



International

JOURNAL OF FILOLOGIA

ISSN: 2667-7318 Yıl 3, Sayı 3, Yaz-2020



International Journal of Filologia (İJOF)
Uluslararası Hakemli E-Dergi / Referee International E-Journal
ISSN: 2667-7318 Yıl: 3, Sayı: 3, Yaz 2020
Yayınlanma Tarihi: 30.06.2020

EDİTÖR / MANAGING EDITOR

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK
(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman / Türkiye)

EDİTÖR KURULU (ALAN EDİTÖRLERİ) / SECTION EDITORS

ESKİ TÜRK EDEBİYATI

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK
(Ankara Hacı Bayram Üniversitesi Ankara Türkiye)

YENİ TÜRK EDEBİYATI

Doç. Dr. Selim SOMUNCU
(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman / Türkiye)

TÜRK HALK EDEBİYATI

Dr. Fadime TİKBAŞ APAK
(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman / Türkiye)

TÜRK-İSLAM EDEBİYATI

Dr. Özkan CİĞA
(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman / Türkiye)

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT

Dr. Feyza BULUT
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır / Türkiye)

ESKİ TÜRK DİLİ

Dr. Türker Barış BULDUK
(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman / Türkiye)

YENİ TÜRK DİLİ

Dr. Burak TELLİ
(Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi,
Kahramanmaraş / Türkiye)

ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ

Doç. Dr. Nesrin GÜLLÜDAĞ
(İğdır Üniversitesi, Iğdır / Türkiye)

DİL EDİTÖRLERİ / EDITORS OF LANGUAGE

ANA DİL EDİTÖRÜ

(MAIN LANGUAGE EDITOR)
Doç. Dr. Burhan BARAN
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır / Türkiye)

YABANCI DİL EDİTÖRÜ

(FOREIGN LANGUAGE EDITOR)
Dr. Ulaş BİNGÖL
(Siirt Üniversitesi, Siirt / Türkiye)



YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

- Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (Ege Üniversitesi, İzmir / Türkiye)
Prof. Dr. Rıdvan CANIM (Trakya Üniversitesi, Edirne / Türkiye)
Prof. Dr. Habibe YAZICI ERSOY (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara / Türkiye)
Prof. Dr. Ebülfez RECEBLİ, (Bakü Devlet Üniversitesi, Bakü / Azerbaycan)
Prof. Dr. Xatira BEŞİRLİ (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, Bakü / Azerbaycan)
Doç. Dr. Serdar YAVUZ (Fırat Üniversitesi, Elazığ / Türkiye)

YAYIN DANIŞMA KURULU / BOARD OF EDITORIAL ADVISOR

- Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır / Türkiye)
Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi, Kayseri / Türkiye)
Prof. Dr. Cafer MUM (İnönü Üniversitesi, Malatya / Türkiye)
Prof. Dr. Ekrem BEKTAŞ (Harran Üniversitesi, Şanlıurfa / Türkiye)
Prof. Dr. Gülsel SEV (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu / Türkiye)
Prof. Dr. Halil ÇELTİK (Gazi Üniversitesi, Ankara / Türkiye)
Prof. Dr. Kemal TİMUR (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş / Türkiye)
Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA (Uludağ Üniversitesi, Bursa / Türkiye)
Prof. Dr. Lokman TURAN (Atatürk Üniversitesi, Erzurum / Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Dursun ERDEM (Uluslararası Balkan Üniversitesi, Üsküp / Makedonya)
Prof. Dr. Mustafa KARABULUT (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman / Türkiye)
Prof. Dr. Neslihan İlknur KOÇ KESKİN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara / Türkiye)
Prof. Dr. Nesrin SİS (İnönü Üniversitesi, Malatya / Türkiye)
Prof. Dr. Salim KÜÇÜK (Ordu Üniversitesi, Ordu / Türkiye)
Prof. Dr. Şener DEMİREL (Fırat Üniversitesi, Elazığ / Türkiye)
Prof. Dr. Şerif Ali BOZKAPLAN (Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir / Türkiye)
Prof. Dr. Şevkiye KAZAN (Akdeniz Üniversitesi, Antalya / Türkiye)
Prof. Dr. Şehrebanı ALLAHVERDİYEVA (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman / Türkiye)
Doç. Dr. Abdullah AYDIN (Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu / Türkiye)
Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ (Batman Üniversitesi, Batman / Türkiye)
Doç. Dr. İlyas YAZAR (Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir / Türkiye)
Doç. Dr. Mahfuz ZARİÇ (Batman Üniversitesi, Batman / Türkiye)
Doç. Dr. Serdar BULUT (Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi, Alanya / Türkiye)
Doç. Dr. Yakup POYRAZ (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş / Türkiye)



International Journal of Filologia (IJOF)
Uluslararası Hakemli E-Dergi/ Referee International E-Journal
ISSN: 2667-7318 Yıl: 3, Sayı: 3, Yaz 2020
Yayınlanma Tarihi: 30.06.2020

Dr. Alev ÖNDER (Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Adana / Türkiye)

Dr. Enser YILMAZ (Siirt Üniversitesi, Siirt / Türkiye)

Dr. Esra KİRİK (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş / Türkiye)

Dr. Ferhat ÇETİNKAYA (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır / Türkiye)

Dr. Mehmet SÜMER (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman / Türkiye)

Dr. Mustafa Uğurlu ARSLAN (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır / Türkiye)

Dr. Ömer İNCE (Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir / Türkiye)

Dr. Ramazan BÖLÜK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara / Türkiye)

İNGİLİZCE REDAKSİYON / ENGLISH REDACTION

Dr. Ulaş BİNGÖL (Siirt Üniversitesi, Siirt / Türkiye)

YAZIŞMA ADRESİ / CORRESPONDENCE ADDRESS

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK

Adıyaman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Dergi Web Adresi <http://dergipark.org.tr/tr/pub/ijof>

Dergi E-Posta: journaloffilologia@gmail.com

&

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK

Adıyaman University Faculty of Science and Letters

Department of Turkish Language and Literature

Journal Web Address: <http://dergipark.org.tr/tr/pub/ijof>

Journal e-Mail: journaloffilologia@gmail.com

YAYIMLANMA TARİHİ / DATE OF PUBLICATION

30.06.2020

INDEX BİLGİSİ (INDEX INFORMATION)

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L

<https://journals.indexcopernicus.com/search/details?id=66122>

 **INTERNATIONAL**
Scientific Indexing

<https://isindexing.com/isi/journaldetails.php?id=13846>

 **Academic
Resource
Index**
ResearchBib

<https://www.researchbib.com/view/issn/2667-7318>

 **CiteFactor**
Academic Scientific Journals

<https://www.citefactor.org/journal/index/25727/international-journal-of-filologia#.Xt61wzozbIU>

 **ACADEMIC
Journal Index**

https://www.academicjournalindex.com/dergindex/?id=1&dergi_id=4d618cb92418fe

ROOTINDEXING
JOURNAL ABSTRACTING AND INDEXING SERVICE

<https://www.rootindexing.com/categoryProductSearch/>

**DRJI**



International Journal of Filologia (IJOF)
Uluslararası Hakemli E-Dergi/ Referee International E-Journal
ISSN: 2667-7318 Yıl: 3, Sayı: 3, Yaz 2020
Yayınlanma Tarihi: 30.06.2020

<http://olddrji.lbp.world/JournalProfile.aspx?jid=2667-7318>



<http://www.idealonline.com.tr/IdealOnline/lookAtPublications/journalDetail.xhtml?uId=862>

ASOS
indeks

<https://asosindex.com.tr/index.jsp?modul=journal-page&journal-id=82>

ESJI Eurasian
Scientific
Journal
Index
www.ESJIndex.org

<http://esjindex.org/search.php?id=4213>

Google Scholar

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ijof/issue/41935/505444>



International Journal of Filologia (IJOF)
Uluslararası Hakemli E-Dergi/ Referee International E-Journal
ISSN: 2667-7318 Yıl: 3, Sayı: 3, Yaz 2020
Yayınlanma Tarihi: 30.06.2020

EDİTÖRDEN

Değerli International Journal of Filologia Okurları,

Türk Dili, Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı, Türk İslam Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Dilbilim, Çağdaş Türk Lehçeleri, Türkçe Öğretimi, Yabancılara Türkçe Öğretimi, Türk Folklor Araştırmaları ve Türkoloji alanı ile ilgili tüm araştırmalar başta olmak üzere dil, edebiyat ve eğitim ile ilgili alana katkı sunacak özgün akademik çalışmalara, derleme ve kitap tanıtımlarına yer veren International Journal of Filologia dergisinin Yaz 2020, 3. sayısını sizlerle buluşturmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Bu sayıda makaleleri yayımlanan yazarlarımızı tebrik ediyoruz. Ayrıca bu sayıda hakemlik yapan akademisyenlere ve derginin çıkmasında emeği geçen tüm dostlara teşekkürü bir borç biliyoruz. Yeni sayımızda görüşmek dileğiyle...

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK
Editör



BU SAYININ HAKEMLERİ

Prof. Dr. Bahir SELÇUK	Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Abdullah AYDIN	Kastamonu Üniversitesi
Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ	Batman Üniversitesi
Doç. Dr. M. Fatih ALKAYIŞ	İnönü Üniversitesi
Doç. Dr. Selim SOMUNCU	Adıyaman Üniversitesi
Dr. Abdulhakim TUĞLUK	Iğdır Üniversitesi
Dr. Ahmet BAŞKAN	Dicle Üniversitesi
Dr. Derya KARACA	Iğdır Üniversitesi
Dr. Fırat SEVİNÇ	Gaziantep İslam Bilim ve Teknoloji Üniversitesi
Dr. Hasan EKİCİ	Aksaray Üniversitesi
Dr. İlyas SUVAĞCI	Hakkari Üniversitesi
Dr. Mehmet CİHANGİR	Dicle Üniversitesi
Dr. Muhammed Felat AKTAN	Dicle Üniversitesi
Dr. Mustafa Uğurlu ARSLAN	Dicle Üniversitesi
Dr. Ulaş BİNGÖL	Siirt Üniversitesi
Dr. Veysi TURAN	Milli Eğitim Bakanlığı



INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA

YAYIN İLKELERİ

- International Journal of Filologia Dergisi 2018 yılında, ücretsiz “Uluslararası Hakemli Dergi” olarak yayın hayatına başlamıştır.
- Dergi, Yaz (Haziran) ve Kış (Aralık) olmak üzere, yılda iki defa “online” olarak yayımlanır. Yayın Kurulunun uygun görmesi halinde Özel Sayı da yayımlanabilir.
- Dergide, Türk Dili, Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı, Türk İslam Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Dilbilim, Çağdaş Türk Lehçeleri, Türkçe Öğretimi, Yabancılar Türkçe Öğretimi, Türk Folklor Araştırmaları ve Türkoloji alanı ile ilgili tüm araştırmalar başta olmak üzere dil, edebiyat ve eğitim ile ilgili alana katkı sunacak akademik çalışmalara, derleme ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.
- Derginin yayın dili Türkiye Türkçesi olmakla birlikte dergi, farklı dillerde yazılmış çalışmalara da yer vermektedir. Yabancı dilde yazılan çalışmaların özeti Türkçe olmalıdır.
- Dergiye gönderilen yazılar daha önce hiç bir yerde yayımlanmamış olmalı veya yayımlanmak üzere başka bir dergiye gönderilmemiş olmalıdır. Makalenin tümü ya da bir bölümü başka bir yerde yayımlanmış ise dergide yayımlanabilmesi için gerekli her türlü izin alınıp orijinal telif hakkı devir formu ile birlikte Dergi Editörlüğü’ne gönderilmelidir.
- Dergiye gönderilen yazılar herhangi bir kurum veya kuruluş tarafından desteklenmişse, bu kurum veya kuruluş çalışmada belirtilmelidir.
- Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilmelidir.
- Dergide yayımlanacak her yazının başına 200-250 sözcük arası Türkçe ve yabancı dilde Özet (Abstract) eklenmelidir. Ayrıca Türkçe ve yabancı dilde Anahtar kelimeler (Keywords) konulmalıdır. Anahtar kelimeler 5 kelimedenden oluşmalıdır.
- Dergiye gönderilen yazının, yayımlanması durumunda yazının tüm yayın hakları süresiz olarak International Journal of Filologia Dergisi’ne ait olur. Yayımlanan yazılardan alıntı yapılması durumunda, kaynak belirtilmesi zorunludur.
- Dergide yayımlanan makalenin içeriği, sunduğu sonuçlar ve yorumları konusunda, International Journal of Filologia Dergisi hiçbir sorumluluk taşımamaktadır. Ayrıca daha önce herhangi bir yerde yayınlandığı belirtilmediği ya da belirlenemediği için yayımlanan çalışmalar ile ilgili telif haklarına ilişkin doğabilecek hukuki sonuçlar tamamen yazar(lar)a aittir

- Dergi yazar(lar)ı yazılarının yayımlanması durumunda, yazılarında hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapılırken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığını çalışma ile ilgili (varsa) ihtiyaç duyulan tüm izinlerin alındığını taahhüt etmiş olurlar.
- Dergi yazar(lar)ı yazılarının yayımlanması durumunda, etik kurallara uygun hareket edildiğini ve etik kuralların gözetildiğini ve bu konuda tüm sorumluluğun yazar(lar)da olduğunu taahhüt etmiş olurlar.
- Editör, dergiye gönderilen yazılarda gerekli düzeltmeleri, gerekli yazım düzeltmelerini ve yabancı bir dilde yazılan özet ile ilgili gerekli düzeltmeleri yapma hakkına sahiptir.
- Yazılar, yayın kuruluna gelmeden önce kurallara uygun yazılıp yazılmadığı editör(ler) tarafından kontrol edilir; bir eksik ve/veya yanlış belirlendiğinde, düzeltilmesi için bir ön değerlendirme formu ile yazara iade edilir. Yazar editör(ler)in belirttiği düzeltmeleri yapmakla yükümlüdür.
- Dergiye gönderilen çalışmalar Yayın Kurulu kararıyla en az iki hakemin değerlendirilmesine sunulur. Değerlendirmeye gönderilen çalışmalarda yazar(lar)ın ve hakemlerin isimleri karşılıklı olarak gizli tutulur. Yayın Kurulu gerekli gördüğü durumlarda çalışmayı ikiden fazla hakeme inceletebilir. Yayımlanacak çalışma ile ilgili nihai karar hakem çoğunluğunun görüşü de dikkate alınarak Yayın Kurulu tarafından verilir.
- Yayın Kurulu'nun gerekli görmesi halinde, hakem görüşleri de dikkate alınarak yazar(lar)dan gerekli düzeltme istenebilir. Yazar, hakemin ve kurulun belirttiği düzeltme önerilerini yerine getirmek zorundadır.
- Yazardan düzeltme istenmesi durumunda, düzeltmenin en geç 20 gün içinde yapılarak dergiye ulaştırılması gerekmektedir. Düzeltilmiş metin, gerekli görüldüğü hallerde değişiklikleri isteyen hakemlerce tekrar incelenebilir.
- Yazar(lar) hakemlerin olumsuz görüşlerine karşı kanıt göstermek koşuluyla itiraz edebilirler. Bu itiraz Yayın Kurulu'nda incelenir ve gerekli görülürse farklı hakem görüşüne başvurulur.
- Hakemler, Yayın Kurulu'nun belirleyeceği makul süre içerisinde çalışmayı değerlendirmezler ise Yayın Kurulu ilgili çalışmayı değerlendirmek üzere farklı hakemlere gönderebilir.
- Yazıların yayımlanabilmesi için yazar(lar), Hakem ve Yayın Kurulu'nun görüş ve önerilerini dikkate almak zorundadırlar. Yayın dosyasına alınan yazılar Yayın Kurulu'nun belirlediği sıraya göre yayınlanır.



International Journal of Filologia
Uluslararası Hakemli E-Dergi / Referee International E-Journal
ISSN: 2667-7318

- Dergide yayınlanması için gönderilen çalışmalar yayımlansın ya da yayınlanmasın iade edilmez.
- Gönderilecek bilimsel çalışmaların 30 sayfayı aşmaması önerilir. Bir sayıda aynı yazara ait birden çok makale yayımlanamaz.
- Dergiye gönderilen çalışmalarda dil bilgisi kurallarına (imla, noktalama, açıklık, anlaşılabilirlik vs.) azami derecede riayet etme zorunluluğu vardır. Yazım ve noktalamadan kaynaklanan problem ve eleştirilerden tamamen yazar sorumludur. İmla ve noktalama açısından, çalışmanın ya da konunun zorunlu olduğu durumlar dışında Türk Dil Kurumu imla kılavuzu esas alınmalıdır.



INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA

YAZIM KURALLARI

Yazı, Makale Takip Sistemi aracılığıyla, e-posta adresi ve parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sistemden hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir.

Yazar ad(lar)ı ve adresi: Yazının başlığının altında yazar adı, unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Yazar adları, sistem yöneticisi tarafından görülebildiğinden, bu bilgiler, yazıya editör tarafından eklenecektir. Yazılar sisteme eklenirken, yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması açısından önemlidir.

Özel bir yazı tipinin (font) kullanıldığı çalışmalarda, kullanılan yazı tipi de yazıyla birlikte gönderilmelidir.

Makale Sayfa Düzeni: A4 boyutunda (29.7×21 cm.) kâğıtlara, MS Word programında yazılmalı, sayfa kenarlarında 3,5 cm. boşluk bırakılmalı ve sayfalar numaralandırılmamalıdır.

Türkçe Başlık: Times New Roman yazı tipi, tamamı büyük kalın (bold) harflerle, 12 punto, ortalı, 1,15 satır aralıklı yazılmalıdır.

ÖZ (Başlık): Times New Roman yazı tipi, 10 punto, büyük harfle, 1,15 satır aralıklı, ortalı, iki yana yaslı yazılmalıdır.

ÖZ (Metin): Times New Roman Yazı Tipi, 10 punto, sağ ve soldan 1 cm içeriden, 1,15 satır aralıklı, iki yana yaslı, (200-250 kelime)

Anahtar Kelimeler (Başlık): Times New Roman yazı tipi, 10 punto, iki yana yaslı, sadece ilk harf büyük, (5 kelime)

İngilizce Başlık: Times New Roman yazı tipi, sadece ilk harfleri büyük, kalın (bold) harflerle, 12 punto, ortalı, 1,15 satır aralıklı yazılmalıdır.

ABSTRACT (Başlık): Times New Roman yazı tipi, 10 punto, büyük harfle, ortalı, iki yana yaslı.

ABSTRACT (Metin): Times New Roman Yazı Tipi, 10 punto, sağ ve soldan 1 cm içeriden, 1,15 satır aralıklı, iki yana yaslı, (200-250 kelime),

Keywords (Başlık): Times New Roman yazı tipi, 10 punto, iki yana yaslı, sadece ilk harf büyük, (5 kelime)

Giriş, Sonuç ve Kaynakça Başlığı Dahil Tüm İç Başlıklar: Times New Roman, 11 punto, ilk harfleri büyük.

Bölüm Başlıkları: Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir ve gerektiği takdirde başlıklar numaralandırılabilir.

Ana Metin: Times News Roman yazı tipi, 11 punto, paragraftan önce 0, paragraftan sonra 6 nk boşluk, 1,15 satır aralıklı, iki yana yaslı, ilk satır 1 cm girintili

Tablolar ve Şekiller: Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Tablo numarası ve adı alta, tam sola dayalı olarak dik yazılmalıdır. Şekiller renkli baskıya uygun hazırlanmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına, dik olarak, ortalı şekilde, yazılmalıdır.

Resimler: Yüksek çözünürlüklü, baskı kalitesinde taranmış halde metin içerisindeki yerlerinde verilmelidir. Resim adlandırmalarında, tablo ve şekillerdeki kurallara uyulmalıdır. Şekil, çizelge ve resimler estetik olmak şartı ile metin içinde uygun yerlere yerleştirebilir.

Dipnot: Dipnotlarda otomatik numaralandırma yoluna gidilmelidir. Dipnotta yer alan bütün bilgiler 10 punto ve 1 satır aralığıyla yazılmalıdır.

Sonuç: “Sonuç” başlığı altında Times News Roman yazı tipi, 11 punto, paragraftan önce 0, paragraftan sonra 6 nk boşluk, 1,15 satır aralıklı, iki yana yaslı, ilk satır 1 cm girintili

Kaynakça Düzeni: Metnin sonunda “Kaynakça” başlığı altında, atıfta bulunulan kaynaklar yazar soyadı sırasına göre, yazar soyadı ve adının ilk harfleri büyük yazılmış bir şekilde düzenlenmelidir. Kaynakçada **asılı sistem (1,15 değer)** kullanılacaktır. Ayrıca makale, bildiri ve kitapta bölüm başlıkları yazılırken tırnak içinde, eser (dergi, kitap, ansiklopedi, tez vd.) adları ise italik yazılmalıdır. (*Ofis'te* Paragraf-Girinti ve Aralıklar-Girinti-Özel-Asılı Paragraf).

Kaynakça: APA veya CHICAGO atıf sistemine uygun olarak hazırlanacaktır.

Alıntı ve Göndermeler: Dergimize gönderilecek makalelerde aşağıdaki alıntı ve gönderme standartlarına uyulmalıdır. Bu kurallara uymayan çalışmalar, düzeltilmesi için yazarına iade edilecektir. Metin içinde birkaç cümleyi geçen alıntılar, sağdan ve soldan **1 cm.** içte yazılmalıdır.

INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA

KAYNAKÇA YAZIMI

A-KİTAPLAR

a) Tek yazarlı kitap:

Kaynakçada:

Uçan, Hilmi (2006). Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim, Hece Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(Uçan, 2006: 22-27)

b) İki yazarlı kitap:

Kaynakçada:

Şentürk, Ahmet Atilla; Kartal, Ahmet (2004). Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Metin içindeki göndermede:

(Şentürk ve Kartal, 2004: 96)

c) İkiyden çok yazarlı kitap:

Kaynakçada:

İsen, Mustafa; Macit, Muhsin; Horata, Osman; Kılıç, Filiz; Aksoyak, İsmail Hakkı (2002). Eski Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(İsen vd. 2002: 82)

d) Editörlü Kitapta Bölüm:

Kaynakçada:

Somuncu, Selim (2012). “Türkiye’de Yayıncılık ve Edebiyat Ortamı Bağlamında Edebiyat Kanonları”, Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri, (Editör: Köksal Alver), Hece Yayınları, Ankara, s. 143-160.

Metin içindeki göndermede:

(Somuncu, 2012: 279)

e)Eski El Yazması Eser:

Kaynakçada:

Lebîb-i Âmidî, Dîvân-ı Lebîb, Millet Kütüphanesi Ali Emiri Ef. Manzum, No: 382.

Metin içindeki göndermede:

(Dîvân-ı Lebîb, 382, v. 15b-16a)

e)Eski Basma Eser:

Kaynakçada:

Dîvân-ı Leylâ Hanım (1260). Kahire, Bulak Matbaası.

Metin içindeki göndermede:

(Dîvân-ı Leylâ, 1260: 18).

B-MAKALELER

a) Tek yazarlı makale:

Kaynakçada:

Kaplan, Mehmet (1951). “Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid II”, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt 4, Sayı 3, Ankara, s. 167-187.

Metin içindeki göndermede:

(Kaplan, 1951: 168)

b) İki yazarlı makale:

Kaynakçada:

Albayrak, Mustafa; Erkal, Metin (2003). “Başarıya Giden Yolda İfade ve Beceri Derslerinin (Türkçe-Matematik) Birlikteliği”, Milli Eğitim Dergisi, Sayı 158, Ankara, s. 77-80.

Metin içindeki göndermede:

(Albayrak ve Erkal, 2003: 77-80)

c) İki'den çok yazarlı makale:

Kaynakçada:

Gönen Mübeccel, Çelebi Öncü Elif, Isitan Sonnur (2004). “İlköğretim 5. 6. 7. Sınıf Öğrencilerinin Okuma Alışkanlıklarının İncelenmesi”, Milli Eğitim Dergisi, Sayı 164, Ankara, s. 7-35.

Metin içindeki göndermede:

(Mübeccel vd., 2004: 30).

C-ANSİKLOPEDİ MADDESİ

Kaynakçada:

Akün, Ömer Faruk (1994). “Divan Edebiyatı”. DİA, C.9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları”,
İstanbul.

Metin içindeki göndermede:

(Akün, 1994: 160)

D-YAZARI BELLİ OLMAYAN RESMİ, ÖZEL YAYINLAR, RAPORLAR

Kaynakçada:

DEVLET PLANLAMA TEŞKİLATI (2000). Kamu Mali Yönetiminin Yeniden
Yapılandırılması, Özel İhtisas Komisyonu Raporu, DPT Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(DPT, 2000: 74)

E-ÇEVİRİ ESERLER

Kaynakçada:

Andrews, Walter G. (2000). Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı, (Çev. Tansel Güney), İletişim
Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(Andrews, 2000: 135)

F-TEZLER

Kaynakçada:

Tuğluk, İbrahim Halil (2007). Abbas Vesîm Efendi; Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Divanı'nın
Tenkitli Metni ve İncelemesi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış
Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(Tuğluk, 2007: 13)

G-BİLDİRİLER

Kaynakçada:

Tuğluk, İbrahim Halil (2012). “18.Yüzyıl Şâirlerinden Alî Rızâullâh Efendi: Hayatı, Dîvânı ve Edebî Kişiliği”, VIII. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu, Diyarbakır, s. 121-152.

Metin içindeki göndermede:

(Tuğluk, 2012: 123).

H-İTERNET KAYNAKLARI

a) E-Makale / Ansiklopedi Maddesi:

Kaynakçada:

Pilav, Salim (e-makale), “Âkif Paşa”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS), <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1003> (Erişim Tarihi: 12.04.2015).

Metin içindeki göndermede:

(Pilav, e-makale: 2)

b) E-Kitap

Kaynakçada:

Akdoğan, Yaşar (e-kitap), Ahmedî Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78357/ahmedi-divani.html>

Metin içindeki göndermede:

(Akdoğan, e-kitap: 15)

I-DİĞER

1) Aynı Yazarın Farklı Yıllarda Yayımlanan Eserlerine Gönderme:

(Arslan, 2007: 16; 2008: 28-44)

2) Aynı Gönderme Aynı Yazarın Aynı Yılda Yayımlanan İki Farklı Yayımına Yapılırsa:

(Akıncı, 2011a: 24-31; 2011b: 3-20)

3) Aynı Gönderme Ayı Yayınlarına Yapılırsa:

(Demir, 2010: 37-44; Güneş, 2012: 55)

Gönderme yayının tamamına yapılmışsa:

(Tuğluk, 2012; Selçuk ve Çaldak, 2008)

4) Anonim Yayına Gönderme:

(Anonim, 1997: 18)

5) Kişisel Görüşme:

Kişisel görüşmeler metinde belirtilmeli ama kaynakçada yer almamalıdır.

(E. Öztan, kişisel görüşme, 23 Haziran, 2006)

6) Kuruma Gönderme:

(Türk Tarih Kurumu, 2015)

7) Web Adresine Gönderme:

(www.tdk.gov.tr, 2016)

8) İkincil Kaynağa Gönderme:

Çalışmalarda birincil kaynaklara ulaşmak esastır; ancak birincil kaynağa, kütüphanelerde bulunamaması vb. güçlükler nedeniyle ulaşılamamışsa, göndermede ikincil kaynak belirtilir:

a) Bulut (2004: 30), Güvenal'ın (2000: 45) gelişme ile ilgili görüşlerine katılarak...

b) "Güvenal'a (2000: 45) göre teknoloji işsizliği artırmaktadır" (Bulut, 2004: 30).

c) Hakaslarda ise av hayvanları dağ iyesinin malları olarak kabul edildiğinden avcılar dağ iyesinin rızasını kazanmak için her akşam homıs adı verilen iki telli sazla türküler söyleyip masallar anlatırlar. Böylece müzikten hoşlanan dağ iyesinin gönlünün hoş edildiğine ve avlarının daha iyi geçeceğine inanırlardı (Pataçokova, 1984: 94'ten Deliömeroğlu, 1997: 45).



International Journal of Filologia (IJOF)
Uluslararası Hakemli E-Dergi/ Referee International E-Journal
ISSN: 2667-7318 Yıl: 3, Sayı: 3, Yaz 2020
Yayımlanma Tarihi: 30.06.2020

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

- | | |
|---|---------------|
| Prof. Dr. Mustafa KARABULUT – Hatice SULU | 1-9 |
| Hüseyin Ferhad'ın “Metafizik” Şiiri Üzerine Bir İnceleme
<i>An Analysis of Hüseyin Ferhad's “Metafizik” Poetry</i> | |
| Dr. Ozan Deniz YALÇINKAYA - Doç. Dr. Mustafa YİĞİTOĞLU | 10-25 |
| Roman Çevirilerindeki Farklılıkların Bağlamlara Olumsuz Etkileri
<i>Negative Effects of Differences in Novel Translations on The Context</i> | |
| Dr. Muhammed Felat AKTAN - Dr. İzzet ESER | 26-36 |
| Bağdatlı Rûhî'nin Divanı'nda İktibas Örnekleri
<i>Quotes Examples in The Dîvân of Bağdatlı Ruhi</i> | |
| Dr. Veysi TURAN | 37-54 |
| Nev'î'de Şair ve Şairlik Anlayışı
<i>Poetry and Poetry Approach in Nev'i</i> | |
| Uz. Orhan VERGİLİ | 55-90 |
| Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı
<i>Hacı Hulûsî Baba and His Dîvân</i> | |
| Mikail KOŞTAN | 90-136 |
| Enderunlu Hasan Yâver'in Divânında Tabiat Unsurları | |



The Elements of Nature in The Divân of Enderunlu Hasan Yâver

Esra TUNÇ

137-149

Latin Harflerine Geçişte İmla Tartışmalarına Dair Üç Yazı

Three Letters on Translation Discussions in Latin Letters

KİTÂBİYÂT/ BOOK REVIEW

Dr. Ulaş BİNGÖL

150-158

Medya Çağında Şiir Yazmak Ya Da Postmodern Tutulma

Radikal Zanaat Üzerine



International Journal of Filologia
Uluslararası Hakemli E-Dergi / Referee International E-Journal
ISSN: 2667-7318 Yıl: 3, Sayı: 3, Yaz 2020

HÜSEYİN FERHAD'IN "METAFİZİK"
ŞİİRİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

AN ANALYSIS OF HÜSEYİN
FERHAD'S "METAFİZİK" POETRY

Prof. Dr. Mustafa KARABULUT

Adıyaman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi.
Adıyaman, Türkiye. mkarabulut@adiyaman.edu.tr
ORCID: 0000-0001-6259-0868

Hatice SULU

Adıyaman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans
Öğrencisi. haticesulu2@gmail.com
ORCID: 0000-0002-1299-7544

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 11.05.2020
Kabul Tarihi: 13.06.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.06.2020
Sayı: 3, s: 1-9

Article Information: Research Article
Received Date: 11.05.2020
Accepted Date: 13.06.2020
Date Published: 30.06.2020
Volume: 3, page: 1-9

Atıf / Citation

KARABULUT, M. ve SULU H. (2020). Hüseyin Ferhad'ın "Metafizik" Şiiri Üzerine Bir İnceleme. *International Journal of Filologia*, 3 (3), 1-9.

KARABULUT, M. ve SULU H. (2020). An Analysis of Hüseyin Ferhad's "Metafizik" Poetry. *International Journal of Filologia*, 3 (3), 1-9.

Prof. Dr. Mustafa KARABULUT – Hatice SULU

HÜSEYİN FERHAD’IN “METAFİZİK” ŞİİRİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

An Analysis of Hüseyin Ferhad's “Metafizik” Poetry

ÖZ

Hüseyin Ferhad, 1980 kuşağı Türk şiirinin önemli isimlerinden biridir. Şiirleri ilk olarak 1978’de yayımlanmaya başlar. O, tarihsel mirasa şiirlerinde yer verir. Bu davranışı onu birçok şairden ayıran bir özelliktir. Şairin şiirlerini iyi anlamak için bilgi birikimi gerekir. Nitekim gerekli bilgileri sağlamamış okur, Ferhad’ın şiirinden gerekli hazzı duymakta zorlanır. Hüseyin Ferhad’ın şiir anlayışı da bu minvaldedir, Ferhad’a göre şiir okunurken de yazılırken de bir bilgi ve birikim gerektirir. Şiiri, yazıyı her şeyin üstünde tutan Ferhad’a göre şiir geçmiştir, bugündür ve gelecektir. Tarihten ve mitolojiden çok güçlü şekilde yararlanan şair bazı şiirlerinde kutsal dinleri şiirinin bir aracı olarak görür. İlk kitabı *Deniz Çobanları*’nda yer alan “Metafizik” isimli şiiri bunun en güzel örneklerinden biridir. Şair, “Metafizik”te kutsal dinler aracılığıyla sevgiliye ulaşmaya çalışır. Bu bakımdan sevgili, şair için ontolojik bir kaygı durumundadır. Hüseyin Ferhad; bu bağlamda sinagog, cami ve kiliseyi metaforik bağlamda kullanır. Sevgili şiirde gizemli yapıyla yer alır. Şairin aklı, ruhu ve bedeni aşk karşısında darmadağınık olmuştur. Şiirde mekan ile insan ruhu arasında önemli bağlar kurulmuştur. Şair, ait oldukları dinler tarafından kutsal sayılan üç ayrı mekânda adeta bir ritüele katılırcasına sevgiliye ulaşmaya çalışır. Burada şair, sevgili karşısında aciz kalan, sürekli kendini küçülten bir tavır gösterir. Hüseyin Ferhad, sevgiliyi üç semavi dinden metaforlarla irdeleyerek adeta kutsal bir yapıya büründürür. Bu makalede amaç, şairin “Metafizik” şiirini tahlil etmektir.

Anahtar Kelimeler: Türk şiiri, Hüseyin Ferhad, “Metafizik” şiiri, metafor.

ABSTRACT

Hüseyin Ferhad is one of the important names of the 1980 generation Turkish poetry. His poems were first published in 1978. He gives his poems to historical heritage. This behavior distinguishes him from many poets. To understand the poet's poems well, knowledge is required. As a matter of fact, the reader, who has not provided the necessary information, has a hard time hearing the necessary pleasure from Ferhad's poem. Hüseyin Ferhad's understanding of poetry is also in this manner, and according to Ferhad, it requires knowledge and knowledge while reading and writing poetry. According to Ferhad, whose poetry and writing above everything else, poetry has passed, today and will come. The poet, who made great use of history and mythology, sees sacred religions as a tool of his poetry in some of his poems. His poem entitled “Metafizik” in his first book *Deniz Çobanları* is one of the best examples of this. The poet tries to reach the beloved through sacred religions in “Metafizik”. In this regard, the beloved is an ontological concern for the poet. Hüseyin Ferhad; In this context, the synagogue uses the mosque and the church in a metaphorical context. It takes place in the beloved poem with its mysterious structure. The poet's mind, spirit, and body have been disorganized in the face of love. In poetry, important links have been established between space and human spirit. The poet tries to reach the lover in three separate places considered sacred by the religions they belong to, almost as if they participated in a ritual.. Here, the poet shows an attitude that is incapable of his beloved and constantly shrinking himself. Hüseyin Ferhad explores the lover with metaphors from three heavenly religions and takes on a sacred structure. In this article, the aim is to analyze the poet's poem “Metafizik”.

