

Telmih'e Telmih: Klasik Türk Edebiyatında Geleneğin İnşası

BERAT AÇIL*

ÖZ

Klasik İslamî edebiyatların bir kolu olan klasik Türk edebiyatında, diğer edebiyatlarda olduğu gibi edebî sanatlar sıkça kullanılmaktadır. Ancak edebî sanatların layıkıyla tahlil edildiğini iddia etmek mümkün görünmemektedir. Edebî sanatlardan biri olan telmih de sadece bir edebî sanat işlevi görmez. Kelime düzeyinden mürekkep bir söyleme biçimine uzanan telmih, aynı zamanda hafıza, metinlerarasılık, anlatı ekonomisi gibi vasıtaları kullanarak bir edebiyat geleneği inşasına katkıda bulunur. Dolayısıyla telmihi, bir edebî sanat olmanın yanı sıra gelenek inşa edici bir vasıta olarak da telakki etmek imkân dâhilindedir.

Anahtar sözcükler: Gelenek, anlatı ekonomisi, metinlerarasılık, hafıza, telmih

Hem İslamî edebiyatlar hem de onun bir cüzü addedilebilecek klasik Türk edebiyatının önemli vasıtalarından biri, kullandıkları edebî sanatlardır. Klasik dönemde; maani, beyan ve bedî'den oluşan belagat ilmi içinde incelenen edebî sanatlar klasik Türk şiirinin vazgeçilemez unsurlarından biri olarak telakki edilirdi. Edebî sanatlar konusunda çokça kalem oynatıldığı halde her birinin ayrıntılı olarak incelendiklerini, birbirlerinden gerçekten tefrik edildiklerini, her birinin basmakalıp ibareler dışına çıkılarak tüm boyutlarıyla ele alınıp tahlil edildiklerini iddia etmek güçtür. Bu makalede, söz edilen ihtiyaçtan hareketle edebî sanatlardan, üzerinde en çok uzlaşının olduğu varsayılan biri, telmih, örnek olarak incelenip aslında her bir edebî sanatın yeniden ve farklı bakış açılarıyla ele alınması gerektiği gösterilmeye çalışılacaktır.¹

Telmihi sadece bir söz sanatı addetmek kısmen doğru olmakla beraber eksik, kavrama hak ettiği değeri vermemek; genelde İslamî edebiyatlar, özeldyse

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Şehir Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/İSTANBUL
E-posta: beratacil@sehir.edu.tr

¹ Telmihle ilgili eleştirel bir yaklaşım için bkz. Kartal 2007: 413-428.

klasik Türk edebiyatı için telmihın yüklendiği işlevi yeterince takdir etmemek anlamına gelmektedir. Telmih; tek bir kelimededen mürekkep bir söyleme biçimine, hatırlatmayla ilişkisi bağlamında hafıza oluşturmaya, metinlerarasılığa kadar uzanmakta; tüm bunların neticesi olarak da anlatı ekonomisine ve nihayetinde bir edebiyat geleneği inşasına varan işlevler yüklenmektedir. Bu makalede telmih, zikredilen sırayla anlamlandırılmaya çalışılacak ve nihayetinde klasik Türk şiirinin; diğer edebî, toplumsal ve tarihî etkenlerle beraber telmih sayesinde bir gelenek inşa edebildiği iddia edilecektir.

1. Müfret-Mürekkep Kıskaçında Telmih

Telmih için birden fazla tanımın yapılmış olduğuna tanıklık etmek olağan sayılmalı çünkü her bir tanımın düzeyi diğerinden farklıdır. Sözlük anlamı “hatırlatma sanatı, anıştırma” olan telmihi Tahir Olgun, “[s]öz arasında meşhur bir vak’a, yahut mâruf bir fıkraya ve yahut mütad bir usule işâret etme” şeklinde tanımlar (1936: 138). Bu anlamıyla telmihi bir söz sanatı addetmek hatalı olmayabilir. Söz konusu hatırlatma veya anıştırma kelime düzeyinde meydana gelebildiği gibi birden fazla kelimededen müteşekkil, yani mürekkep bir tarzda da yapılabilir. Olgun’un bu tanımı telmih için akla ilk gelen tanımdır. Ayrıca telmihın hem kelime düzeyinde hem de mürekkep bir şekilde işâret etme düzeylerini içinde barındırır. Örneğin Esrar Dede’nin şu beytinde tek bir kelimeyle telmih yapılmıştır: “Mâsivâ nakşına iplik kadar olma mâil / Ehl-i tecrîdi yolından alı kor bir iğne”. Burada “iğne” kelimesiyle, Hz. İsa’nın göğe yükseltilirken yanında dünya malı olarak bir iğne bulunmasından dolayı göğün dördüncü katında kalması inancına telmih yapılmıştır. Hz. İsa’ya atfedilen bu özellik klasik Türk şiirinde sıkça telmihte bulunulan inanışlardan biridir. Hz. İsa’nın yanında sadece bir iğne bulundurmasının nedeni Ahmet Talat Onay’a göre eskimiş elbiselerini dikme isteğidir. Beyitte aynı zamanda Hz. İsa’nın vasıflarından biri olan “İsa-yı Mücerred” terkinbine gönderme vardır. Bu terkip de onun evlenmemiş oluşuna işârettir (Onay 2007: 207).

