı tarafından bu kılın ucuna asılmış bir hüma kuşu yumurtası olarak değerlendirilmek suretiyle orijinal bir söyleyişe ulaşmıştır:

Degül sürin ü miyân şun'-ı çİre-dest-i hasen

O müy-ı nâzûke bir beyze-i hümâ aşmış (22)

Samî, aşağıdaki beytinde sevgilinin teninin rengini "şikest" (kırık) kavramına bağlı olarak anlatmakta ve tenin rengindeki kırıklığın aşğının bakış ayağının sıkıştırmasından kaynaklandığını belirtmektedir. Burada bakış, ayağa benzetilmiştir. Ayak bir yere sıkı bastığı zaman orada iz kalır. Âşık da sevgiliye o kadar çok bakmıştır ki, bakış, ezici bir ayak gibi sevgilinin teninde iz bırakmış ve tenin rengini kırmıştır. Böyle bir anlatımın Samî'nin orijinal ve ince söyleme anlayışından kaynaklandığını belirtmek gerekir :

Şikeste-rengi-i rüy-i latîfi ey Sâmi

Nişân-ı pây-ı zihâm-ı nigâhum olmuşdur (23)

Samî'nin şu beyti, orijinal söz söyleme anlayışının bir başka örneğidir. Beyitte, "Körün uyku damarının fitilinden ışık bulması gibi basiretsiz emel yolunun aydınlatıcısı gaflet olur." ifadesi, hem körün hem basiretsiz kişinin gömüldüğü karanlığın değişik bir anlatımıdır. Burada "uyku damarının fitili" gibi bir benzetmenin kullanılması ve gaflet gibi soyut ve olumsuz anlamlı, üstelik karanlığı çağrıştıran bir kelimenin ışık verici bir araç ile birleştirilmesi, benzetmelerde ve söyleyişteki orijinaliteyi yaratmıştır:

Gaflet çerâğ-ı maţlab olur bi-başirete

A'mâ bulur fetil-i reg-i h" âbdan fûrûğ (24)

"Suyun aynasından dolunaya, dolunaydan da sudaki kabarcıkların gözüne ışık geldi." şeklinde düzyazıyla ifade edebileceğimiz aşağıdaki beytinde ise Samî'nin, mehtaplı bir gecede suya yansıyan ışığın kendindeki izlenimlerini ince bir biçimde ifade ettiğini görmekteyiz :

Meh-tâba geldi âyine-i âbdan fûrûğ

Çeşm-i habâb-ı âba da meh-tâbdan fûrûğ (25)

Samî, beyitlerinde sadece mehtaplı geceyi değil sabahı da anlatmıştır. Aşağıya aldığımız beyti gecenin gidip sabahın gelmesi, ince ve renkli bir anlatım içerisinde verilmiştir. Şaire göre, gökyüzü ge-

(22) Divan-ı Samî, Gazeller s. 22.

(23) Divan-ı Samî, Gazeller s. 15.

(24) Divan-ı Samî, Gazeller s. 24.

(25) Divan-ı Samî, Gazeller s. 24.

celeyn siyah, sabahleyin beyaz bir denizdir. Sabahın beyaz dalgaları inci saçtığında, gecenin siyah renkli denizinin kıyısı sedef dolar. Yanı tan yeri ağarırken, karanlık gökyüzünü beyaz ışıklar doldurur :

Olur kenâr-ı bahr-i siyeh Samî pür-şadef

Dür-pâş olinca mevc-i sefid-i yem-i şabaḥ (26)

Aşağıdaki beyit de Samî'nin yukarıda değindığımız ince söyleyiş özelliğinin örneklerinden biridir. Şaire göre ümit, peçesi süslü bir gelin, gönül ise bir kucaktır. Bu gelin gönlün kucagına gelinceye kadar, saçı ağarmıştır. Samî'nin, burada "muy-sefid" tamlamasını "muy sefid" biçiminde tamlama yapmadan okuduğumuzda kendi saçındaki ağarmayı da kastettiği düşünölmelidir. Neticede şairin olmasını çok arzuladığı şeyler gerçekleştiği zaman, yıllar geçmiş ve yaşlılık vakti gelip çatmıştır :