Keywords: Turkish poetry, Hüseyin Ferhad, “Metafizik” poem, metaphor.

Giriş

Şiir bir ifade aracıdır. Hangi şairin neyi tam olarak anlattığını anlamak çoğu zaman güç olsa da bir şair, mutlaka bir duyguyu, bir düşüncüyü ya da bunların her ikisini farklı bağlamlarda irdelemeye çalışır.

Ele alınan konuların şiir sanatı içinde bir sınırı olmamakla beraber birçok şair, sevgiliyi veya sevgili ile ilgili hususları ele alır. Diğer temalarda olduğu gibi sevgili algısı da şairden şaire değişiklik gösterebilir. Her insanın algısı farklı olduğu için anlatımı da aynı değildir. Şair, sevgili ve aşk ile ilgili hissiyatını beşeri, dini, mistik, metafizik vb. yönlerden dışa yansıtabilir. Bu yansıtma açık olabileceği gibi imge, sembol ve metaforlarla da olabilir.

Nurullah Çetin, "Şiirin değeri konuyla değil, konuyu işleyiş biçimiyle ölçülür." (2014: 14). İnsanlık tarihinde bu güne kadar 'sevgili'ye dair birçok şiir yazılmıştır. Bu şiirlerin bir kısmının gerçek hayatla, yani şairin dünyasıyla ilgisi olabileceği gibi bir kısmı ise hayal dünyasının bir ürünüdür.

Bu şiirlerin bir kısmında 'sevgili' olarak kimin veya neyin ifade edilmek istendiğini anlamak imkânsız olsa da ortada sevgili ve bir aşkın olduğu gerçeğini unutmamak gerekir.

Hüseyin Ferhad (1954, Hatay), 1980 kuşağı şairlerindedir. O, ilk şiirlerini 1978'de *Sanat Emeği*'nde yayımlar. Daha sonra *Somut*, *Türk Dili*, *Varlık*, *Bilim ve Sanat*, *Broy*, *Yarın*, *Adam Sanat*, *Yazko Edebiyat*, *Edebiyat ve Eleştiri*, *Kitap-lık*, *Yasakmeyve*, *Yom Sanat*, *Kaşgar*, *CazKedisi* vb. dergilerde şiirleri ve şiir üzerine yazıları çıkar. Bazı şiirleri yabancı dillere de çevrilmiştir.

Ferhad, *Ve Yürüdük Gecenin Ateşleri İçinden* ile 1984 Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülü'nü, *Söyle Gölgen de Gitsin*'le 1994 Yunus Nadi Şiir Ödülü'nü, *Hazer İçin Birkaç Sarı Gül* ile de 2001 Altın Portakal Şiir Ödülü'nü kazanır. Şair ayrıca 2009 Hüseyin Gazi Vakfı Şiir Hizmet Ödülü, 2018 Altın Defne Edebiyat Ödülü'nü de alır.

Şairin, *Deniz Çobanları* (1982), *Ve Yürüdük Gecenin Ateşleri İçinden* (1984), *Söyle Gölgen de Gitsin* (1993), *Hayal Ülkesinin Keşfi* (1995), *Hazer İçin Birkaç Sarı Gül* (2000), *Sîmurg* (2004), *Beni de Ezberine Al* (Kendi Seçtikleri, 2007), *Gizli Âyinler* (2008), *Kılıç İpekte Sınanır* (2008, Toplu Şiirler 1982-2007), *Nihayet Bir Cümledir İnsan* (2019) adlı şiir kitapları vardır. (Ferhad, 2015). Ferhad'ın düzyazı türünde de birçok yapıtı mevcuttur.

Hüseyin Ferhad, orijinal bir şiir dünyası kurarak son dönem Türk şiirine de yeni bakış açıları getirmeye çalışır. O, gerek imge dünyasıyla gerekse psikolojik ve felsefi göndermelerle örülü bir şiir evreni oluşturur. Şair, yer yer kendi poetik anlayışı hakkında da ipuçları verir. Ferhad, birçok şiirinde aşk ve sevgiliyi işlemekle beraber insanın varoluşsal macerasını, "tarihsel ve mitolojik sezdirmeler eşliğinde, çağrışımlar aracılığıyla ve duyular arası geçişlerle" (Kanter, 2020: 97) irdeler. O, mekân-insan ilişkisi bağlamında, bireyin hayat karşısındaki sorgulamalarına ve hesaplaşmalarına önem verir. Onun şiirlerinde metinlerarası ilişkiler de dikkat çekici biçimde yer almaktadır. Şair; parodi, pastiş ve ironiyi poetik yapısına göre kullanır.

Hüseyin Ferhad'ın esin perileri de 'sevgili'den payını alır. "Hüseyin Ferhad'ın bir şiirinde *Hüsn ü Aşk*, diğerinde Fuzuli'den Şeyh Galip'ten, bahsetmesi boşuna değildir. Bir arayışın, içerilerimizde küllenmiş olan ve yaşadığımız coğrafyanın kültürünü oluşturan sosyal olayların çığılığı vardır. Şiirlerde ve şiirde bütünlük, derinlik, alegori ve alıştırmalarla oluşur. Ustaca bağdaşıklık sağlanmışır." (Okyay, 2011: 71). Cemil Okyay'ın bahsinde bulunduğu bu bütünlük Ferhad'ın birçok şiirinde görülür.

Ferhad, ilk kitabı *Deniz Çobanları*'nda bulunan "Metafizik" isimli şiirinde 'sevgili'yi Divan şairlerine benzer bir olumlamayla fakat onlardan ayrılan bir duyuş tarzı ile ele alır. Bu açıdan bakıldığında "Metafizik" şiiri, dağmık bir ruh ve bedenın sevgili ile mistik bir buluşmasıdır. Şair 'sevgili'yi sırasıyla; kilise avlusunda, sinagog avlusunda ve cami avlusunda dilenir. Böylelikle 'sevgili'yi Hristiyanların, Yahudilerin ve Müslümanların ibadet yerlerinde dilemiş olur. Dinler aracılığı ile sevgiliye ulaşmaya çalışır.

1. "Metafizik" Şiirinin Tematik İncelenmesi

METAFİZİK

*Seni bir kilise avlusunda dilenmeliyim artık
haçlara gerili avuçlarımda bir suskun çan.
-Ben değil miyim şu yıkıntuların üzerinde uzanan
saçlarım darmadağmık.*

*Seni bir sinagog avlusunda dilenmeliyim artık
çıplak ayaklarına sürmeliyim o ilençli yüzümü.
-Ben değil miyim kemirip duran Madde'ye verilmiş
tek sözünü
aklım darmadağmık.*

*Seni bir cami avlusunda dilenmeliyim artık
kirli bir mendil gibi sermeliyim yüreğimi önünde.
-Ne var içimi kanatan bu ezan seslerinde
mihrabım darmadağmık. (Ferhad, 2008: 13).*

Şiirin isim-içerik ilişkisine bakıldığında çok boyutlu bir anlam dünyası ile karşılaşırız. Metafizik, "fizik ötesi" veya "fizik bilimlerinin ötesinde kalan"

anlamalarına gelen ve evren, varlık, varoluş, sebep, olay, uzay, zaman, tanrı vb. kavram ve varlıklarla ilgili olan felsefi ve ontolojik bir kavramdır. "Gerçekliğin nihai mahiyetinin ne olduğuyla ilgilenen bir felsefe branşı olarak metafizik, geleneksel olarak, farklı varlık türlerinin nasıl olup da evreni oluşturduğunu sorgulayan ontoloji ve gerçekliğin en genel özelliklerini tanımlayan" (Düzgün, 2003: 58) bir yapıya sahiptir. Bu yapı evrenin genel karakterinin ortaya konulmasında önemlidir.

İlk çağlarda genel olarak felsefenin alanına giren metafizik, sonraki yüzyıllarda teolojiye yaklaşır. Aristoteles, metafiziği *İlk Felsefe* kavramı içerisinde ele alır ve "özü gereği ait olan ana nitelikler"¹ bağlamında irdeler. Metafiziğe Kant, eleştirel tarzda yaklaşarak insan aklının *a priori* (deneyden önce gelen bilgi) yapısıyla yani ne tür bir bilme etkinliğine bağlı olduğunu sorgular. Martin Heidegger ise (1991), "Metafizik, insanlık tarihinde çok uzun sürmüş bir düşünüş biçimidir." der.

"Metafizik" adlı şiirde şair, içindeki karmaşa ve sevgiliye ulaşamamanın verdiği fiziki ve ruhi dağınıklık sebebiyle sevgiliyi metafizik bağlamda irdeler. Sevgili, adeta şairin dünyasında metafizik karmaşanın merkezindedir. Şair, sevgiliyi ve aşkı bu yapı içerisinde anlamlandırmaya çalışır. Hüseyin Ferhad şiire bir kilise avlusuyla giriş yapar. Bu herhangi bir kilise olabilir. Devam eden dizede Hristiyanlar için kutsal sayılan çarmıh ve çan imgesini kullanır. Hristiyanlık'tan evvel de kullanılan çan insanları ibadete çağırma, kötü ruhları kovma durumunda ve evlilik gibi merasimlerde çalınan bir alettir. Bu şiirde dikkat etmemiz gereken nokta şairin elindeki çanların suskun olmasıdır. Şair üçüncü dizede kendini olumsuzlamaya başlar. "*Yıkıntuların üzerinde uzanan ben değil miyim*" diye cevabını bildiği bir soruyu dile getirerek varoluşunu kuvvetlendirmeye çalışır. Esasında bu varoluş 'dağınık' bir varoluştur. Dördüncü dizede "*saçlarım darmadağınık*" derken kendisinin nasıl bir ruh hâli içinde olduğunu sinyallerini verir. Bu dize ile şair bedenen darmadağınık'tır. Devam eden dizelerde de kendini gösteren bu 'darmadağınık'lık durumu şiir boyunca üç kez tekrarlanır. Dize sonlarında tekrarlanan 'darmadağınık' pekiştirmesi hem içerik hem de biçim bakımından şiire güç ve ahenk katar. Şair bu ifade ile "Metafizik" şiirinde biçim ve içerik birlikteliğini sağlamış olur. Ferhad'a göre (2016: 291), "Bir şiiri önemli kılan biçimdir, içerik ve biçim dengesidir, öz ve biçim birlikteliğidir." Terry Eagleton *Şiir Nasıl Okunur* isimli kitabında içerik ve biçim konusunu detaylı bir şekilde ele aldıktan sonra biçim ve içeriğin evli birer çift gibi kavgalı olabileceğini vurgular. Ona göre "Bazı şiirler söyledikleriyle belli bir şeyi kastederken bunu söyleme biçimleriyle muhtemelen kastettikleri şeyle çelişen başka bir şey söylemiş olurlar." (Eagleton, 2015: 114). Fakat Hüseyin Ferhad'ın "Metafizik" şiirinde bu çelişki bulunmaz. Eğer bu şiirde böyle bir ayrılık söz konusu olsa idi şiirin büyüünde bir bozulma meydana gelirdi.

Şiirin ikinci bölümüne geldiğimizde şairi Yahudilerin ibadet yeri olan bir Sinagog avlusunda buluruz. Şair bu sefer de bir sinagog avlusunda 'O'nu dilenir. İlk parçadaki dağınıklık hâli ikinci kısımda aklın da darmadağınık duruma gelmesi ile bedenden akla geçer. Burada bedenden akla doğru bir dağınıklık vardır.

¹ Geniş bilgi için bk. Aristoteles, *Metafizik*, Çev. Ahmet Arslan, Ege Üni. Edebiyat Fak. Yay., İzmir 1985.

Üçüncü kısma geldiğimizde şair yine bir dağınıklık hâli içindedir. Bu sefer dağınık olan ne akli ne de bedenidir. Bu bölümde dağınık olan şairin mihrabıdır. 'Mihrab'tan kastı ruhu ve yüreği olabilir. Dağınık kelime anlamı itibarıyla parçalara ayrılmış, düzeni bozulmuş gibi manalara gelir. Bu manadan hareketle şairin hem bedenen hem aklen hem de ruhen düzeninin bozulmuş olabileceği varsayımı kuvvetle muhtemeldir.

Üçüncü kısımda şair 'sen' diye bahsettiğini Müslümanların ibadet yeri olan bir camide dilenir. Şiirin bu kısmına geldiğimizde şairin ilahi dinler aracılığı ile bir arayışa girdiğini daha iyi anlıyoruz. İlk pasajda şair avuçlarından saçlara gerilir, ikinci kısımda onun çıplak ayaklarına yüzünü sürmek ister, üçüncü kısımda ise yüreğini kirli bir mendile benzeterek, ama daha çok bir seccadeyi yere serer gibi, onun önüne serer. Şair, yüreğini kirli mendil metaforuyla irdelerken tezat manada sevgiliyi yüceltir.

Bu şiirde anılan üç kutsal dinin en belirgin ortak özelliği yaratıcının varlığına imandır. Bu üç kutsal mekân ismi, adı geçen din mensupları tarafından Allah'ın evi olarak kabul görür. Üç ayrı kutsal mekânda bir ritüele katılır gibi yapılan üç ayrı dilenme durumu söz konusudur. Burada akla hemen "Dilenilen kişi kimdir?" sorusu geliyor. Şairin 'sen' diye bahsettiği kim olabilir? Bu şiirde sürekli kendini kötüleyen bir tavra karşı dilenilen kişiyi yücelten bir tavır ile karşı karşıya kalırız. Bu tavır bize Divan edebiyatındaki sevgili tipini hatırlatır. Divan edebiyatındaki 'sevgili' de dilenilen ve sürekli yüceltilen bir konuma sahiptir. Şiirde baskın tem dağınık bir ruh hali içinde arzulanan bir 'O' olduğu için parmağımız Divan edebiyatını gösterir. Hüseyin Ferhad'ın pek az şiirinde 'sevgili' tipi Divan edebiyatındaki 'sevgili'ye benzer. Ferhad'ın sevgilisi Orta Asya steplerindedir. Bu şiirin Ferhad'ın diğer şiirlerinden ayrı bir yerde durmasının sebebi budur. Onun için sevgili pek çok kez Umay'dır, Kybele'dir, Asena'dır. Bu şiirdeki sevgili tipi ona uzak bir sevgili'dir. Fakat Ferhad, gelenekten yararlanmasını bilen bir şairdir. Ferhad, poetikasını gelenekten, geçmişten uzak bir yerde konumlandırmamıştır. Şiirini güzelleştirecek unsurları dizelerine gururla taşır. Ferhad'ın nazarında "Her şair bir kilometre taşıdır bir yol nişanı. Bir 'değer'dir, bir tecrübe. Şiir haznemizin bir şıkkı, maddesi." (Ferhad, 2016: 198).

Özdemir İnce, Şiir ve Gerçeklik isimli yapıtında 'gelenek' ve sanata yönelik şu ifadeleri kullanır: "Yeni ve ileri bir sanat anlayışı, ne geleneksel biçim ve içeriklere körü körüne bağlıdır, ne de bunları yok sayabilir. Sanatta geleneğe yönelik ilerici ilgiyi ve kültür mirasına yaratıcı eleştiriyle yaklaşmayı zorunlu kılar." (İnce, 2011: 144) Hüseyin Ferhad bu anlamda Özdemir İnce'nin değerlendirmesini yaptığı gelenek fikrine yakın bir poetika izler: "Her şair bir geleneğe doğar. Bir Söz'e. Verili bir evrene. Şair de tinsel evrenini o evrenin koordinat düzlemine inşa eder. Bu, Gülten Akın ya da Lâle Müldür için de geçerlidir. İsmet Özel ya da Akif Kurtuluş için de. Hilmi Yavuz ya da Türkân Yeşilyurt için de. Redd-i miras ne mümkündür. Zira miras dildir, dilsel tecrübe. Karacaoğlan'dan ödünçlemeyle söylersek, biz burada yoğ iken burada yazılan şiirdir. Divan şiiri, Halk şiiri, 'Batı tesirinde Türk şiiri'..." (Ferhad, 2016: 168). Ferhad'ın sanat anlayışı ve poetik duruşu düşünüldüğünde bu şiirde gizlenenin, 'sen' diye sözü edilenin bir 'sevgili' olma fikri olağandır. Nitekim şairin 'darmadağınık' bir hâlde ilahi mekânlarda O'nu dilemesi/dilenmesi böylesi bir poetik duruşun getirisidir.

2. "Metafizik" Şiirinin Yapı Bakımından İncelenmesi

Şiir, serbest ölçüyle ve üç bent olarak kaleme alınmıştır. Dizelerin son kelimelerinde kafiyeler dikkat çekicidir: artık/darmadağınık; çan/uzanan vb. Her bendin bir dizesi de konuşma çizgisiyle başlamaktadır. Bu, bir iç monolog şeklinde bir konuşmadır. Şairin iç dünyasındaki karmaşa hali onun iç konuşmalarında da kendini gösterir:

–Ben değil miyim şu yıkıntıların üzerinde uzanan
saçlarım darmadağınık. (Ferhad, 2008: 13).

Şairin "–Ben değil miyim kemirip duran Madde'ye verilmiş / tek sözünü" dizelerinde geçen "Madde" ise büyük harf ile başlar. Madde fizik ile ilgili olup şiirdeki şekliyle metafiziğe ters biçimde "kemirme" eylemi ile ifade edilmiştir. Bu, şairin dış dünya karşısındaki çaresizliğin yansıması olmakla beraber şairin yazıdaki algısını gösterir. Hüseyin Ferhad'ın şiirlerinde ve düzyazılarında kullandığı dil ile çağdaşlarından farklı bir konuma erişir. Okur, Ferhad'ın yazılarında Eski Türkçe, Arapça, Farsça ve İbranice gibi alfabelerin izleri ile karşılaşır. Bununla birlikte Ferhad, mitolojik, tarihsel ve mistik anlamları olan kelimeleri kullanmaktan çekinmez. Asıl olan şeyin yazı olduğuna inanan bir şair olduğu için şiirini yazarken kullandığı kelimelere dikkat eder. Ferhad'ın şiirinde görülen bu farklılık çözümlenmesi güç bir düğüm için esasında birer ipucu mahiyeti taşır. Metafizik'te kullandığı 'çarmıh', 'mihrab' ve 'ilenç' kelimeleri bu anlamda dikkate değerdir.

Hüseyin Ferhad, şiirlerini yayınladıktan sonra gerek gördüğü şiirlerinin dili, üslubü ve içeriği üzerinde eklemeler, çıkarmalar yahut değiştirmeler yapmaktan çekinmeyen bir şairdir. Çünkü onun için önemli olan okurlara iyi bir yazı sunmaktır. "Metafizik" şiiri, ilk kitabı *Deniz Çobanları*'ndan *Kılıç İpekte Sınanır* (Toplu Şiirleri) kitabına aldığı dokuz şiirinden biridir. Şair bu şiiri *Kılıç İpekte Sınanır*'a almadan evvel küçük bir değişikliğe gider. Fakat bu makalede şiirin ikinci hâlini incelemeyi şairin poetikasıdan dolayı daha uygun bulduk. Ferhad, Mine Söğüt ile yaptığı bir söyleşide bu konu hakkında şöyle der: "Şair nedir bir peygamber değildir ki. Kur'an'da bile örneğin şarap ilkin sitayişle anıldığı halde daha sonra günah hanesine kaydedilmiştir. Şiir niye değiştirilmesin? Bizim kısa ömrümüzün insanlık tarihi içinde ne önemi var? Ama kusursuz bir şiirin çok önemi var." Onun için mühim olan poetik serüvenine, şiir evrenimize hatırı sayılır bir şiir katmaktır.

Şiirin ilk hâli ikinci hâlden pek farklı değildir. Ferhad, şiire verdiği önemi bu şiirde yaptığı tek bir kelime farkı ile ortaya koyar. Şiirin ilk hâli:

“Seni bir tapınağın avlusunda dilenmeliyim artık,
çıplak ayaklarına sürmeliyim o ilençli yüzümü..
-Ben değil miyim kemirip durun madde'ye verilmiş tek

sözümü

aklım darmadağınk." (Ferhad,1982: 20)

Şiirin iki hâli arasındaki tek fark 'tapınak' yerine 'sinagog' kelimesinin kullanılmasıdır. Nitekim 'sinagog' şiirin vermek istediği manayı daha belirgin duruma getirir. Şiirin ikinci bölümünde kullanılan "*çıplak ayaklarına sürmeliyim o ilençli yüzümü*" ifadesi belirsiz bir 'tapınak'tan ziyade 'sinagog' mabedi ile daha uyumludur.

Sonuç

Hüseyin Ferhad, kendisine has imajlarla örülü bir şiir evreni oluşturur. O, yer yer mistik, psikolojik ve felsefi göndermeler yapan, bireyin varoluşsal macerasını farklı bağlamlarda irdeleyen, metinlerarası unsurlara önem veren bir şairdir. Ferhad, aşk ve sevgiliyi farklı bağlamlarda ve imgelerle anlatmayı şiirinin bir parçası haline getirmiştir. Bu yönüyle orijinal bir yapı gösterir. Şair, ilk kitabı *Deniz Çobanları*'nda yer alan "Metafizik" isimli şiirinde 'sevgili'yi mekan-insan poetiğinde farklı irdeler. Ferhad, sevgiliye her yoldan ulaşmaya çalışan biridir. Sevgiliye ulaşamayan anlatıcı ruhen ve bedenen darmadağınktır. Bu bakımdan 'sevgili'yi Hristiyanların, Yahudilerin ve Müslümanların ibadet yerlerinde dilemiş olur. O, adeta dinler aracılığı ile sevgiliye ulaşmaya çalışır. Bu bakımdan sevgiliyi sırasıyla kilise sinagog ve cami avlusunda dilenircesine arar. Şair buradaki tavrıyla, sevgiliye kutsilik hüviyeti kazandırır. Bu yönleriyle şiire de "Metafizik" ismini verir. Çünkü metafizik; varlık, varoluş, evrensel yapı, sebep, tanrı, olay vb. huşularla ilgili olup felsefi sorgulamaların da bazı yanıtlarının olduğu bir terimdir. Bu sorgulamalar genel olarak ontolojik (varlıksal) bir yapı gösterir. Hüseyin Ferhad, bu şiirinde sevgiliyi bu sorgulamalar içerisinde, maddi varlıktan sıyrılmış bir vaziyette bulmaya çalışan bir tutum sergiler. Hüseyin Ferhad, bu şiirde sevgiliyi metafiziğin anlam dünyası içerisinde bulmaya çalışır. Şair, bu arayışı metaforik ifadelerle ve kendi iç dünyasındaki karmaşık yapıyla dile getirir.

Kaynakça

- Aristoteles (1985). *Metafizik*, Çev. Ahmet Arslan, Ege Üni. Edebiyat Fak. Yay., İzmir.
- Çetin, Nurullah (2014). *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara.
- Düzgün, Şaban Ali (2003). Bir Problem Alanı Olarak Metafizik ve Metafiziksel Olmayan Bir Teolojinin İmkânı, *Kelam Araştırmaları* 1: 2 (2003), s.57-80.
- Eagleton, Terry (2015). *Şiir Nasıl Okunur?*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Ferhad, Hüseyin (1982). *Deniz Çobanları*, Yeni Türkü Şiir Yayınları, İstanbul.
- Ferhad, Hüseyin (2008). *Kılıç İpekte Sınanır*, YKY., İstanbul.
- Ferhad, Hüseyin (2015). *Kılıç İpekte Sınanır (Toplu Şiirler – 1982-2007)*, YKY., İstanbul.
- Ferhad, Hüseyin (2016). *Şark Belleği*, YKY., İstanbul.

- Heidegger, Martin (1991). Metafizik Nedir?, Çev. Yusuf Örnek, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara.
- İnce, Özdemir (2011). Şiir ve Gerçeklik, İmge Kitabevi, Ankara.
- Kanter, Beyhan (2020). "2019 Yılında Yayımlanan Şiir Kitaplarından Seçkiler", Edebiyat Ortamı Şiir Yıllığı 2020, Hazırlayan: Ali Sali, EOY, Ankara.
- Okyay, Cemil (2011). Sîmurg: Sessizliğin Elçisi, Yenyayzı Yay., İstanbul.
- Söğüt, Mine (2004). "Hikmet Burcunda Bir Şaman Olarak Görürüm Kendimi, Hüseyin Ferhad ile Söyleşi", Kitap-lık, S



ROMAN ÇEVİRİLERİNDEKİ
FARKLILIKLARIN
BAĞLAMLARA OLUMSUZ ETKİLERİ

NEGATIVE EFFECTS OF
DIFFERENCES IN NOVEL
TRANSLATIONS ON THE CONTEXT

Dr. Ozan Deniz YALÇINKAYA

Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi, Diyarbakır, Türkiye. ozandenizyalcinkaya@gmail.com
ORCID: 0000-0003-4150-913X

Doç. Dr. Mustafa YİĞİTOĞLU

Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı, Diyarbakır, Türkiye. myigitoglu@dicle.edu.tr
ORCID: 0000-0003-2509-1896

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 02.06.2020
Kabul Tarihi: 15.06.2020
Yayımlanma Tarihi: 30. 06. 2020
Sayı: 3, s: 10-25

Article Information: Research Article
Received Date: 02.06.2020
Accepted Date: 15.06.2020
Date Published: 30.06.2020
Volume: 3, page: 10-25

Bu makale 24-26 Mayıs 2019 tarihinde düzenlenen Munzur I. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde sunulmuş aynı isimli bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir.

Atıf / Citation

YALÇINKAYA O. D. ve YİĞİTOĞLU, M. (2020). Roman Çevirilerindeki Farklılıkların Bağlamlara Olumsuz Etkileri. *International Journal of Filologia*, 3 (3), 10-25

YALÇINKAYA O. D. ve YİĞİTOĞLU, M. (2020). Negative Effects of Differences in Novel Translations on The Context. *International Journal of Filologia*, 3 (3), 10-25

Dr. Ozan Deniz YALÇINKAYA - Doç. Dr. Mustafa YİĞİTOĞLU

ROMAN ÇEVİRİLERİNDEKİ FARKLILIKLARIN BAĞLAMLARA OLUMSUZ ETKİLERİ

Negative Effects of Differences in Novel Translations on The Context

ÖZ

Edebî eserlerin çevirisi, diğer alanlardaki çevirilere göre daha fazla dikkat ve özen gerektirir. Çevirmenler, bağlamın tam olarak oluşması için her cümleyi, her kelimeyi doğru ve eksiksiz bir şekilde tercüme etmek zorundadırlar. Bu, bir yandan dil bilgisi yeterliliği gerektirirken diğer yandan kültürel birikimi de önemli kılar. Bağlamda, söz konusu kelime ya da cümlelerin hem kendinden önceki hem de kendinden sonraki kelime ve cümlelerle doğrudan ilişkisi dikkate alınır. Bir ifade ya da söz, metin içindeki bağlamdan bağımsız değildir. Çevirmenler, ifadenin ya da sözün anlamını okura eksiksiz hissettirmek için önceki ve sonraki dil birimlerini göz önünde bulundurmaya ve buna uygun kelimeleri seçmek durumundadır. Özellikle edebî metinlerde ilk cümleler, bu bakımdan önem arz eder. Çünkü okurun zihninde ilk bağlam bu cümlelerle oluşur. Diğer edebî eserlerde olduğu gibi roman çevirilerinde de ilk cümleler önemlidir. Yazar farklı bölümlerde okura, olay örgüsüne bağlı olarak yeni hikâyeler anlatabilir. Her bölüm, bir yandan kendi içerisinde müstakil olarak yorumlanabilirken diğer yandan esas anlatıyla bağlantılıdır. Romanların ya da roman içerisindeki bölümlerin ilk cümleleri, diğer cümleler için bir bağlam unsuru olduğundan kusursuz olmalıdır. Romancı, anlatıyı oluştururken ilk cümleyi yazar ve sonrasındaki cümleleri buna bağlayıp metni doker. Çevirmen de tercümelerinde ilk cümlelere, ilk paragraflara dikkat etmek zorundadır. Bu makalede *İki Şehrin Hikâyesi*, *Hayvan Çiftliği* ve *Çanlar Kimin İçin Çalıyor* romanlarının farklı yayınevlerinde yapılmış çevirileri, orijinal metinler dikkate alınarak incelenmiş ve tercüme farklılıkları tespit edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca *Suç ve Ceza*, *Madam Bovary* ve *Vadideki Zambak* romanlarının farklı yayınevlerinde yapılmış baskılarından da örnekler verilmiştir. Söz konusu romanların muhtelif bölümlerinin özellikle giriş paragraflarındaki çeviri farklılıkları dikkate alınmış, bunların bağlam ve anlam üzerindeki etkisi sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Roman, çeviri, bağlam, anlam, metin.

ABSTRACT

Translation of literary works requires more attention and care unlike translations in other fields. Translators are required to translate each sentence and word correctly and precisely in order for the context to be fully developed. This requires grammar competence, on the one hand, and cultural background on the other. In the context, the direct relation of the word or phrase in question with the words and sentences previous and after is taken into account. An expression or phrase is not independent of the context in the text. Translators must consider the previous and next language units and select appropriate words accordingly to make the reader feel the meaning of the phrase or word. In this respect, the first sentences in literary texts are particularly important. Because the first context in the mind of the reader consists of these sentences. As in other literary works, the first sentences are important in novel translations. The author can tell the reader new stories in various sections depending on the plot. While each section can be interpreted as separate on the one hand, it is also related to the main narrative on the other hand. The first sentences of novels or chapters in the novel must be flawless as they are a context element for other sentences. While creating the narrative, the novelist puts down the first sentence, and then connects the sentences and weaves the text. The translator must also pay attention to the first sentences and the first paragraphs in his/her translations.

In this paper, the translations of the story of *A Tale Two Cities*, *Animal Farm* and *For Whom the Bell Tolls* by different publishers have been examined by considering the original texts and the differences in translation have been attempted to be determined. In addition, examples of the prints of *Crime and Punishment*, *Madame Bovary* and *Lily in the Valley* by different publishers are given. The translation differences of various chapters of these novels, especially in the introductory paragraphs, have been taken into consideration and their effects on context and meaning have been examined.

Keywords: Novel, translation, context, meaning, text.

Giriş

Kültür ve medeniyet, bireysel tecrübelerin neticesinde farklı milletlerden binlerce düşünür, filozof, sanatçı ve bilim insanının ortak inşasıyla oluşmuştur. Her eser, bu yolda atılmış küçük bir adımdır. Sanatçı ya da bilim insanı, eserini oluştururken sadece kendi deneyimlerinden değil aynı zamanda kendinden önceki kişilerin çalışmalarından da istifade eder. Bu bağlamda temel bilgilerin, düşüncelerin, duyguların üzerine yenileri eklenerek bir basamak daha ileri gidilmiş olur.

Yapılmış icatları geliştirmek, ifade edilmiş fikirleri daha da öteye taşımak ve her alana yeni bir soluk kazandırmak için yukarıda da belirtildiği gibi bilim insanının ya da sanatçının kendinden önce yazılanları, söylenenleri bilmesi ve idrak etmesi gerekir. Yeni bir şey için öncelikle eskilerden, yani söylenmiş olanlardan haberdar olmak önemlidir. Öyle ki bu husus bilim insanının ya da sanatçının kendi çevresiyle, milletiyle, ülkesiyle sınırlı değildir. Burada sınır, tüm dünyadır. Sanatçı ve bilim insanı, alanıyla ilgili gelişmeleri dünya çapında takip etmelidir. Bu noktada, çeviri hizmetleri sanatçılara ve bilim insanlarına destek olur. İlgili literatürden azami seviyede yararlanmak, kültürel ve dilsel sınırları aşip başka dildeki eserlere ulaşmakla mümkündür. Bu durum şüphesiz ki edebiyat için de geçerlidir. Gürsel'in belirttiği gibi "Çeviriyle beslenmeyen, dünya kültürüne kapalı bir yazın, salt kendi olanaklarıyla gelişemez... filiz sürüp boy atamaz" (1978: 26).

Muhteva ve üslubuyla evrensel bir hüviyet kazanan bazı edebî eserler, kendi yazarlarından ziyade insanlığın ortak mirası kabul edilir. Romancı ya da şair, eserinde ele aldığı konuyla ve edebî kabiliyetiyle geniş kitlelere ulaşabilir. Edebî eserin muhtelif kültür ve dillerden insanlara ulaşması için söz konusu lisanlara tercüme edilmesi gerekir. Bu eserlerde muhtevanın ve üslubun korunması için çeviride azami özen gösterilmesi gerekir. Dolayısıyla çevirmene önemli sorumluluklar düşer. Çevirmenin iki dile de hâkim olması tercümenin kusursuzluğu için yeterli değildir. Edebî eseri çeviren tercüman her iki dilin yalnızca dil bilgisine değil aynı zamanda kültürlerine de hâkim olmalıdır. Çünkü edebiyat; söze, kelimeye, deyime, deyişe dayanır ve her ifadenin arkasında toplumsal ve kültürel bir geçmiş yatar. Bu yüzden çevirmen, o ifadenin karşılığını çevirdiği dilde ve kültürde doğru olarak tespit etmek zorundadır. Aksi takdirde edebî eserdeki anlam bozulur ve okuyucu bağlamdan uzaklaşır. Bu da edebî eserin tam olarak anlaşılmasına engel olur.

Edebî Eserlerin Çeviri Sorunu

Çevirinin kolaylığı ve başarısı, tercümesi yapılan metnin içeriğiyle doğrudan ilgilidir. Özellikle fen ve sağlık bilimleri alanlarındaki metinlerin çevirileri daha anlaşılır ve kültürden daha bağımsızdır. Örneğin "Su, 100 derecede kaynar." ifadesinin çevirilerinde, anlamın dünyanın her dilinde aynı ya da yakın olduğunu

Ozan Deniz YALÇINKAYA - Mustafa YİĞİTOĞLU

Roman Çevirilerindeki Farklılıkların Bağlamlara Olumsuz Etkileri

söylemek mümkündür. Buna karşılık edebî metinlerin çevirisi daha girift bir özellik gösterir. Çevirmenin karşılaştığı metin, duygulara ve düşüncelere dayandığı için çevirmen, dilin ve kültürün tüm bileşenlerini dikkate almak zorundadır. Çevirmenin tutumuna ve kabiliyetine dair Saraç, şu keskin ifadelerde bulunur:

Bir dilde düşünülüp yaratılmış bir şeyi, ikinci bir dilde düşünüp yeniden yaratmak sanattır çeviri. Şu son Yaratmak ve Sanat sözcükleri üstünde durmak isterim burada. Batılı kaynakların üzerinde birlik olduğu bu tanım, yaratıcı olmayan, sanatçı olmayan kişinin çeviriyle uğraşmaması gerektiği, uğraşıyorsa yanlış yolda oyalandığı anlamına gelir kuşkusuz. Şiir çevirecekse gerçek bir ozan, düz yazı çevirecekse gerçek bir yazar olmalıdır çevirmen. Görevine bilinçlilik, yaptığına tutkunluk ilk koşulları olmak gerekir bu bakımdan çevirmenliğin (1964: 305).