Telmihın farklı tanımlarından birini M. Kaya Bilgegil yapmakta ve şunları kaydetmektedir: “Telmih, lügatte ‘parıl parıl parlatmak’ mânâsına gelir. Edebiyatta ise temsil yolu ile bilinen bir kıssaya, meşhur bir fıkraya, yaygın bir nükteye, tarihî bir hâdiseye, hâle uygun bir mesele, ilmî bir bahse işâret etmek demektir. Bu suretle ifade de parlatılmış hâle gelir” (1989: 267). Burada telmihın parlatmak manası öne çıkarılmıştır. Makalenin ilerleyen bölümlerinde gelenek inşası ve devamında telmihın rolü ele alındığında parlatmak manasının önemine geri dönülecektir. Bilgegil’in telmihle ilgili, onu kelime düzeyinin ötesine taşıyan diğer bir önemli tasarrufuna da dikkat çekmek gerekir: Bilgegil, telmihi “bilginin malzeme olarak kullanıldığı sanatlar” başlığı altında irdelemektedir. Bu da onu müfret-mürekkep ikileminden çıkaran bir ayırım olarak telakki edilebilir.

Telmihin kelime düzeyini aşan diğer bir tanım biçimiye, onu mürekkep bir söyleme şekli olarak tanımlamak ve benzer edebî sanatlardan tefrik etmektir. Nitekim Ali Nihat Tarlan “[t]elmih hatıra getirmek istediği şahıs veya şeyin bir takım hususiyetlerini bâzan mürekkep bir şekilde beyan eder” demektedir (1981: 174). Tarlan’ın dikkat çektiği gibi bu yönüyle de örneğin tevriyeden ayrılır. Tarlan, aslında tevriye ve ihamın *Ta’lim-i Edebiyat*’ta yapıldığı gibi ayrı birer sanat addedilmemesi, bunun yerine ikisinin birleştirilmesi gerektiğini düşünür. Ona göre “[t]elmihte muhâtab veya kârînin âşînâ olduğu muayyen bir şey vardır. Tevriyede bu yoktur.” Benzer şekilde, yukarıda telmih için kaydedilen tanımın aksine tevriyede “tek bir kelime vardır” ve bu yönüyle telmihten ayrılmış olur (1981: 174). Tarlan, iham ve tevriye arasında fark gözetmediği için telmihten ayrılan bu noktaların ikisi için de geçerli olduğu iddia edilebilir. Bu konuda Numan Külekçi de benzer bir vurguda bulunmaktadır:

Tevriye tek bir kelime ile yapıldığı halde telmihde birden fazla kelime bazen cümle söz konusudur.

Tevriyede tek kelimenin uzak ve yakın manaları vardır. Kastedilen uzak manadır. Uzak mana da herkes tarafından bilinmeyebilir. Telmihde ise hatırlatılmak istenen şeyin özelliklerine işaret eden kelimeler vardır. İşaret edilen şeyin de birçok kimse tarafından bilinmesi gereklidir. (2005: 171)

Bu mülâhazalardan sonra telmihin mürekkep kullanımına da Fuzulî’nin şu beyti örnek gösterilebilir: “Hayret ilen barmağın dişler kim itse istima / Barmağından verdiği şiddet günü Ensâr’e su” (1990: 132). Burada Esrar Dede’nin yukarıdaki beytinin aksine tek kelimeyle değil, birden fazla kelimeyle yani mürekkep bir şekilde, Hz. Muhammed’in Tebük gazasında, Müslümanların susuz kaldıkları bir zamanda parmağından su akıtması mucizesine telmih vardır. Enes bin Malik’in rivayetine göre, Peygamberimizin “parmakları arasından su kaynamış” ve “yetmiş ile seksen arasında sahabe” oradan abdest almıştır. Külekçi’ye göre, hatırlatılmak istenen meselenin çoğu kişi için malum olup olmaması, önemli bir ayırım noktasıdır. Nitekim telmih, maksadına erişebilmek için bilinen bir olaya işaret ederken, iham veya tevriyede böyle bir durum yoktur.

İham konusunda da, müfret-mürekkep olma açısından, benzer bir durum söz konusudur. İhamda söz konusu olan tek bir kelimedir fakat telmih sanatı icra edilirken tek bir kelime kullanılabildiği gibi birden fazla kelimeyle “vak’a, fıkra, usûl, şahıs veya hikâye”ye işaret edilebilir. Bilindiği gibi iham, iki anlamı olan bir kelimenin kast edilmeyen anlamının diğer lafızlarla ilgi kurmasıdır. Bunun iki çeşidi vardır: “Bir lafzın kasdolunmayan manasından dolayı, içinde bulunduğu ifadede diğer bir lafızla ilgili olması”na iham-ı tenasüp denirken, kasdolunmayan mana ve diğer lafızlar arasında “zıddiyet veya tekabül bulunmasına” iham-ı tezat denir (Bilgegil 1989: 277-280). Dolayısıyla ihamın

iki çeşidinde de asıl sanat, mürekkep bir şekilde işaret etmek değil de tek bir kelimeyi hatırlatmaya çalışmakta yatmaktadır. Bu kelime, diğer lafızlarla ya tenasüp ya da tezat ilişkisi içinde olmaktadır. Fakat müfret-mürekkep ilişkisi açısından bakıldığında telmihten farklı olduğu ortaya çıkmaktadır.

Cem Dilçin, iham-1 tenasüp sanatını “[b]irkaç anlamı olan bir sözcüğün dize veya beyit içinde söylenmemiş anlamıyla, öteki kimi sözcükler arasında anlam ilgisi kurmak” şeklinde tanımladıktan sonra Bakî’nin şu beytini de örnekler arasında verir: “Rind olan câm alır eline müdâm / Lâle-veş nev-bahâra katlanmaz” (2013: 425). Dilçin’in belirttiği gibi “müdâm” kelimesinin hem sürekli hem de şarap anlamı vardır. Kelime, beyitte ilk anlamıyla kullanılmıştır ve bu haliyle “rind olan sürekli eline kadeh alır” anlamına gelmektedir. Fakat kelimenin ikinci anlamıyla da bu mısraı yorumlamak mümkündür. Bu durumda mısra “rind olan eline şarap alır” anlamına gelmektedir.