Hayfâ ki 'arûs-ı tutuk-ârây-ı ümidüm

Âgûş-ı dile müy-sefid oldi gelince (27)

Samî'nin,

Dehânı nokta-i rengin-i pergâr-ı tebessüm

İhâta itmiş anı halka-i devr-i vefâdur ḥat (28)

beytinde nokta gibi eski bir benzetmelikten hareket edilmekle birlikte ağız, "tebessüm pergelinin renkli noktası" olarak anlatılmıştır. Tebessüm eden ağzın bir pergel noktası, onu çevreleyen tüylerin ise bu pergelin çizdiği ve sevgilinin vefa etme zamanının geldiğini belirten halka olması şeklindeki bir benzetme, Samî'nin anlatmak istediğini ince bir biçimde dile getirme anlayışından kaynaklanmaktadır.

Şairin, anlatacağını zarif bir biçimde dile getirme özelliğine, gece gözüne uyku girmedğini anlattığı ve "Kırpık kalemi, senin bakışını düşünmenin verdiği korkuyla gözün kenarına uyku tasviri yapmıyor." şeklinde düzyazıya çevirebileceğimiz, kırpıkların kaleme, uykunun ise o kalemin çizdiği bir resme benzetildiği aşağıdaki beytini de örnek verebiliriz :

Hirâs-ı fikr-i nigâhuñla ḥâme-i müjgân

Kenâr-ı dideye taşvîr-sâz-ı ḥ'âb degül (29)

Sebk-i Hindi şairlerinin yukarıda sözünü ettiğimiz, söyleyiş özel-

(26) Divan-ı Samî, Gazeller s. 10.

(27) Divan-ı Samî, Gazeller s. 40.

(28) Divan-ı Samî, Gazeller s. 23.

(29) Divan-ı Samî, Gazeller s. 29.

liklerine, birinci mısradaki ileri sürülen bir düşüncenin ikinci mısradaki tekrar anılması, şeklinde açıklanan bir anlatım tekniğini de eklemek gerekir. Bu teknikte, şairler ilk mısradaki söylediklerini ikinci mısradaki kanıtlamak üzere, genellikle "irsal-i mesel" sanatından yararlanmışlardır. Sami'nin de şiirlerinde bu anlatım özelliğine sık sık rastlanır. Fakat, Hind üslubu sanatçıların ikinci mısradaki "irsal-i mesel" sanatından faydalanarak düşüncelerine delil getirmelerine Sami'nin pek rağbet etmediğini, kendi düşüncesine dayalı olarak ve konuyu destekler nitelikte hikmetli bir söz söylemeyi tercih ettiğini belirtmek gerekir. Sami, bu niteliği taşıyan şu beytinde,

Nâmı çıkar beyâza siyeh-rüy-i kec-revün

Takrîr ider bu râst peyâmı nigîn saña ⁽³⁰⁾

derken, kötü işler yapanın adının temize çıkacağı düşüncesini mühürün doğruladığını belirtmektedir. Mühür üzerindeki ismin, beyaz kâğıda çıkarılabilmesi için önce mürekkeple yüzünün karartılmasına, sonra beyaz kâğıda bastırılmasına gerek vardır. İşte bu durum, kötü işler yapan kara yüzlü insanların herkes tarafından iyi tanınmalarını doğrulayan bir delildir. Sami'nin, aşağıdaki beytinde de aynı anlatım özelliğini kullandığı görülmektedir :

Zahîm-nâ-horde-dil la'-i lebünden büse-çin olmaz

Ten-i mûm olmadın sūrâh sūrâh engübîn olmaz ⁽³¹⁾

Bu beyitte şair, sevgilinin lal taşma benzeyen kırmızı dudaklarından öpücük toplayabilmenin sadece yaralı bir gönülle mümkün olabileceğini belirtmektedir. Şair, düşüncesini, balın ancak delik delik olmuş mumda meydana gelebileceği örneğiyle doğrulamaya çalışmaktadır. Burada âşığın gönlü bir muma, sevgilinin dudaklarından alınacak öpücük ise bala benzetilmektedir.