Yukarıdaki tespitlerde *yaratmak* sözü, edebî eserin çevirisinin zorluğuna bir vurgudur. Çevirmenin elindeki metni motamot çevirmesi, ciddi sorunlara sebep olabilir. Özellikle sanat eserinin kendine has imajları dikkate alındığında sorun daha da büyür. Bu noktada Özgü'nün belirttiği gibi anadilden bir imaj bulmak ve o şekilde çeviriyi yapmak bağlam açısından daha isabetli olacaktır:

Sanat, bilgiyi, imajlarla verdiğine göre, imajlar, çeviride her zaman verilememektedir. Bir dildeki imaj, bir ikinci dildekine uymayabilir. O zaman, anadilde, aslının imajı değil, imajın anlamını veren anadilden bir imajı getirmek yerinde olur! Yoksa aslına yaklaşmak değil, “benzetmek” söz konusu olur ki, benzetmekle çeviri yapılamaz (1978: 38).

Kişinin kendi dilinde yazdığı metinlerde bile bazı aksaklıklar yaşanabildiğine göre çeviride de aksaklıkların yaşanması muhtemeldir. Başkan'ın tespitlerine göre bu aksaklıklar “yanılgı” ve “çarpıtı” şeklindedir. Çarpıtıda kasıt, yanılgıda ise farkında olmadan yapılan hatalar söz konusudur. Yanılgının alt başlıkları sözcük anlamı ve tümce yapısıdır (1978: 31-32). Sözcük anlamındaki farklılıklara verilebilecek örnek, eş veya yakın anlamlı kelimelerin çevirisinde daha açık görülür. Türkçede gönül, kalp, yürek sözcükleri bu bağlamda öne çıkan kelimelerdir. Öyle ki üç kelimenin olumsuzları çok farklı anlamlar taşır. Gönülsüz, isteksiz; kalpsiz, merhametsiz; yüreksiz, cesaretsiz anlamlarına gelir. İngilizcedeki “rich in heart” ifadesini Türkçeye çevirirken çevirmenin önüne üç ihtimal çıkar. Burada en uygun ifade “gönlü zengin”dir (sozluk.gov.tr, 2020). “Kalbi zengin” ya da “yüreği zengin” ifadesi okuyucuyu bağlamdan uzaklaştırabilir. Dolayısıyla çevirmen bu farkı bilmek zorundadır. Eugene Nida'ya göre çevirmen, birbiriyle ilişkili olmayan farklı kültürler arasındaki metinlerin çevrilmesinde yaygın olmayan kelimeler, olağan dışı söz dizimleri, kelimelerin sıra dışı kombinasyonları, bilinmeyen temalar gibi sorunlarla karşılaşabilir (akt. Guessabi, 2013: 227).

Çeviride kontrol mekanizmasının mevcut olması, hataları asgariye indirir. Bugün böyle bir uygulamanın yaygın olduğu pek söylenemez. Cümlenin ya da sözün çevirisinde, karşıdaki kişinin çağrışımlarını, algılarını sığağı sığağına ölçmek

Ozan Deniz YALÇINKAYA - Mustafa YİĞİTOĞLU

Roman Çevirilerindeki Farklılıkların Bağlamlara Olumsuz Etkileri

çevirinin ne denli isabetli olduğunu ya da olmadığını gösterir. Suut Kemal'in bir anekdotu iki usta çevirmenin bile tereddütlerini ortaya koyar. Suut Kemal Yetkin, Sabahattin Eyüboğlu ile birlikte yaptığı *Gece Yarısı İtirafı* romanının çevirisinde bazen bir cümle üzerinde yarım saat çalıştıklarını belirtir. Yüksek sesle çeviri okunur ve istişare edilir. Burada temel amaç, çağrışım ve algının ölçülmesidir, dolayısıyla bağlamın uygunluğudur. Yetkin, şunları söyler:

Bu ortak çevirinin sağladığı en büyük olanak, ikimizden birinin yaptığı öneri karşısında, öbüründe uyanan çağrışımıdır. Oysa tek başına yapılan bir çeviride bu olanak yoktur; çevirmen, bulduğu biçim içinde kapalı kalır. Kimi zaman ortaklardan birinin bir sözcüğü değiştirmesi, cümlenin metindeki havasına yaklaştırır (1978: 44-45).

Bu anekdot, aynı uyarıcının iki usta çevirmende bile farklı çağrışımlar oluşturabileceğini gösterir. Teklif edilen söz yerine, alternatifler düşünülür ve en isabetli tercih yapılır. Böylece kelimenin ya da cümlenin eğreti kalmasının önüne geçilmiş olunur.

Romanlardan Örnekler, Bulgular, Tartışmalar

Edebî eserlerin yorumlanması ve anlamlandırılması birçok kurama göre farklılık gösterir. Yazarı merkeze alan kuramlar olduğu gibi okuru merkeze alan kuramlar da vardır. Bunların yanı sıra sadece esere yani metne odaklanan disiplinler de vardır. Bir metin yazıldığı dilde bile farklı bakış açılarına göre çeşitli şekillerde yorumlanabilir. Bu durum göz önünde bulundurulursa çevirideki muhtemel anlamların ne denli değişebileceği tahmin edilebilir. Anlamı ve bağlamı tam olarak verebilmek için çevirilerin asgari hatayla ve azami özenle yapılması gerekir. Aşağıda çeşitli romanlardan örneklerle bu durum az da olsa izah edilmeye çalışılmıştır. İlk roman olan *İki Şehrin Hikâyesi*'nin orijinal metni ve farklı çevirileri şöyledir:

Recalled to Life

The Period

It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, it was the epoch of belief, it was the epoch of incredulity, it was the season of Light, it was the spring of hope, it was the winter of despair, we had everything before us, we had nothing before us, we were all going direct to Heaven, we were all going direct the other way- in short, the period was so far like the present period, that some of its noisiest authorities insisted on its being received, for good or for evil, in the superlative degree of comparison only. (İlya İzmirli Yayinevi, 3)

Hayata Dönüş

Dönem

En iyi zamanlardı; en kötü zamanlardı. Bilgelik çağıydı; ahmaklık çağıydı. İnanç dönemiymi; şüphecilik dönemiymi. Aydınlığın mevsimiymi; karanlığın

Ozan Deniz YALÇINKAYA - Mustafa YİĞİTOĞLU

Roman Çevirilerindeki Farklılıkların Bağlamlara Olumsuz Etkileri

mevsimiydi. Umut baharıydı; umutsuzluk kışıydı. Öncemizde her şeyimiz vardı; öncemizde hiçbir şeyimiz yoktu. Hepimiz doğrudan cennete gidiyorduk; hepimiz doğrudan cehenneme gidiyorduk. Kısacası o dönem de bugünkü gibiydi; öyle ki, dönemin en gürültücü yetkililerinden kimileri, hem iyisi hem de kötüsü için “en” ile başlayan karşılaştırmalarda ısrarcıydılar. (Elips Kitap, 5)

Yaşama Döndürülen

Çağ

Tüm zamanların en iyisiydi bu... en kötüsü de! Bilgelğin çağıydı. Aptallığın çağıydı. İnançların dönemiymi. İnançsızlığın da. Mevsim Aydınlığın mevsimiydi. Mevsim karanlığın mevsimiydi. Umut'un baharını, umutsuzluğun kışını yaşıyordu. Her şey geleceğindi. Gelecek hiçlikti. Hepimiz Cennet'e gidiyorduk; ya da tersine, Cehenneme. Gün bugüne o denli benziyordu ki, gürültücü yetkililerden kimi, karşılaştırmaların yalnızca üstünlük açısından yapılmasında direnir oldular. (Oda Yayınları, 5)

İki çeviride göze çarpan ilk fark hemen başlıklarda görülür. “Hayata Dönüş” ve “Yaşama Döndürülen” başlıklarının tamamen aynı anlama sahip olduğu söylenemez. Birinci başlıkta çağrışım daha genel ve yapı etkendir. İkincisinde ise edilgen bir yapı ve dar bir anlam vardır. Alt başlıklardaki “Dönem” ve “Çağ” ifadeleri yakın anlamlı olabilir. “Çağ” kelimesinin ilk anlamı “zaman dilimi, vakit” iken “dönem” kelimesinin ilk anlamı “belli özellikleri olan zaman parçası, periyot” olarak belirtilir (sozluk.gov.tr, 2020). Bu açıklamalar dikkate alındığında “Dönem” kelimesinin daha uygun olduğu söylenebilir. Paragraflardaki ilk cümlelerin yakın anlamlı olduğu görülür. Sonrasında yer alan “İnanç dönemiymi; şüphecilik dönemiymi.” ile “İnançların dönemiymi. İnançsızlığın da.” ifadelerinin başlangıçları aynı gibidir. Ancak “inançsızlık” ve “şüphecilik” bağlam açısından farklı çağrışımlar uyandırır. Sözlüklerde “incredulity” kelimesinin ilk anlamları daha çok şüphecilikle ilgilidir (dictionary.cambridge.org, 2020). Paragrafların sonraki cümleleri ise birbirinden büyük oranda farklıdır: “Her şey geleceğindi. Gelecek hiçlikti.” ile “Öncemizde her şeyimiz vardı; öncemizde hiçbir şeyimiz yoktu.” cümleleri birbirinden uzaktır. Çevirmenler, bu cümlelerde kişisel birikimlerine göre yorum yapmıştır. Metinlerdeki cennet ve cehennemle ilgili paragraflarda “doğrudan” ve “ya da tersine” sözlerindeki farklılıklar göze çarpar. İki ifadenin birden kullanılması bağlamı daha anlaşılır yapabiliirdi. Ancak her tercümede bunlardan sadece biri kullanılmış. Son cümlelerde ikinci çevirinin biraz daha bağlama yakın olduğu söylenebilir.

The Mail

It was the Dover road that lay, on a Friday night late in November, before the first of the persons with whom this history has business. The Dover road lay, as to him, beyond the Dover mail, as it lumbered up Shooter's Hill. He

Ozan Deniz YALÇINKAYA - Mustafa YİĞİTOĞLU

Roman Çevirilerindeki Farklılıkların Bağlamlara Olumsuz Etkileri

walked up hill in the mire by the side of the mail, as the rest of the passengers did; (İlyâ İzmir Yayınevi, 7)

Posta Arabası

Kasım ayında, bir cuma akşamının ilerleyen saatlerinde, bu hikâyenin kahramanlarından ilkinin önünde Dover yolu uzanmaktaydı. Dover Postası, Shooter Tepesi'nden yukarı ağır ağır ilerlerken, ona göre önündeki yol Dover yoluydu. Tıpkı diğer yolcular gibi o da posta arabasının yanında, çamur içindeki yolda tepeyi tırmanıyordu. (Elips Kitap, 8)

Posta Arabası

Kasım sonlarına doğru bir cuma akşamı, bu öyküye konu olacak kişilerden ilkinin önünde uzanan yol, Dover yoluydu. Adam bu yolu Shooter Tepesi'ni tırmanan arabanın ötesinden görüyordu. O da diğer yolcular gibi arabanın yanı sıra yokuş yukarı yürümekteydi. (Oda Yayınları, 7)

İki Şehrin Hikâyesi romanının farklı yayınevleri tarafından yapılan baskılarındaki bir diğer örnek "Posta Arabası" başlıklı bölümdür. Henüz ilk cümlede zaman konusunda farklılıklar göze çarpar. İlk çeviride "cuma akşamının ilerleyen saatleri" kullanılırken ikinci çeviride "Kasım sonlarına doğru bir cuma akşamı" ifadesi yer almıştır. Bu örneklerde zaman kavramları farklıdır. Orijinal metindeki "late in November" ifadesindeki zaman vurgusu "kasım" ayı ile ilgilidir. Cümlelerdeki "kişi" ve "kahraman" sözcükleri, yakın anlamlı olabilir. Ama bağlam açısından kahraman kelimesi daha uygundur. İkinci cümlelerde ise anlam biraz daha uzaklaşır. Son cümlelerdeki temel fark "çamur" kelimesinden kaynaklanmaktadır. Özellikle sıfatların ve zarfların kullanılmaması, metinlerdeki bağlamlarda sorun teşkil eder. Okur, ilgili cümleyi hayalinde canlandırdığında, o tırmanmanın çamur içinde olduğunu bilirse duygu etkisi daha fazla olur. Aynı durum diğer zarflar ve sıfatlar için de geçerlidir.

The Wine Shop

A large cask of wine had been dropped and broken, in the street. The accident had happened in getting it out of a cart; the cask had tumbled out with a run, the hoops had burst, and it lay on the stones just outside the door of the wine-shop, shattered like a walnut-shell. All the people within reach had suspended their business, or their idleness, to run to the spot and drink the wine. The rough, irregular stones of the street, pointing every way, and designed, one might have thought, expressly to lame all living creatures that approached them, had dammed it into little pools... (Penguin Books, 39-40).

Şarap Dükkânı

Büyük bir şarap fıçısı sokağın ortasında düşüp parçalanmıştı. Kaza, onu bir arabadan çıkartırken meydana gelmişti; fıçı arabadan aşağıya yuvarlanmış, kasnağı kırılmıştı. Bir ceviz kabuğu gibi açılan fıçı, şarap dükkânının kapısının hemen önünde, taşların üzerinde yatıyordu. Yakınlardaki herkes işlerine veya aylıklığa ara verip şaraptan içmek üzere olay yerine koşmuştu.

International Journal of Filologia

Uluslararası Hakemli E-Dergi / Referee International E-Journal

ISSN: 2667-7318 Yıl: 3, Sayı: 3, Yaz 2020 Yayımlanma Tarihi: 30.06.2020

Ozan Deniz YALÇINKAYA - Mustafa YİĞİTOĞLU

Roman Çevirilerindeki Farklılıkların Bağlamlara Olumsuz Etkileri

Sokağın kaba, düzensiz ve üzerinde yürüyen her canlıyı sakatlamak için özellikle döşenmiş gibi duran taşlarında küçük birikintiler oluşmuştu. (Elips Kitap, 30)

Şarapçı

Büyük bir şarap fıçısı yola devrilip kırılmıştı. Kaza, fıçı tam arabadan indirilirken olmuş, fıçı yuvarlanmış ve kasnakları açılmıştı. Şarapçının önünde kırılmış ceviz gibi paramparça duruyordu. Çevrede herkes işini ya da boşgezerliğini bırakıp, biraz şarap içebilmek için olay yerine koşmuştu. Düşenleri topal bırakmak için yapılmış görünümünü veren biçimsiz taşlar, şarabı küçük göllerde biriktirmişti. (Oda Yayınları, 26)

Romandan seçilen yukarıdaki örnekte de başlıklardaki farklılık doğrudan görülür. “Şarap Dükkânı” ve “Şarapçı” kelimelerinin okurdaki ilk çağrışımı aynı olabilir. Ancak şarapçı sözü, çok şarap için anlamına da geldiği için algı ve bağlam değişebilir. Dolayısıyla “Şarap Dükkânı” çevirisinin daha uygun olduğu söylenebilir. İlk cümlelerde yakın bir anlam söz konusudur. Bununla beraber ilk çevirideki “Kaza, onu bir arabadan çıkartırken meydana gelmişti” ifadesindeki “onu” sözcüğü ister istemez insana dair bir çağrışıma sebep olur. Hâlbuki orijinal metinde “it” zamiri fıçı için kullanılmıştır. Yine ilk çevirideki “Bir ceviz kabuğu gibi açılan fıçı” tabirinin Türkçede pek kullanıldığı söylenemez. İkinci çevirideki “boşgezerlik” sözcüğü Türkçede mevcut değildir. Güncel Türkçe Sözlük’te “boş gezmek” deyimidir, fakat söz konusu kelime bunu çağrıştırırsa da gramer olarak isabetli değildir (sozluk.gov.tr, 2020). İlk çevirideki “aylaklık” bu bağlamda daha uygun düşer. Son cümlelerde de bazı farklılıklar vardır. Birinci çevirideki edilgen yapı ve sözcükler ifadeyi daha anlaşılır kılar. İkinci çevirideki “taşlar” a dair etken yapı eğreti durmuştur.

İncelenen diğer bir roman da *Hayvan Çiftliği*’dir. George Orwell tarafından kaleme alınan eserin çevirilerinden ilk bölümler ve orijinal metinler şöyledir:

CHAPTER I

MR. JONES, of the Manor Farm, had locked the hen-houses for the night, but was too drunk to remember to shut the pop-holes. With the ring of light from his lantern dancing from side to side, he lurched across the yard, kicked off his boots at the back door, drew himself a last glass of beer from the barrel in the scullery, and made his way up to bed, where Mrs. Jones was already snoring. (Penguin Books, 1)

Birinci Bölüm

Beylik Çiftlik’in sahibi Bay Jones, her gece yaptığı gibi kümesin kapısını örtmüş, ama çok sarhoş olduğu için tavukların girip çıktıkları delikleri kapatmayı unutmuştu. Avluda tökezlene tekerlene yürürken, elindeki fenerin ışığı da bir o yana bir bu yana yalpa vuruyordu. Arka kapıda botlarını çıkarıp attı, kilerdeki fıçıdan son bir bardak daha bira doldurup bir dikişte içti, sonra

Ozan Deniz YALÇINKAYA - Mustafa YİĞİTOĞLU

Roman Çevirilerindeki Farklılıkların Bağlamlara Olumsuz Etkileri

üst kata çıkıp yatak odasına girdi. Bayan Jones horul horul uyuyordu. (Can Yayınları, 9)

Birinci Bölüm

Manor Çiftliği sahibi Bay Jones her gece yaptığı gibi kümesleri kilitlemişti ancak oldukça içkili olduğu için tavukların girip çıktığı delikleri kapatmayı akıl edememişti. Avluyu, elindeki feneri sallaya sallaya ve sendeleyerek geçip evin arka kapısının önünde durdu. Ayakkabılarını çıkarıp fırlattı. Bulaşıkhanedeki fiçidan kendisine son bir bira aldı ve horlamaya yeni başlayan Bayan Jones'un bulunduğu yatak odasına doğru çıktı. (Şûle Yayınları, 11)

Yukarıdaki metinlerdeki ilk fark, çiftliğin adının tercümesindedir. Özel isimlerin çeviri hususu sorunlu bir alandır. Orijinal metindeki kullanıma sadık kalınması daha çok tercih edilen bir yöntemdir. İlk cümledeki “sarhoş” ve “oldukça içkili” ifadeleri büyük oranda benzerdir. Cümledeki “unutmak” ve “akıl edememek” sözleri ise birbirinden uzak anlamlar taşır. Orijinal metindeki “unutmak” sözcüğü bağlam açısından daha uygun kabul edilebilir. İkinci cümlelerde yüklemeler tamamen farklıdır. Metinlerdeki “kiler” ve “bulaşıkhanesi” isimleri, mekân olarak farklı yerlerdir. Cümledeki “scullery” kelimesinin çevirisinde “kiler” anlamı uzak kalmaktadır (dictionary.cambridge.org, 2020). Yine, Bay Jones'un bira içip içmediği farklı şekillerde ifade edilmiştir. Son cümlelerdeki “horlama” etkinliğinin zamanında ise farklı anlamlar söz konusudur. İlk çevirideki “Bayan Jones horul horul uyuyordu.” ifadesi daha yakın bir anlama sahiptir. Zira ikinci çeviride yer alan “horlamaya yeni başlayan” ifadesi, orijinal metindeki “was already snoring” ifadesiyle uyuşmamaktadır.

CHAPTER II.

THREE NIGHTS LATER old Major died peacefully in his sleep. His body was buried at the foot of the orchard. This was early in March. During the next three months there was much secret activity. Major's speech had given to the more intelligent animals on the farm a completely new outlook on life. They did not know when the Rebellion predicted by Major would take place, they had no reason for thinking that it would be within their own lifetime, but they saw clearly that it was their duty to prepare for it. (Penguin Books, 9)

İkinci Bölüm

Koca Reis, üç gece sonra, uykusunda huzur içinde öldü. Meyve bahçesinin kıyısında bir yere gömdüler. Reis öldüğünde mart ayının ilk günleriydi. Bunu izleyen üç ay boyunca bir sürü gizli etkinlik yürütüldü. Reis'in konuşması, çiftliğin daha akıllı hayvanlarının hayata yepyeni bir gözle bakmalarını sağlamıştı. (Can Yayınları, 22)

İkinci Bölüm

Üç gece sonra Koca Major, yumuşak bir ölümle karşılaştı. Vefat Mart ayının ilk günlerine rastlamış, meyve fidanlığının ucunda bir yere

Ozan Deniz YALÇINKAYA - Mustafa YİĞİTOĞLU

Roman Çevirilerindeki Farklılıkların Bağlamlara Olumsuz Etkileri

gömülmüştü Koca Major'un cesedi. Mart ayından sonraki üç ay boyunca çiftlikte sayısız faaliyet oldu ve birçok değişim yaşandı. Major'un sözleri aklıbaşında hayvanlar üzerinde farklılaşmaya, hayat hakkında yeni bakış açılarına neden olmuştu. (Şüle Yayınları, 21)

İlk bölümde olduğu gibi bu bölümde de özel isimlerin tercihinde bir farklılık vardır. “Koca Major” ya da “Koca Reis” çevirmenlerin kendi tercihleridir. İlk cümlelerdeki “yumuşak bir ölüm” ifadesine karşılık “huzur içinde ölmek” biraz daha isabetli sayılabilir. İkinci çevirideki ikinci cümle devrik ve edilgen bir yapıya sahip olduğundan akıcılığı bozar. Birinci metindeki “gizli etkinlik” tabiri, bağlamı farklı bir boyuta taşır. İkinci çevirideki “sayısız faaliyet” ifadesinde ise böyle bir çağrışım söz konusu değildir. Metnin bağlamına göre “gizli etkinlik” çevirisi daha uygundur. Son cümlelerdeki “sağlama” ve “neden olma” ifadeleri ise olumlu ve olumsuz anlama bağlı olarak tercih edilen sözcüklerdir. Türkçede olumlu bir ifade için “sağlama” kelimesi kullanılır.

CHAPTER III

HOW THEY TOILED AND SWEATED to get the hay in! But their efforts were rewarded, for the harvest was an even bigger success than they had hoped. Sometimes the work was hard; the implements had been designed for human beings and not for animals, and it was a great drawback that no animal was able to use any tool that involved standing on his hind legs. (Penguin Books, 17)

Üçüncü Bölüm

Hasadı kaldırına kadar ırgatlar gibi çalıştılar, baştan ayağa tere battılar! Ama emekleri boşa gitmemişti, hasat umduklarından da bereketliydi. Zaman zaman analarından emdikleri süt burunlarından geldi; aletler hayvanlara göre değil, insanlara göre yapılmıştı; arka ayaklarının üzerine kalkmalarını gerektiren aletleri kullanamamaları çok büyük bir zorluk çıkarıyordu. (Can Yayınları, 37)

Üçüncü Bölüm

Hayvanlar mahsulü kaldırmak için kan ter içinde kaldılar ama çalışmalarının semeresini toplamışlardı; mahsul umduklarından daha fazlaydı. Ancak hayvanlar iki ayak üzerinde duramadıklarından ve alet edevat insanların kullanması için şekillendirildiğinden işler güçleşiyor, bazen de aksıyordu. (Şüle Yayınları, 28)

Üçüncü bölümün çevirilerindeki ilk cümleler yakın anlamlara sahiptir. Farklı deyimler kullanılsa da bağlam açısından sorunun olmadığı söylenebilir. Yalnız “tere batmak” deyimini Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü’nde “kan tere batmak” veya “kan ter içinde kalmak” şeklinde verilir (sozluk.gov.tr, 2020). İlk çevirideki “analarından emdikleri süt burunlarından geldi” ifadesine, hayvanların aletleri kullanımındaki zorlukları pekiştirmek için başvurulmuştur. İkinci çeviride böyle bir kullanım mevcut değildir.

Ozan Deniz YALÇINKAYA - Mustafa YİĞİTOĞLU

Roman Çevirilerindeki Farklılıkların Bağlamlara Olumsuz Etkileri

Çanlar Kimin İçin Çalıyor romanından alınan aşağıdaki çevirilerde de benzer durumlar söz konusudur. Hemingway tarafından yazılan romanın orijinal metni ve farklı çevirileri şöyledir:

He lay flat on the brown, pine-needled floor of the forest, his chin on his folded arms, and high overhead the wind blew in the tops of the pine trees... There was a stream alongside the road and far down the pass he saw a mill beside the stream and the falling water of the dam, white in the summer sunlight. (Arrow Books, 3)

Ormanın çam ağacı yapraklarının dikenli iğneleriyle kaplı dümdüz zeminine uzandı. Kavuşturduğu kollarını çenesine dayayarak, yükseklerde uğuldayan rüzgârın sesini sessizce dinliyordu... Düzlükteki yol boyunca uzanan bir dere vardı. Geçidin çok aşağılarında ve nihayetindeki bendin ilerisinde bir ağaç kesme hızarı gördü. (Akvaryum Yayınevi, 7)

Kollarını kenetleyerek ensesine dayanan adam, ormanın çam yapraklarıyla bezenmiş kahverengi zeminine yüzüstü uzanmış yatmakta, rüzgârısa çamların yukarısında sakince ve üfül üfül esmeye devam ediyordu... Yukarıdan görünen bu yolun hemen yanında küçük bir dere vardı ve adam geçidin uzağında olmasına rağmen, o küçük derenin kenarındaki ağaç kesim yerini ve yazın sıcak güneşi altında barajın setlerinden dökülen masmavi suları yukarıdan seyredebiliyordu. (Beda Yayınları, 7)

İki çevirideki ilk fark, söz konusu roman kahramanın fiziki durumuyla ilgilidir. Tercümelerdeki “Kavuşturduğu kollarını çenesine dayayarak” ve “Kollarını kenetleyerek ensesine dayanan” ifadeleri farklıdır. Kaynak metin dikkate alındığında ilk çevirinin daha uygun olduğu söylenebilir. Yine, coğrafi bir terim olan “stream” kelimesi için farklı tercihler görülür. Bu sözcüğün yaygın kullanımı “dere”dir (dictionary.cambridge.org, 2020). Çevirilerdeki bir diğer farklılık mekânla ilgilidir. İlk çevirideki “ağaç kesme hızarı” ifadesi, ikincisinde “ağaç kesim yeri” olarak değişir. Bağlam dikkate alındığında anlamın mekânla ilgili olduğu açıktır. Dolayısıyla “ağaç kesim yeri” ifadesi daha isabetlidir.

He spread the photostated military map out on the forest floor and looked at it carefully. The old man looked over his shoulder. He was a short and solid old man in a black peasant’s smock and gray iron-stiff trousers and he wore rope-soled shoes. (Arrow Books, 3)

Askerî harita planını ormanın zeminine yaydı ve dikkatle baktı. Yaşlı adam da omuzunun üzerinden bakmaktaydı. Yaşlı adam kısa boylu ve tıknazdı, sırtında kara bir köylü gömleği vardı, pantolonu kurşuni ve kaskatı bir kumaştandı, ip tabanlı ayakkabılar giymişti. (Akvaryum Yayınevi, 7)

Tekser baskısı askerî haritayı yere koyan adam, onu titizlikle inceledi. İhtiyar adamsa onun omzunun üstünden haritaya bakıyordu. Bu adam simsiyah bir köylü gömleği, kumaştan pantolon giymiş, kısa ancak zinde vücutlu bir adamdı. (Beda Yayınları, 7)

Ozan Deniz YALÇINKAYA - Mustafa YİĞİTOĞLU

Roman Çevirilerindeki Farklılıkların Bağlamlara Olumsuz Etkileri

Yukarıdaki çevirilerin ilk cümlelerindeki fark “harita” ile ilgilidir. Çevirilerdeki “Askerî harita planı” ve “Teksir baskısı askeri harita” ifadelerinde, haritanın nitelikleri değişiktir. İlk çeviride haritanın bir plan olduğu anlaşılır. İkincisinde ise eldekinin asıl değil bir suret olduğuna değinilmiştir. Kaynak metindeki “photostated” terimi, eldeki haritanın “kopya” olduğunu belirtir. Sonraki cümlelerde söz konusu “adam”ın sıfatları farklıdır. Adam, tercümelemede “tıknaz” ve “zinde” sıfatlarıyla yorumlanmıştır. Bunlar birbirinden tamamen farklıdır. Orijinal metindeki “solid” sözcüğü için ikinci çevirideki anlamın daha makbul olduğu söylenebilir. Orijinal metindeki “rope-soled shoes” ifadesi, ilk çeviride “ip tabanlı ayakkabılar” olarak yer almıştır. İkinci çeviride ise bu konuya değinilmemiştir.

The young man, who was studying the country, took his glasses from the pocket of his faded, khaki flannel shirt, wiped the lenses with a handkerchief, screwed the eyepieces around until the broads of the mill showed suddenly clearly and he saw the wooden bench beside the door; the huge pile of sawdust that rose behind the open shed where the circular saw was, and a stretch of the flume that brought the logs down from the mountainside on the other bank of the stream. (Arrow Books, 4)

Kırsal bölgeyi inceleyen genç adam soluk, haki renkli gömleğinin cebinden dürbününü çıkardı, bir mendille camlarını sildi, hızarın tahtaları birdenbire açıkça belirene kadar mercekleri çevirdi ve kapının ilersindeki ahşap tezgâhı, bıçkının bulunduğu açık atelyenin arkasında yükselen kocaman talaş yığını ve ırmağın öteki kıyısındaki dağın yamacından kesilen kütüklerin getirildiği su yolunu gördü. (Akvaryum Yayınevi, 8)

Solgun renkli gri yün gömleğinin cebinden dürbünü çıkaran genç adam, dürbünün büyüteçlerini güzelce sildi ve ağaç kesim merkezinin tahtadan yapıma duvarları net bir şekilde görününceye kadar dürbüne ayar çekti, ağaç kesim merkezinin ağaç kapısının hemen yanındaki büyük atölye, daire şeklindeki hızarların bulunduğu açık terasın arkasında yığılı devasa moloz yığını, küçük derenin diğer tarafında dağ yamacından aşağıya doğru, kütükleri su kanalına dönüştürmek suretiyle aşağıya akıtılan değirmen suyunu seyretti. (Beda Yayınları, 8)

Çanlar Kimin İçin Çalıyor romanından alınan son örnekte ilk fark renklerle ilgilidir. Kaynak metindeki “khaki” kelimesi ilk çeviride doğrudan Türkçedeki karşılığı olan “hâki” yani “yeşile çalan toprak rengi” anlamıyla kullanılmıştır (sozluk.gov.tr, 2020). İkinci çevirideki “gri” sözcüğü bu bakımdan pek doğru değildir. Orijinal metindeki “handkerchief” kelimesi ilk çeviride “mendil” sözcüğüyle karşılanırken ikinci çeviride böyle bir kullanım yoktur. Daha önce bahsedilen “hızar” ve “ağaç kesim yeri” biçimindeki çeviri sorunu bu örnekte de mevcuttur. Çevirilerin son cümlelerinin yüklemeleri “gördü” ve “seyretti” olarak verilmiştir. Bağlam açısından düşünüldüğünde “gördü” sözcüğünün daha uygun olduğunu söylemek mümkündür.

Ozan Deniz YALÇINKAYA - Mustafa YİĞİTOĞLU

Roman Çevirilerindeki Farklılıkların Bağlamlara Olumsuz Etkileri

İki Şehrin Hikâyesi, Hayvan Çiftliği ve Çanlar Kimin İçin Çalışıyor romanlarından örnekler ve çevirilerinde görülen sorunlar, yukarıda kaynak metinler de dikkate alınarak incelenmiştir. Şüphesiz ki her dilden yapılan edebî çevirilerde benzer sorunlar söz konusu olabilir. *Madam Bovary* romanının farklı yayınevlerince basılmış örneklerine bakıldığında da çevirilerdeki farklılıklar açıkça görülür. Romanın farklı çevirileri şöyledir:

Etüttüydik. Derken içeri lise müdürü, girdi. Ardında, şehir elbisesi giymiş yeni bir öğrenci, bir de kocaman bir sıra taşıyan, sınıf hademesi vardı. Uyuyanlar uyandı, herkes sanki çalışırken baskına uğramış gibi ayağa kalktı. Müdür, bize «oturun» diye işaret etti; sonra, belleticiye dönerek alçak sesle: «Bay Roger,» dedi, «bu öğrenciyi size emanet ediyorum... (Alkım Yayınları, 3)

Sınıfta ders çalışıyorduk. Okulun müdürü sınıfa girdi, yanında köylü giyimli, yeni bir öğrenciyle, büyük bir sıra taşıyan bir de hademe vardı. Uyuklayanlar uyandı ve herkes çalışırken aniden rahatsız gibi ayağa kalktı. Müdür bize oturmamızı işaret ettikten sonra etüt öğretmenine döndü ve alçak sesle, “Bu öğrenciyi size emanet ediyorum, Bay Roger” dedi. (Bora Yayıncılık, 5)

Romanların başlangıçları ya da bölümlerin ilk cümleleri bağlam açısından önemlidir. Çünkü okur, ilk cümleyle tahayyül etmeye başlar. İlk cümlenin öncesi olmadığı için bağlamı tek başına ve sonrasındaki cümlelerle oluşturur. “Sınıfta ders çalışıyorduk” ve “Etüttüydik” ifadeleri kısmi benzerliklere rağmen birbirinden farklı anlamlar taşır. Etüt; düzenli, programlı ve tüm öğrenciler için geçerli olan bir etkinliktir. Oysa “sınıfta ders çalışmak”, herhangi bir zamanda herhangi birileriyle yapılabilir. Daha ilk cümleden okur, farklı iki algıyla karşı karşıyadır. İkinci cümlelerdeki “şehir elbisesi giymiş” ve “köylü giyimli” sıfatları tamamen zıt anlamlar taşır. Sonraki cümlelerdeki “uyuyanlar” ve “uyuklayanlar” yakın bir çağrışım uyandırır. İkinci çevirideki “herkes çalışırken aniden rahatsız gibi ayağa kalktı” ifadesi, okuru bağlamdan uzaklaştırır. İlk çevirideki “belletici” sözcüğüne karşılık ikinci çeviride “etüt öğretmeni” tabiri kullanılır. Aslında belletici ya da belletmen sözcüğü tam da bu iş içindir. Dolayısıyla etüt öğretmeni yerine “belletici” kelimesi daha uygun düşer.