Dilçin, iham-1 tezat sanatını ise “[b]irkaç anlamı olan bir sözcüğün dize ya da beyit içinde söylenmemiş anlamıyla karşıt anlamlı bir sözcük arasında ilgi kurmak” biçiminde tanımladıktan sonra Fuzulî’nin şu beytini de örnekler arasında zikreder: “Serverlik ister isen üftâdelik şîâr et / Kim düşmeden ayağa çıkmadı bâde” (2013: 426-427). Dilçin’in bu vesileyle tekraren dile getirdiği gibi, “ayak” kelimesinin “kadeh” anlamı da vardır. Dolayısıyla hem “ayağa düşmek” deyimini hem de şarabın kadehe dolması kastedilmiştir. İhamın her iki çeşidinde de dikkati celbeden nokta, Dilçin tarafından söz konusu sanatların “sözcük” düzeyinde tanımlanmış olmasıdır. Bu da telmihten iham ve tevriye arasında kurulan karşıtlığı destekleyen bir başka örnek olarak zikredilebilir.

Telmihi, iham, tevriye, iktibas veya irad-1 meselden ayıran diğer bir özellik ise onun sadece işaret etmesidir. M. A. Yekta Saraç’ın belirttiği gibi “[t]elmihten tabii bir üslûp içerisinde yapılmalı, sözün kaynağı zikredilmemekle birlikte telmihten yapıldığı hatta neye telmihte bulunduğu anlaşılabilir olmalıdır”, bununla birlikte telmihte bulunulan şeye sadece “işaret edilir, ibareler tamamen veya kısmen zikredilmez” (2004: 253). Ahmet Kartal da telmihte bulunulan olayın zikredilmemesi gerekliliğini anımsattıktan sonra şunu önerir:

Eğer zikrederek verilirse müphemiyet ortadan kalktığı ve söylenmek istenen şey açıkça belirtildiği için “telmihten” sanatı yapılmış olmaz. Bu tip kullanımlarda da “telmihten” sanatı yoktur. Eğer bahsedilen olayın vs. açıkça belirtilmesi “telmihten” sanatı olarak kabul edilecek olursa yapılan “telmihten”in zayıf olduğunun kabul edilmesi gerekir. O zaman da yukarıda dikkat çektiğimiz gibi şairler/sanatkârlar tarafından yapılan “telmihten”lerin kapalıktan açıklığa doğru sıralanıp bölümlere ayrılarak verilmesinde fayda vardır. Buna göre de, okuyucu üzerinde beyitte/metininde hem olayın kahramanının hem de olayın ifade edilmesi en zayıf; olayı doğrudan hatırlatacak şekilde kelimelerin kullanılması nispeten

zayıf; özellikle kelimelerin okuyucunun zihninde yaptığı çağrışımlarla yapılan işaretin ise kuvvetli bir tesir bırakacağından hareketle “telmih” sanatının bölümlere ayrılması gerekmektedir. (2007: 423)

Kartal, klasik dönemden günümüze önemli şahıslar tarafından kaleme alınmış eserlerdeki telmih tanımlarını da verdiği makalesinde, telmihin ele alınmasında müphemiyeti öne çıkarmakta ve buna uygun olarak “en zayıf”, “nispeten zayıf” ve “kuvvetli” olmak üzere telmihin yeniden bölümlenmesi gerektiğini dillendirmektedir. Bu açıdan bakıldığında telmih, işaret etme eylemi çok açıksa “edebî sanat olmama” ile işaret etme eylemi çok müphemse “muammaya dönüşme” arasında salınmaktadır. Onu gerçek bir sanat yapan hem okurun hem şairin bilgi birikimine duyulan güvendir. Bu noktadan sonra edebî bir sanat olmanın ötesinde, girişte de belirtildiği gibi, telmihin edebiyat için yüklendiği işlevlere daha yakından bakılabilir.

2. Klasik Türk Şiirinin Hafızası

Telmih, klasik Osmanlı şiirinde bir edebî sanat olarak yüklendiği estetik işlevin yanı sıra, en az onun kadar önemli başka bir görevi daha icra etmektedir. Bu göreve üç boyutlu hafıza oluşturmak denebilir. Bunlar, klasik Osmanlı edebiyatının beslendiği hafızayı hatırlatmak, onu sıkça kullanarak idame ettirmek ve söz konusu hafızayı kimi eklemelerle birlikte gelecek kuşaklara aktarmaktır.

Agâh Sırrı Levend'in *Divan Edebiyatı* adlı kitabında konuyla ilgili bahislere bakıldığında şu maddelerle karşılaşılır: Ayet ve hadisler, kıssalar, mucizeler, tarihi şahsiyetler, hikâye kahramanları, efsaneler ve rivayetler (1980: 101-186). Peygamber kıssaları ve mucizeler, tarihi şahsiyetler ve söylenceler, İslam dönemi ve öncesi Arap, İran, Türk, Yunan tarihlerinden mülhem efsane ve rivayetler klasik Türk şiirinin zihinsel altyapısının oluşumunda önemli rol oynamış, kimi motif ve istiarelere kaynaklık etmişlerdir. Dolayısıyla klasik Türk şiirinin devam ettiricileri olarak şairler, muhatapları olarak okurlar, tahlil edicileri olarak araştırmacı ve akademisyenler, söz konusu maddelerin bir yekûnundan oluşan klasik Türk şiiri hafızasına sahip olmak zorundadırlar. Bu hafıza, en fazla telmihte açığa çıkar. Bunun farkında olan şairler, klasik Türk şiirinin ortak bilgi havuzu olarak da tanımlanabilecek telmihten faydalanarak okuru belli bir duyguya yönlendirmeye çalışır. Nitekim Âsaf Hâlet Çelebi de “[ş]iirde her şeyden evvel şairin hakim olan ruhu sezilir. Yani onun şahsiyetini yapan altşuur bütün şiirlerinde duyulur” (aktaran Narlı 2006: 183) diyerek şiirin, şairin içinde bulunduğu ruh halini okura aksettirdiğini ifade etmektedir. Aynı şekilde telmih de, şairin içinde bulunduğu ruh haline okuru taşıma işini görür. Tarlan, “Tedâi ile, kârii kendi ruhî hâletimize îsâl etmek isteriz” demektedir (1981: 174). Okuru, şairin “ruhî hâletine îsal” etmeyi sağlayan ana etken, telmih sayesinde oluşturulan or-

tak hafıza veya havuzun bu şiirin, hem üreticileri olan yazar ve şairler hem de tüketicileri olan okurlar tarafından biliniyor olmasıdır.