Hind üslubu sanatçıların az sözle çok şey anlatma arzuları sözü kısa söylemelerine neden olmuştur. Bu düşünce doğrultusunda sözü kısaltmak ve anlamı yoğunlaştırmak için vasıf tamlamalarının da yer aldığı zincirleme tamlamalardan meydana gelmiş mısralar söylenmişlerdir. Tamlamaların en çarpıcı olanlarını ise soyut ve somut kavramları bir arada kullandıkları ya da benzetme yoluyla meydana getirdikleri tamlamalar oluşturmaktadır. Sami'nin şiirlerinde sözünü ettiğimiz nitelikteki tamlamalar ve tamamen tamlamalardan meydana gelmiş mısralar oldukça fazladır. Sami'nin yaptığı tamlamaların niteliği konusunda bir fikir verebilmek amacıyla birkaçını aşağıya almış bulunmaktayız :

(30) Divan-ı Sami, Gazeller s. 4.

(31) Divan-ı Sami, Gazeller s. 17.

"Äguş-ı dest-i nâtika (söz elinin kucacı), 'arüs-ı tutuk-ârây-ı emel (emelin peçe süsleyen gelini), ayağ-ı nigâh(bakış kadehi), benân-ı nigâh (bakış parmağı), berg-i suh'n (söz yaprağı), dâmân-ı gîsü(saçın eteğı), dehen-i dîde-i inşâf (insaf gözünün ağız), dest-i nîgeh(bakış eli), dest-i şu'â' (ışın eli), dîbâ-yı nigâh (bakış ipeğı), elbîse-i nâz (naz elbisesi), engüşt-i bîred (akıl parmağı), fânüs-ı şu'le-i hüsn (güzellik alevenin fanusu), fetil-i reg-i h'âb(uyku damarının fitili), fevvâre-i hun-âb-ı hasret (hasretin kanlı fiskiyesi), gerdiş-i reng (rengin dönüştü), gevher-i nâ-süfte-i hacâlet (utanmanın delinmemiş incisi), girbân-ı çâk-i şekker-h'âb-ı nâz (nazın tath uykusunun yırtık yakası), hânde-i dendân-nümâ (diş gösteren tebessüm), harîr-i nür-ı nîgeh (bakış nurunun ipeğı), hüsn-i gülü-süz (boğazı yakan güzellik), kâkül-i neş'e (neşe kâhkülü), kuhl-i gam (gam sürmesi) leb-i peymâne-i çeşm-i temâşâ (temaşa gözünün kadehinin dudacı), leb-i tîl-ı nigâh (bakış yavrusunun dudacı), mevc-i nigâh (bakış dalgası), reng-i perde (uçmuş renk), reng-i suh'an (sözün rengi), reng-i tebessüm (tebessümün rengi), şîrâze-i ümmîd (tümit şîrazesi), zimâm-ı nigâh(bakış dizgini)..."

Yukarıdaki tamlamaların çoğunda soyut ve somut kavramlar içiçe geçmiştir. Örneğın, bakışın kadeh, parmak, el, ipek, nur, yavru, dalga, dizgin; sözün el, kucak, yaprak, renk gibi kelimelerle birleştirildiğı, güzelliğın boğaz yaktığı, kapalı ve küçük ağızın utanmanın delinmemiş incisi diye nitelendirildiğı, tebessümün diş gösteren ağız diye anlatıldığı, neşenin kâhkül olarak düşünöldüğü ve hasretin kanlı bir fiskiyeye benzetildiğı görölmektedir. Buna ek olarak kimi şîirlerinde de Sami, bir mısradaki kelimelerin tümünü tamlamalarla birbirine bağlamaktadır. Dîvan'da, Hind üslubunun sözü kısaltmak ve anlamı yoğunlaştırmak özelliğinden kaynaklanan böyle beyitlerin sayısı oldukça fazladır :

Be-püşiş-i hilâ'-ı ten-bürehnegân-ı niyâz
Be-perniyân-ı sefid-i müşa'sa'-ı meh-tâb (32)

Dil-beste,i gîsü-yı ham-der-ham-ı 'aşkam
Divâne-i zencîr-be-pây-ı gam-ı 'aşkam (33)

Ey turre-i ham-der-ham-ı hem-râz-ı maħabbet
V'ey çeşm-i siyeh-mest-i füsün-sâz-ı maħabbet (34)

(32) Dîvan-ı Sami, Kasideler s. 77.