Vadideki Zambak romanında da benzer örnekler vardır. Romanın ilk bölümlerinin farklı yayınevleri tarafından basılan örnekleri şöyledir:

Artık senin isteğine boyun eğiyorum. Akli başında bütün kaideleri her fırsatta bize unutturmak, sevdiğimiz kadının ayrıcalığıdır. Bizim onu sevdiğimiz bu açıdan çok önemli değildir. Yaşlılığımızı görmemek için elimizden geleni yaparız. Öyle ki, en küçük bir red cevabı almak bizi perişan eder. Daha da önemlisi acı duyan dudaklarımızın sıkılmış ifadesini dağıtmak için olağanüstü davranışlar gösterip mesafeleri aşar, kanımızı ve hatta canımızı verir, geleceğimizi harcarız. (Kitapzamanı Yayınları, 5)

Ozan Deniz YALÇINKAYA - Mustafa YİĞİTOĞLU

Roman Çevirilerindeki Farklılıkların Bağlamlara Olumsuz Etkileri

İsteğini yerine getiriyorum. Bizi sevdiğinden çok kendisini sevdiğimiz kadının üstünlüğü, sağduyu kurallarını bize her zaman unutturmasındadır. Bizler, sizlerin alınlarınızda bir kırıksık belirdiğini görmemek ve en ufak bir ret cevabıyla kederleniveren dudaklarınızdaki somurtkan anlamı silmek için mucizeler yaratarak mesafeleri aşar, kanımızı döker, geleceği ayaklar altına alırız. (Alkım Yayınları, 5)

Yukarıdaki çevirilerde, “isteğe boyun eğmek” ve “isteği yerine getirmek” arasında farklı bir anlam söz konusudur. “Boyun eğmek”, daha çok kabul etmenin ve acizliğin bir göstergesidir. “Yerine getirmek”te ise doğrudan böyle bir algı mevcut değildir. Devamındaki “Akli başında bütün kaideler” ve “sağduyu kuralları” ifadeleri de yeterince örtüşmemektedir. “Her fırsatta” ile “her zaman” ifadelerinde nüans farkı vardır. “Ayrıcalık” ve “üstünlük” sıfatları birbirini tam karşılamaz. İlk çevirideki “kanımızı ve hatta canımızı verir(iz)..” ifadesi biraz açıldığında okura pek doğru gelmez. “Kan vermek” yerine “kanımızı dökmek” ifadesi daha doğru olur. Yine “geleceği ayaklar altına alırız” yerine “geleceğimizi harcarız” ifadesi daha isabetlidir.

Bir diğer örnek de *Suç ve Ceza* romanının farklı çevirileri ile ilgilidir. Romanın iki farklı çevirisi aşağıdaki gibidir:

Son derece sıcak Temmuz ayının başlarında bir akşam üstü genç bir adam çıktı S... adlı yan sokakta pansiyon olarak tuttuğu odasından. Sokakta ağır ağır, sanki kararsızmış gibi K. köprüsüne doğru yürümeye başladı. (Cem Yayınevi, 5)

Sıcak bir temmuz akşamı, genç bir adam “S...” sokağında pansiyon olarak tuttuğu odacığından çıkarak, çekingenlik içinde yavaş yavaş “K...” köprüsüne doğru yürümeye başladı. (Morpa Yayınları, 5)

İki tercüme arasındaki ilk fark “sıcak” kavramıyla ilgilidir. “Son derece sıcak Temmuz ayı” ifadesinde temmuz ayının sıcak geçtiği anlaşılır. “Sıcak bir temmuz akşamı”nda ise anlam ve bağlam tamamen farklıdır. Diğer bir fark “akşam” ve “akşam üstü” ifadeleri içindir. Akşam, zamanı kesin olarak belirtir. Akşam üstü ise gün bitimini ifade eder. Oda ve odacık ifadelerinin anlamları birbirine çok yakındır. Odacık, odanın küçüklüğünü gösterir. Tercümelerdeki diğer bir fark da “kararsızmış gibi” ile “çekingenlik içinde” ifadelerinde görülür. Bu kelimeler birbirinden farklı anlamlara sahiptir. Yine “Sokakta ağır ağır, sanki kararsızmış gibi K. köprüsüne doğru yürümeye başladı.” ifadesinde kahraman, kararsız bir şekilde köprüye yürümektedir. “...sokağında pansiyon olarak tuttuğu odacığından çıkarak, çekingenlik içinde yavaş yavaş ‘K...’ köprüsüne doğru yürümeye başladı.” ifadesinde ise “kahraman odadan çıkarken çekingen” anlamı daha baskındır. Birinci çevirideki ilk cümlenin devrik olması da akıcılığı olumsuz etkiler.

Ozan Deniz YALÇINKAYA - Mustafa YİĞİTOĞLU

Roman Çevirilerindeki Farklılıkların Bağlamlara Olumsuz Etkileri

Sonuç

Edebî metinlerin tercümelemleri, kültürel etkileşimde önemli bir yer tutar. Yazılan her söz, anlatılan her olay, izah edilen her duygu ve düşünce muhatabı tarafından ne kadar iyi idrak edilirse çeviri o denli başarılı sayılır. Çevirilerde dilin incelikleri, gramer yapısı, kelimelerin sahip olduğu diğer anlamlar, eş anlamlı kelimeler, vurgular, edatlar, sıfatlar gibi unsurların yanında deyimler ve atasözleri gibi kültürel öğeler de dikkate alınmalıdır. Bu noktada çevirmenin hem dillere hem de kültürlere hâkim olması önem arz eder. Aksi takdirde anlamda ve bağlamda bozulmalar kaçınılmazdır.

İncelenen roman çevirilerinde çeşitli açılardan farklılıklar söz konusudur. Bölüm başlıklarının çevirisinden özel isimlere kadar birçok hususta ayrı tercihler görülür. Eş anlamlı gibi görünen fakat hedef dilde nüans farklarına sahip olan kelimeler, eksik yazılan atasözleri ve deyimler, yerinde kullanılmayan sıfatlar ve zarflar anlamı ve bağlamı kaynak metinden uzaklaştırır. Mekânlar ve etkinlikler için en isabetli sözcüklerin kullanılmaması, zaman zarflarının ayrı kelimeleri nitelenmesi, terimlerin tercih edilmemesi, Türkçede mevcut olmayan kelimelerin metinlerde yer alması, edilgen ve devrik cümle yapıları çevirilerde farklılıklara sebep olur. Bu ayrıntılara nazaran daha ciddi sorun kabul edilebilecek yanlış cümle çevirileri, birbirine zıt kelimelerin kullanılması, öznelerin değişmesi, Türkçedeki olumlu ve olumsuz anlama dikkat edilmemesi, tek sözcükle ifade edilebilecek isimlerin birden fazla kelimeyle anlatılması, yanlış deyim ve atasözlerinin kullanılması okurun bağlamdan ve anlamdan uzaklaşmasına neden olur. Bunlar, yüzeysel ve ayrıntıdan uzak tespitlerdir. Farklı araştırmacılar, konuya dair daha detaylı çalışma yaptığında çevirideki sorunların çeşitliliği ve fazlalığı görülecektir.

Yazarın kaleminden çıkıp okurun duygu ve düşünce dünyasına ulaşmaya çalışan edebî eserlerin çevirisinde, bahsedildiği gibi birçok unsura dikkat etmek gerekir. Her cümle ve her sözcük itina ile tercüme edilmelidir. Böylece çevirideki kusurlar en aza iner ve metnin anlamı, bağlamı, iletisi okura ulaşır.

Kaynakça

- Balzac, Honore de (2006). *Vadideki Zambak* (Çev. Ali Kemal), Kitapzamanı Yayınları, Ankara.
- Balzac, Honore de (2008). *Vadideki Zambak* (Çev. Cemal Süreya), Alkım Yayınları, İstanbul.
- Başkan, Özcan (1978). "Dilde Çeviri İşlemi", *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, Sayı 332, Ankara, s. 26-36.
- Dickens, Charles (2004). *İki Şehrin Hikayesi* (Çev. Füsun Elioğlu), Oda Yayınları, İstanbul.

Ozan Deniz YALÇINKAYA - Mustafa YİĞİTOĞLU

Roman Çevirilerindeki Farklılıkların Bağlamlara Olumsuz Etkileri

- Dickens, Charles (2007). *İki Şehrin Hikâyesi* (Çev. Nurgül Durmuş), Elips Kitap, Ankara.
- Dickens, Charles (2012). *A Tale of Two Cities*. İlya İzmir Yayınevi, İzmir.
- Dostoyevski (1999). *Suç ve Ceza I.Cilt* (Çev. Ahmet Ekeş), Cem Yayınevi, İstanbul.
- Dostoyevski (2011). *Suç ve Ceza I.Cilt* (Çev. Yüksel Göktuğ), Morpa Yayınevi, İstanbul.
- Flaubert, Gustave (2006). *Madam Bovary* (Çev. Fisun Özgenç), Bora Yayıncılık, İstanbul.
- Flaubert, Gustave (2008). *Madam Bovary* (Çev. Celal Öner), Alkim Yayınları, İstanbul.
- Guessabi, Fatiha (2013). "The Cultural Problems in Translating a Novel from Arabic to English Language A Case Study: the Algerian Novel", *Arab World English Journal*, Sayı 2, Malaysia, s. 224-232.
- Gürsel, Nedim (1978). "Çeviri Etkinliği ve Kültür", *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, Sayı 332, Ankara, s. 21-26.
- Hemingway, Ernest (2004). *For Whom the Bell Tolls*, Arrow Books, London.
- Hemingway, Ernest (2004). *Çanlar Kimin İçin Çalıyor* (Çev. İbrahim Değirmenci), Beda Yayınları, İstanbul.
- Hemingway, Ernest (2005). *Çanlar Kimin İçin Çalıyor* (Çev. Yasemin Akbaş), Akvaryum Yayınevi, İstanbul.
- <https://dictionary.cambridge.org/tr/>
- <https://sozluk.gov.tr/>
- Orwell, George (1987). *Animal Farm*, Penguin Books, England.
- Orwell, George (2000). *Hayvan Çiftliği* (Çev. Sedat Demir), Şûle Yayınları, İstanbul.
- Orwell, George (2019). *Hayvan Çiftliği* (Çev. Celâl Üster), Can Yayınları, İstanbul.
- Özgü, Melâhat (1978). "Çeviride Uzmanlık Sorunu", *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, Sayı 332, Ankara, s. 37-43.
- Saraç, Tahsin (1964). "Türk Dil Kurumu Ödüllerini Kazananlar-Tahsin Saraç", *Roman Özel Sayısı II*, Sayı 159, Ankara, s. 304-305.
- Yetkin, Suut Kemal (1978). "Başarılı Çevirinin Koşulları", *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, Sayı 332, Ankara, s. 43-45.



International Journal of Filologia
Uluslararası Hakemli E-Dergi / Referee International E-Journal
ISSN: 2667-7318 Yıl: 3, Sayı: 3, Yaz 2020

BAĞDATLI RÛHÎ'NİN DİVANI'NDA
İKTİBAS ÖRNEKLERİ

QUOTES EXAMPLES IN THE DIVAN
OF BAĞDATLI RUHI

Dr. Muhammed Felat AKTAN

Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Araştırma Görevlisi,
Diyarbakır, Türkiye. muardaf@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-6052-969X

Dr. İzzet ESER

Bitlis Eren Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim
Görevlisi. ieser@beu.edu.tr Bitlis, Türkiye.
ORCID: 0000-0002-1685-6247

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 08.06.2020
Kabul Tarihi: 25.06.2020
Yayımlanma Tarihi: 30. 06. 2020
Sayı: 3, s: 26-36

Article Information: Research Article
Received Date: 08.06.2020
Accepted Date: 25.06.2020
Date Published: 30.06.2020
Volume: 3, page: 26-36

Bu makale 29-31 Mayıs 2020 tarihlerinde Gaziantep'te düzenlenen 4. Uluslararası Zeugma Bilimsel Araştırmalar Kongresi'nde sunulan bildirinin genişletilmiş ve gözden geçirilmiş şeklidir.

Atıf / Citation

AKTAN, M. F ve ESER İ (2020). Bağdatlı Rûhî'nin Divanı'nda İktibas Örnekleri. *International Journal of Filologia*, 3 (3), 26-36

AKTAN, M. F ve ESER İ (2020). Quotes Examples in The Divan of Bağdatlı Ruhi. *International Journal of Filologia*, 3 (3), 26-36

Dr. Muhammed Felat AKTAN - Dr. İzzet ESER

BAĞDATLI RŪHÎ'NİN DİVANİ'NDA İKTİBAS ÖRNEKLERİ

Quotes Examples in The Divan of Bağdatlı Ruhi

ÖZ

Divan şiirinde muhteva, şekle oranla daha geniş bir öneme sahiptir. Klasik edebiyat, başta Kur'an-ı Kerim olmak üzere, hadisler, menkıbeler, kıssalar, tasavvuf gibi birçok dinî kaynaktan beslenir. Kaynaklık etmesi bakımından Kur'an-ı Kerim'in ve hadislerin divan şiirinde kullanımı azımsanmayacak ölçüdedir. Kur'an-ı Kerim ve hadislerin klasik şiirde kullanımı iktibas sanatını ortaya çıkarmıştır. Sözü pekiştirmek, ifadeye canlılık kazandırmak için birçok divan şairi iktibas sanatına başvurmuş, şairler manzum olarak kaleme aldıkları eserlerin birçoğunda kaynak olarak iktibaslara yer vermiştir. Divan şiirinde teceddüd olarak adlandırdığımız yenileşme dönemine kadar ayet ve hadislerin nakıs ya da tam şekliyle uygulanıp kullanılması iktibas olarak tanımlanmıştır. Yenileşme akabinde iktibas edilen metinler çok çeşitlenmiştir. Birçok ibare bu kategoriye alınmıştır. Başta Terkib-i Bend olmak üzere divanıyla tanınan Rûhî'nin, eserlerinde dinî unsurlara yer verdiği görülmüştür. Bu unsurlar arasında ayet ve hadis iktibasları da mevcuttur. Çalışmamızda ayetler bütünlük açısından tam ve nakıs olmak üzere ele alınmış, akabinde lafzen ve telmih yoluyla iki alt başlıkta incelenmiştir. Bağdatlı Rûhî'nin daha çok nakıs iktibastan yararlandığı, tam iktibasa çok az başvurduğu görülmüştür. Ayetlerin Sure ve numaraları beyitlerin sonunda verilmiş, ayetler sonrasında hadislerin iktibaslarının divanda kullanımı incelenmiştir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla 24 ayetin divanda iktibas olarak kullanıldığı görülür. Bu ayetlerin bir kısmı telmih yoluyla kullanılırken büyük çoğunluğu lafzî iktibas olarak kullanılmıştır. Bağdatlı Rûhî'nin divanında tespit edilen dört hadis-i şerif mevcuttur. Çalışmamızın giriş bölümünde iktibasın tanımı ve şair Rûhî'nin dini unsurlara ne kadar sıklıkta yer verdiği, akabinde ayetlerin bütünlük açısından kullanımı, daha sonra lafzî ve telmih yoluyla kullanımı ardından hadis iktibaslarının şairin divanında kullanımı ile ilgili bilgiler yer almıştır.

Anahtar Kelimeler: Rûhî, İktibas, Ayet, Hadis, Telmih.

ABSTRACT

In Divan poetry, the content has a larger structure than shape. Classical literature is fed from some religious Sources such as hadiths, stories, stories, sufism, especially Quran. Requirements for resources are considerably higher in Quran and hadith usage in divan poetry. The use of the Quran and hadiths in classical poetry revealed the art of quoting. In order to reinforce the word and bring the expression to life, the divan poet applied to the art of quotation, and in many of the works he wrote in verse, he used quotations as the source. We have been named as teceddud in Divan poetry and it has been defined as the application of the verses and hadiths that can be applied in full or in full form until the renewal period. The texts quoted after innovation have been very diversified. See this category for details. Rûhî, known for his divan, especially Terkib-i Bend, is religious in his works. Among these elements there are verses of verses and hadiths. In our study, integrity and embroidery were handled in integrities, and then the wording and telmih were capped by the two sides. The Baghdad Ruhi benefits from more embroidery quotes, with very few applications to full quotation. Lerinets are given at the end of the coup and at the end of the related couplets, for the verses, they are subjected to the examination of the use of the hadiths on the sofa. As far as you can find, you have done 24 verses as quota on the sofa. While some of these verses are used over the phone, you can use most of them as verbal quotations. There are four hadiths found in the divan of Baghdad Ruhi. The definition of the hadith quotation and how often the poet Ruhi's religious elements take place, followed by the use of integrity of verses, then the use of verbal and indecent.

Keywords: Rûhî, Quote, Verse, Hadith, Referral.

Muhammed Felat AKTAN - İzzet ESER
Bağdatlı Rûhî'nin Divanı'nda İktibas Örnekleri

Giriş

Divan şiirine kaynaklık etmesi bakımından Kur'an-ı Kerim ve hadislerin varlığı yadsınamaz bir gerçektir. Divan şairleri eserlerinde Kur'an-ı Kerim ve hadislerden sık sık yararlanarak iktibas sanatına başvurmuşlardır. Kutsal metinlerden yararlanan şairlerden biri de Bağdatlı Rûhî'dir. Başta Terkîb-i Bend olmak üzere divanıyla tanınan Rûhî'nin eserlerinde dinî kaynaklara yer verdiği görülmüştür. Bu dinî kaynaklar arasında ayet ve hadis iktibasları da mevcuttur.

İktibas edebiyatta; manayı kuvvetlendirmek, söze güzellik kazandırmak maksadıyla bir şâir veya nâsirin, eserine ayet, hadis ya da bunlardan parçalar almasıdır. Söz içindeki ayet veya hadis'in tamamı bir mana ifade edecek şekilde alınırsa buna *tam iktibas* denir. Mananın bozulmaması ve tamamen anlaşılması şartıyla arttırma eksilme veya kelimelerin yerlerinin değiştirilmesiyle yapılan iktibâs ise, *nakıs iktibastır*. (Külekçi, 1999:172) İktibasın asıl gayesi sözü güzelleştirme ve anlamı pekiştirmedir. (Saraç, 2006: 274) İktibaslar, Türk edebiyatında yenileşme dönemine kadar ayet ve hadislerden seçilen ibarelerin aktarılması şeklinde kullanılmıştır. Daha sonra ise iktibas edilen metinler çok çeşitlenmiş ve her türlü nakil bu kapsama dâhil edilmiştir. (Uzun, 2000: 52-54)

İktibasın manaya dayalı bir sanat olduğu Kur'an ayetleri ve Hz. Peygamber'in hadislerinden yapılan alıntılarla gerçekleştiği bilgisine ulaşırız. (Çopur, 2019: 177) İncelemelerimiz sonucu Bağdatlı Rûhî divanında en çok A'raf suresinin 143. ayetini kullanmıştır. A'raf suresi 143. ayeti üç kez, Tîn suresi 4. ayeti iki kez ve Bakara suresi 73. ayeti iki kez divanda zikredilmiştir. Mâide suresi 58, Kasas 88, Rahmân suresi 3, İbrâhîm suresi 7, Fussilet suresi 37, Sebe' suresi 27, A'râf suresi 179, Nisâ suresi 70, Cuma suresi 4. ayeti, Necm suresi 17. ayeti Rûm suresi 50, Şuâra suresi 88, Hucurât suresi 5, İnşirâh suresi 5, Hac suresi 27, Bakara 31 ve 255. ayetleri divanda geçen diğer iktibaslar olmuştur.

Çalışmamıza konu olan beyitler, Coşkun Ak'ın "Bağdatlı Rûhî Dîvânı" adlı eserinden alınmıştır. Ayetlerin meal ve tefsirlerinde ise kaynak çalışma niteliğinde olan Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları ile Elmalılı Hamdi Yazır'ın "Hak Dini Kur'an Dili" adlı tefsir kitabından yararlanılmıştır. Divanda geçen hadislerin tercümelerinde ise İbrahim Canan'ın "Kütüb-ı Sitte Hadis Ansiklopedisi"ne başvurulmuştur. Çalışmamızda öncelikli olarak ayetler bütünlük ve anlam açısından incelenmiş, akabinde beyitlerde geçen hadisler ele alınmıştır.

1. Âyetler

Divan şairleri, çok geniş ve münbit kaynaklardan beslenmişlerdir. (Erkul, 2017: 103) Bunlardan ilki Kur'an-ı Kerim'dir. Bağdatlı Rûhî'nin gönderme yaptığı ayetlerin büyük çoğunluğu iktibas-ı nakıs olup, beyitlerde kısmen ele alınmıştır. Bunun dışında şairin gazellerinde iktibas-ı tam olan ayetler de mevcuttur.

Şiirlerde ya da düz yazılarda manayı kuvvetlendirmek, güzelleştirmek amacıyla ayet metninden bir parça alınmasına lafzî iktibas denilmektedir (Keleş

Muhammed Felat AKTAN - İzzet ESER

Bağdath Rûhî'nin Divanı'nda İktibas Örnekleri

2016: 30). Rûhî'nin iktibas yoluyla başvurduğu ayetlerin ekserisi lafzî iktibas olup manaya dayalı ayet iktibaslarının sınırlı olarak kullanıldığı gözlenmiştir.

كُلُّ شَيْءٍ إِلَّا وَجْهَهُ Külli şey'in hâlikun illâ vechehu

[O'nun yüzü (zâtı)ndan başka her şey yok olacaktır.] (Yazır, 2014: 397)

Kasas suresi son ayetinde Allah'tan başka her şeyin yok olacağı bildirilir. Rûhî de bu ayetten yola çıkarak dünyadaki hiçbir şeye itibar etmemeye, Allah'tan başka her şeyin geçici olduğuna işaret etmektedir.

Ne mümkün devlet-i dünya-yı duna i'tibar itmek

Arefnâ külle şey'in halik illâ vecheke'l- bâkî (G.1105/3)

خَلَقَ الْإِنْسَانَ Haleka'l- İnsân (Allah) insanı yarattı (Yazır, 2014: 532)

Rahmân suresi 3. ayetinde Allah c.c. insanın yaradılışıyla ilgili bilgi vermiştir. Burada tasavvufî bir anlam olup insanın yüzüne bakıp Allah'ın sıfatlarını görmekten bahsedilmektedir. Bazı mutasavvıflarca vech-i adem insanın bütün vücudu olarak da değerlendirilip Allah'ın, sanatını ve sıfatlarını insan vücuduna tecelli ettirdiği kabul edilir. Mezkûr ifade aynı zamanda Tin suresinde de geçmektedir.

Vech-i âdemde cemal-i yârı seyrân itmeyen

Bî basardur hâliku'l-insâmı bilmez kandedür (G.419/2)

لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ Lâ ilâhe illâ hû

(Ondan başka ilah yoktur) (Yazır, 2014: 41)

Bakara suresi 255. ayetinde geçen bu nakıs iktibas, özelde “Ayete'l-Kursî”nin içerisindeki ayet olarak da bilinir. Cümlelerin son kelimesi olan “hû” sözcüğü tasavvufî anlamda sık kullanılan bir terimdir.

İmam Gazzâli “Lâ İlâhe İllallah”ın avamın tevhidi, “Lâ ilâhe illâ hû” nun havasın tevhidi olduğunu söyler. Allah (c.c.) hangi ismiyle zikrediliyorsa, o ismin feyz ve tecellileri istenir. Bu nedenle, ünlü İslâm düşünürü Gazali, “Mişkâtül-Envar” adlı eserinde “avam”ın (sıradan insanlar) tevhidinin “Lâ ilâhe İllallah” (Allah'tan (c.c.) başka ilâh yoktur), “havas”ın (bilgeler, sûfiler) tevhidinin “Lâ ilâhe illa Hû” (O'ndan (c.c.) başka ilâh yoktur) biçiminde olduğunu belirtir. Buna göre, şeyler O'nun (c.c.) yansımasıdır, her şey O'nda (c.c.) başlar, O'nda (c.c.) biter. (B.lauresse,1986: 5405) Rûhî bu ibareyi vahdet kavramına dikkat çektiği aşğıdaki beyitte kullanmıştır. Vahdet ibriğiyle abdest alıp O'ndan başka ilah yoktur diyelim, demiştir.

Alub ibrik-i vahdet ile vuzû

Diyelim Lâ ilâhe illâ hû

Muhammed Felat AKTAN - İzzet ESER
Bağdath Rûhî'nin Divanı'nda İktibas Örnekleri

إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ İnne ‘azâbî le-şedîd

“Azabım çok şiddetlidir” (Yazır, 2014: 257)

İbrâhîm suresi 7. ayetinde "And olsun, eğer şükrederseniz gerçekten size arttırırım ve and olsun, eğer nankörlük ederseniz, şüphesiz, benim azabım pek şiddetlidir." ifadesi geçmektedir. Sevgiliye kavuşmak dostlar için ölümlerin dirilmesi müjdesi gibidir. Gafletteki insan ölü gibidir. Tasavvufî manada kötü his ve arzularından temizlenerek Allah'a kavuşan insan dirilir. Dostlar Allah arayışında olan insanlardır. Şair ikinci mısradaki sevgilinin ayrılığının düşmanları çok çetin bir azaba sürüklediğini ifade etmiştir.

Vaslun ahababa virür müjde-i yuhyi'l mevtâ

Hicrûn a'dâyâ sunar inne ‘azâbî le-şedîd (G.125/5)

وَمِنْ آيَاتِهِ الْيَلُّ وَالنَّهَارُ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ ...Ve'ş- şems ve'l kamer

Güneş ile ay, O'nun kudretindedir. (Yazır, 2014:481)

Fussilet suresi 37. ayette “Gece ile gündüz ve güneş ile ay, O'nun (kudretinin) delillerindedir.” ifadesi geçmektedir. Burada şems “güneş”e; kamer ise “ay” demektir. Rûhî'nin aşağıdaki beytinde de Yaratıcı'nın güneş ve ayı tekvin etmesine değinilir.

Söyler cebin-i ‘ârızuna eyleyen nazar

Subhane Hâlikun halaka'ş şemsi ve'l kamer (G.142/1)

مُفْتِحِ الْأَبْوَابِ Müfettihi'l- ebvâb

(Kapıları Açan -Allah-)

Müfettihi; fetheden, açan, açıcı, hüküm veren anlamına gelen bir sözcüktür. Genellikle bu söz yâ edatıyla birlikte kullanılarak dua hükmüne geçmektedir. Cenâb-ı Hakk için kullanılmaktadır. Aynı kökten gelen fettah kelimesi Kuran-ı Kerim'de zikri geçen Esmâü'l-Hüsnâ isimlerindedir. (Yılmaz, 1992: 129) Sebe' suresi 26. ayette “O fettah (açıcı, fethedici) hakkıyla her şeyi bilendir” buyrulur.

Yasdanub bâb-ı lutfuna Rûhî

Eftetih yâ müfettihi'l-ebvâb (G.60/7)

وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا Ve alleme âdeme'l-esmâe küllühâ

Allah, Âdem'e her şeyin ismini öğretti. (Yazır, 2014: 7)

“Allah, Âdem'e her şeyin ismini öğretti” ifadesi Bakara suresi 31. ayette geçmektedir.

Ademi mümtaz idendür hem melâ'ikden bu ‘aşk

Muhammed Felat AKTAN - İzzet ESER
Bağdath Rûhî'nin Divanı'nda İktibas Örnekleri

Çıldı ta'lim'-i alleme'l-esmâ'e fihâ küllhâ (G. 2/2)

يُحْيِي الْمَوْتَى Yuhyi'l Mevtâ

(O ölüleri diriltir.) (Yazır, 2014: 333)

Bu lafzî iktibas insanların öldükten sonra, hesap vermek üzere tekrar dirilteceklerini haber veren ayetlerden (Bakara 73, Hac 6, Ahkâf 33, Kıyâmet 40) alınmıştır. Yuhyi muzari fiil olup, hayat kökünden ihyâ (diriltme, canlandırma) mastarının geniş zaman üçüncü teklik şahıs olarak kullanılmıştır. (Yılmaz,1992:186)

Vaslun ahbaba virür müjde-i yuhyi'l mevtâ

Hicrûn a'dâya sunar inne 'azâbi le-şedîd (G.125/5)

بَلْ هُمْ أَضَلُّ Bel-hüm edall

(Onlar daha aşağıdadırlar) (Yazır, 2014:175)

Edall, dalâlet kökünden gelen bir kelime olup doğru yoldan sapma anlamına gelmektedir. A'râf suresi 179. ayetinde geçmektedir.

Ol Ka'be-i cemale sücûd itmeyenlere

Hükm-i Hudâ beşaret-i belhüm edall virür (G.389/4)

ذَٰلِكَ الْفَضْلُ مِنَ اللَّهِ Zâlîke'l- fadlü minallahi (Yazır, 2014: 90)

Ahmedullahe 'alâ a'ta'ihî 'aşkan lenâ

Zalike fadlü minallahi ve yü'ti men yeşâ (G.2/3)

Nisâ suresi'nin 70. ayet-i kerimesinde “Bu lütuf Allah'tandır” ifadesi geçmektedir. İktibâs-ı nakısa giren bu ayet ile beraber “ve yü'ti men yeşâ” (Allah - mülkünü- dilediğine verir) Cuma suresi 4. ayeti, beyitte bir arada kullanılmıştır.

مَا زَاغَ الْبَصَرُ Mâzâgu'l- Basar

(Peygamberin) gözü şaşmadı ve sınırı aşmadı (Yazır, 2014: 529)

Necm suresi 17. ayetinde geçen bu ibare, Hz. Muhammed'in Cebrail a.s. ile yolculuğunu anlatmaktadır. İslam Peygamberini, Sidretü'l Müntehâ'da yol arkadaşı olan Cebrail bırakma zorunda kalır. Bir parmak ucu daha öteye gidemeyeceğini bildirir. Hz. Peygamberin gönül gözüyle gördükleri anlatılır. (Yılmaz, 1999: 21)

Sırrı “mazâgu'l-basar” çeşm-i siyeh-kâründadur

Ahsenü'l-takvîm rumûzı mihr-i ruhsârundadur (G.318/1)

Muhammed Felat AKTAN - İzzet ESER
Bağdath Rûhî'nin Divanı'nda İktibas Örnekleri

قَالَ رَبِّ ارْبِنِي Kâle Rabbi Erinî

(Rabbim) bana (kendini) göster (Yazır, 2014:168)

Tur dağında Allah c.c. Musa peygamber ile konuşur. Musa peygamber onu görmek ister. Diyalog A'râf suresi 143. ayette geçmektedir. Musa peygamber "Rabbim bana (kendini) göster, sana bakayım" dedi. (Rabb) buyurdu ki : "Sen beni göremezsin; fakat şu dağa bak, eğer o yerinde durursa, sen de beni göreceksin" Rabb'i dağa görününce onu darmadağın etti ve Musa da baygın düştü... Klasik edebiyatımızda ise başta Rûhî olmak üzere birçok şair bu iktibas şiiirlerinde kullanmıştır. A'râf suresinin 143. Ayeti, Rûhî'nin divanında iktibas yoluyla en çok yer verdiği ayet olmuştur.

Erinî vâsita-i kurbdur andan geçicek

Göze her seng-i siyeh tûr-ı tecellâ görünür (G.300/3)

فَانظُرْ إِلَىٰ آثَارِ رَحْمَتِ اللَّهِ كَيْفَ يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا

(Fenzur ilâ âsârî rahmetillâhi keyfe yuhyi'l- arda ba'de mevtihâ)

Rûm suresi 50. ayetinde " Şimdi bak Allah'ın rahmetinin eserlerine! Yeryüzünü ölümünden sonra nasıl diriltiyor?" ifadesi yer almaktadır. (Yazır, 2014: 410)

Mürde cisme 'aşk irişe ol zaman ihyâ olur

Fanzuruhâ keyfe yuhyi'l-arza ba'de mevtihâ (G.2/4)

يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ Yevme lâ yenfa'u mâlun

Kıyâmet günü insanların malları onlara fayda vermez (Yazır, 2014: 372) Şuarâ suresi 88. ayetinde geçen bir iktibastır. O gün hiçbir şeyin insanoğluna faydası yoktur. Herkes kendi hesabıyla meşgul olacaktır. Şair de aşağıdaki beyitte birinci mısradaki iktibas hatırlatıyor, ikinci dize de ise bu hükme uyanları basiretli olmakla muhakeme ediyor.

"Yevme lâ yenfa'u mâlun" ki didi Mevlâmuz

Bu sözi kim ki ta'akkul ider ol 'âkildür (G.369/3)

غَفُورٌ رَّحِيمٌ Gafûru'r- Rahîm

Allah çok bağışlayan, çok merhamet edendir. (Yazır, 2014: 516)

Hucurât suresi 5. ayetinde geçmektedir. Bunlar Allah c.c. sıfatlarıdır. O çok rahmet sahibi ve bağışlayandır. Beyitte de Rûhî kendine seslenerek "acaba

Muhammed Felat AKTAN - İzzet ESER
Bağdath Rûhî'nin Divanı'nda İktibas Örnekleri

maşerde günahlarımız avf olunur mu ?” diye kaygı duyar ve bu iktibası ikinci dizide dile getirir.

Rûhî ‘aceb mi haşrda ‘afv ola cürmümüz
 Hakka bizüm Hallakımız gafûr-ı rahîmdür (G.422/5)

فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا Feinne me'al usri yusrâ

(Elbette zorluğun yanında bir kolaylık vardır) (Yazır, 2014: 598)

İnşirâh suresi 5. ayetinde geçen usrî ve yusrâ kelimeleri güçlük ve kolaylık anlamlarına gelmektedir. Sonrasında gelen ayette de bu iki kelime tekrar edilmiştir. Aşağıdaki beyitte de şair, bahtının “usr”dan “yusr”a dönmesini istemekte işlerinin kolaylaşmasını temenni etmektedir.

Açılsak yüsre dönse ‘usrumuz hurrem bahâr olsa
 Felekden intikâm alsak bizümle yâr yâr olsa (G. 921/1)

مِنْ كُلِّ فَعٍّ Min külli fecc

(Her uzak yol) (Yazır, 2014: 336)

Kâr-gâh-ı ‘aşk Rûhî bir ulu dergâhdur

Kim ‘amik olmuş havalisi anun “min kulli fecc” (G.96/5)

Hac suresi 27. ayetinde bu iktibas yer almaktadır. Hz Peygamber’e haccı ilan etme emri verilirken ayette (İnsanlar içinde haccı ilan et, gerek yaya gerek uzak yollardan gelen yorgun develer üzerinde sana gelsinler) ifadesi geçer.