Telmih, yukarıda Levend'in söz ettiği kıssalar, mucizeler, tarihi şahsiyetler, hikâye kahramanları, efsaneler ve rivayetleri hatırlatarak geçmişe doğru bir hafıza işlemi gerçekleştirmektedir. Bunun yanı sıra şairlerin telmihi kullanmaları sayesinde söz konusu unsurlar hayatîyetlerini devam ettirme olanağına sahip olurlar. Bu da telmihın geçmişi kullanarak "şimdi"de gerçekleştirdiği bir faaliyettir. Telmihın hafızayla ilgili üçüncü boyutu da, onu gelecek kuşaklara aktarma vazifesidir. Büyük şairler geçmişte yaşanan olaylara telmihte bulunabildikleri gibi kendi zamanlarında meydana gelen kimi olaylara veya adetlere de telmihte bulunabilirler.

Mesela Sâbit'in Baltacı Mehmed Paşa'ya sunduğu *Ramazaniyyesinde* geçen ve sahur vaktindeki ziyafetlerden yararlanma telaşıyla oradan oraya koşturan tipleri canlandıran:

Elde işkenbe fenâr arkada zenbîl-i sahur
Gice faslında şikem-hârelerindür seyrân

Beytinde geçen "işkenbe fener" ibaresi, eğer konu hakkında gerekli malzeme bilgisi bulunmuyorsa okuyucu işkembenin mi fenere, yoksa fenerin mi işkembeye benzetildiği hususunda şüpheye düşebilir. Ancak eskiden fenerlerin ışığı iyi geçirmesi bakımında işkembe derisinden yapıldığından bilinmesi beyte derhal bir açıklık getirmektedir. (Şentürk 1993: 180)

Sâbit, bu beyitle kendi dönemindeki bir âdeti anımsatmış ve onu edebiyat geleneğine mal etmiş olmaktadır. Şairin kendi dönemini gelenek haline getirmesi sayesinde "geçmiş" durağan bir olgu olmaktan çıkıp sürekli değişen ve gelişen bir olgu konumuna yükselmiş olur. Çünkü sonradan gelecek nesiller için söz konusu şairin "şimdi"si, telmih sayesinde artık "geçmiş" olmuş ve hafızadaki yerini almıştır.

3. Metinlerarasılık

Telmih her zaman doğrudan bilgiye dayalı bir işlem neticesinde mahsul vermez. Saraç'ın belirttiği gibi bazen çağrışımlar yoluyla da maksuduna ulaşmayı tercih eder:

Telmih ile bir düşünce veya bir hayal o anlam için konulmuş sözcüklerle doğrudan değil, uzaktan onu gösteren veya ona işaret eden sözcüklerle ifade edilmeye çalışır. Bu durumda zihin o anlama intikal ederken başka çağrışımlara da –hatta bazen metin sahibinin kastetmediği anlamlara da– uğrar, metin bu yolla zenginleşir, metni yorumlayanın zihninde yeni duygu ve düşünceler uyanır. Dolayısıyla telmih yoğun söz söylemenin bir yoludur (2004: 253).

Saraç'ın dile getirdiği çağrışım ve yoğun söz söyleme yolu telmihi metinlerarasılık kavramına yaklaştırmaktadır. Çünkü çağrışımlar çoğunlukla başka metinleri ve hikâyeleri akla getirmekte ve onlara telmihte bulunulmasını sağlamaktadır. Yukarıda bahsedilen ortak bilgi, aynı zamanda şairlerin başka metinlere gönderme yaparken daha az sakınlı davranmalarını beraberinde getirir. Çünkü bu sayede şairler, anlaşılacak ya da yanlış anlaşılacak kaygısından uzaklaşmış olurlar.

Hikâyelere ve kahramanlarına yapılan telmihler, oldukça sık rastlanılan telmih biçimlerindedir. *Leyla ile Mecnûn*, *Yusûf ile Züleyhâ*, *Şeb-nâme* gibi hikâyeler ve kahramanları en sık karşılaşılan edebiyat içi telmih unsurlarıdır. Günümüzde metinlerarasılık adı altında incelenen bu göndermeler, klasik Türk şiiri söz konusu olduğunda telmih sınırları içine girer. Dolayısıyla telmih metinlerarasılıktan daha geniş bir kavram olduğunu, hatta onu içerdiğini iddia etmek imkân dâhilindedir.