(33) Dîvan-ı Sami, Kasideler s. 14.

(34) Dîvan-ı Sami, Gazeller s. 8.

Buraya kadar Hind üslûbunun en karakteristik özelliklerinin Sami'nin şiirlerinde nasıl yer aldığını onun bazı beyitleri üzerinde göstermeye çalıştık. Elbette, Hint üslubunun özellikleri sadece bunlarla sınırlı değildir. Sebki-Hindî sanatçıları kendi içlerine dönük ve ıstırabı anlatan şiirler yazmalarına imkân sağlaması nedeniyle şiirlerinde tasavvufa çok rağbet etmişler; sözü kısaltmak düşüncesiyle cinas, aks ve iade gibi söz sanatlarına yer vermemekten doğan ahenk eksikliğini redifler, tam veya zengin kafiyeler kullanarak gidermeye çalışmışlar; şiirlerinde özellikle teşbih, tenasüp, leff ü neşr, istiare, kinaye, mecaz-ı mürsel, telmih, hüsn-i ta'lil, ıktibas gibi sanatları fazlaca kullanmışlardır. Bu özelliklerin hepsinin, Sami'nin şiirlerinde de yer aldığını belirtmek gerekir.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Sami, XVIII. yüzyılın ilk yarısında yetmiş ama adı günümüze ulaşmamış şairlerimizden biridir. O, Nedim'in damgasını vurduğu bir dönemin şairi olmasına rağmen, Nedim tarzının etkisinde kalmamıştır. Onun şiirlerinde, Nedim'in bir ekol haline getirdiği günlük hayatın sevinçlerini ve aşkın maddi hazların nispeten sade bir dille anlatmanın ve mahallileşmenin etkilerini bulmak mümkün değildir. Sami, büyük ölçüde Sebki-Hindî ve dolayısıyla Acem edebiyatı şairlerinin etkisinde kalmıştır. Bu tarzın Türk edebiyatındaki temsilcilerinden Nabi'nin zirveye ulaştırdığı düşünceye yönelik (hikemi) şiir tarzına rağbet etmiştir. Fakat Nabi gibi bir ustanın yanında, asrın diğer şairleri gibi, Sami de hikemi tarzda bir orijinalite gösterememiştir. Onun şiirinin orijinal tarafını, Hind üslubu etkisinde kalarak yazdığı beyitlerindeki anlatım özellikleri meydana getirmektedir. Özellikle soyut ve somut kavramları bir arada kullanarak oluşturduğu tamlamalar ve bu tamlamalar vasıtasıyla çok basit bir özelliği bile dile getirmedeki inceliği, Sami şiirinin öncelikle üzerinde durulması gereken yönüdür.

Kaynakça

- (ALTINAY), A. Refik, 1932, Lâle Devri, İstanbul : Sanayii Nefise Matbaası
AnaBritanica, 1990, "Sâmi." AnaBritanica, 19 : 28
Arpaeminizade Sami, 1253, Divan-ı Sami, Mısır : Bulak
BABİNGER, Franz., 1992, Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri. (Çev. Coşkun Üçok) Ankara : Kültür Bakanlığı Yayınları 435.
BANARLI, Nihat Sami., 1971, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi (I-II). İstanbul : Milli Eğitim Basımevi
Bursalı Mehmed Tahir, 1333, Osmanlı Müellifleri (2/2), İstanbul : Matbaa-i Amire