أَحْسَنَ تَقْوِيمٍ Ahsen-i takvîm

En güzel biçimde (yarattık) (Yazır, 2014: 598)

Bu ifade, Tîn suresi'nin 4. ayetinde geçmektedir. Ayette; "Andolsun ki biz insanı en güzel biçimde (ahsen-i takvîm) yarattık" denilmektedir. Bu tabirde geçen "takvîm", eğriyi doğrultmak, kıvama ve nizama koymak, kıymet vermek ve kıymetlendirmek; "ahsen" ise en iyi, en güzel demektir. "Ahsen-i Takvîm" ifadesi insanın; ruh ve bedeni ile en mükemmel şekilde yaratıldığını beyan eder. (İ.Karagöz, 2006)

Sırrı “mazâgu’l- basar” çeşm-i siyeh-kârûndadır
 Ahsenü’l-takvîm rumûzı mihr-i ruhsârundadır (G.318/1)

2. Hadisler

Muhammed Felat AKTAN - İzzet ESER
Bağdatlı Rûhî'nin Divanı'nda İktibas Örnekleri

İslam dininin Kur'an-ı Kerim'den sonraki diğer temel kaynağı olan hadis, Hz. Peygamber'in kavillerini, mülahazalarını, tutum ve davranışlarını konu alan bir daldır. Klasik edebiyat, birçok kaynaktan olduğu gibi hadislerden de beslenerek içeriğini oluşturmuştur. Hadis-i şerifler tıpkı ayetler gibi divan şiirine temel kaynaklık teşkil eder.

Hadislerin etrafında bir edebiyat zuhura gelmiş, şairler tarafından Kırk Hadis adı altında divanda şiirlerin toplandığı görülmüştür. Bağdatlı Rûhî 'nin gazellerinde tespit edilen ve örneği aşağıda verilen dört hadis-i şerif mevcuttur. Bunlardan sadece 1'i Kütub-ı Sitte'de geçmektedir.

الفقر فخرى El fakru fahrî

(Fakirlik Övücumdür) (Aclûnî, 2/87)

Didi “el fakr fahrî” çün ol şâh-ı mesned-i levlâk

Ben ey hâce libâs-ı fakra girsem iftiharumdur. (G.197/3)

Yukarıdaki beyitte Hz. Muhammed'in fakirlik ile ilgili sözüne dolaylı olarak atıf yapılmış, şair kendini fakr ehli olarak görmüş, mal ve mülkün o kadar önemli olmadığı üzerinde durmuştur.

من عرف نفسه فقد عرف ربه Men 'arefe nefsehu fekad 'arefe rabbehu

(Kendini bilen Rabbini bilir) (Aclunî, Keşfu'l-Hafâ, 2 /262)

Men 'aref sırrını fehmeylemişüz ey Rûhî

Ehl-i şekden degülüz 'ârif-i billahuz biz (G.520/5)

İkinci beyitte de “men 'aref” sözünden yola çıkılarak Hz. Peygamber'in “Men arefe nehsehu fekad arefe rabbehu” (Kendini bilen Rabbini bilir) hadisinden alıntı yapılarak iktibas yapılmıştır. Şair kendisinin “men aref” sırrına eriştiğini bu beyitte belirtir.

المرء معا من احب El mer'ü me'a men ehabbe

(Kişi sevdiğiyle beraberdir) (Buhârî, Edeb/96; Müslim, Birr/ 165)

Hz. Peygamber bir hadisinde “kişi sevdiğiyle beraber olacaktır” ifadesini kullanmıştır. Hadis-i Şerif'te ifade edilen sevgi, Yaratıcı için sevmek anlamındadır. Allah'ın sevdiği kulları ile beraber cennette olabilmek için insanları teşvik eden ve bu amaç doğrultusunu hedefleyen bir hadis kelimidir. Bir kimse mümin ise cehenneme bile gitse orada bir süre kaldıktan sonra çıkacak ve cennette sevdikleri ile birlikte olacaktır. Rûhî 'ye göre Hakk'a sürekli sevgi gösteren kâmil bir kişi bu düsturu benimsemiştir.

Dâ'imâ Hakka mahabet ider ol kâmil kim

Muhammed Felat AKTAN - İzzet ESER
Bağdatlı Rûhî'nin Divanı'nda İktibas Örnekleri

“Men ehabbe haceren” nüktesine ka’ildir. (G.369/4)

كنت كنزا مخفيا Küntü kenzen mahfiyyen

Ben (gizli) bir hazineydim... (Suyutî/125- Aclunî, 2/133)

Kudsî hadis olarak bilinen ancak Kütb-ı Sittede yer almayan bu iktibas daha çok tasavvuf terimolojisine göre açıklanmıştır. *Onlara göre kâinât, Allah'ın isim, sıfat ve fiillerinin zuhûr ve tecellisinden ibarettir. Mahlukât, Allah'ı bilmek ve ehadiyyet sırrını anlamak için bu âleme gönderildi. Kâinâta ne varsa o gizli hazinenin mahsûlüdür.* (Altuntaş, 2010: 110) Şair bu Kudsî Hadis'ten yola çıkarak şöyle bir yorum yapmaktadır: Bu iktibas izhâr eden kişi, nefsinin bilmelidir; lakin bunu bilmeyen kişinin Allah'ı bilmesi mümkün değildir.

“Küntü kenzen” nüktesin izhâr idüb çün didi ol

Rûhî nefsin bilmeyen Sübhânı bilmez kandedür (G.419/9)

Sonuç

Divan şiiri geniş bir kaynak yelpazesine sahiptir. Toplum hayatına dair birçok unsuru bu şiir geleneğinin ürünlerinde görmek mümkündür. Divan şairleri asırlardan beri bu edebiyata katkı sağlamak için faydalandığı kaynaklar arasında Kur'an-ı Kerim ve hadislerin mevcudiyeti de önem arz etmektedir. Bağdatlı Rûhî gibi birçok divan şairinin iktibas sanatı adı altında bu iki temel kaynaktan yararlandığı görülür. Gazellerinde lirik bir söyleyiş tarzına sahip olan Rûhî, sosyal hayata ve hadiselerle duyarlı bir divan şairidir. Divanda dinî söyleme sahip birçok gazeli mevcuttur ve bu söylemlerini kısmen de olsa mana oyunları ile tezyin etmiştir. Rûhî'nin, gazellerinde daha çok nakıs iktibastan yararlandığı, tam iktibasa çok az başvurduğu görülmüştür. Şairin iktibasa en çok başvurduğu ayet A'râf suresi'nin 143. ayetidir. Bu iktibas genellikle nâkıs iktibas şeklindedir. A'râf suresi 143. ayeti üç kez, Tîn suresi 4. ayeti iki kez ve Bakara suresi 73. ayeti iki kez divanda zikredilmiştir. Mâide suresi 58, Kasas 88, Rahmân suresi 3, İbrâhîm suresi 7, Fussilet suresi 37, Sebe' suresi 27, A'râf suresi 179, Nisâ suresi 70, Cuma suresi 4. ayeti, Necm suresi 17. Ayeti, Rûm suresi 50, Şuâra suresi 88, Hucurât suresi 5, İnşirâh suresi 5, Hac suresi 27, Bakara 31 ve 255. ayetleri divanda geçen diğer iktibaslar olmuştur. Tespit edebildiğimiz kadarıyla 24 ayetin divanda iktibas olarak kullanıldığı görülür. Bu ayetlerin bir kısmı telmih yoluyla kullanılırken büyük çoğunluğu lafzî iktibas olarak kullanılmıştır. Ayrıca Bağdatlı Rûhî'nin şiirlerinde hadis iktibaslarının da mevcut olduğu görülmüştür.

Muhammed Felat AKTAN - İzzet ESER
Bağdatlı Rûhî'nin Divanı'nda İktibas Örnekleri

Kaynakça

- Ak, Coşkun (2001). Bağdatlı Rûhî Dîvânı, Uludağ Üniversitesi Basımevi, Bursa.
- Altuntaş, İ. Hakkı (2010) Divan-ı İlahiyat ve Açıklaması, C.1, Buhara Yayıncılık, İstanbul.
- Canan, İbrahim (2003). Kütub-ı Sitte Hadis Ansiklopedisi, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Erkul, Rasih (2017). “Birri Mehmed Dede Divânı'nda Ayetlerden İktibâslar”. MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi, C. 15, S. 3, s. 97-104
- Kadıoğlu İdris (2004). Bağdatlı Rûhî'nin Terkîb Bendinde Sosyal Gerçekler ve Tenkit, Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi (SBARD)(4), 205-234.
- Karagöz, İsmail; Paçacı, İbrahim (2006). Dini Kavramlar Sözlüğü, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Keleş, Reyhan (2016). Divan Şiirinde Ayet ve Hadis İktibasları, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Komasyon (1986). Hu, Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, C.11, Gelişim Yayınları, İstanbul.
- Külekçi, Numan (1999). Edebî Sanatlar, II. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Nalçacıgil Çopur, Emel (2019). İktibas Sanatı ve Mazmun, Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Online) , (10) , 165-179.
- Saraç, M.Yekta (2006). İktibas Klâsik Edebiyat Bilgisi- Belâgat, Gökkuşbe Yayınları, İstanbul.
- Uzun, Mustafa İsmet (2000). “İktibas” DİA, C.22, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları”, İstanbul.
- Yazır, (2014). Elmalılı Hamdi Kuran-ı Kerim ve Meali, Haktan Yayınevi, Konya.
- Yılmaz, Mehmet (1992). Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler, Enderun Yayınevi, İstanbul.
- <http://www.kuranmeali.com> [Erişim: 16.04.2020]
- <http://www.shamela.ws> [Erişim: 10.05.2020]



International Journal of Filologia
Uluslararası Hakemli E-Dergi / Referee International E-Journal
ISSN: 2667-7318 Yıl: 3, Sayı: 3, Yaz 2020

NEV'Î'DE ŞAİR VE ŞAİRLİK
ANLAYIŞI

POETRY AND POETRY APPROACH
IN NEV'Î

Dr. Veysi TURAN

Milli Eğitim Bakanlığı, Öğretmen. Batman, Türkiye. turanveysi78@gmail.com
ORCID: 0000-0001-6516-5365

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 21.06.2020
Kabul Tarihi: 30.06.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.06.2020
Sayı: 3, s: 37-54.

Article Information: Research Article
Received Date: 21.06.2020
Accepted Date: 30.06.2020
Date Published: 30.06.2020
Volume: 3, page: 37-54.

Atıf / Citation

TURAN, V. (2020). Nev'î'de Şair ve Şairlik Anlayışı. *International Journal of Filologia*, 3 (3), 37-54.

TURAN, V. (2020). Poetry And Poetry Approach in Nev'î, *International Journal of Filologia*, 3 (3), 37-54.

Dr. Veysi TURAN

NEV'Î'DE ŞAİR VE ŞAİRLİK ANLAYIŞI

Poetry And Poetry Approach in Nev'î

ÖZ

XVI. yüzyıl, Klasik Türk şiirinin zirveye ulaştığı, İran etkisinden kurtulup kendi benliğine kavuştuğu bir dönemdir. Nev'î de bu yüzyılın önemli şairlerindedir. Bu yüzden şairin şairlik ve şair ile ilgili değerlendirmeleri büyük bir önem taşımaktadır.

Nev'î, şair ve şairlik ile ilgili görüşlerini *Divanında* kasidelerin fahriye bölümlerinde ve gazellerin mahlas beyitlerinde dile getirmiştir. Nev'î *Divan'*ında en çok şair kelimesini tercih etmiştir. Bununla birlikte şair kavramı yerine en çok “erbâb-ı hüner, ehl-i nazm, ehl-i hüner, ehl-i tab’, suhan-dân” vb. kelime ve tamlamaları kullanmıştır. Nev'î'ye göre şair; şiir bilgisine, tatlı dile, mucizevi bir söyleyişe sahip olmalıdır. Aynı zamanda şairin sözü açık olmalı ve durumun gereğine uygun bir tarzda şiir söylemesi gerekmektedir. Bununla birlikte şairin dünya hayatına aldırış etmeyen rint biri ve irfan sahibi olması gerekmektedir. Nev'î, kendi şairliği ile cevher, sümbul, at, papağan, padişah, yüzücü, Hz. İsa, Hz. Yusuf, Hz. Süleyman vb. unsurlar arasında ilişkilendirmelerde bulunmuştur. Özellikle beğendiği ve değer verdiği şairleri hem ismen anar hem de özelliklerine değinir. Aynı zamanda kendisi ile takdir ettiği şair arasında çeşitli yönlerden benzerlik ilgisi kurar.

Bu çalışmada, Nev'î *Divanı'*ndan bulunan şair anlayışı ile ilgili beyitlerden yola çıkılarak Nev'î'nin şair için kullandığı kelimeler, şairlik anlayışı, şairliğin belli başlı özellikleri, şairlik ile ilgili benzetmeler, döneminin şiir ortamı ve bu ortam hakkındaki eleştirileri, döneminin diğer şairleriyle ilgili görüşleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, Nev'î, şiir, şair, şair anlayışı.

ABSTRACT

XVI. Century is a period when the Classical Turkish poetry reached its peak, it got rid of Iranian influence and got its own self. Nev'î is one of the important poets of this century. Therefore, the poet's evaluations about poetry and poet are of great importance.

Nev'î expressed his views on poetry and poetry in the Court's honorary sections of the tribes and in the pseudonym couplets of the ghazals. He preferred the word poet the most in his Divan. Nevertheless, instead of the concept of “poet”, he mostly used words and phrases such as "erbâb-ı hüner (skillfull poets), ehl-i nazm (competent of poem), ehl-i hüner (people of poetry), ehl-i tab’ (gifted poets), suhan-dân(elocution) "etc. .

According to Nev, the poet should have poetry knowledge, sweet language, and a miraculous saying. At the same time, the poet's word should be clear and he should poetize in a manner appropriate to the situation. However, the poet must be someone who does not care about the world life and has knowledge. Nev makes a connection between his poetry and ore, hyacinth, horse, parrot, sultan, swimmer, Hz. Jesus, the Prophet. Yusuf, Hz. Solomon etc. Especially, he mentions the name of the poets he likes and admires, and refers to their features. At the same time, he establishes a similarity relation between himself and the poet he admires in various aspects.

In this study, the words used by Nev'î, the understanding of poetry, the main features of poetry, the metaphors about poetry, his poetry environment, and his criticisms about this environment, the opinions of other poets were tried to be determined.

Keywords: Classical Turkish poetry, Nev'î, poetry, poet, poet understanding.

Giriş

Nev’î, XVI. yüzyılın tanınmış şairlerindedir. Edirneli olup asıl adı Yahya’dır. İyi bir eğitim alan Nev’î, medrese eğitimin tamamladıktan sonra İstanbul ve Gelibolu’da müderrislik yapmıştır. III. Murad döneminde sarayda şehzade Mustafa’nın hocalığını yapmıştır. Divan sahibi olan Nev’î, bilgin bir şairdir. Kaside şairi olarak da bilinen şair, asıl ününü gazelleriyle kazanmıştır. Nev’î’zâde Atayi, babasının fıkıh, tefsir, kelam, mantık, akaid vb. konularda çok sayıda eserinin olduğunu belirtmektedir. Şairin en tanınmış mensur eseri “*Netayicü’l-Fünûn*”dur. Aynı zamanda şairin sanatkârâne bir üslupla yazmış olduğu “*Nevâ-yı Uşşâk*” adlı mensur bir eseri daha vardır. Sanatçının ayrıca “*Hadis-i Erbain Çevirisi*” ve “*Hasbihâl*” adlı tasavvufi konuda yazdığı bir mesnevisi de bulunmaktadır (Mengi, 97: 163-164).

Şairler, şiir ve şair anlayışlarını özellikle divanlarının mukaddimelerinde şiir, şair vb. redifli şiirlerinde, kendilerinden ve dönemlerinden bahsettikleri “letâif” ya da “Hasbihâl” türü şiirlerinde, kasidelerin fahriye bölümlerinde ya da türü ne olursa olsun mahlas beyitlerinde ortaya koyarlar (Öztoprak 2006: 93). Klasik Türk şiirinin XVI. yüzyıldaki önemli şairlerinden Nev’î de şiir ve şair hakkındaki görüşlerini bu sayılanlar arasında daha çok kasidelerin fahriye bölümlerinde ve gazellerin mahlas beyitlerinde dile getirmiştir. Klasik Türk şiirinin ana teması olan aşk, 16. yüzyıl şairlerinden Nev’î’nin de *Divanı*’nda sıklıkla yer almış (Ekici, 2017: 22) aşk, onun şiir anlayışının omurgasını oluşturmuştur.

Nev’î, özellikle Sultan III. Murad ve dönemin vezir ve paşalarına sunduğu kasidelerinde dönemin şiir ve şair anlayışı ve rahatsız olduğu durumlar hakkında geniş değerlendirmelerde bulunmuştur. Özellikle bu kasidelerde kendini ideal bir şair tipi olarak göstermiş ve dönemin şairlerine meydan okuyarak kendini hem Anadolu hem de İranlı şairlerle karşılaştırıp onlardan daha büyük bir şair olduğunu belirtmiştir. Nev’î, dönemindeki insanların şiire olan ilgisizliğinden yakınmaktadır. Ayrıca döneminde üst mevkilerde bulunan vezir, paşa ve padişah gibi devleti yönetenlerin şiire olan ilgisizliği ve şairlere destek vermemelerinden de yakınmaktadır. Nev’î, ayrıca bazı kişilerin şiirle alakası olmamasına rağmen bazı usta şairlerin şiirlerinden alıntılar yaparak ortalıkta şair diye gezinmelerinden de rahatsızlık duyduğunu ifade etmektedir.

Klasik Türk şiirinde şair ve şiir ile çalışmalara¹ bakıldığında geleneğe uygun olarak benzer ifadelerin/görüşlerin kullanıldığı görülmektedir. Bu meyanda 16.

¹ Şiir ve şair anlayışı hakkında yapılan bazı çalışmalar için bkz. Erkal, Abdulkadir (2009), *Dîvân Şiiri Poetikası (17.Yüzyıl)* Ankara: Birleşik Yayınları; Kaya, Bayram Ali (2012), “Necâtî Bey’in Şiir Anlayışı”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 27: 143-218; Kaya, Bayram Ali (2016), “Necâtî Bey’in Şair Anlayışı”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 34: 149-214; Doğan, Muhammet Nur (2002), *Klâsik Edebiyatımızda Sanat ve Şiir Felsefesi (Poetika)*, Eski Şiirin Bahçesinde, İstanbul: Ötüken Neşriyat; Öztoprak, Nihat (2006), “Rûhî’nin Şair Anlayışı”, *Osmanlı Araştırmaları*, XXVIII: 93-122; Gümüş, Kudret Safa (2017). “Filibelî Vecdî’nin Poetikası”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 10, Sayı 48, s.74-81; Gümüş, Kudret Safa (2019). “Yûsuf Hakikî Baba’nın Şair ve Şiir Anlayışı”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (46): 153-177.

yüzyıl şairlerinden olan Nev'î, genel anlamda şairler için “erbâb-ı hüner, erbâb-ı nazm, erbâb-ı tab’, ehl-i nazm, ehl-i sanayi’, ehl-i hüner, ehl-i tab’, suhan-dân, merd-i suhan-perdâz, hüner-mend” gibi kelime ve tamlamaları kullanmıştır. Divan şairleri şiirlerinde şiir ve şair hakkındaki görüşlerini bazen dolaylı olarak bazen de doğrudan ifade etmişlerdir. Çoğunlukla kendilerinden, kendilerinden önce yaşamış şairlerden, üstatlarından ve çağdaş şairlerden bahsettikleri beyitlerde şairin vasıfları hakkında bilgi vermişlerdir (Öztoprak 2006: 93). Nev'î, kendi şiirinin ve şairliğinin özelliklerinin şu şekilde ifade eder: “Şiirlerim başka şairlerin şiirleriyle karşılaştırılmaz (K.12/88). Dönemimin şairlerinin reisiyim (K.16/36). Kâmil özelliklere sahip bir şairim(K.29/40). Sözlerim fasihtir, açıktır (K.37/33). Şiirlerim eşsizdir (K.41/17). Şiir meclisi benim gibi bir şair görmedi (K.45/20). Sözlerim yenidir, orijinaldir(K.46/12). Sözlerim mucizevi özellikler gösterir (K.57/17). Belagat ehliyim; durumun gereğine uygun sözler söylerim (G.16/5). Rint ve irfan sahibi bir şairim (G.193/5).”

1. Şairliğin Belli Başlı Özellikleri

1.1. Meydan okuyandır.

Klasik Türk şiirinde şairler şiirlerinde genellikle kendilerini överek diğer şairlere meydan okumuşlardır. Nev'î de bunlardan biridir. Bu meydan okuma bundan sonraki dönemlerde de devam eder. Örneğin XVII. yüzyılın ünlü kaside yazarı Nef'î de bunlardan biridir.

Nef'î, özellikle kasidelerinin fahiye bölümlerinde kendi sanat dehasını ulaşılamaz olduğunu belirtip şairlik noktasında kimseyi kendine rakip olarak görmez. Şair, kendisini söz sultanı olarak nitelendirerek hem kendi dönemindeki şairlere hem kendinden önce yaşamış İran ve Türk şairlerine meydan okumuştur. Savaş meydanındaki düello sahnesini andıran ifadelere çokça yer veren şair, kendinden çok emin olduğu için savaş başlamadan kendini galip ilan edip düşmanlarını kendisiyle çarpışmaktan uzak tutmaya çalışmaktadır (Selçuk 2006:234). Nev'î, şiirlerinin bir mana incisi olduğunu belirterek bunun kulağa küpe olmasını istemektedir. Aynı zamanda şiirlerinin eşi ve benzeri olmayan bir cevher olduğunu belirtmektedir:

Nazîri misli yok bir cevher-i nâ-yâbdur tab 'um

Kulagunda hele bu dürr-i ma 'nî gûşvâr olsun (K.41/17)

Ayrıca Şair, kalemini ve kâğıdını meydanın en hızlı koşan atı arasında ilişki kurmaktadır. Döneminin şairleri içinde en iyisi olduğunu ifade etmektedir:

Benüm nâmemle hâmem yügrügidür şimdi meydânun

Birinde peyker-i ablak birinde şîve-i edhem (K.34/21)

1.2. Şiirleri başkalarının şiirleriyle karşılaştırılmaz. Şiirlerinin şöhreti zamanla tüm dünyayı saracaktır.

Nev'î, nasıl ki Hz. İsa'nın nefesi ile eşeğin sesi karşılaştırılmazsa aynen öyle de kendi şiirlerinin de şairlik iddia eden kişilerin şiirleriyle karşılaştırılmayacağını, şiirlerinin onların şiirlerinden üstün olduğunu ifade etmektedir:

Şi'rüme hergiz 'adil olmaz kelâm-ı müdde'î

Nisbet olunmaz dem-i 'İsî ile âvâz-ı har (K.12/88)

Yine şair, şiirlerinin başka şairlerin gereksiz, faydasız şiirleriyle karşılaştırılmaması gerektiğini belirtmektedir. Çünkü sözlerinin, şiirlerinin bir amacı olduğunu, hikmetli bir tarzda yazıldığını ifade etmektedir:

İlün makâlet-i bî-hûdesine itme kıyâs

Degül durur bu suhan belki hikmet-i mastûr (K.22/47)

Şair, şu an şöhretli bir şair değilse bunun önemli olmadığını ifade etmektedir. Şöhretinin sesi gibi peyderpey yayılıp her yeri kaplayacağını belirtmektedir:

Pür kılur tedrîc-ile âfâkı âhur şöhretüm

Defaten gelmez sımâha sadme-i fe's ü teber (K.12/90)

1.3. Zamanının şairlerinden üstündür.

Nev'î, zamanın söz askerinin komutanı olduğunu belirtir. Aynı zamanda şairler içinde ismi deftere en başta yazılacak kişi olduğunu belirtir. Yani dönemindeki bütün şairlerinin reisi olduğunu ifade etmektedir:

Benem zamânedede ser-leşker-i sipâh-ı sühan

Benem zamanede erbâb-ı nazma ser-defter (K.16/36)

1.4. Kâmindir.

Fuzuli, şiirin başlı başına bir ilim olduğunu ve şiirin insanın mükemmelliğinin ve olgunluğunun sonucu olduğunu belirtmiştir. Hisleri gelişmemiş ve zevkten anlamayan insanların ise bu durumu kavrayamadığını ifade etmiştir (Doğan 1996: 52). Şair, şiir yönünden olgunluğa eriştiğini belirtir. Hz. Meryem'in masumiyetine nasıl ki Hz. İsa'nın konuşması delilse aynen öyle de şöhretinin mükemmelliğine, olgunluğuna da sözünün, şiirinin delil olduğunu belirtmektedir:

Kemâl-i şânuma şâhid yeter sözüm ki olur

Salâh-ı Meryem'e nutk-ı Mesîh istidlâl (K.29/40)

1.5. Sözü fasihtir, belagat ehlidir.

Fesahat, kullanılan kelimelerin akıcı, düzgün, âhenkli ve anlaşılır bir tarzda kullanılması, dilin fasih oluşu şeklinde açıklanabilir. Belagat ise şair kastedilerek beyitlerde "belagat ehli" ya da "ehl-i belagat" şeklinde yer almaktadır (Öztoprak 2006: 99). Şair, eskiden oynanan guy u çevgan oyunu ve şairlik yeteneği arasında ilgi kurmuştur. Dönemin paşalarından Siyavuş Paşa'ya yazılan bir kasideden alınan aşağıdaki beyitte şair, Siyavuş Paşa'yı zamanın Nizamülmülk'ü kendisini de döneminin Firdevsi'si olarak görmektedir. Şair guy (top) kavramı fesahate; çevgan (sopa) kavramı da dile benzetmektedir. Şair, ifadelerinin de kusursuz ve açık olduğunu belirtmektedir.

Sen Nizamü'l-mülk ü ben Firdevsî-i nazmam bugün

İşte bak gûy-ı fesahat işte çevgân-ı lisân (K.37/33)

Şair, güzel ve etkili söz söylemenin püf noktasının inci gibi olan nazmına ve secili nesrine bağlı olduğunu belirtmektedir:

Ser-rişte-i belâğat-ı güftâr Nev'îyâ

Lülü-yi nazm u ruk'a-i inşâma bağludur (G.116/5)

1.6. Fazilet meydanının at binicisidir.

Şair, burada bir meydan okuma içindedir. Kendisinin fazilet meydanının at binicisi olduğunu ifade etmekte ve bunun aksini iddia edenlere de meydan okumaktadır:

Fâris-i mizmâr-ı fazlam ben diyen gelsün beri

Esb-i tab'umla benüm olsun 'inân-ender-'inân (K.37/34)

1.7. Şiirleri sevgiliyi güzel bir şekilde ifade etmektedir.

Hız. Yusuf güzelliğiyle nam salmış bir peygamberdir. Şair, burada nazımın güzelliği ile Hız. Yusuf'un güzelliği arasında benzerlik ilgisi kurmaktadır. Şair sevgiliye seslenerek şiirin Yusuf'u (şiirin güzelliği) konusunda güzel ifadelerinden ötürü diğer şair dostlarının onu kıskanmalarının olağan bir durum olduğunu ifade etmektedir:

Şehâ bu Yûsuf-ı nazmunda hüsn-i ta'bîrüm

Yiridür itse beni reşk-i zümre-i ihvân (K.38/37)

1.8. Sözleri ölümlere can vermektedir.

Klasik Türk şiirinde Hız. İsa'nın ölümleri diriltmesi mucizesi sıkça işlenmektedir. Şair, şiirinin sevgilinin dudağını övmesiyle Hız. İsa'nın ölümlere can vermesi arasında benzerlik ilişkisi kurmuştur:

Vaşf-ı la'l-i yârda nazm-ı bülendüm Nev'îyâ

Mürdeye can virmede tutdı Mesîhâ semtini (G.498/5)

1.9. Rint ve irfan sahibidir

Bir mazmun olarak divan şiirinde konu edinilen rindlik, dünya işlerini hoş gören, üzüntü ve neşeyi aynı gören, dünyaya bir pul kadar değer vermeyen kişilerin sahip olduğu hayat felsefesine verilen addır (Pala 2002:390). Şair, hem rind hem de irfan sahibi olduğunu belirtmektedir. Rintler dünya hayatını seven aldırışsız kimselerdir. Aşk yüzünden birçok belaya giriftar olurlar. Nev'î, bir dünya rindi (gönül adamı) ve irfan sahibi olduğunu ifade etmektedir. Bu yüzden serseri âşık durumuna düştüğünü belirtmektedir:

Nev'î gibi bir rind-i cihân sâhib-i 'irfân

Evbâşlaruz nâm ile kallâşlaruz biz (G.193/5)

1.10. Tatlı sözlüdür.

Farsça Divanının mukaddimesinde Fuzuli, güzel sözle ilgili değerlendirmelerde bulunmuştur. Şair, şiirin ve güzel sözün topluma ve insana birçok faydaları olduğunu belirtmiştir. Şair, şiir sayesinde gönlünün çeşitli neşe ve sevinçlere daldığını, şiirin şairin adını kalıcı kıldığını ve şiirin okuyuculara zevk ve coşku verdiğini belirtmektedir (Doğan 1996: 51). Şair, gönlünün sevgi oklarından ötürü arı kovanına dönüştüğünü bundan dolayı bal gibi olan sözlerinde sıcaklık olduğunu ifade etmiştir:

Mahabbet oklarından hâne-i zenbûra dönmiş dil

Anun-çün Nev'î yâ şehd-i kelâmumda harâret var (G.122/5)

Klasik Türk şiirinde şairler kendilerini daha önceki âşıklarla karşılaştırırlar. Şair, kendini Ferhad ile Şirin hikâyesinin kahramanı Ferhad ile karşılaştırmıştır. Kendisinin şiirin sözlü bir şair olduğunu bundan şüphe duymadığını ancak döneminde onu Ferhad gibi şöhrete kavuşturacak birinin olmadığını belirtmektedir:

Mukarrer şâ'ir-i şîrîn-zebânuz Nev'îyâ ancak

Bu devr içinde bir şöhret virür Ferhâd'umuz yokdur (G.126/5)

Şair, burada şiirin etkileyici özelliğine vurgu yaparak şiirine olan güvenini dile getirmiştir. Eğer şiirimin tatlılığı, etkileyiciliği sana etki etmezse nefsime şiir lokmasını haram edeceğim ve bir daha şiir yazmayacağım:

İtmezse ger halâvet-i nazmum sana eser

Nefsüme ben de lokma-i şi'ri idem haram (K.33/20)

1.11. Düzgün, güzel söz söyleyen biridir.

Şair, Kur’an-ı Kerim ile ilgili ifadeler ile şiiri arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Gazelin kutsal değerdeki sözleri ve söz üslupları seninle tamamlanmıştır. Bundan ötürü sen güzel ve etkili sözler söyleyen bir şairsin:

Sende hatm olmuşdur âyât-ı gazel etvâr-ı söz

Hak budur kim Nev’îyâ merd-i suhan-perdâzsın (G.325/5)

1.12. Sözleri mucizevi özelliklere sahiptir.

Mucizevî bir söyleyişi olduğunu söyleyen şairler, zaman zaman kendilerini peygamberlere de teşbih ederler. Hatta daha da ileri giderek kendi şairlik güçleriyle yaptıklarını onların mucizelerinden üstün görmeye çalışırlar. Örneğin, övgüde ve yergide sınır tanımayan Nef’î kendi şairlik gücünün Hz. Musa’nın esasını bile yok edebileceğini söyler şairin kendi şairlik gücünü ve şiirinin tesirini anlatırken böylesi olağanüstü durum ve kişilerle ilişkilendirmesini şöyle açıklar: “Divan şiiri anlayışı içerisinde şairlik, bir anlamda ‘mânâ yaratıcılığı’dır.” (Erkal, 2009: 154, Doğan 1996: 64, Toprak 2017: 411). Mucizeler Allah tarafından peygamberlere, peygamberliklerini tasdik için verilmektedir. Klasik Türk şiirinde, birçok şair sözlerinin etkileyiciliği ile mucize arasında benzerlik ilişkisi kurmaktadır. Şair, sözlerinin sermaye (kazanç) mucizesi olduğunu ifade etmektedir. Ancak bazılarının bu sözlerini büyücü sihri zannettiklerini belirtmektedir.