Metinlerarasılık diğer edebî kavramlar gibi birden fazla anlama sahip olduğundan, farklı biçimlerde tanımlanmıştır. Önceki metinleri çok iyi bilen şair ve yazarlar, söz konusu metinlere bazen sadece isim düzeyinde göndermede bulunurken, bazen hikâyedeki bir motife telmihte bulunur, bazen de o metinleri temellük eder, kendi metinleri içinde eriterek kendi kurgularının bir parçası yaparlar. Dolayısıyla üç tür metinlerarasılıktan söz etmek mümkündür: İlki sadece bir metne göndermede bulunmak; ikincisi, hikâye içindeki bir motife göndermede bulunmak; üçüncüsü, göndermede bulunduğu metni kendi metninin yapısı içinde eriterek yeni bir bağlamda, yeni bir anlamla kullanmak. Sonuncusu, Julia Kristeva'nın tanımı olarak bilinir. Ona göre, “[m]etinlerarasılık terimi bir (ya da birkaç) gösterge dizgesinin bir başkasıyla transpozisyonu (yeniden konumlandırılması) anlamına gelir” (aktaran Holbrook 2005: 64). Bu tip bir metinlerarasılıkta şair/yazar önceki metni temellük ederek kendi metnine yedirdiği için, sadece metinlerin içinde yer aldığı geleneği çok iyi bilen okurlar aradaki ilişkiyi tespit edebilirler. Klasik Türk şiirinde daha çok ilk ikisiyle karşılaşılma ile beraber üçüncü türe dâhil edilebilecek kimi örnekler de yok değildir. İlk tür, kelimenin yaygın anlamıyla metinlerarasılıktır. İkinci tür, klasik Türk edebiyatı irdelenirken fark edilebilir. Üçüncüsü ise, ancak çok usta şairler veya yazarlar tarafından kullanılabilir.

Dursun Ali Tökel tarafından deneysel edebiyat yönüyle ele alınan Yüsrî'nin uzun na'tı sadece, metinlere gönderme yapan bir şiir olma özelliği taşır. Yüz beyitlik na't şu beyitle başlamaktadır: “Dilâ nedür sebab-i men'-i iktisâb-ı kemâl / *Binâ*-yı ma'siyete tâ-be-key bu *Sarf*-ı hayâl” (aktaran Tökel 2010: 237-245). Dikkatli bakıldığında na'tın matla beytiyle, medresede okutulan ilk kitaplardan olan *Binâ* ve *Sarf* arasında da bir tenasüp vardır. Dolayısıyla hem medrese ilmine hem de şiire giriş yapılmış olmaktadır. Na'tın bundan sonraki

beyitlerinde de sırasıyla okutulan diğer kitap isimleri zikredilmekte ve matla beytinde olduğu gibi kitap isimleri aynı zamanda tevriyeli bir şekilde kullanılmaktadır. Burada ilk bakışta metinlerin ismini zikretme seviyesinde bir metinlerarasılıkla karşı karşıya olunduğu sanılsa da, aslında metnin kurgulanışıyla zikredilen metinlerin kelime anlamları ve zikredilme sıraları arasında bir uygunluğun gözetildiğinin farkına varılır.

Bazen bir kitaba değil de, bir eser içindeki bir motife telmihte bulunulabilir. Bir motife yapılan telmih içinse Bâkî'nin şu beyti örnek verilebilir: “Gâhî cenâb-ı Leylî'ye mektûb uçurmağa / Urundu kays başına mürğ âşiyânesin.” Bâkî bu beyitte, Fuzulî'nin *Leylâ vü Mecnûn* adlı mesnevisinde geçen bir olay-motife yani kuşların Mecnûn'un başına yuva yapmasına telmih yapmıştır. Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında söz konusu hikâyenin izini süren Levend, bu durumu şöyle dile getirir:

Mecnun başka bir yerde tuzağa düşmüş bir güvercin görür. Kolundaki inciyi vererek güvercini kurtarır. Onun da ayağına göz yaşlarını sürerek derdini döker.

Bir lahza menümle hem-nişin ol
Gencine-i râzuma emîn ol
Başum tükün âşiyane kılğıl
Göz yaşımı âb u dâne kılğıl
Sen kâsîd imişsen ey hamâme
Menden hem ilet nigâra nâme

Güvercin Mecnun'un derdini dinliye dinliye ona o kadar alıştır ki, geceleri başına yuva yapar, gündüzleri de ona bekçilik eder (1959:246).

Telmihin son türü için de Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'i zikredilebilir. Şair, eserinde zaten “Esrârını mesnevîden aldım / Çaldım velî mîrî mâlî çaldım” (Şeyh Gâlib 2002: 406) diyerek Mevlânâ'nın *Mesnevî*'siyle *Hüsn ü Aşk* arasındaki düşünce ve bakış açısı birlikteliğine dikkat çekmektedir. Victoria Rowe Holbrook, *Mesnevî*'nin sonundaki “Üç Şehzade Hikâyesi”nin Gâlib tarafından “Kal'a-i Zâtü's-Süver” bölümünde kullanıldığını ilk defa Abdülbaki Gölpınarlı'nın dile getirdiğini aktarırken Gâlib'in, hikâyeyi apayrı bir anlamda, kendi metninin içine yedirerek kullandığı tespitinde bulunur. Öyle ki, burada üç şehzadeden bahis yoktur.²

Sonuç olarak, metinlerarasılık ve telmih, bahsedilen üç biçimiyle birbiriyle bağlantılı addedilebilir. Fakat modern edebiyat mevzu bahis olduğunda metinlerarasılık tabiri daha çok kullanılırken, klasik Türk şiiri için telmih kavramını kullanmanın yerinde olacağı düşünülmektedir. Telmih, metinlerarasılık kavramının ifade ettiği anlamları karşılayabilirken, ayrıca kıssa, şahıs, mito-

² Bu meselenin metinlerarasılık bağlamında ele alınması konusunda bkz. Holbrook 2005: 63-94.

loji, vak'a gibi unsurlara yaptığı göndermelerle daha geniş bir anlam evrenine sahiptir. Metinlerarası göndermelerin daha az kelimeyle yoğun bir anlatıma imkân verdiği söylenebilir.