- Cemaleddin, A. Cevdet, 1314, Osmanlı Tarih ve Müverrihleri (Ayine-i Zurefa). İstanbul : İkdam Matbaası.
- CENGİZ, Halil Erdoğan, 1983, Divan Şiiri Antolojisi. Ankara : Bilgi Yayınevi
- EYUBOĞLU, İzzet Zeki., 1994, Divan Şiiri II. İstanbul : Say Yayınları
- Fatın Davud, 1271, Tezkire-i Hatimetül'l Eş'ar. İstanbul : İstihkâm Alayları Litografya Tezgâhı.
- GIBB, E. J. W., 1967, History of Ottoman Poetry (IV). London : "E. J. W. Gibb Memorial" And Published by Luzac Company & Limited.
- GÜRER, Abdülkadir., 1996, "Divan Edebiyatında Sürme ve Nâ'îl'nin Bir Gazeli" Türkoloji Dergisi, XII. Cilt (Baskıda).
- GÖLPINARLI, Abdülbaki., 1955, Divan Şiiri - XVIII. Yüzyıl. İstanbul : Varlık Yayınları.
- İPEKTEN, Halûk, M. İsen, T. Karabey, M. Akkuş, 1987, Büyük Türk Klasikleri (6). İstanbul : Ötüken - Söğüt Neşriyat A.Ş.
- İsmail Beliğ, 1985, Nuhbetül'âsar li-zeyli Zübdeti'l-eş'âr. (Haz. Abdülkerim Abdülkadiroğlu) Ankara : Gazi Üniv. Yay. 62.
- İZ, Fahir., 1967, Eski Türk Edebiyatında Nazım (1/II). İstanbul : Küçükaydın Matbaası.
- Komisyon, 1965, İstanbul Kitaplıkları Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu (III). İstanbul : Milli Eğitim Basımevi.
- KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat., 1934, Eski Şairlerimiz Divan Edebiyatı Antolojisi. İstanbul : Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.
- KUNT, Metin, S. Akşın, A. Ödekan, Z. Toprak, H. Yurdaydın, 1988, Osmanlı Devleti (3). İstanbul : Cem Yayınevi.
- KUTLAR, Fatma Sabiha, 1996, "Arpaemini-zâde Sâmî Divanı Tenkitli Metin, İnceleme, Özel Adlar Dizini" (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara : Hacettepe Üniversitesi
- LEWIS, Bernard., 1991, Modern Türkiyenin Doğuşu. (Çeviren : Metin Kuratlı) Ankara : Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- MAZIOĞLU, Hasibe, 1982, "Türk Edebiyatı, Eski." Türk Ansiklopedisi, XXXII: 130-133.
- Mehmet Süreyya, 1311, Sicill-i Osmani (2). İstanbul : Matba'a-i Amire,
- Muallim Naci, 1308, Esami. İstanbul : Mahmud Beğ Matbaası.
- Müstakimzade Süleyman Sa'deddin, 1928, Tuhfe-i Hattatin, İstanbul : Devlet Matbaası
- (Yazma) Mecelletü'n-Nisab. Süleymanıye Ktb. Halet Ef. 628
- OCAK, Tulga., 1980, "Nefi ve Türkçe Divanı." (Yayınlanmamış Doçentlik Tezi). Ankara : Hacettepe Üniversitesi.
- ONAY, Ahmet Talât, 1992, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar. (Haz. Cemâl Kurnaz) Ankara : Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ramiz Hüseyin Arabzade (Yazma) Adab-ı Zurefa. İstanbul Üniv. Ktb. Ty. 91.

- Safai Mustafa (yazma) Tezkire. Ali Emiri Millet Ktb. 771.
- Salım Mirzazade, 1315, Tezkire-i Salim, İstanbul : İkdam Matbaası.
- Sami, Şakir, Subhi, 1198, Tarih-i Sami ve Şakir ve Subhi. İstanbul.
- SHAW, Standford, 1994, Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye (1). (Çev. Mehmet Harmancı) İstanbul : E Yayınları.
- Şemseddin Sami, 1311, Kamusü'l-Âlam (4). İstanbul.
- TUMAN, Na'îl (Yazma) Tuhfe-i Na'îli. Milli Ktb. 611/1.
- Türk Ansiklopedisi, 1980, "Sâmi, Arpaemînzâde Mustafa Efendi." Türk Ansiklopedisi, XXVIII : 94.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı., 1982, Osmanlı Tarihi (IV/1). Ankara : Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı., 1983, Osmanlı Tarihi (IV/2). Ankara : Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ziya Paşa, 1291, Harabat (1). İstanbul : Matba'a-i Amire.