Sözüm mu’ciz-i nakddür gerçi ağyâr

Sayarlar anı mahz-ı efsûn-ı sâhir (K.57/17)

1.13. Tarzı yenidir, orijinaldir.

Divan şairlerinin üzerinde durduğu ve önem verdiği husus, bu şiirde farklı ve özgün bir söyleyiş tarzı yakalayabilmektir. Çoğu zaman şiirin üslup ve anlam özellikleriyle sınırlı kalan bu yenilik, Türkî-i Basit ile başlamıştır. Özellikle 17. Yüzyılda Nâbî ve Nef’î gibi usta şairlerin bu arayışları yeni şiir anlayışlarının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu anlayış daha sonraki süreçlerde söyleyiş, kelime ve konu seçimini de etkilemiştir (Macit, 2011: 39). Birçok divan şairi ifadelerinde yenilik ve tazelik olduğunu ve şiirlerinin orijinal olduklarını belirtirler. Bu durum, şairlerin yeni ve orijinal bir söyleyiş oluşturmaya önem verdiklerini gösterir (Macit, 2011: 39, Toprak 2017:410). Divan şiirinde şairler birçok yönden İran edebiyatını örnek alıp taklit etmişlerdir. Şair, şiir içinde yeni bir tarz icat ettiğini ve Anadolu’yu İran şiirinin etkisinden kurtardığını belirtmektedir:

Nev’îyâ nazm içre icâd eyledün bir tarz-ı hâs

Rûm’ı kurtardun ‘Acem eş’ârına taklidden (G.349/7)

Burada da şair durumu biraz daha ileriye götürmektedir. Bundan sonra artık insanların kendi şiirini ezberlemesi gerektiğini ve İran edebiyatına ait eski divânların ateşe atılması gerektiğini ifade etmektedir. Yani şair artık İran

şairlerinden üstün olduğunu ve onları taklit etme döneminin sona erdiğini ifade etmektedir:

*Benüm nev-güfteyi ezberlesün simden girü 'âlem
Oda yansun 'Acem şâ'irlerinüñ köhne dîvânı (K.46/12)*

2. Şair ve Şairlikle İlgili Belli Başlı Teşbihler

2.1. Cevher, Güher

Edebiyatımızda cevher sözü inci, yakut, elmas, zümrüt gibi değerli taş; kabiliyet; asıl, mâye gibi anlamlarda kullanılmıştır (Onay, 2013:108). Nev'î, döneminin önemli paşalarından Şemsi Paşa'ya sunduğu bir bahariyesinde cevher gibi değerli şiirlerine paşanın rağbet etmemesine şaşırılmamasını gerektiğini çünkü beylerde yüz binlerce tarzda cevherin olduğunu ifade etmektedir:

*Kılmasan ragbet 'aceb mi cevher-i eş'âruma
Çün olur beglerde envâ'-ı cevahir sad hezâr (K.15/17)*

Şair, sözlerini güzellik denizi içindeki cevhere benzetmektedir. Güzellik denizi içerisinde cevher görmek isteyen Nev'î'nin sözünü dinlemesi gerektiğini ifade etmektedir:

*Bahr-i letâfet içre güher görmek istesen
Nev'î sözünü dinle kelâm-ı edîbi gör (G.61/7)*

Şair, akarsu içinde güher (güzel söz) görmek isteyen Nev'î'nin sözünde cevher saçan manaları görmesi gerektiğini ifade etmektedir:

*Âb-ı revân içinde güher görmek istesen
Nev'î sözünde ma'nî-i cevher-feşânı gör (G.64/5)*

2.2. Sünbül

Sünbül, divan şiirinde adı çokça geçen çiçek adlarından biridir. Kokusu ve şekli bakımından sevgilinin saçına benzetilmektedir. Sünbül ile gül genellikle birlikte kullanılmaktadır. Bunun sebebi sünbül gibi saçların gül gibi yanaklar üzerine dökülmesidir. Sünbül şekilce kıvrımlı ve dağınık olup bazen süpürge veya gölgelik gibi olabilir. Sünbülün en çok anılan özellikleri, deste deste olması ve tazeliğidir (Pala 2002: 428). Şair, sevgilinin gönlü cezbeden yüzündeki ayva tüylerinin vâsfinin mizacındaki gül bahçesinde (şairlik tabiatı) birçok güzel sünbül çiçeğini ortaya çıkaracağını belirtmektedir:

*Yaraşur vâsf-ı hat-ı 'ârız-ı dil-cûyuñda
Bitüre gülşen-i tab'um niçe ra'nâ sünbül (K.30/27)*

2.3. Esb

Klasik Türk şiirinde atlar, hem benzetme unsuru hem de gerçek hayatın vazgeçilmez bir figürü olarak işlenmiştir. Atların biçimsel özellikleri de birtakım şiirsel imgelerle anlatılmıştır. Şiire dair görüşlerini atla ilgili kavramlarla somutlaştıran şairler, kendilerini söz meydanında şiir atının usta binicisi olarak görmüşlerdir (Macit 2010: 18). Nev’î, şiir kabiliyetini bir ata benzetmektedir. Esb-i tab’ (mizaç atı), şairin şiirinde kullandığı üslup bağlamında kullanılmıştır. Şair, ne mizaç atında senin vasfında bir yoldaşın ortaya çıkacağını ne de aşk yolunun bir sınırı ve sonu olacağını belirtir:

Ne esb-i tab ’uma vaşfunda bir pādâş olur peyda

Ne rāh-ı ’ışkunun zahir olur hadd-ile pâyâmı (K.46/11)

2.4. Tûtî

Türkçede papağan veya dudu kuşu, Arapçada bebgâ, Farsçada tûtî adı verilen kuş, sesleri taklit edebilme, öğretilen sözleri öğrenme, anlamını bilmediği halde söyleyebilme yeteneklerine sahip bir kuştur. Papağan, divan şiirinde bu yönleriyle ön plana çıkmıştır (Güler 2014: 62). Divan şairleri belîğ ve veciz söz söyleyebilme açısından kendilerini olağanüstü bir şekilde konuşan papağana benzetirler. Bu edebiyatta şairler, sözü mücevhere; kendilerini de mücevherlere süsler yapan sarraflara benzetmişlerdir (Doğan 1996: 64). Şair, sevgilinin güzelliği ile şairlik yeteneği arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Şekkeristân şeker kamışı tarlası anlamındadır. Bu beyitte ise şiir meclisi bağlamında kullanılmıştır. Papağan da şair anlamında kullanılmıştır. Sen o kadar güzelsin ki felek aynası senin gibi bir sureti şimdiye kadar göstermemiştir. Aynı zamanda Anadolu’nun şiir meclisi şimdiye kadar senin gibi yetenekli bir şair görmemiştir:

Ne zâtun gibi gösterdi felek mir ’âtı bir suret

Ne tab ’um gibi gördi Rûm ’un şekkeristânı (K.49/18)

Şair, papağan ile şairlik yeteneği arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Şair kendisine seslenerek şairlik yeteneğiyle güzel bir gazel söylediğini dolayısıyla değersiz zavallı kuşlar olarak nitelendirdiği diğer şairlerin bundan sonra şiir söylemelerine gerek kalmadığını ifade etmiştir:

Nev ’îyâ şimden girü her mürg-ı nâcîz ötmesün

Tûtî-i tab ’um terennüm kıldı bir garrâ gazel (G.294/6)

2.5. Şâh

Divan şiirinde özellikle medhiyelerde gerçek kişiliği ile ele alınan padişâh; şeh, şehenşah, şehriyar, sultan, husrev, hakan, hân, server gibi adlarla anılmıştır. Gazelerde padişah konu edildiğinde çoğunlukla sevgili kastedilmektedir (Pala 2002: 381). Nev’î, kendisini bir padişaha benzetmiştir. Şair, kılıcın dili ile dilin kılıcının kesin bir hüküm olduğunu belirtmekte ve kendisinin de söz memleketinin padişahı olduğunu belirtmektedir:

Zebân-ı tîgî vü tîg-ı zebanî nass-ı kâtî 'dur
Bugün milk-i sühandâ Nev'îyâ bir şâhumuz vardur (G.110/5)

2.6. Şinâver

Divan şiirinde şairler, şiiri nazım denizine benzettiklerinden dolayı şairi de mana, hayal, fesahat ve düşünce denizinin derinliklerine dalan ve oradan çeşitli anlam incileri çıkartan yüzücülere benzetirler (Doğan 1997: 47). Ey Nev'î, şiir denizi ile ezelden aşınasın dolayısıyla usta yüzücü özelliğini gösterip yaralı gönülden çıkma:

Çü Nev'î bahr-ı nazm ile ezelden âşinâsın sen
Şinâverlik idüp dâ'im dil-i efgârdan çıkma (G.463/5)

2.7. Hz. İsa, Hz. Yusuf, Hz. Süleyman

Divan şiirinde mucizeleriyle ön plana çıkan peygamberler, şairler tarafından şiirlerindeki etkiyi ve şairlik gücünü anlatabilmek açısından benzetme unsuru olarak kullanılmaktadırlar. Şairlerin bu benzetmeye başvurmalarının nedeni, kendilerini peygamberler gibi göstermekten ziyade peygamberlerin özellik ve mucizelerinden yararlanarak kendi şairlik vasıflarına ve bu konuda diğer şairlerden farklı oluşlarına dikkat çekerler (Öztoprak, 2006: 106; Toprak 2017: 416).

Hz. İsa nefesiyle ölüleri diriltme mucizesine sahiptir. Şair kendi şiirlerinin de Hz. İsa'nın nefesi gibi insanlar üzerinde etkili olduğunu ifade etmektedir. Nev'î, sözlerinin hoşluğu ile Hz. İsa'nın nefesi arasında benzerliğin olduğunu fakat bunu rakibin idrak edemediğini ifade etmiştir:

Lutf-ı suhanumdan ola zâhir dem-i İsî
Fehm eylemeye müdde'î-i har ne dimekdür (G.127/5)

Hz. İsa, Allah'ın verdiği güç ile insanları hayrette bırakan mucizeler sayesinde ölüleri diriltir, hastaları iyileştirir, körlerin gözünü açardı. Şairler de tıpkı Hz. İsa gibi ölü harfleri anlamlı hâle getirir, bunlarla miskinleşmiş ölü ruhları uyandırır ve ölüden farksız yaşayan insanları canlandırır. Toplumunu bilgili ve dinamik bir topluluk haline getirerek topluma ruh verirler. Şairler bu yönleriyle kendilerini Hz. İsa'ya benzetmişlerdir (Öztoprak 2006:106-107). Şair, sözlerini Hz. İsa'nın sözlerine benzetmiştir. Ayrıca sözlerinin Hz. İsa'nın sözleri kadar etkileyici olmasına rağmen sözlerine fazla rağbet edilmemesinden şikâyet etmektedir:

Şi'rümüz nutk-ı Mesihâ iken almaz eline
Âh elinden sözüümüz ol yed-i beyzâ tutmaz (G.173/4)

Divan şiirinde ismi en çok anılan peygamberlerden biri Hz. Yusuf'tur. Harikulade güzelliğinden ötürü sevgili, çoğu zaman ona benzetilir. Güneş ile ayın ona secde etmesi, kuyuya atılması, Züleyha ile olan maceraları, zindana atılması,

Mısır'a sultan oluşu, rüyaları tabir etmesi Hz. Yakup'tan ayrı oluşu, vb. kıssalar nedeniyle birçok beytin konusunu oluşturmuştur (Pala 2002: 381). Şair, Hz. Yusuf'un güzelliği ile kendi şiirinin güzelliği arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Şair, sevgilisine seslenerek güzel ifadeler kullanarak şiirlerini güzel bir tarzda oluşturduğundan ötürü dönemin şairleri tarafından kiskanılmasının normal bir durum olduğunu ifade etmektedir:

*Şehâ bu Yûsuf-ı nazmunda hüsn-i ta'birüm
Yiridür itse beni reşk-i zümre-i ihvân (K.38/37)*

Peygamberlik ile saltanatı birleştirmiş bir bahtiyar olan Hz. Süleyman, nakledilenlere göre ism-i a'zam yazılı yüzüğü ile dünyaya hatta bütün canlılara ve rüzgârlara hükmetmiştir (Onay 2013: 78). Şair, kendisini Hz. Süleyman ile karşılaştırmış ve kendisinin de şiir ülkesinin padişahı olduğunu belirtmiştir. Şair, şiir ülkesinde Hz. Süleyman gibi güçlü olduğunu bu durumun herkes tarafından kabul edilen bir gerçek olduğunu ifade etmektedir:

*Milk-i nazm içre müsellemdür Süleymânlık bana
Mûr-veş zîr-i zemîn olsam zamânum söylenür (G.128/2)*

3. Şikâyet Edilen Hususlar

3.1. İnsanların şiire olan ilgisizliği

Şair, insanların fazilet(erdem) ve marifet (hüner) gibi kavramlara karşı kör ve sağır olduklarını dolayısıyla şiirlerini kime sunacağını bilmediğini ifade etmektedir:

*Kime 'arz idem metâ'-ı şi'ri kim halk-ı cihân
Rü'yet-i fazl u semâ'-ı ma'rifetden kûr u ker (K.12/92)*

3.2. Bilgiye değer verilmemesi

Yazık ki dünya düşkünü insanları bilgi ve hüner cezbetmez. Onları cezbeden şey altın zincirdir. Şair, insanların bilgi ve hüner yerine altını tercih ettiklerini bilgiye ve hünere önem vermediklerini belirtmektedir:

*Dirîgâ ma'rifet kullâbı çekmez ehl-i dünyâyı
Gerekdür bunları cezb itmege zencîr-i zer muhkem (K.34/22)*

3.3. Değerinin yeterince bilinmemesi

Şair, toplumda açık bir şekilde faziletli biri olduğu ortaya çıkmasına rağmen zamanın insanları tarafından gerekli değeri görmediğini ifade etmektedir:

*Kadrüm egerçi zerreden eksik zamânede
Fazlum velik gün gibi bulmuşdur iştiâr (K.13/38)*

Şair, görünüşte dilenci gibi olmasına rağmen gerçekte olgun bir kişi olduğunu aynı zamanda büyük bir cevher olduğunu fakat değerinin hiçbir şekilde bilinmediğini ifade etmektedir:

*Nev'î ne 'âlî-cevherüz hergiz bilinmez kadrümüz
Ma'nîde ferd-i kâmilüz sûretde cins-i sâ'ilüz (G.195/5)*

3.4. Zamandan şikâyet

Şair, âdeta kendisiyle dertleşmektedir. Eğer denizdeki girdabı konuşturabilirsen sana Nev'î'nin gönlünün zamanın elinden neler çektğini açıklayacaktır:

*Neler çekdi elinden rûzgârın hâtır-ı Nev'î
Sana şerh itse bir lücce-i deryâyı söyletsen (G.240/6)*

3.5. İtibar ehli olanların şiirlerine değer vermemeleri

Şair, sözlerine döneminde itibar edilmemesinin sebebi olarak o dönemde itibar ehli kişilerin şiirlerini sahiplenmemesine bağlıyor:

*Nev'î kanı zamanede bir ehl-i i'tibâr
Olsa 'aceb mi sözlerümüz i'tibârsuz (G.192/5)*

3.6. Dönemin padişahının ona destek vermemesi

Şairlerin başarısını ve coşkusunu etkileyen önemleri unsurlarından biri de şairlerin devlet büyükleri tarafından desteklenmesi ve onlara imkânlar sunulmasıdır. Padişah sarayları ve devletin üst düzey yöneticilerinin konaklarından oluşan seçkin çevre, divan şiirinin gelişmesinde ve bu edebiyatın desteklenmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Buralarda padişahlar ve diğer üst düzey devlet görevlileri birçok şairi korumuş, şairlere imkânlar sunmuş ve onları desteklemiştir. (İpekten, 1996: 11; Toprak 2017: 418). Şair, dönemindeki padişahın kendisine kayıtsız kalmasından şikâyet etmektedir. Nev'î şiir ateşini yakıp göklere çıkardı ama o yüce nazarlı padişah bunu görmemektedir. Nev'î ne yapsın?

4. Diğer Şairlerlerden isimlerini andığı, beğendiği veya üstün gördüğü şairler

4.1. Sa'dî-i Şîrâzî

XIII. yüzyılda yaşayan ve İran edebiyatının en önemli şairlerinden olan Sa'dî, Şîrâz'da dünyaya gelmiştir. Hem manzum hem de mensur eserleriyle ün kazanmıştır. Özellikle Bûstan ve Gülistân adlı eserleriyle divan şairlerin beyitlerinde sıkça adı geçen bir Acem şairi olmuştur. Şair, İran edebiyatındaki şairleri etkilediği gibi divan şairlerini de etkilemiştir. Özellikle övgü alanında ve gazelde gösterdiği başarıyla klasik şiirimizde söz konusu edilmiştir (Yekbaş, 2009: 1142; Safâ 2005:117). Şair, ellerinde sadece Firdevsî ve Sa'dî Şîrâzî'nin vasıfları

ile ilgili bilginin kaldığını Sa'd-i Zengî ve Mahmûd-ı Şehriyâr gibi şairlerin vasıflarıyla ilgili bilgilerin yok olduğunu belirtmektedir:

Evsâf-ı Şeyh Sa'dî vü Firdevsî'dür kalan

Hâk oldı Sa'd-i Zengî vü Mahmûd-ı şehriyâr (K.13/44)

4.2. Enverî

Uzun yıllar Sultan Sencer'in himayesinde kalan XI. Yüzyıl İran şairi Enverî; astronomi, astroloji, mantık, riyaziyyat gibi bilimlerle uğraşmıştır. Şiirlerinde günlük konuşma dilini kullanmasıyla ön plana çıkmıştır. Övgü ve hicivleriyle dikkat çeken şair, divan şairleri tarafından örnek alınan bir şair olmuştur (Yekbaş, 2009: 1136). Şair, aslında İranlı şair Enverî'nin sözlerinin ışığını takip ettiğini ama artık sözlerinin ışığının gül gibi meşhur olduğunu ifade etmektedir. Yani Nev'î, artık kimseyi takip etmeye gerek kalmadığını çünkü artık kendisinin de meşhur bir şair olduğunu belirtmektedir:

Egerçi peyrev-i şem'-i kelâm-ı Enverî'yem

Sözüm çerâğı benüm şimdi gül gibi meşhûr (K.22/49)

4.3. Hassan

Hz. Muhammed'e yaptığı övgüler ile Hz. Muhammed'in takdirini kazanan bir şairdir. Şair, bu beyitte kendini övmekte ve kendini zamanının Hassan'ı olarak görmektedir:

Bu hüsn-i nazm-ile Hassân olursan iy Nev'î

Sakın gözetme zahir olmayınca sadr-ı zuhur (K.22/50)

4.4. Bâkî

Bâkî, XVI. yüzyıl Osmanlı şiirinin en büyük şairidir. Medrese öğrenimi yapmış, şiiri yanında ilminin de yardımıyla ilmiyle mesleğinin en yüksek derecelerine kadar yükselmiştir. Dönemindeki bütün tezkireciler tarafından şiirleri övülmüştür. Bâkî, gazel şairidir. Çok kaside yazdığı ve kasidelerinde de usta bir şair olduğunu gösterdiği halde yine de devrinin gazel şairi sayılır. Zevke, eğlenceye düşkün yaratıldığı ve rintçe yaşama isteği şiirlerine de yansımıştır. Döneminde "Sultanu'ş-şu'ârâ" lakabıyla anılmıştır (İpekten, 2013: 27-32). Şair, bu beyitte kendini döneminin en büyük şairlerinden Bâkî ile karşılaştırmaktadır. Bâkî'nin sözlerinin onun kulağına ağır gelmesine şaşırılmaması gerektiğini çünkü o kişi, Nev'î'nin şiirlerini görüp kulağına inci yaptı. Şair, artık şiirlerinin Bâkî'nin şiirleri kadar ilgi gördüğünü belirtmektedir:

Nazm-ı Nev'î'yi görüp dürr-i binâgûş itdi

N'ola Bakî sözi gûşına anun gelse girân (K.11/19)

4.5. Firdevsî

Firdevsî, Şehnâme adlı ünlü eseriyle tanınan Sâsânîler döneminde yaşayan ve hayatı da Şehnâme gibi efsane ve rivayetlerle dolu bir kişidir. Kendini İran destanlarını yazmaya adanmıştır. Kendisinden önce şair Dakîkî’nin başladığı İran destanlarını bir araya getirme çalışmalarına devam etmiş ve Şehnâme’yi yazmıştır. Divan şairlerinin en çok etkilendiği İranlı şairlerdendir. Özellikle Şehnâme’de yer alan İran kahramanlarına divan şiirinde çokça yer verilmiştir (Yekbaş, 2009: 1138; Safâ 2002: 91). Nev’î, bu beytin alındığı kasideyi dönemin paşalarından Siyavuş Paşa’ya sunmuştur. Şair, kendisini İran’ın ünlü şairlerinden Firdevsî’ye; Siyavuş Paşa’yı da meşhur vezir Nizamülmülk’e benzetmiştir. Ayrıca şair, divan şiirinde birçok şairin şiirine konu olan “guy u çevgan” oyunu ile şiiri arasında benzerlik ilişkisi kurmuştur.

At üzerinde oynanan bir oyun olan çevgânın kökenin hakkında farklı söylentiler vardır. Çevgân oyununa bugün “polo” denmektedir. İran, Hindistan ve Türk kaynaklı olduğuna dair farklı görüşlerin olduğu bu oyununun geçmişi, milattan önceki dönemlere kadar gitmektedir. İlk başta saraydaki insanların oynadığı bir oyun olan çevgân, zamanla halkın oynadığı bir oyun haline gelmiştir. Bu oyun, genellikle dörder veya altışar kişilik iki takımla at üzerinde düz ve geniş bir meydana oynanır. Çevgan ucu eğri bir değnek olup oyun da adını bu değnekten almıştır. Bu oyunda amaç, hakem tarafından ortaya konan topu yarım saatlik devreler içinde karşı takımın kalesine sokarak ya da belirlenen bir hedefe isabet ettirerek fazla sayı yapmaktır; çok sayı yapan taraf oyunu kazanır ve ödülü alırdı (Selçuk 2016: 1860;Çavuşoğlu 2008:164-165).

Sen Nizamü’l-mülk ü ben Firdevsî-i nazmam bugün

İşte bak gûy-ı fesahat işte çevgân-ı lisân (K.37/33)

4.6. Selmân

Selmân-ı Sâvecî; kaside, gazel, mesnevî gibi türlerde şiirler yazmış olsa da ismi daha çok kaside türü ile özdeşleşmiştir. XIV. yüzyılda yaşayan şair, divan şairlerini, methiye tarzındaki kasidelerde gösterdiği başarılarından ötürü etkilemiştir. Ayrıca divan şairleri, kendine özgü bir üslup oluşturması yönüyle de şairin adını sıkça anmışlardır (Yekbaş, 2009: 1133; Toprak, 2011:421).

Şair, kendini İranlı ünlü şair Selman ile karşılaştırmaktadır. Şair, kendisinin şiir gelinine üslup süsü vererek şiir ehline Selman tarzını unutturduğunu belirtmektedir. Yani şair, şiirine öyle bir süs vermiş ki şiirden anlayanlara İranlı şair Selman’ın üslubunu unutturmuştur:

Nev’î ‘arûs-ı şî’re virüp zîver-i edâ

Nazm ehline unuttura Selmân revişlerin (G.319/5)

Sonuç

Klasik Türk şiirinde şair anlayışıyla ilgili düşünceler, daha çok kasidelerin fahriye bölümlerinde ve gazellerin mahlas beyitlerinde yer almaktadır. XVI. yüzyılın önemli şairlerinden olan Nev’î’nin *Divan*’ı incelendiğinde de benzer bir durum görülmektedir. Şair, kasidelerin fahriye bölümlerinde ve gazellerin mahlas beyitlerinde döneminin şiir ve şair anlayışıyla ilgili azımsanmayacak derecede değerlendirmelerde bulunmuştur. Şair, o bölümlerde kendi şairlik özelliklerinden yola çıkarak bir şairin sahip olması gereken özellikleri, döneminin şiir ortamını, şikâyet ettiği durumları, döneminde beğendiği ve beğenmediği şairleri sebepleriyle birlikte ortaya koymuştur.

Nev’î *Divan*’ında en çok şair kelimesini tercih etmiştir. Bununla birlikte şair kavramı yerine en çok “erbâb-ı hüner, ehl-i nazm, ehl-i hüner, ehl-i tab’, suhandân” vb. kelime ve tamlamaları kullanmıştır. Nev’î’ye göre iyi bir şair; şiir bilgisi, fasih lisan, belagat, olgunluk, tatlı dil, mucizevi söyleyiş gibi özelliklere sahip olması gerekmektedir. Aynı zamanda şair, şiir ve şair anlayışıyla ilgili önemli tespitlerde bulunmuştur. Nev’î, şiirinin mucizevi bir etkiye sahip olduğunu, sözlerinin ölümlere can verecek derecede etkili olduğunu, tarzının yeni ve orijinal olduğunu, şiirlerinin şöhretinin yeryüzünü kapladığını, şiirlerinin desteklendiği ölçüde güzelleşeceğini ifade etmiştir. Nev’î kendi şairliğini ise cevher, sümbül, at, papağan, padişah, yüzücü, Hz. İsa, Hz. Yusuf ve Hz. Süleyman’a benzetmiştir.

Nev’î, dönemin şiir ve şair ortamı ile ilgili de değerlendirmelerde bulunmuştur. Şair, şiirin kıymetinin bilinmediğini, dönemindeki insanların şiire rağbet göstermediğini ve yeteneksiz şairlerin çoğaldığını belirtmektedir. Ayrıca paşa, vezir ve padişah gibi dönemin üst düzey yetkililerin şiire gereken önemi vermediklerini ve şairleri desteklemediklerini belirtmektedir.

Nev’î’nin kendi şairliğinden yola çıkarak şair ve şairlik ile ilgili değerlendirmeleri, hem kendi döneminin hem de divan şiirinin şairlik anlayışının tespiti konusundaki çalışmalara önemli derecede katkı sunması beklenmektedir.

Kaynakça

- Coşkun, Menderes (2011). Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine, Bilig Dergisi, 56, 57-80.
- Doğan, Muhammed Nur (1996). Fuzuli'nin Poetikası, İlmi Araştırmalar 2, İstanbul, s. 47-72.
- Doğan, Muhammet Nur (2002), Klâsik Edebiyatımızda Sanat ve Şiir Felsefesi (Poetika), Eski Şiirin Bahçesinde, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Erkal, Abdulkadir (2009). Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl), Birleşik Yayınevi, Ankara.
- Ekici, Hasan (2017). Nev'î Divanında Aşk Üzerine Teşbihler, Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi, Sayı 1. 21-36
- Güler, Zülfi (2014). Divan Şiirinde Papağan, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2/1, 61-71.
- Gümüş, Kudret Safa (2017). "Filibeli Vecdî'nin Poetikası". Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 10, Sayı 48, s.74-81.
- Gümüş, Kudret Safa (2019). "Yûsuf Hakikî Baba'nın Şair ve Şiir Anlayışı". Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, (46): 153-177.
- İpekten, Haluk (1996). Divan Edebiyatında Edebî Muhitler, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- İpekten, Haluk (2013). Baki, Hayatı, Sanatı, Eserleri, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kaplan, Mahmut (2007). Şeyh Gâlib'in Şiir Anlayışı / Şeyh Galib's Poetic Mentality. Turkish Studies, -International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic- Volume 2/4, p. 455-465.
- Kaya, Bayram Ali (2016). Necâtî Bey'in Şair Anlayışı, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, 34, 149-214.
- Macit, Muhsin (2010). Söz Meydanının Usta Binicisi: Nef'î, Dil ve Edebiyat Dergisi, 21,14-27.
- Macit, Muhsin (2011). XVII. Yüzyılda Yenilik Arayışları ve Nef'î, (Ed: Y. Saraç, M. Macit) XVII. Yüzyıl Türk Edebiyatı içinde. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, 2011, 38-59.
- Mengi, Mine (1997). Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Onay, Ahmet Talat (2013). Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, Berikan Yayıncılık, Ankara.

Veysi TURAN – Nev'î'de Şair ve Şairlik Anlayışı

- Öztoprak, Nihat (2006). Rûhî'nin Şair Anlayışı, Osmanlı Araştırmaları Dergisi, 28, 94-120.
- Pala, İskender (2002). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, LM Yayınları, İstanbul.
- Tılfarlıoğlu, Musa (2016). Edirneli Şevki'nin Şair Anlayışı, Asia Minor Studies-International Of Social Sciences, Cilt: 4 Sayı: 7 Ocak 2016 / Volume: 4 Issue: 7.
- Selçuk, Bahir (2016). Klasik Türk Şiirinde Renkli Bir Oyun: Çevgân, 1st International Scientific Researches Congress Humanity and Social Sciences, Madrid, sayfa: 1853-1873.
- Selçuk, Bahir (2006). Nev'î'de Söz ve Savaş İlgisi, EKEV Akademi Dergisi, sayı:28, 233-246.
- Toprak, Zafer (2017). Seyyid Vehbi'nin Şair Anlayışı, Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 12/7, p. 403-428.
- Tulum, Mertol, M. A. Tanyeri (1977). Nev'î Divanı (Tenkidli Basım). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Yekbaş, Hakan (2009). Divan Şairinin Penceresinden Acem Şairleri, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/2, p.1126-1155.
- Zebihullâh-i Safâ (2002). İran Edebiyatı Tarihi, 1. Cilt, (Çev. Hasan Almaz), Nusha Yayınları, Ankara.
- Zebihullâh-i Safâ (2005), İran Edebiyatı Tarihi, 2. Cilt, (Çev. Hasan Almaz), Nusha Yayınları, Ankara.



International Journal of Filologia
Uluslararası Hakemli E-Dergi / Referee International E-Journal
ISSN: 2667-7318 Yıl: 3, Sayı: 3, Yaz 2020

HACI HULÛSÎ BABA VE DÎVÂNİ

HACI HULÛSÎ BABA AND HİS DÎVÂN

Uz. Orhan VERGİLİ

Milli Eğitim Bakanlığı / Fatsa İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü esorv@hotmail.com
ORCID: 0000-0001-5614-7691

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 10.06.2020
Kabul Tarihi: 26.06.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.06.2020
Sayı: 3, s: 55-90

Article Information: Research Article
Received Date: 10.06.2020
Accepted Date: 26.06.2020
Date Published: 30.06.2020
Volume: 3, page: 55-90

Bu makale Doç. Dr. Abdullah AYDIN yönetiminde hazırlanan Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı adlı Yüksek Lisans tezinden türetilmiştir. Makelede Oktay New Transkripsiyon yazı tip kullanılmıştır.

Atıf / Citation

VERGİLİ O. (2020). Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı. *International Journal of Filologia*, 3 (3), 55-90

VERGİLİ O. (2020). Hacı Hulûsî Baba and His Dîvân. *International Journal of Filologia*, 3 (3), 55-90

Uz. Orhan VERGİLİ

HACI HULÛSÎ BABA VE DÎVÂNİ

Hacı Hulûsî Baba and His Dîn

ÖZ

Fani olan bu âlemde baki kalabilmek zor görünse de şair ve yazarlar eserleriyle beka sorununu kendileri lehine çözerler. Bununla birlikte adına okul, hastane, cami, vb. bulunan kişiler de yıllar geçse de unutulmazlar. Bugün Ordu'nun Fatsa ilçesinde adına bir cami bulunan Hacı Hulûsî Baba'nın da unutulmayacağı aşikârdır. Ancak yazar ve şairlerin kalıcılığı gerek ulusal gerek uluslararası zeminde geniş kitlelere yayılırken adına okul, hastane, cami, vb. yapılar bulunan kişilerin ise yerel bağlamda kısıtlı kalmaktadır. Hacı Mehmet Hulûsî Ezer, Fatsa'da bilinen adıyla Hacı Hulûsî Baba, XIX. yüzyılın sonunda -1871'de- Osmanlı Devleti'nin bir vatandaşı olarak Rize'nin Çamlıhemşin ilçesinde dünyaya gelmiş, XX. yüzyılda -1936'da- Osmanlı Devleti'nin varisi Türkiye Cumhuriyeti'nin bir vatandaşı olarak Ordu'nun Fatsa ilçesinde vefat etmiştir. Bu makalede ele aldığımız konu Hacı Hulûsî Baba'nın hayatı, dinî- tasavvufî yönü ile daha çok edebî kişiliği ve divan şiiri geleneği ile yazdığı divanıdır. Ayrıca divanda bulunan şiirlere de örnekler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hacı Hulûsî Baba, divan şiiri, divan, din, tasavvuf.

ABSTRACT

Although it may seem difficult to stay long in this world which is mortal, poets and writers solve the survival problem in their favor with their works. Besides, people who have a school, a hospital, a mosque, etc. that bear his/her name are not forgotten even after years. It is obvious that Hacı Hulûsî Baba, who has a mosque in his name in Fatsa district of Ordu, will not be forgotten either. However; while the permanence of writers and poets spreads to large masses on both national and international grounds, people with structures on behalf such as schools, hospitals, mosques ect. remains limited in the local context. Hacı Mehmet Hulûsî ERER, known as Hacı Hulûsî Baba in Fatsa, was born in Çamlıhemşin district of Rize as a citizen of Ottoman Empire in the end of XIX - in 1871- and died in Fatsa district of Ordu in XX. Century -1936- as a citizen of the Republic of Turkey, which is the successor of the Ottoman Empire. The subject we dealt with in this article is Hacı Hulûsî Baba's life, his religious-mystical aspect, his literary personality and his diwan written with his tradition of divan poetry. In addition, examples of the poems on the divan are introduced.

Keywords: Hacı Hulûsî Baba, divan poetry, divan, religion, mysticism.

Giriş

Her edebiyat içinde bulunduğu milletin kaderini yaşar. Devletler de insanlar gibi doğar, gelişir ve yıkılır. Osmanlı Devleti XIII. yüzyılın sonunda Anadolu’da kurulmuş çok kısa sürede üç kıtada altı koca asır adaletle hüküm sürmüştür. Hüküm sürdüğü bu dönem “Kuruluş, Yükselme, Duraklama, Gerileme ve Dağılma” şeklinde beş döneme ayrılır. 1 Kasım 1922’de saltanatın kaldırılmasıyla Osmanlı Devleti sona ermiştir. Osmanlı Devleti’nin bu süreci içinde edebiyat da -sözü edilen divan edebiyatı- ona bağlı olarak gelişim göstermiş; XIII. yüzyıla başlayan bu edebiyat XVI. yüzyılda doruk noktasına çıkmış, XVII ve XVIII. yüzyıllarda yine büyük şairler yetiştirmiştir. Devletin özellikle XVII. yüzyıla beraber duraklamaya başlaması ve Batı’ya ayak uydurma adına her alanda yapılan yenileştirme çalışmaları XVII. ve XVIII. yüzyılda doruk noktasına ulaşmış ve Islahat hareketleri, Tanzimat Fermanı ardından I. Meşrutiyet’le hız kesmeden devam etmiştir. Devletin her alanda yaptığı yenileşme çalışmaları edebiyata da sirayet etmiş, 1860’tan itibaren Tanzimat Fermanı’nın tesiriyle Tanzimat Edebiyatı adını verdiğimiz Batılı tarzda bir edebiyat oluşmaya başlamıştır. Bu durum yaklaşık altı asır devam eden divan edebiyatı geleneğini derinden sarsmıştır. Edebiyat tarihlerinde bu durum Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı diye adlandırılmaktadır.

XX. yüzyılda ise batılı edebiyat büyük oranda egemenliğini ilan etse de divan şiiri geleneği ile şiir yazan şairler yok değildir: 20. yüzyılda yaşamış önemli divan şairlerinden biri Suudü’l-Mevlevî (1882-1948)’dir (İşler, 2019: 71). 20. yüzyılda divan şiiri geleneği ile eser veren bir başka isim de Yozgatlı Hüznî (1879-1936)’dir (Güneş, 2002: 5). Trabzonlu Hamâmîzâde İhsan Bey de (4 Şubat 1885-11 Mayıs 1948) klasik şiir menbaından beslenmiştir. Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958) Eski Şiirin Rüzgârıyla¹ adlı şiir kitabında divan şiiri tarzında yazdığı manzumelerini toplamıştır. Bugün Bayrak şairi olarak bildiğimiz Arif Nihat Asya (7 Şubat 1904 - 5 Ocak 1975) Rubaiyyat-ı Ârif², Kıbrıs Rubailer³ ve Nisan⁴ adlı şiir

¹ Kemal, Yahya (2017). Eski Şiirin Rüzgârıyla, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.

² Asya, Arif Nihat (2013). Rubaiyyat-ı Ârif, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

kitaplarını rubai nazım şekliyle yazmıştır. Bu durum gösteriyor ki Arif Nihat Asya divan şiiri geleneğinden etkilenmiş, bu şiirin tesiriyle eserler de vermiştir. XX. yüzyılda divan şiiri geleneğini sürdüren bir diğer şair Kayserili şair Halim Kâmil Teoman'dır (Kudret,1999: 296). Abdullah Aydın'ın Kastamonulu Divan Şairleri⁵ adlı kitabında yer alan Azmî (Kamber), Ferîde, Fevzî, Hakkî, Mestî, Rıza (Boşdurmaz), Safî, Tevfik ve Zühdi gibi şairler XX. asırda divan şiiri geleneğini devam ettirmişler ve güzel örnekler vermişlerdir.