4. Anlatı Ekonomisi

Telminin ortak hafızadan faydalanma ve gelecek nesiller için erişilebilir kılma ve metinlerarası ilişkiler ağı gibi işlevlerinin edebiyata katkısının ne olduğu sorusuna cevap olarak karşımıza “anlatı ekonomisi”³ kavramı çıkmaktadır. Anlatı ekonomisini şöyle tanımlamak mümkündür: Bir olayı, meseleyi, kıssayı, ilmi konuyu daha kısa yani “ekonomik” anlatmak. Bu noktada okurların mahiyeti ve kalitesi meselesi bir tartışma konusu olarak devreye girmektedir: Yazar veya şair, daha kısa anlatabilir fakat okur tarafından anlatılanlar anlaşılabilir mi? Eğer kısa ve özlü anlatma gereği varsa ve şair bu yolu tercih ediyorsa, bu durum şairin okurların anlama ve yorumlama kapasitelerine güvendiği anlamına gelmektedir. Burada şair açısından ikili bir süreç işlemektedir: Bir yandan telmihte bulunulan meselenin esasının anlatılmaması, diğer yandan bahsedilen konunun okurlar tarafından anlaşılması beklenmektedir. Tarlan da bu konuya dikkat çekmektedir:

Heyecana mukârin bir tedâi eğer birçok kimselerce mâlûm ve muayyen bir şahıs, bir şey veya bir vakia üzerinde olursa sanatkâr o tedâinin mülâyim olan cihetini alır veyahut bir işaret ile o şahsı, şeyi veya hâdiseyi, esasını zikretmeden hatıra getirir... Telmih edilen hâdisе, şahıs veyâ şey hiç olmazsa münevverler tarafından bilinmeli, aksi takdirde neticesiz kalır. (1981: 173-174)

Dolayısıyla şair, bir mevzuu esasını zikretmeden aktarır ve okurun onun aslını bileceğini düşünür. Bu güven, yukarıda tartışılan hafıza ve metinlerarasılık sayesinde oluşturulmuştur. Klasik Türk şiirinin ortak, muayyen ve sınırlı motifler, kaynaklar üzerine bina edildiğinin iddia edilmesinin sebebi de budur. Bu noktada şiirle şairlik, okurluk veya sadece dinleyicilik seviyesinde hemhal olanların hemzemin olduklarını, birinin söylediğinin diğerleri tarafından gerekli donanıma sahip olmak kaydıyla anlaşıldığını belirtmekte fayda vardır. Klasik Osmanlı şairi, bu durumu bir imkâna dönüştürmeyi başarmış ve onu telminin de yardımıyla “anlatı ekonomisi” için bir araç olarak kullanmıştır. Herkesin bildiği bir mevzuu aynı şekilde aktarmanın hem şair hem de okur için edebiyat geleneğini idame ettirme açısından bir açmazı yol açacağı beklenemez. Anlatı ekonomisi ismini verdiğimiz vasıta sayesinde şairler bu açmazdan kaçınmaya çalışmışlardır.

³ Kavramla ilgili daha geniş bir tartışma için bkz. Açıl 2009: 148-165.

Dîvânlarda da yer almakla beraber anlatı ekonomisinin mesnevilerde daha sık karşımıza çıktığı söylenebilir. Yazılan son klasik mesnevilerden biri olduğu için Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ı örnek alınabilir. *Hüsn ü Aşk*'ın özelde Mevlânâ'nın *Mesnevi*'sinin genelde Osmanlı mesnevilerinin bir özeti olduğu şeklinde bir yorum yapılmaktadır:

Onun anlatısında sergilenen olayların sayısı çağdaşı okurların bileceği hikâyelere ve ilmi eserlere yapılan metinlerarası göndermeler yüzünden daha azalmıştır. Karakterlerin ve olayların yüklendiği ağır simgesel miras Gâlib'in açıklama ve sergileme ihtiyacını en aza indirmiştir. Bu sayede *Hüsn ü Aşk*, İslam dünyası romansları konusunda verdiği mükemmel bilgiyle, kendi türünün bir özeti (Holbrook 2005: 96).

Mevlânâ'nın *Mesnevi*'si yirmi beş bin beyitten fazladır. Diğer Osmanlı mesnevileri de hesaba katıldığında toplam beyit sayısı sayılamayacak kadar çok olacaktır. Tüm bunların özeti olduğu söylenen *Hüsn ü Aşk* ise 2041 beyittir. Sayılamayacak kadar çok beyti 2041 beyte sığdırmak nasıl mümkün olmuştur? Gâlib veya diğer şairler okurun edebiyat bilgisine de güvenerek anlatmaları gereken bir meseleyi ya da anıştırmaları gereken bir hikâyeyi, kıssayı, vak'ayı tek bir kelimeyle ona telmihte bulunarak anlatabilmektedirler. Örneğin bir aşk ilişkisinin anlatıldığı yerde "Bî-sitûn" kelimesinin geçmesi Ferhad'ın Şirin'e ulaşabilmek için "Bî-sitûn" dağıyı delmesini akla getirecek ve hikâyede bahsi geçen aşığın Ferhad'a benzetilmesini sağlayacaktır. Bu sayede şair, Ferhad ile Şirin hikâyesini uzun uzadıya anlatmak zorunda kalmamış ve metninde bir anlatı ekonomisi sağlamış olacaktır. *Hüsn ü Aşk*'ın kendinden önceki mesnevilerin bir özeti olmasını sağlayan unsur, klasik Türk şiirinde sıkça kullanılan, fakat bugüne kadar üzerinde durulmamış olan anlatı ekonomisine bir örnek teşkil etmektedir. Klasik Türk şiirinde anlatı ekonomisini mümkün kılan özelliklerden birinin bu kavramla sıkı bir ilişki içinde olan metinlerarasılık olduğunu gözden kaçırmamak gerekmektedir.