Hacı Hulûsî Baba, XIX. yüzyılın son çeyreği ile XX. yüzyılın başlarında yaşamış, Osmanlı Devleti'nin gerileme dönemi ve yıkılışına, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna şahit olmuş; edebiyatın Batılılaşma sürecine girdiği Tanzimat, Servet-i Fünun, Fecr-i Âtî ve Millî Edebiyat Dönemlerinde gelenekten kopmayarak divan şiiri geleneğini sürdürmüş ve divanını kaleme almıştır.

A. Hacı Hulûsî Baba

1. Hayatı

Şiirlerinde Hulûsî mahlası kullanan Hacı Mehmet Hulûsî Erer, Rize'nin Çamlıhemşin ilçesi Yukarı Kale-Dik Varoş (Yazlık) köyündendir. Timoşoğlu ailesinden Mehmet Arif Efendi ve Zübeyde Hanım'ın altıncı çocuğu olarak 01.07.1871 (Hicrî 1287) tarihinde dünyaya gelmiştir. Hacı Hulûsî Baba eğitilmiş bir ailede yetişmiştir. Çukurlu'nun Güvelioğlu'dan aktarımına göre, "Ağabeylerinden biri yüzbaşı iken şehit olmuş, diğer biri de operatör doktordur." (Çukurlu, 2015; Güvelioğlu, 2015: 196). Ağabeylerinden Şükrü Efendi Türkistan'da Hoca Ahmet Yesevî dergâhında yedi yıl tasavvuf eğitimi almış, köyünün sosyal ve kültürel durumunu mizahî bir üslupla hece ölçüsünü kullanarak şiirleştirmiştir.

Hacı Hulûsî Baba ilk eğitimine Pazar rüştiyesinde başlamış, ardından Suçatı köyündeki medreseye devam etmiştir. Henüz on sekiz yaşında üç arkadaşıyla hacca gitmiş, hacı olmuştur. Hacı lakabı buradan gelmektedir. Çukurlu'nun Güvelioğlu'dan aktarımına göre, "Akabinde ilim ve tahsil için

³ Asya, Arif Nihat (1976). Kıbrıs Rubaileri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

⁴ Asya, Arif Nihat (1964). Nisan. Güven Yayınevi.

⁵ Aydın, Abdullah (2019). Kastamonulu Divan Şairleri, Sonçağ Akademi Yayınları. Ankara

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

seyahate çıkmış ve eğitimine Arabistan ve Türkistan'da devam etmiştir. Bu arada Afganistan, Buhara, Belh, Tataristan, Noğayistan ve Merginan gibi bölgelerde bulunduktan sonra Anadolu'ya dönüp Ordu'nun Fatsa ilçesinde Osman Paşa Medresesinde görev yapan Müderris Abdülhâmid Efendi'nin ders halkasına girmiştir. Burada üç senelik tahsiliyle birlikte toplam 33 yıl süren ilim yolculuğu ve tahsil hayatını tamamlamış, 1321/1902-1903'te hocasından icazet almıştır.” (Çukurlu, 2015; Güvelioğlu, 2015: 197).

Farsça, Rusça ve Lazca bilen Hacı Hulûsî Baba uzun yıllar süren dinî ve tasavufî eğitim gezilerinin ardından Fatsa'ya gelmiş, Fatsa'da vermiş olduğu vaazlar sayesinde tanınmış ve Fatsa halkı tarafından çok sevilmiştir. Fatsa'nın ileri gelen eşraflarından biri olan Hacı Kibar Ağa'nın torunu Halime Fahriye Hatun'la evlenmiş ve bu evlilikten Zübide Nesime, Fatmatüz Zehra ve Hatice Leyla adında üç kızı olmuştur. Ömrünün geri kalan kısmını Fatsa'da geçirerek müderrislik, imamlık, sorgu hâkimliği ve müftülük görevlerini ifa eden Hacı Hulûsî Baba, Ankebut Sûresi'nin 57. ayetinde belirtilen “ Her nefis ölümü tadacak, sonra döndürülüp bize getirileceksiniz.” hüküm gereği 21.12.1936 tarihinde rahmeti Rahman'a kavuşmuştur. Hacı Hulûsî Baba'nın kabri Fatsa'nın İslamdağ Mahallesi'nde (Dağgüvezi) bulunan Kibarağa Aile Mezarlığı'ndadır.

Hacı Hulûsî Baba gece gündüz Kur'an tahsili yapan, alçakgönüllü, cömert, dünya malına tamah etmeyen, zor zamanlarda fikrine başvurulan, çevresince sevilip sayılan, hem ismi hem de mahlası olan Hulusi'nin anlamı gibi samimi, candan, halis ve içi temiz, kişilik sahibi biridir. Kendi tarafından yaptırılan, Hacı Hulûsî Baba Caddesi üzerinde bulunan Hacı Hulûsî Baba Cami (Tekke Cami) bugün Fatsa'nın en önemli ibadethanelerinden biridir.

2. Menakıbı

Fatsa'da Osmanlı döneminde tersane bulunup bu tersanelerde korvet adı verilen küçük savaş gemileri üretildiği gibi ticarî gemiler de yapılmaktaymış. Yine bir gün bir geminin üretimi bitirilip denize indirilmiş, ne var ki gemi yol almamış. Bunun üzerine teknik incelemeler yapılmış; ancak geminin yol almasına engel bir durum tespit edilememiş. Duruma kimse bir anlam verememiş. Orada bulunan ahaliden biri bu durumu bir de

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

hocaya soralım demiş. Aklına Hacı Hulûsî Baba gelmiş. Hacı Hulûsî'ye durumu arz edip tersaneye davet etmiş. Hacı Hulûsî Baba tersaneye gelip geminin çevresinde dolaşmış ve geminin gövdesindeki bir tahtayı gösterip “Bu tahta sahibinden izin alınmadan buraya çakılmış, bu tahtayı buradan çıkarıp yerine başka tahta çakılırsa gemi yol alır.” demiş. Bunun üzerine denilen yapılmış ve gemi yol almaya başlamıştır.⁶

3. Tarikatı ve Tarikat Silsilesi

Hacı Hulûsî Baba, Kadirî tarikatına mensuptur. Bu yolda Belh, Buhara, Horasan, Aşkabad, Hicaz, Şam, Kudüs, Mısır ve Bağdat'da eğitim almıştır. Ardından Fatsa'ya gelmiş, burada Kadirî tarikatı öğretisini yaymak için tekke açmış ve tekkeye şeyh olmuştur. Bugün bu tekke, cami (Hacı Hulûsî Baba Cami) olarak hizmet vermektedir. Divanın on ikinci şiirinde Kadirîliği bir meslek olarak seçtiğini ifade eder. Gavs-ı âzam olarak nitelendirdiği Abdülkadir-i Geylanî'ye bağlı olduğunu ve şeyhinin ismini Muhammed Ra'uf Tâhirî olarak belirtir ki şeyhi aynı zamanda Medine-i Münevvere'de Harem-i Şerif İmamıdır. Yine aynı şiirde bir kolunun da Nakşibendî olduğunu söyler. Çukurlu'nun Güvelioğlu'dan aktarımına göre,

“Meşihat Arşivi'nde bulunan dosyasında Fatsa Kadısı tarafından 15 Nisan 1332/1916'da tasdik edilmiş ilmiye İcazetnamesi ve Tarikat Silsilenâmesinin de birer suretleri vardır. Dosya'da bulunan Hilafet Silsilenâmesinde mensup olduğu Kadirî Silsilesi şu şekilde kayıtlıdır: Hz. Ali (R.A), Hasan-ı Basrî, Habib-i Acemî, Davud-i Taî, Maruf-i Kerhî-Serî Sekatî, Cüneyd-i Bağdadî, Ebu Bekir eş-Şiblî, Abdullah El-Yumnî, Ebu'l-Ferec Tarsusî, Abdülkadir Ebu'l-Hasen Ali Hakkarî, Ebu Said'ul-Mubarek ibn-i Ali el-Mahzunî, Muhammed Muhiddin Abdülkadir Geylanî, Ebu'l-Abbas Ahmed, Burhaneddin et-Tunusî, Ahmed bin Haceru'l-Askalânî, Zekeriyye'l-Ensarî, Cemaleddin Muhammed bin Ahmed Remlî, Ahmed Medenî, İbrahim Kürdanî, Muhammed Tahir Efendi, İbrahim Tahir Efendi, Muhammed Said Tahir Efendi, Muhammed Esad Tahir Efendi, Muhammed Said Tahir Efendi, Muhammed Esad Tahir Efendi, Muhammed Rauf Tahir Efendi, Mehmet Hulûsî Efendi.” (Çukurlu, 2015; Güvelioğlu, 2015: 197).

Atatürk inkılapları neticesinde tekke, zaviye ve türbeler 30 Kasım 1925'te kabul edilen bir yasayla kapatılmıştır. Böylelikle türbedarlıklar ile dervişlik, şeyhlik, müritlik, dedelik, seyitlik, çelebilik gibi birçok tasavvufî unvan kaldırılmıştır. Bu Kadirî tekkesi de yasayla birlikte kapatılmış; ancak

⁶ Kaynak Kişi: İsmail Hakkı Çelik, Yaş: 72, Eğitim Durumu: İlkokul, Meslek: Kitapçı.

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

bu yapı “Tekke Camii ve Hulûsî Baba Camii” adıyla ibadete açık tutulmuş ve imamlığına Hacı Hulûsî Baba getirilmiştir.

4. Edebî Kişiliği

a. Dil

Hacı Hulûsî Baba 19. yüzyılın sonunda ve 20. yüzyılın başında yaşamıştır. Yaşadığı zaman dilimi itibariyle Osmanlı Devleti'nin yıkılışına ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna şahitlik etmiştir. Şairin yaşadığı zaman diliminde eski edebiyatın yanında özellikle yeni Türk edebiyatı ivme kazanmış, dilde yavaş yavaş sadeleşmeye gidilmiştir. Özellikle 1911'de Selanik'te çıkan Genç Kalemler dergisinde “Yeni Lisân” adıyla yayımlanan makalede Türkçenin ön plana çıkarılması gerektiği vurgulanmıştır. Bunun yanında Hacı Hulûsî Baba gerek almış olduğu eğitim gerek dinî- tasavvufî yönü itibarıyla dinî-tasavvufî terimlerin, Arapça- Farsça kelime ve tamlamaların yer aldığı bir dil kullanmıştır. Fakat o günün şartları göz önüne alındığında genel anlamda şiirlerini sade bir dille yazdığı söylenilebilir.

Şairin bunun yanında Farsça yazılmış bir şiiri de bulunmaktadır. Divanın 66. şiiri olan bu şiirde şair, Farsça şiir yazabilecek kadar bu dile hâkim olduğunu göstermektedir. Bazen şiirinde günlük dilde kullanılmayan Arapça veya Farsça sözcükler kullanmış, okurları zorlanmasın diye bu kelimenin hemen yanına anlamını yazmıştır.

Hacı Hulûsî Baba; eserinde deyimleri de kullanmış, deyimlerin anlam zenginliğinden faydalanmıştır: aklı ermek, fedâ etmek, ârzû etmek, afv etmek, el açmak, duâ etmek, eteğin tutmak, cân vermek, kulak vermek, yola girmek, yalın ayak, el çekmek, kan ağlamak, kulak vermek, gözüünü açmak, ‘ibret almak, kan dökmek, vd.

Hacı Hulûsî Baba Dîvânı'nda dikkat çeken bir başka husus, Eski Anadolu Türkçesinde görülen “-ısar, -iser” gelecek zaman ekine yer verilmesidir: **idiser**, **gidiser**, **olısar**, **kalısar**, **görıser**, **tutulısar** gibi.

Anadolu Türkçesinde görülen zarf-fiil eki olan -uban, -üben divanda sıklıkla kullanılmıştır: saç**uban**, düş**üben**, gir**üben** gibi. Divanda göze çarpan

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

bir başka husus ise emir kipinin 2. tekil şahıs için ekli biçimi “ -gıl, -gil ” kullanılmasıdır: eylegil.

Hacı Hulûsî Baba Dîvânı’nda şu anda eski şekilleri kullanılmayıp birtakım ses değişikliği ile kullanılan Türkçe kelimelere de yer verilmiştir: Kanı (hani), kangı (hangi), kanda (nerde), urdu (vurdu), eyülmez (iyi olmaz anlamında), söyündür (sönmek, parlaklığı gitmek), sındırmak (1.kırmak, parçalamak. 2. bozmak. 3. yenmek, tepelemek. 4. korkutmak, yıldırma), itürdiñ (yitirdin), yuyasın (yumasın), delü (deli), bilürem (bilirim), berü (beri), irgürür (eriştirir), vd.

Hacı Hulûsî Baba vezne uydurmak için bazen Türk kelimeleri birleştirmiş (ne ola/n’ola) bazen de Arapça kelimelerde bazı sesleri kullanmamıştır (lem‘ân/leme‘ân ve men ‘aref/men ‘arefe).

Divanda göze çarpan bir husus da Farsça “bağ-çe” – günümüzde bahçe şeklinde kullanılır- sözcüğünü Hacı Hulûsî Baba “bakçe” şeklinde kullanmaktadır. Hacı Hulûsî Baba şiirinde bazen bir mısraının içerisinde Farsça uzunca bir tamlamaya yer vermiştir:

Āsumān-ı şafha-yı cāndan göründü çün hilāl
Hulûsî bayrām-ı kün şavmet tamām şod ve’t-tamām
G 234-9

Şair bazen de bir sözcüğü ilk mısrada tekrar tekrar kullanmış, ikinci mısrada ise aliterasyon yaparak ses ve ritmi sağlamıştır:

İşbu devrān devr olup devrān olunca ba‘ de-mā
‘Āşık u şādıklarā büyük kemāl görünecek
G 203-3

b) Üslup

Hacı Hulûsî Baba Dîvânı’nda daha çok âşık tarzı halk şiirinde rastladığımız ancak divan şiirinde de kullanılan “Dedim-Dedi” şeklinde şiir vardır. “Divan şiirinde karşılıklı konuşma biçiminde yazılmış gazellere de rastlanır. Dedim-dedi biçiminde yazılan böyle şiirlere mürâcaa denir.”

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

(Dilçin, 1986: 101). Gazel nazım şekliyle yazılan bu şiir, bir mürâcaaa gazel örneğidir.

Tekkelerde tevhit halkaları kurular, çeşitli şekillerde zikirler çekilir. Bunlardan biri de “Lâ İlâhe illallah” sözüdür. Allah’tan başka ilah yoktur, anlamına gelen bu söz mutasavvıf şairler tarafından şiirlerde kullanılmıştır.

“İlâhileri genellikle makamlarına göre bir araya getiren “mecmûa-i ilâhiyyât” türü eserler taranarak tesbit edilen ilâhi formlarının başlıcaları şunlardır: 1. Tevhid. Allah’ın varlığı, birliği, esmâ ve sıfatı ile bunların çeşitli tecellilerini anlatan dinî manzumelere tevhit ilâhisi denir. Hem cami hem tekkelerde okunan bu ilâhiler tekkelerde kelime-i tevhit ve ism-i celâl zikri esnasında zâkirler tarafından nakarat kısımlarında “Allah, yâ Allah, hû Allah, illallah, lâ ilâhe illallah” gibi ibarelerle okunur. Güftesi Yûnus Emre’ye ait, “Taştı rahmet deryâsı / Gark oldu cümle âsî” beytiyle başlayan “illallah” nakaratlı hûzî makamında ilâhi bunlardandır.” (Uzun, 2000: 66).

Hacı Hulûsî Baba tekkelerde yetişmiş mutasavvıf bir şairdir. Onun şiirlerinin birçoğunda tevhit halkası sözü geçmekte ve bu halkaya dâhil olunması gerektiği belirtilmektedir. Şairin divanında yer alan tevhit türündeki “lâ- İlâhe illallah” redifli şiiri Yunus Emre’nin yukarıda ifade edilen şiirinden izler taşır. Şair her dizinin sonunda cezbe hâliyle bu zikri tekrarlar:

Budur Allah’ın şükürü **lâ-İlâhe illallah**

‘Āşık olanın zikri **lâ-İlâhe illallah**

Dervîş olanın fikri **lâ-İlâhe illallah**

Olalım çihri-i bikri **lâ-İlâhe illallah**

(Hulûsî, 1915: 92b); (Vergili, 2020: 470)

Tasavvuf edebiyatında hû şiiri yazma geleneği vardır “Hû, mutlak varlığın çıplak gözle görülmesi mümkün olmayan sırrından ibarettir. Bütün mevcudat ondan zuhûra gelmiştir. Tıpkı çekirdek gibi. Bir bitki önce çekirdek iken sonra nasıl ağaç şeklinde ortaya çıkmışsa, mevcudat da, Hû çekirdeğinden açılıp saçılmıştır. Çekirdeğin hayat bularak ağaca dönüşmesi ve yeşillenip türlü meyveler şeklinde görünmesi gibi, mevcudatın aslı da bir iken, kendisini bin bir görüntü içinde göstermiştir. Ağacın aslı çekirdektir buzun aslı da sudur.” (Tatçı ve Kurnaz, 2016: 6). Hacı Hulûsî Baba tekkelerde yetişmiştir. Onun şair olması bu geleneği sürdürmesini sağlamış ve hû redifli şiirler yazmıştır:

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

Mevsim-i gül geldi bülbül başladı güftâra **hû**

Nağmeler itdi çıkıp karşı gül-i ruhsâra **hû**

(Hulûsî, 1333: 85a); (Vergili, 2020: 441)

Hacı Hulûsî Baba'nın dinî-tasavvufî şiirler yazdığını bu nedenle üslubun oluşmasında dünya ve dinî görüşünün etkili olduğunu söylemek gerekir. Dolayısıyla gerek şiirlerinde kullandığı kelimeler gerek şiirlerinde takındığı tavır bunu göstermektedir. Şair bu bakımdan şiirlerinde ayet, hadis ve dinî-tasavvufî terimler kullanmıştır. Bu durum muhteva incelemesi sırasında ele alındığından burada yeniden ele alınmamıştır.

5. Eserleri

Hacı Hulûsî Baba, 33 yıl kadar süren gezilerinde topladığı ayrıca kendi yazdığı eserlerle beraber çocuklarına zengin bir kütüphane bırakmıştır. Gerek kendi eserleri gerek de topladığı kitapların büyük çoğunluğu kaybolmuştur. Bugün Hacı Hulûsî Baba'nın varlığını bildiğimiz üç eseri vardır:

a. Divan

Hacı Hulûsî Baba'nın en önemli eseri olan divanda 334 şiir bulunmaktadır. Hacı Hulûsî Baba divanının sonunda yer alan şiirin 13. beytinde eserini tamamladığı seneye tarih düşürmüştür. Bu tarih Hicrî 1333'tür. Miladî ise 1915'tir. Buna göre şair divanını 1915'te tamamlamıştır.

Vefâsın umma dünyânîñ lâ-büdd şimdengeri anîñ

Hezâr u se şad u sî u se olup 'ömr-i cihân geçdi

(Hulûsî, 1333: 102a); (Vergili, 2020: 570)

Hacı Hulûsî Baba'nın daha çok dinî- tasavvufî konulardaki şiirlerini içeren bu eseri II. bölümde incelenmiştir.

b. İslâm Manzûmesi

Hacı Hulûsî Baba'nın İslâm Manzûmesi adlı eseri bir ilmihâl (ibadet usûllerini, din kaidelerini bildiren kitap) olup manzum şekilde yazılmıştır. Eser aruz vezniyle yazılmış olup kalıbı “mefâîlün mefâîlün feûlün”dür.

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

Kafiye örgüsü aa, bb, cc, dd... şeklindedir. Eser Fatsa'da yazılmıştır. Hacı Hulûsî Baba eserini Hicrî 1338, Miladî 1920'de bitirmiştir. Eser, 198 sayfadan oluşmakta olup 189 dinî konunun (imânın şartları, Peygamber Efendimiz, yüksek şan ve şeref sahibi olan peygamberler, namazın çeşitleri, ramazan orucu, zekât, abdest alma, gusül, teyemmüm, mest, fitr, oruç ve çeşitleri, hac ibadeti, kurbân, akîka kurbanı, Kur'ân-ı Kerim'i hatim, vb.) şiir şeklinde ibadet usûllerini ve dinî kaidelerini açıklamaktadır. Dinî içerikli olan eser, didaktik bir özellik taşımaktadır.

c. Kitâb-ı Bürhân-ı Etkiyâ Ehâdis-i Sultân-ı Enbiyâ

Hacı Hulûsî Baba'nın nesir olarak yazdığı Kitâb-ı Bürhân-ı Etkiyâ Ehâdis-i Sultân-ı Enbiyâ adlı eseri Peygamber Efendimizin hadislerini içermektedir. Eserde bin üç yüz otuz dört hadis yer almaktadır. Eserde hadislerin kaynağına (râvileri) yer verilmemiştir. Eser Arapça olarak Fatsa'da yazılmıştır. Eserin tamamlanma tarihi Hicrî 1334, Miladî 1916'dır.

B. Hacı Hulûsî Baba Dîvânı

Bu makalede üzerinde çalışılan nüsha bir fotokopi olup eserin aslı bulunmamıştır. Halen Fatsa'da sahafılık yapan İsmail Hakkı Çelik 1974 yılında eserin aslının kendisine Hacı Hulûsî Baba'nın damadı olan Fehmi Gedikoğlu tarafından getirildiğini, aslından fotokopi yaparak eseri çoğalttığını ve eserin aslını Fehmi Gedikoğlu'na verdiğini ifade etmektedir. Daha sonraki yıllarda İsmail Hakkı Çelik, Fehmi Gedikoğlu hayattayken ona birçok kez eseri sorduğunda onun eseri ne yaptığını bilmediğini söylediğini belirtmektedir. Elde bulunan nüsha 102 varak olup her sayfada ortalama 19 satır bulunmaktadır. Eser rika yazı biçimi ile yazılmıştır. Eserde harekelendirme yapılmamıştır. Eserin ilk şiiri bir gazel olup tür olarak münâcâttır ve ilk beyit bir hamdeledir. Eserlerin hamdele ve salvele ile başlaması bir gelenektir. Eserin son şiiri de bir gazel olup dünyanın faniliğini ortaya koymaktadır.

1. Divanın Şekil Özellikleri

a. Nazım Şekilleri

Divan edebiyatında şairlerin şiirlerini topladıkları eserlere divan denir. Divan kelimesi Farsça bir terimdir. Edebî bir terim olarak da şairin seçme şiirlerinden oluşan eserin adıdır. Yani şair yazdığı her şiiri divanına

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

koymayabilir. “Divan, bizzat şairi tarafından tertip edilebileceği gibi edebî zevke sahip başkaları tarafından da oluşturulabilmektedir. Genellikle bir şair bir divan tertip ederken çok yazan bazı şairler birden fazla divan oluşturmuşlardır. Az yazanlar ise şiirlerini topladıkları küçük hacimli eserlere divançe demişlerdir.”(Aydın, 2014: 45). Divan edebiyatı şiir ağırlıklı bir edebiyattır. Şairler eserlerini bu divanlarda topladığı için bu edebiyata Divan edebiyatı denilmektedir. “Oysa bu adlandırma yedi asırdan fazla süren bu edebî dönemde kullanılmamıştır.”(Aydın, 2014: 46).

Divandaki şiirler belirli bir düzene göre bir araya getirilir. “Şiirlerin bir araya getirilmesinde ise nazım şekillerine göre bir düzenleme yapılmaktadır. Yaygın olan tertip sırası kaside, musammat, kısa mesnevi, gazel, rübai, kıt’a, nazm, tarih şiirleri, müfret ve mısralar şeklindedir.”(Aydın, 2014: 46). Bu şekilde olan divanlara mürettep divan denilmiştir. Hacı Hulûsî Baba Dîvânı incelendiğinde şairin bu tertip sırasına uymadığı gibi içinde kaside, tarih, lugaz, muamma, müfret ve azade gibi şekiller de bulunmamaktadır. Bu nedenle divan “gayri mürettep divan”dır. Divanda gazel, müseddes, murabba, kıta ve müstezad nazım şekilleri karışık şekilde bulunmaktadır. Divanda bulunan nazım şekilleri ile ilgili inceleme aşağıdaki tabloda ayrıntılı bir şekilde verilmiştir:

Nazım Şekli	Şiir Sayısı	Kullanım %
Gazel	297	88.65
Müstezad	7	2.09
Kıta	4	1.19
Murabba’-ı Mütekerrir	2	0.59
Murabba’-ı Müzdevic	19	5.68
Muhammes-i Mütekkerrir	1	0.29
Müseddes-i Mütekkerrir	5	1.49
Toplam	335	

Tablo 1: Nazım şekillerinin dağılımı

Tabloda görüldüğü üzere Hacı Hulûsî Baba Dîvânı’nda nazım şekilleri bakımından bir çeşitlilik göze batmakla birlikte gazel sayısının bir hayli fazla olduğu ortadadır. Gazel divan edebiyatında en çok kullanılan nazım şeklidir. Denilebilir ki divan edebiyatı gazel edebiyatıdır. Gazel “özellikle

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

kadın, aşk, güzellik, şarap, tabiat gibi konularda yazılmış belirli biçimdeki şiirlerin adıdır.” (Dilçin, 1986: 78). Hacı Hulûsî Baba Divanı’ndaki gazeller ise konu bakımından değişiklik göstermekle birlikte tasavvuf, ilahî aşk, hayatın geçiciliği, övgü, ölüm, vb. konuları içermektedir. Birçok divanda görülen kaside, rübâ’î, tuyuğ gibi nazım şekillerine ait örnekler bu divanda bulunmamaktadır. Divanda beyitlerle kurulan nazım şekli (gazel, kıta, müstezad) sayısı 307, bentlerle kurulan nazım şekli (murabba, muhammes, müseddes) sayısı 27’dir. Divanda toplam 296 gazel vardır. Divanın 298. şiiri bir mürâcaa gazel örneğidir. Karşılıklı konuşma şeklinde oluşan bu gazel “Dedim-Dedi” düzeninde soru-cevaplardan oluşmaktadır. Divandaki 113. gazel bir musammat gazel örneğidir. Musammat gazellerin dize ortalarında iç kafiyeleri bulunur. “İç kafiye matladan sonra gelen beyitlerin birinci dizelerinin sonu ile her iki dizenin ortasında bulunur. Matla beytinin ortaları da ayrıca kafiyelenir. Matla beytinin ortasında iç kafiye bulunmayan musammat gazeller de vardır.” (Dilçin, 1986: 98-99). Hacı Hulûsî Baba Divanı’ndaki musammat gazelinin ilk beytinde iç kafiye yer almamaktadır:

- 1 Mü’minler râhat olur münâfık şadâ ider
Kendiniñ helâkine dört yana nidâ ider
- 2 Düşmüş mazlûm bir yola Hâk şatar bir pula
Va’ d iderse bir kula hulf ile edâ ider
- 3 Versen aña emânet alır eyler hıyânet
Hem kâzib hem ihânet herkesle gavgâ ider
(Hulûsî, 1333: 32b); (Vergili, 2020: 234)

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

Hacı Hulûsî Baba Dîvânı'nda gazeller, genellikle 5-15 beyit arasında yazılmıştır. Divanda 16, 17, 18, 19, 20, 25, 26, 29 beyitlik gazeller de mevcuttur. Hacı Hulûsî Baba Dîvânı'nda dikkat çeken noktalardan biri de 44 beyitlik bir gazel bulunmasıdır. Divan şiirinde gazellerin beyit sayılarının fazla olmasıyla ilgili örnekler vardır. “Şimdilik tespit edilebilen en uzun gazel, 61 beyitle Kemâl Ümmî ve 51'er beyitle de Nesîmî ile Sâkıb Mustafa Dede'ye aittir.” (Kurnaz ve Çeltik, 2011: 53).

Gazellerin toplam beyit sayısı 3035'tir. Gazellerin beyit sayıları ve kaç gazelde kullanıldıkları şöyledir:

Beyit Sayısı	2	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	25	26	29	44
Şiir Sayısı	1	2	19	89	59	47	21	14	19	7	3	5	1	2	1	1	1	1	2	1

Tablo 2: Gazel beyit sayıları

Hulûsî Baba Divanı'nda toplam dört “kıt'a” nazım şekli bulunmaktadır. “Arapça bir kelime olan “kıta” (kıt'a), parça anlamındadır. Bu nedenle bir şiirin herhangi bir bölümü, bir bendi; dörtlük, iki beyitlik kısa şiirler vb. sözlük anlamlarıyla kullanılır. Edebî terim olarak kendine mahsus özellikleri olan bir nazım şeklinin adıdır.”(Kurnaz ve Çeltik, 2011: 289). Nazım şekli olarak “Kıt'a ilk mısraları serbest, ikinci mısraları birbiri ile kafiyeli aynı vezindeki en az iki beyitlik nazım şeklidir.”(Kurnaz ve Çeltik, 2011: 289). Buna göre kıt'aların kafiye dizilişi xa xa xa... şeklindedir. Kıt'alar genel olarak en az iki beyitten oluşur. Ancak 10-15 beyitten oluşan kıt'alar da vardır. Bu şekilde uzun kıt'alara büyük kıt'a anlamında “kıt'a-i kebire” denmektedir. Hulûsî Baba Divanı'nda bulunan kıt'alar da birer kıt'a-i kebire örnekleridir. Divandaki ilk kıt'a 10, ikinci kıt'a 12, üçüncüsü 13 ve dördüncüsü 14 beyitten oluşmaktadır:

Beyit Sayısı	10	12	13	14
Şiir Sayısı	1	1	1	1

Tablo 3: Kıt'a beyit sayıları

Divanda kullanılan nazım şekillerinden biri de mütezaddır. “Mütezad Arapça “ziyade” kökünden “artırılmış, eklenmiş”

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

anlamlandır. Nazım şekli olarak müstezâd, gazelden türetilmiş bir şekildir.”(İpekten, 2016: 35). Hacı Hulûsî Baba Dîvânı’nda müstezâd nazım şekliyle yazılmış yedi şiir örneği bulunmaktadır. Divanda yer alan müstezad ve beyit sayıları aşağıdaki tablodaki gibidir:

Beyit Sayısı	5	6	9	11	17
Şiir Sayısı	2	1	1	2	1

Tablo 4: Müstezad beyit sayıları

Divanda kullanılan bir diğer nazım şekli murabbadır. “Murabba’, ‘dört köşeli, dörtlü’ demektir. Edebiyatımızda da aynı vezinde dörder mısralık bendlerin birleşmesinden oluşan nazım şekline de murabba’ adı verilmiştir. Murabba’lar genellikle 5-7 bend olarak yazılırlar.”(İpekten, 2016: 85). İlk bendin dört mısrası kendi arasında kafiyeli, diğer bendlerin ilk üç mısrası aralarında, dördüncü mısraları da ilk bendle kafiyelidir. Hacı Hulûsî Baba Dîvânı’nda toplam 20 adet murabba’ bulunmaktadır. Bunlardan 2 tanesi murabba’-ı mütekerrerdir. 19 tanesi de murabba’-ı müzdeviçtir.

Murabba’ların bendlerinin sonundaki mısra, diğer bendlerin sonunda tekrar edilmişse buna murabba’-ı mütekerrir denir. Kafiye şeması aaaA bbbbA ccccA... şeklindedir. Hulûsî Baba Divanı’nın 58’inci şiiri olan ve 6 bendden oluşan murabba’ örneğinde ilk beytin kendi arasında kafiyeli olduğunu; ikinci bend ile birlikte diğer bendlerin ise ikinci bendin son mısranın tekrar edildiğini görmekteyiz. Bu murabba’ örneği de murabba’-ı mütekerrirdir.

- 1 ‘ Afv kı1 ‘ işyânımı ey bî-naẓîr dil-ber meded
Gece gündüz ismiñi göñlüm ider ezber meded
Dādımı imdādımı ver Allahü ekber meded
Yâ Muhammed kı1 şefâ‘ at şāhibü’l-kevşer meded
- 2 Āh u enīn eylerim artdıkça ‘ işyânım dā’im
Dīde giryān dil perişān sīne sūzānım dā’im
İtmişim muhkem tevessül vird-i zebānım dā’im
Yâ Ebābekir ‘ Ömer ‘ Oşmān ‘ Ali Hāydar meded

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

- 3 Baħr-i hikmetdir Muħammed siz o baħrin gevheri
Sizle tezyin idecek Rabbenā cā-yı maħşeri
Çār yāri Aħmed'in sizsiz daħı dīn reh-beri
Yā Ebābekir 'Ömer 'Oşmān 'Ali Ĥaydar meded
(Hulûsî, 1333: 17a); (Vergili, 2020: 173-174)

Divandaki murabba'-ı mütekerrirlerin toplam bend sayısı 11'dir.
Divandaki murabba'-ı mütekerrir bend sayıları şöyledir:

Bend Sayısı	5	6
Şiir Sayısı	1	1

Tablo 5: Murabba'-ı Mütekerrir bend sayıları

Murabba'-ı müzdevic ise bendlerin son mısraları yalnız kafiye ile bağlanmışsa bu çeşit murabba'lara denir. Kafiye şeması aaaa bbba ccca... şeklindedir. Divandaki murabba'-ı müzdevic bend sayıları ve kaç murabba'-ı müzdevicde kullanıldıkları şöyledir:

Bend Sayısı	5	6	7	8	9	10	11	12	13	18
Şiir Sayısı	3	2	3	2	2	2	1	1	2	1

Tablo 6: Murabba'-ı müzdevic bend sayıları

Hacı Hulûsî Baba Dîvânı'nda yer alan murabba'-ı müzdevicler, toplam 169 bendden oluşmaktadır.

Muhammes, "Her bendi 5 dizeden oluşan nazım biçimine denir." (Dilçin, 1999: 217). Muhammeslerin mütekkerrir, müzdevic gibi çeşitleri olduğu gibi Hulûsî Baba Divanı'nda mütekkerrir muhammesin yedi bendlik bir örneğine rastlamaktayız. Muhammes-i mütekkerrirde bentlerin beşinci dizeleri her bentte tekrar edilir. Kafiye şeması aaaaA bbbba ccccA... şeklindedir.