5. Klasik Türk Edebiyatı Geleneğinin Teşekkülünde Telmih Rolü

Hafıza, metinlerarasılık ve anlatı ekonomisi gibi kavramların etrafında dönen, onlarla zımnî bir ilişki içinde bulunan bir mefhumdur. Bu makalenin yanıt aradığı asıl soru, klasik Türk edebiyatı geleneğinin nasıl oluştuğudur. Bu sorunun yanıtı bir makalede verilemeyecek kadar kapsamlı olduğundan, telmih ve edebiyat geleneğinin inşası arasındaki sıkı ilişkiye değinmekle yetinilecektir. Gelenek, tanımlanması en zor kavramlardan biridir. Bundan dolayı değişik itibar ve amaçlarla geleneğin birçok tanımı yapılmıştır. Bu kavram, insan ve toplum bilimleri açısından şöyle tanımlanmaktadır:

Geniş anlamıyla bir nesilden ötekine geçirilen bilgi, tasarım, inanç, hayat tarzı, dünya görüşü, davranış kalıpları ve maddî yönü olmayan kültür-

dür. Zaman içinde bir toplumda meydana gelen ve toplumun ekseriyeti tarafından kabul edilen, eskiden beri sosyal hayatın çeşitli yönlerinde yerleşmiş olan ve sonraki nesillere hemen hemen aynı biçimiyle devredilen inanç, iş ve davranış tarzları içinde barındıran her türlü alışkanlıktır. (Seyyar 2007: 336)

Bu tanımda “bir nesilden ötekine”, neredeyse aynı şekilde aktarılan “bilgi” ve “davranış kalıpları” öne çıkmaktadır. Klasik Türk şiiri ele alındığında, edebiyat bilgisinin nesilden nesile, neredeyse aynı kalıplarla, değişmeden veya çok az değişiklikle aktarıldığı görülmektedir. Bu itibarla edebiyat geleneği tabirini de yukarıdaki anlama yakın bir şekilde kullanmak, kimi yönlerden eksik olmakla beraber, bu makalenin amacına uygun olacaktır. Bu durumda klasik Türk şiirinin nesilden nesile neyi aktardığı sorusu anlamlı hale gelmektedir. Makalenin konusu telmih olduğundan, klasik şiirin değişmeden kalan veya çok az değişiklikle devam eden biçimsel özelliklerinden ziyade konu ve içeriğe dair unsurlardan söz edilecektir.

Telmih, bir edebî sanat olarak geleneğin inşa ve idamesinde şairler için elzem bir vasıta. Hafızanın diri tutulması için geçmiş edebî geleneğin hatırlanması ve en azından edebî eserlerde kullanılması önerilir. Klasik Türk edebiyatı söz konusu olduğunda, telmih bir cüzü olarak nitelendirilebilecek metinlerarası ilişkiler ağı sıkça kullanılmaktadır. Arapça “parlatmak” anlamına da gelen telmihin hafızada yer tutmuş eserleri hatırdaki ve hazırda tutarak, yeniden gündeme getirdiği ve böylece parlattığı iddia edilebilir. Nitekim Bilgegil de telmihi tanımlarken kelimenin bu anlamını ve bu sayede ifadenin “parlatılmış” olacağını dile getirir (1989: 267). İfadenin parlatılmasının yanı sıra telmih sayesinde geleneğin de parlatılmış olduğu varsayılabilir.

Klasik Türk edebiyat geleneği dendiğinde yazar, dönem, toplumsal gelişmeler gibi, eserlerin oluşumuna tesir eden amiller kadar, belki onlardan daha fazla, metinlerin dahili unsurları aklı gelmektedir. Dahili unsurlardan kasıt, iç gönderme, konu, istiare, motif ve mecaz gibi edebiyat incelemesinin özüne dair meselelerdir. Söz konusu unsurlar zaman içinde değişiklik gösterebilmektedir. Bunları tespit etmenin en kolay yolu, telmihler ve dönüşümlerinin tetkikidir. Örneğin bir telmih sözlüğü hazırlandığı takdirde, klasik Osmanlı edebiyatının temel yapısı ortaya çıkarılabilecektir. Bugünden geriye doğru klasik Osmanlı edebiyatı diye tanımlanan “olgu” aslında söz konusu telmihlerin bir araya gelmesinden ve zaman içinde tekrar kullanıla kullanıla iyice yerleşmesinden ibarettir.

Klasik Türk şiirinin kökenleri araştırıldığında ayetler, hadisler, peygamber kırsaları, tarihî kahramanlar, mitolojik unsurlar, çokça okunmuş hikâyelerdeki belli başlı motifler ve kahramanlar vs. karşımıza çıkmaktadır. Divan veya mesnevilerin incelenme biçimlerine bakıldığında da benzer bir tasnife riayet edildiği

görülmür. Mehmed Çavuşoğlu, Harun Tolasa, Cemal Kurnaz ve Mustafa Nejat Sefercioğlu gibi divanları sistematik bir şekilde ele almanın yolunu açan araştırmacıların çalışmalarına bakıldığında da yukarıda zikredilen unsurlara telmihler için ayrı bahisler açıldığı müşahede edilmektedir. Çavuşoğlu telmih unsurlarından melekler, kitaplar, ayetler, hadisler, peygamberler, dört halife, sahâbeler, mutasavvıflar, dinî ve tasavvufî unsurlar, tarihî şahışlar, edebî hikâye kahramanları, kavimler, gelenekler ve görenekler gibi çeşitli unsurları ele almış, bunlara yapılmış göndermelere işaret etmiştir (2001: 69-92). Bu tasnif başta Tolasa olmak üzere zikredilen diğer araştırmacıların eserlerinde daha da geliştirilmiş ve ayrıntılandırılmıştır. Böylece söz konusu çalışmalar klasik Türk Şiirinin başka yönleriyle birlikte telmih haritasını da ortalama bir biçimde meydana çıkarmıştır.

Telmihin değinilmesi gereken son bir yönü de, bir şairin başka şairlere ve/ya onların eserlerine telmihlerde bulunmasıdır. Bu hem söz konusu şairin kendi eserine kaynaklık eden veya kendi eserinin meydan okuduğu eserleri dile getirmesi hem de edebiyat geleneğinin telmih üzerinden oluşması ağısından oldukça önemlidir. Örneğin Ahmet Paşa'nın telmihte bulunduğu şair ve eserler şunlardır: Attar, Sadî, Nizamî, Husrev-i Dıhlevî, Selman, Kemal-i Hocendî, Hassan, Kâtibî, Tâberî, *Mantık-ı Tayr*, *Gülîstan*, *Bostan*, *Gülşen-i Raz*, *Mabzen-i Esrar* (Tolasa 2001: 81-82). Bu şairler ve eserler, başta Ahmet Paşa'nın etkilendiği unsurlar olmakla beraber, telmih sayesinde klasik Türk edebiyatı geleneğini oluşturan unsurların bir kısmı olarak da okunabilir. Dolayısıyla her şairin eserinde zikrettiği, andığı, telmihte bulunduğu, yani "parlattığı" kişi ve eserleri dikkatli bir şekilde tespit ederek telmih sayesinde oluşmuş edebiyat geleneğinin izlerini sürmek mümkündür. Bu ameliye aynı zamanda şairlerin gelecek kuşaklarca bilinmesini istedikleri şairleri tespit konusunda da araştırmacılara yardımcı olacaktır.

Sonuç

Sonuç olarak, telmihi sadece bir edebî sanat biçiminde telakki etmenin doğru, fakat eksik olduğu belirtilebilir. Telmih, tek bir kelimeyle yapılabilen bir sanat olduğu gibi, mürekkep bir biçimde de yapılabilmektedir. Telmihin ilişkide olduğu en önemli kavram hafızadır. Telmih, hafızayı hatırlatmakla kalmayıp, onu aynı zamanda diri tutan bir işlev görmektedir. Klasik Türk edebiyatı telmih sayesinde, öncelikle geçmişten gelen bir hafızayı kullanmakta ve sonraki şairlerin de kullanmalarına olanak sağlamaktadır. Edebiyat söz konusu olduğunda, hafızanın en önemli boyutu metinlerarasılık olarak ortaya çıkar. Hafıza ve telmihin oluşturduğu edebî çevre içinde "anlatı ekonomisi" şairlerin tekrara düşmelerini engellemiş ve aynı meseleleri uzun uzadıya anlatmalarının önüne geçmiştir. Bu duraklardan geçen klasik Türk edebiyatının

kendine ait bir geleneğinin oluşmasında diğer etkenlerin yanı sıra, telmihin de çok büyük bir katkısı olmuştur. Bu nedenle, telmihin gelenek inşa edici bir işlevi olduğu söylenebilir.

Kaynaklar

- Açıl, Berat (2009). "Osmanlı Mesnevilerinde Anlatıcı Olarak Gelenek: *Hüsn ü Aşk Örneği*", *Kritik* 3, s.148-165.
- Bilgegil, M. Kaya (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Çavuşoğlu, Mehmed (2001). *Necati Bey Divanı'nın Tablîli*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, Cem (2013). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Fuzûlî (1990). *Fuzûlî Divanı*, Haz. Kenan Akyüz ve Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgan Cunbur, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Holbrook, Victoria Rowe (2005). *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, Çev. Erol Köroğlu ve Engin Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kartal, Ahmet (2007). "Türk Edebiyatında Belâgat Çalışmaları ve 'Tezâd' ve 'Telmih' Sanatlarına Eleştirel Bir Bakış", *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 16/1, s.413-428.
- Kurnaz, Cemal (1996). *Hayâlî Bey Divanı'nın Tablîli*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Külekcî, Numan (2005). *Açıklamalar ve Örneklerle Edebi Sanatlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Levend, Ağâh Sırrı (1959). *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Mevlânâ (1971). *Mesnevî-i Ma'nevî*, Çev. Reynold Alleyne Nicholson, Tahran: Müessesese-i İntişarat-ı Emir Kebir.
- Narlı, Mehmet (2006). "Asaf Halet Çelebi'nin Poetikası", *İlmi Araştırmalar* 22, s.165-186.
- Olgun, Tahir (1936). *Edebiyat Lugati, ? : Âsâr-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı*.
- Onay, Ahmet Talat (2007). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, Haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Birleşik Yayınları.
- Saraç, Mehmet Ali Yekta (2004). *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*, İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.
- Sefercioğlu, Mustafa Nejat (2001). *Nev'i Divanı'nın Tablîli*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Seyyar, Ali (2007). *İnsan ve Toplum Bilimleri Terimleri: Ansiklopedik Sosyal Bilimler Sözlüğü*, İstanbul: Değişim Yayınları.
- Şentürk, Ahmet Atilla (1993). "Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler", *Türk Dili* 495, s.175-188.
- Şeyh Galib (2002). *Hüsn ü Aşk*, Haz. Muhammet Nur Doğan, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1981). *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tolasa, Harun (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tökel, Dursun Ali (2010). *Deneyisel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri*, Ankara: Hece Yayınları.

ABSTRACT

Allusion to Allusion:

The Construction of Tradition in Classical Turkish Literature

Classical Turkish literature that is a branch of classical Islamic literature, uses figures of speech as other literatures do. However it is not possible to argue that such figures of speech are examined properly. Allusion, does not function just as a figure of speech. It contains word-level to compound discourse, and at the same time contributes to construct a literary tradition by using some apparatuses such as memory, intertextuality, and economy of narration. Thus, it is possible to consider allusion as a medium that construct tradition, besides being a figure of speech.

Keywords: Tradition, economy of narration, intertextuality, memory, allusion