Bend Sayısı	7
Şiir Sayısı	1

Tablo 7: Muhammes-i Müzdevic bend sayıları

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

Müseddes nazım şekli de divanda kullanılmıştır. “Aynı vezinde altı mısralık bendlerin birleşmesiyle meydana gelen musammatlara müseddes denir. Genellikle 5-7 bend arasında yazılmışlardır. Az olmakla birlikte 12 bende kadar uzayan müseddesler de vardır.”(İpekten, 2016: 104). Müseddesler de müzdeviç ve mütekerrir diye ikiye ayrılır. Hulûsî Baba Dîvânı’nda 5 adet mütekerrir müseddes örneği vardır. Yani son iki dizinin diğer bendlerin son iki dizesinde tekrar edilen müseddes mevcuttur. Şairin divanında yer alan 5 şiir, müseddes-i mütekerrir olup toplam 34 bendden oluşmaktadır:

Bend Sayısı	5	7	8	12
Şiir Sayısı	1	1	2	1

Tablo 8: Müseddes-i Mütekerrir bend sayıları

b. Vezinler

Divan şiiri aruz vezniyle yazılır. Hacı Hulûsî Baba da eserinde vezin olarak aruzu benimsemiş, az sayıda şiirinde heceyi kullanmıştır. Hacı Hulûsî Baba divanında remel bahrinin “fâ’ ilâtün fâ’ ilâtün fâ’ ilâtün fâ’ ilün” kalıbını daha fazla kullanmıştır. “Remel bahrinin bu kalıbı, hem ahengi hem de kullanılışının kolaylığı nedeniyle Türk şairlerce en çok benimsenen ve kullanılan kalıbıdır.” (İpekten, 2016: 223). Hacı Hulûsî Baba eserinde 160 kez bu kalıbı kullanmıştır. Bu kalıbın ardından hezec bahrinin “mefâ’ ilün mefâ’ ilün mefâ’ ilün mefâ’ ilün” kalıbını 90 kez kullanmıştır. Bu kalıp da şiirimizde en çok kullanılan hezec bahridir. Yine divanda en çok yer tutan kalıp hezec bahrinin ahenkli kalıplarından “mef’ ülü mefâ’ ilü mefâ’ ilü fe’ ülün” kalıbıdır. Bu kalıp Türk şairlerince benimsenmiştir. Bu kalıbı eserin 41 şiirinde görmekteyiz. Hacı Hulûsî Baba eserinde “fâ’ ilâtün fâ’ ilâtün fâ’ ilün” kalıbıyla 14 defa şiir yazmıştır. Bu kalıp hece ölçüsünün 11’li kalıbına uygunluk göstermektedir.

Hacı Hulûsî Baba Türkçede uzun ünlü harflerin bulunmamasından dolayı sıklıkla imâle yapmakla beraber, bazen uzun okunması gereken heceleri kısa okuyarak zihâftan çokça faydalanmıştır. Bu durum 20. yüzyılda normal bir durum olarak görülmelidir. Şair aruz ölçüsünü kullanırken ulamadan da faydalanmıştır. Şairin özellikle remel bahrinin

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

“fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün” ve hezec bahrinin “mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün” kalıplarını iyi kullandığını ancak diğer kalıpları kullanırken sıklıkla aruz hatalarına düştüğünü bununla beraber aruza hâkim ve aruzu kullanmada başarılı bir şair olduğunu söyleyebiliriz.

Divanda bulunan 85, 111, 119 ve 160. şiirlerin -ki bunlar gazeldir- vezinleri tespit edilememiştir. Hacı Hulûsî Baba Dîvânı’nda vezin kalıpları ve şiir sayıları ile kullanılma yüzdeleri aşağıda belirtilmiştir:

Sıra	Bahirler	Aruz Kalıpları ve Yüzdeleri	Şiir Sayısı	%
1	Remel	Fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün	160	47.76
2	Remel	Fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘	1	0.29
3	Remel	Fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün	14	4.17
4	Remel	Fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün	3	0.89
5	Hezec	Mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün	90	26.86
6	Hezec	Mef‘ülü mefâ‘ilü mefâ‘ilü fe‘ülün	41	12.23
7	Hezec	Mefâ‘ilün mefâ‘ilün fe‘ülün	1	0.29
8	Hezec	Mef‘ülü mefâ‘ilün mef‘ülü mefâ‘ilün	1	0.29
9	Muzârî	Mef‘ülü fâ‘ilâtü mefâ‘ilü fâ‘ilün	6	1.79
Vezni Tespit Edilemeyen (85,111, 119 ve 160. şiirler)			4	1.19
TOPLAM			321	95.83

Tablo 9: Aruz kalıpları, sayıları ve yüzdeleri

Hacı Hulûsî Baba, divanında hece ölçüsünü de kullanmıştır. 7’li hece ölçüsünü 1, 11’li hece ölçüsünü 12 ve 14’lü hece ölçüsünü 1 kez kullanmıştır. Şairin hece ölçüsünü de başarılı bir şekilde şiirlerinde kullandığını görmekteyiz. Divanda kullanılan hece ölçüleri, sayıları ve yüzdesi aşağıya çıkarılmıştır:

Sıra	Ölçü	Hece Ölçüsü	Şiir Sayısı	%
1	Hece	7’li Hece Ölçüsü	1	0.29
2	Hece	11’li Hece Ölçüsü	12	3.59
3	Hece	14’lü Hece Ölçüsü	1	0.29
TOPLAM			14	4.16

Tablo 10: Hece ölçüsü kalıpları, sayıları ve yüzdeleri

c. Kafiye ve redifler

Hacı Hulûsî Baba, divanındaki birçok şiirde redif kullanmaya özellikle gayret göstermiştir. 296 gazelin 245’i, 7 müstezadın 5’i, 4 kıtanın 3’ü, 21 murabbanın 19’u, 5 müseddesin 4’ü ve divanında bir tane bulunan

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

muhammeste redif kullanmıştır. Böylelikle divanın toplam 277 şiiri müreddef şiirlerden oluşmaktadır. Bunlardan 40'ı ekli redif, geri kalan 237 tanesi de kelime veya kelimelerden oluşan rediflerdir. Şairlerimiz daha çok şiirlerini redifli yazarlar. “Türkçe şiirde redif çok fazla kullanılmaktadır. Şairler mısra tekrarlarıyla ya da mısra sonlarında kelime tekrarlarıyla şiire ahenk katmaya çalışmışlardır.” (Aydın, 2013: 14). Divan şiiri geleneğinde yaygın olan bu durum Hacı Hulûsî Baba Dîvânı’nda da devam etmektedir.

Divanın 57. şiiri yalnızca kafiyeli olup redif kullanılmamıştır. Yarım kafiyeli şiirlerin sayısı çok azdır. Hacı Hulûsî Baba, divanında daha çok tam ve zengin kafiyeyi kullanmıştır. Divanın birçok şiirinde “uzun â” ile yazılan Arapça ve Farsça kelimelerle Türkçe kelime ve eklerdeki “a”yı kafiye olarak kullanmıştır:

- 1 İnşâf eyle ğayrı teĥdîd-i lisândan itme baĥş
Bir dahı böyle gelip firĥat-ı cândan itme baĥş
- 2 Ger naşîĥat eyler iseñ eyle mesrûr dilleri
Derd ile âh eyleyip âh u figândan itme baĥş
- 3 Eyle tefsîr baña ki kimdir refîĥ-i şâdıkım
Gelmeyip benim-ile geri ħalandan itme baĥş
(Hulûsî, 1333: 12b); (Vergili, 2020: 155)

Hacı Hulûsî Baba divanında bazı şiirlerde ahengi yalnızca redif kullanarak sağladığını kafiye kullanmadığını görmekteyiz. Bu durum şairin bazen kafiye bulmakta zorlandığını göstermektedir:

- 1 ‘Āşık olurlar ‘ışık ile her ehl-i münselih
Şâdık olurlar şıdık ile her ehl-i münselih
- 2 Bakmaz Ĥudâ’niñ nehyine aşlâ bu kâmiller
‘Āmil olurlar ‘ilm ile her ehl-i münselih
- 3 Zevĥ-i cihânı terk iderler isteyü rızâ
Ābid olurlar zevĥ ile her ehl-i münselih

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

- 4 Ehl-i fesâda hîç qarışmaz tenhâda qalır
Kâmil olurlar zıkr ile her ehl-i münselih
(Hulûsî, 1333: 16a); (Vergili, 2020: 169)

Divanın 79. şiirinde ise şair bir, üç, dört, beş, altı ve yedinci beyitlerde redif olarak “kimdir” kelimesini, ikinci beyitte ise nedir kelimesini kullanmıştır:

- 1 Gel[e] bî-derd sülûk it tevḥîde gör reh-nümâ **kimdir**
Ne deñlü pehlivân vardır ber-â-ber zu‘afâ **kimdir**
- 2 Hidâyet yoludur bu yol şaşın dūr olma andan ki
Dalâl şikâr ider seni görür gözün ğidâ **nedir**
- 3 Zâlimdir nefes esîr ider gelinmez geriye tekrâr
Yoluñu şapa uğradır duyarsın ki ḥaṭâ **kimdir**
(Hulûsî, 1333: 22b); (Vergili, 2020: 196)

Bu şiirden de anlaşılacağı üzere Hacı Hulûsî Baba nasıl söylediğinden çok, neyi söylediğine önem vermiştir. Yani şekli değil anlamı önemsemiştir.

2. Divanın Muhteva Özellikleri

Hacı Hulûsî Baba Dîvânı din ve tasavvuf başlıkları altında tahlil edilerek muhteva incelemesi yapılacaktır:

2.1. Din

a. Allah

Hacı Hulûsî Baba Dîvânı’nda Allah; ‘Âlim, Bâkî, Basîr, Celâl, Cemâl, Deyyân, Ehad, Erham, Ferd, Fettâh, Feyyâz, Gaffâr, Gafûr, Ganî, Hâfız, Hak, Hâlik, Halîm, Hayy, Hû, Hudâ, İlâh, Kâdir, Kayyûm, Kerem, Kerim, Kibriyâ, Kuddûs, Lâ-yezâl, Ma‘bûd, Mevlâ, Mugîs, Pâdişâh, Perverdî-gâr, Rab, Rabbenâ, Rahmân, Rezzâk, Samed, Semî‘, Settâr, Sultân, Sübhân, Şefî‘, Tanrı, Vedûd, Yaradan, Yezdân, Zü-l-celâl isim ve sıfatları ile anılmaktadır:

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

Dal delîldir birliġiñe ki Őerikiñ aşlâ yoġ
 Ferd u Eġad Bâķi Ĥâlîķ'sın heme maġlûķ fenâ
 (Hulûsî, 1333: 5b); (Vergili, 2020: 126)

b. Melekler

İmanın Őartlarından biri meleklerle imandır. “Melekler nurdan yaratılmış, fitratları sâfi, makamları sabit, günah işlemeyen mahlûklardır.”(Aydın, 2004: 37). Hacı Hulûsî Baba Dîvânı'nda meleklerle yer verilmiş olup bunların hesap edilemeyecek kadar çok olduġu söylenilerek özellikle dört büyük melekten üçünün ismi -Cibrîl-Cebrâ'il, Azrâ'il, İsrâfil- anılmıştır:

İdüp fermân buyurdıñ inzâlini Cibrîl'e bir bir
 Ĥisâbsızdır melekleriñ muķarreb çâr bevâbiñ var
 (Hulûsî, 1333: 31a); (Vergili, 2020: 228)

c. Kitaplar

İslam dininin esaslarından biri de kitaplara imandır. Kitaplar; insanların hidayete ulaştırmak amacıyla Cebrâil vasıtası ile Allah'ın peygamberlerine gönderdiġi, içinde dinin esaslarının yer aldığı kutsal kitaplardır. Yüce Allah dört büyük kitap göndermiştir. Bu kitaplar Hz. Mûsâ'ya gönderilen Tevrât, Hz. Dâvut'a gönderilen Zebûr, Hz. İsâ'ya gönderilen İncil ve Hz. Muhammet'e gönderilen Kur'ân-ı Kerim'dir. Hacı Hulûsî Baba Dîvânı'nda bu dört büyük kitaba yer verilmiş olup özellikle bizim dinimizin kitabı Kur'ân-ı Kerim'den sıkça bahsedilmiştir. Kur'ân-ı Kerim'in bir diġer adı Furķân da yine divanda yerini almıştır. Ayrıca diġer kutsal kitaplar Tevrât, Zebûr ve İncil de divanda birlikte geçer.

Ehl-i Tevrât'dan mısın yoġsa bilinmez ki Zebûr
 Ĥanķısımiñ ehlinin İncil misin Furķân mısın
 (Hulûsî, 1333: 78a); (Vergili, 2020: 413)

ç. Âyet ve Hadisler

Kur'ân-ı Kerim'in her bir cümlesine âyet denilmektedir. Âyetin kelime anlamı alâmet, niŐan demektir. Hadis ise Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed'in söz ve eylemlerine denir. Hacı Hulûsî Baba divanında birçok

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

kez âyet ve hadislerden faydalanmış, onları şiirinin içerisine ustalıkla yerleştirmiştir. Aşağıdaki beyitte şair hem hadisi hem de âyeti aynı beyit içinde kullanıyor. Beytin ilk mısrasında şair “mûtû kable en ente mût” yani “Ölmeden önce ölünüz.” hadisini, ardından ikinci mısradaki Feer Sûresinin 28 âyetinde geçen “nidâ-yı irci’î” hitabını yani “Rabbine dön.” sözünü iktibas yoluyla hatırlatmaktadır:

Mûtû kable ente mût sırrını ğayret ile bul
Furşat elde gelmeden nidâ-yı irci’î hitâb
(Hulûsî, 1333: 7b); (Vergili, 2020: 135)

d. Peygamberler

Peygamberler Allah’ın elçileridir. Peygamber, “Allah tarafından haber getiren, Allah’ın emirlerini insanlara haber veren” (Develioğlu, 1993: 864) kişilerdir. İlk insanın da bir peygamber olması, Allah’ın emirlerini peygamberler vasıtasıyla insanlara aktarması ayrıca insanların peygamberlerin ışığında mutlak hakikati tanımaları ve ona inanmaları peygamberleri her devirde önemli yapmıştır. Hacı Hulûsî Baba divanında peygamberlere bir hayli yer vermiş, Hz. Muhammed başta olmak üzere Âdem, Mûsâ, Yûsuf, İbrâhîm, Nûh, Eyûb, Yakûb, Süleymân, İsâ, İsmâîl gibi peygamberleri de anmıştır. Ayrıca Kur’ân-ı Kerim’de geçen ancak peygamber olup olmadığını kesin olarak bilmediğimiz Lokmân ismi de divanda geçmektedir.

1. Hz. Muhammed

Son peygamber olan ve kendisine Allah tarafından Cebrâil vasıtasıyla kutsal kitabımız Kur’ân-ı Kerim indirilen Hz. Muhammed, Hacı Hulûsî Baba Dîvânı’nda gerek isimleri gerek sıfat ve güzel adlandırmalarıyla kendine yer bulmuştur: Muhammed, Mustafâ, Ahmed, Mahmûd, Sallî‘ aleyh, Habîb, Mahbûb, Muhtâr, Resûl’ullâh, yâ Resûl, Fahr-i ‘âlem, iki cihân sultânı, enbiyânın serveri, şefâ‘at-kân, rahmeten-li’l-‘âlemîn, ins ü cînnin serveri, fahr-i ekvân, server-i cihân, livâ’-ül-Hamdîn, hatmü’l-enbiyâ, hutbe-i levlak, cemî‘-i enbiyâ.

Mim Muḥammed ismidir maḥbûbuññ şallî‘ aleyh
Sen buyurduñ pes Muḥammed[en] Resûl’ullâh aña

(Hulûsî, 1333: 5b); (Vergili, 2020: 128)

2. Diğer Peygamberler

Hacı Hulûsî Baba Dîvânı'nda ilk insan ve ilk peygamber olan Hz. Âdem, Allah'ın Tur Dağı'nda kendini Hz. Mûsâ'ya göstermesi (tecellisinin nuru) sırasında Hz. Mûsâ, Nemrût tarafından ateşe atılmak istenen Hz. İbrâhîm, gözleri oğlu Hz. Yûsuf için ağlamaktan kör olmuş Hz. Yakûp, babasından ayrı düşen Yûsuf, Allah'ın kurtuluş verdiği kişi demek olan Neciyyu'llah lakaplı Hz. Nûh, nefesi ile ölüleri dirilten Hz. Îsâ, Allah'a adanışın timsali Hz. İsmâ'îl, yüzüğünde İsm-i A'zam mührü bulunan Hz. Süleymân ve sabır timsali Hz. Eyüp'e yer vermiştir.

Yarayı yâri çekmede Eyyübî şâbir ol
Derdiñde devâ şabra şifâ olmamağ olmaz

(Hulûsî, 1333: 36a); (Vergili, 2020: 247)

e. Dört Halife

Hacı Hulûsî Baba Dîvânı'nda Peygamber Efendimizden sonra ümmetin başı sıfatıyla İslam Devleti'ni yöneten Dört Halife'ye -Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Alî'ye- yer verilmiştir. Dört Halife'ye Hulefâ-i Raşidin (Raşit Halifeler) de denmektedir. Hulûsî Baba bazen doğrudan halifelerin isimlerini söyler bazen de lakaplarını (Hz. Ebubekir'in lakabı Sıddîk, Hz. Ömer'in lakabı, Fârûk Hz. Ali'nin lakabı Haydar ve Murtaza) kullanır.

Hacı Hulûsî Baba aşağıdaki dörtlükte Dört Halife'nin ismini söylemekte ve şöyle demektedir: İsyânım artıkça sürekli ah çekip inliyorum. Gözüm daima yaşlı, gönlüm perişan ve sinem ateş içinde. Allah'ın dergâhına yaklaştıracak duâları kuvvetlice dilime dolamışım. Yâ Ebubekir, yâ Ömer, yâ Osman ve yâ Alî, meded! Haydar, arslan anlamına gelmekle birlikte Hz. Alî'nin lakabıdır.

Âh u enîn eylerim artdıkça ' işyânım dâ'im
Dide giryân dil perişân sine süzânım dâ'im
İtmişim muhkem tevessül vird-i zebânım dâ'im
Yâ Ebâbekir ' Ömer ' Oşmân ' Ali Haydar meded

(Hulûsî, 1333: 17a); (Vergili, 2020: 174)

f. Âl-i Abâ / Ehl-i Beyt

Âl-i Abâ, Hacı Hulûsî Baba tarafından eserinde sıkça kullanılan bir tabirdir. “Hz. Peygamber ile kızı Fatime, damadı Alî ve torunları Hasan ile Hüseyin’den mürekkep aile efradı hakkında kullanılır bir tabirdir.” (Pakalın, 1993: 51). Ehl-i beyt de Peygamber Efendimizin ev halkına verilen isimdir. Şair Peygamber Efendimizi sevdiği gibi onun ailesini de sevmektedir. Aşağıdaki beyitte Âl-i Abâ’dan Hz. Alî (Haydar), Hz. Fatma (Zehrâ) ve onların evladı Hz. Hüseyin bir arada verilmektedir:

Cedd-i pâkin îmânım fahr-i cihândır yâ Hüseyn

Vâlidayn Zehrâ dahı Haydar cândır yâ Hüseyn

(Hulûsî, 1333: 84a); (Vergili, 2020: 436)

(Hz. Hüseyin soyu, fahr-i cihân olan Peygamber Efendimizin temiz soyundan olup anne-babasının -Hz. Alî ve Hz. Fatma- cânıdır.)

g. Cennet ve Cehennem

Cennet, ahirette müminlerin gidecekleri yer olup “gölgelik bahçe” anlamına gelmektedir. Divanda cennet ile birlikte cinân, behişt, ravza-i rıdvân kelime ve kelime gruplarıyla cennet anlatılmıştır. Cehennem ise ahirette imansız ölenlerle Allah tarafından günahları bağışlanmayanların girecekleri ve azap görecekleri yerdir. Divanda cehennem ve dûzâh kelimeleri kullanılmıştır:

Zevk u zînet hür u cennet isteyene bakma hiç

Hâh-ı rızâ ‘ömrünü tebâh idene tut şimâh

(Hulûsî, 1333: 16a); (Vergili, 2020: 170)

(Zevk ve zînet, hûri ve cennet isteyene hiç bakma; Allah’ın rızası için ömrünü tüketene kulak tut.)

ğ. Namaz

Namaz İslamiyetin beş şartından biridir. Günde beş vakit namaz kılınması açısından bakıldığında en önemli ibadet namazdır. Hacı Hulûsî

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

Baba divanında dinin direği olan namaza (Arapça salat) da yer vermiştir. Namaz kelimesi Farsça bir isimdir:

İrgürür kılanları maqşad-ı aqşāya namāz
Reh-ber olur muṭlaḳā maṭlab-ı a' lāya namāz
(Hulûsî, 1333: 37b); (Vergili, 2020: 252)

(Namaz, kılanları son maksadına erdirir; pek yüksek taleplere ulaştırmak için mutlaka rehberi olur.)

h. Oruç (Savm), Zekât, Hac, Kelime-i Şehadet

Arapça bir isim olan savm, oruç anlamına gelmektedir. Oruç da İslamiyetin beş şartından biridir. Oruç niyetlendikten sonra tan yeri ağarmaya başladığı zamandan itibaren akşam güneş batıncaya kadar Allah rızasını kazanmak için yememek, içmemek vs. yasakları yerine getirmek demektir. Zekât, İslam dininin beş şartından biri olup kişinin iktisadî durumuyla ilgilidir. Zengin olan kişiler her sene Allah rızası için malının kırkta birini fakirlere vermesiyle bu ibadeti yerine getirirler. Hac ibadeti, Müslümanların Mekke'de bulunan Kâbe'yi ve çevresindeki belli yerleri zilhicce ayında dinin şartlarına göre ziyâret etmelerine denir. Şehadet ki bu kelime-i şehâdetdir ki "Eşhedü en lâ ilahe illallah ve eşhedü enne Muhammeden abdühü ve resulühü" demektir. Aşağıdaki beyitte İslam dininin beş şartı beraber bulunmaktadır: Savm (oruç), salat (namaz), hac, zekât ve kelime-i şehadet. Bu sayılanlardan daha lezzetli bir iş yoktur:

Şavm u şalât hac u zekâtla anı
İt şehâdet yok o îkândan lezîz
(Hulûsî, 1333: 21a); (Vergili, 2020: 189)

1. Cin ve Şeytan

Cinler gözle görülmeyen ruhanî varlıklardır. Ateşten yaratılmışlardır. Cinler de tıpkı insanlar gibi Allah'a kullukla görevlendirilmişlerdir. Peygamber Efendimiz hem insanların hem de cinlerin peygamberidir. Cinlerin de Müslüman olanı ve olmayanı vardır. Kur'ân-ı Kerim'de Cin Sûresi bulunmaktadır. Şeytân da Allah tarafından lanetlenmiş iblistir.

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

Hacı Hulûsî Baba Dîvânı'nda cin ve şeytandan bahsedilmektedir. Aşağıdaki beyitte sureti insan olup aslında içi hayvan olandan ve bu gibi insan görünümlü cin ve şeytandan bahsedilmemesi gerektiği söylenmektedir. Ayrıca bu durum insanın canını sıkılmaktadır.

Şûreti insân olup hayvân olandan itme baḥş
 Şıḳma cânım cin ile şeytân olandan itme baḥş
 (Hulûsî, 1333: 11b); (Vergili, 2020: 151)

i. Müslüman, Mü'min, Ümmet

İslam dininden olanlara müslümân denir. Mümin ise iman etmiş, İslam dinine inanmış, müslüman kişidir. Ümmet, bir peygambere bağlanan topluma denir. Bu terimler günlük hayatımızda sıklıkla kullanılmaktadır. Hacı Hulûsî Baba Dîvânı'nda bu dinî terimlere yer verilmiştir:

İdüp bir kısmını tefriḳ bularıñ mādûnundan hem
 Kimin mü'min kimin müslim kimin küffâr iden sensin
 (Hulûsî, 1333: 83a); (Vergili, 2020: 432)

(Allah insanları seçip yüceltir, kimini alçaltır; kimini mümin eder, kimini müslüman eder, kimini de kâfir eder.)

j. Fasık, Kâfir

Fasık, Allah'ın emirlerini bilerek tanımayan, günah işleyen, sapkın, fesatçı, fenalık eden (Develioğlu, 1997: 251) anlamlarına gelmektedir. Kâfir ise Allah'ın varlığına ve birliğine inanmayan, küfreden, küfür içinde olan, iyilik bilmeyen kişi (Develioğlu, 1997: 480) anlamlarına gelmektedir. Kâfirin çoğulu ise küffardır:

Kimi kâfir kimi fâsıkdır dime fetvâyı kes
 Nefsiñi ıslâh idegör fâsık u küffârı ḳo
 (Hulûsî, 1333: 87a); (Vergili, 2020: 447)

(Kimi kâfir kimi fasık deme, fetvâ vermeyi bırak. Sen kendi nefsini ıslâh et, nefsindeki fasık ve küffârı kov.)

2.2. Tasavvuf

a. Vahdet, Tevhit

Vahdet yalnızlık, teklik, birlik; Allah'a yakın olma, Allah'a ulaşma anlamlarına gelir. Tevhit, vahdet kelimesinden türemiştir. Bir kılma, birleme, birleştirme, Allah'ın birliğine inanma anlamlarına gelir. Şair, aşağıdaki beyitte birlik (vahdet) ve çokluk (kesret) ilişkisini ele almaktadır:

İhtilâṭ idüp cihân lezzetine meyl eyledîñ
Keşret içre bulmadîñ vaḥdeti idüp ihtifâ

(Hulûsî, 1333: 2b); (Vergili, 2020: 115)

(Dünyanın lezzetlerine karışıp onlara meyl eyledin, ayrılık içindeki vahdeti (birliği) bulmadın.)

b. Vuslat

Vuslat kavuşmadır. Âşığın sevgilisine kavuşmasıdır. Âşık, her zaman sevgiliye kavuşmak için can atar; ancak bu her zaman mümkün olmamaktadır:

Kimine gösterir vuşlat kapusını küşâd ider
Kimine perde açmaz esîr-i sevdâ ider Feyyâz

(Hulûsî, 1333: 45a); (Vergili, 2020: 284)

(Feyz, bereket ve bolluk veren Allah, kimine vuslat kapısını açar; kimine perde açmaz ve onu sevdanın esiri eder.)

c. Mâsivâ, Kesret

Mâsivâ, Allah'tan başka her şey anlamına gelir. Derviş olmanın aslı Allah'tan başka her şeyi terk etmektir. Kesret çokluk demek olup vahdetin karşıtıdır. Kesret âlemi Allah'ın varlığını ve birliğini görmemize engel olsa da vahdet aslında kesretin içinde yer alır:

Mâ-sivâyı terk ile tecrîd ise ger maḫşadîñ
Varlığı maḫv itmege âteş-i sūzâne gerek

(Hulûsî, 1333: 62b); (Vergili, 2020: 354)

(Eğer maksadın Allah ise Allah'tan başka her şeyi terk et. Varlığı mahv etmek için yakıcı ateş gerekir.)

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

ç. Gönül, Dil

Aşkın gerçekleştiği yer gönüldür. Gönül kelimesi Türkçedir. Bu kelimeyle beraber dilimize Farsçadan giren “dil” kelimesi de gönül demektir. Hacı Hulûsî Baba, divanında gönül ve dil kelimelerini çok fazla kullanmıştır:

Kim gördüyse anı düşdü sevdāya
Gönlünü kapdırdı gökde hümāya
Fülk dili şaldı yüce deryāya
Hayıf bu deryāda [y]üzmesi müşkil
(Hulûsî, 1333: 65b); (Vergili, 2020: 364-365)

(Kim ki sevdaya düşüp gökdeki hümaya -burada hüma Allah'tır- gönlünü kaptırdı; talih, onu yüce aşk denizine saldı. Bu denizde yüzmek zordur.)

d. Ezel, Bezm-i Elest, Bezm-i Ezel

Ezel; başlangıcı, evveli, öncesi olmayan geçmiş zaman demektir. Bezm-i elest ise Allah'ın bütün ruhları topladığı zamandır. Bu toplanan meclise bezm-i ezel de denir:

Pîr elinden içmişiz bâde-i 'ışkı tâ ezel
Biz o günden haşre tâ ayılmayız mestāneyiz
(Hulûsî, 1333: 35a); (Vergili, 2020: 243)

(Pîr elinden aşk şarabını tâ ezelde içmişiz. Biz, o günden beri kıyâmete dek ayrılmaz aşk sarhoşuyuz.)

e. Bela, Kâlû Bela

Gam ve keder anlamına gelen belâ divan şiirinde sıkça kullanılır. Bela kelimesinin evet anlamı da vardır ki ruhlr, ruhlr âleminde Allah'a bela deyip onay vermişlerdir. Kâlû Bela “Evet dediler.” anlamına gelmekte olup ruhlrın elest bezminde Allah'a kulluk için verdikleri sözdür:

Olmadıķ bunda muhibb kâlû belādanız
Biz anıñ-içün her belāya mübtelādanız
(Hulûsî, 1333: 35a); (Vergili, 2020: 243)

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

(Biz burada seven olmadık, biz kâlû beladan beri âşığız. Onun için her belaya düşkünüz.)

f. Hakikat

Allah'ın gizlediği ve açıkladığı her şeydir. Allah'ın isim ve sıfatlarının perde olduğu, herkes tarafından gerçekte ne olduğu anlaşılmayan nesne ve durumlara hakikat sırrı, bu sırrı keşf edip anlayanlara da hakikat ehli denmektedir:

O cevher-i haķîķati bulan terk-i fenâ ider
Düşer ' ışķına dil-dârîñ gece gündüz olur gÿyâ
(Hulûsî, 1333: 3a); (Vergili, 2020: 118)

(Hakikat cevherini bulan kötü olan her şeyi (varlığı) terk eder. Gece gündüz sevgilinin aşķına düşer.)

g. Zâhir, Bâtn

Zâhir kelimesi sözlükte “görünen, görünücü, açık, belli, meydanda; dış yüz, görünüş”(Develioğlu, 1997: 1165) demektir. Allah'ın Zâhir ismi vardır. Bâtn kelimesi ise “iç, iç yüz, gizli, görünmeyen nesne, Allah, içteki, içyüzdeki” (Develioğlu, 1997: 73) anlamlarına gelmektedir. Her şeyin içinde gizli olan bir şeyler vardır:

Ėâlib eyle sen bizi zâhir bâtn a' dāmıza
Verme yâ Râb sen bizi zâlim ķulundan it ĥalâş
(Hulûsî, 1333: 43a); (Vergili, 2020: 275)

(Allah'ım, sen bizi görünen ve görünmeyen düşmanlarımıza karşı galip eyle; sen bizi verme. Zâlim kulundan kurtar.)

ğ. Şeyh, Pîr, Mürşit, Mürît, Ârif, Âşık, Dervîş, Sâlik, Sâkî, Sofî, İnsân-ı Kâmil

Hacı Hulûsî Baba divanında birçok kez tasavvuf ehli için sarf edilen kelimeler kullanmıştır. Şeyh; tekkede başkanlık yapan, müridleri olan kişi olup pîr, mürşittir. Pîr de şeyh anlamına gelip bir tarîkatın ilk kurucusudur. Mürşid; şeyh, pîr demektir. Mürşid yol gösterici olup müritlerine Hak yolunu gösterir. Bir şeyhe bağlı olan kişiye ise mürit denir. Dervîşler, bir tarikata bağlı olup Allah'ı arzulayan alçakgönüllü, kanaat sahibi, dünyayı

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

önemsemeyen, keramet sahibi olan manevî kişilerdir. Ârif; bilen ve kavrayan anlamına gelmekte olup yüce Allah'ın isim ve sıfatlarını tanıyan, Allah'a karşı görevlerinde sıdk ve ihlas üzerinde bulunan, ilâhî kudretin sırlarına vakıf olan kişi demektir. Sâlik, Allah yoluna giren, o yolda giden ve bağlı olduğu tarikatın kurallarını uygulayan, cezbeyle Allah'ın kudretini, hikmetini idrak eden kişidir. Tasavvuf yolunda olan, Allah'a ancak aşkla ulaşılacağını bilen kişilerdir. Tâlip tasavvufta Allah'ı arzulayan kişidir Sofî, Allah'ı arzulayan kişidir. İnsân-ı kâmil olgun insân anlamına gelmekte olup beşerî iradeyi Allah'ın iradesinde eritmiş yani fenâfillah mertebesine ulaşmış kişidir:

Bundan alıp şeyhimiz Es' ad haķıķat rehberi
Erdi bize çün dem-i 'Īsâ mürde-gân buldu cân
(Hulûsî, 1333: 74a); (Vergili, 2020: 400)

(Şeyhimiz Esad, hakikat rehberini buradan alıp bize ulaştırdı. Īsâ Peygamberin nefesi nasıl insanları diriltiyorsa ölümler de şeyhimiz Esad'ın gelmesiyle cân buldu, yeniden dirildi.)

h. Tekke, Dergâh, Meyhâne, Harâbât, Mekteb-i İrfân, Maârif Mektebi, Meclîs-i Rindân

Hacı Hulûsî Baba'nın uzun yıllar tekkelerde bulunması ve Fatsa'da bir tekke kurması, şiirlerinde de tekkeden ve tekkeyi çağrıştıran kelimelerden bahsetmesi normal bir durumdur. Dilimize Farsçadan giren bir sözcük olan tekke tasavvuf ehlinin oturup kalktıkları, ayin yaptıkları yerdir. Osmanlı Devleti'nde tekkeler sosyal-kültürel, iktisadî, ilmî bazen siyasî görevler de üstlenmiştir. Küçük tekkelere zaviye, büyüklerine ise dergâh denmektedir. Tekke, dergâh demektir. Meyhâne, içki içilen yer anlamına gelen Farsça bir sözcük olup tasavvufta kulun, aşk ve şevkle Allah'a yakardığı yer; insan-ı kâmilin Allah aşkıyla dolmuş gönlüdür. Harâbât, mekteb-i irfân, maârif mektebi ve meclîs-i rindân da tasavvufta mecazen tekkedir:

Tekke-i 'ışķa girip sen hâlķa-yı tevħide gel
Girme şenlik görünen hârâba gel sevdâyı kes
(Hulûsî, 1333: 39a); (Vergili, 2020: 259)

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

(Sen aşk tekkesine girip zikir halkasına gel; şenlik gibi görülen dünyaya dalma, buradan sevdâyı kes.)

1. Halka-i Tevhîd, Zikr

Halka-i Tevhîd; tevhit halkası, Allah'ın bir olarak bilinip ilân edildiği halkadır. Tekkelerde sofuların zikir töreninde oluşturdukları daireye tevhit halkası denir. Arapça bir kelime olan zikr unutmamanın zıddı olup hatırlamaktır. Zikirde Allah hatırlanır. Zikirde Allah'tan başka her şey unutulur:

Sevip bu fenâyı hâsedle zinhâr eyleme ülfet
Dür olma halka-i tevhîde gel sen eyleme gaflet
(Hulûsî, 1333: 10a); (Vergili, 2020: 145)

(Bu dünyayı (fenâyı) sevip sakın ona lutfetme; zikir halkasından uzak durma ona gel, sakın gaflet etme.)

i. Agyâr, Vâiz

Agyâr kelimesi Arapça isim olup yabancılar, el, gayrılar, başkalar gibi anlamlara gelir. Tasavvufta ise hakîkate yabancı olanlar, hakîkati idrak edemeyenler demektir. Vâiz, ibadet yerlerinde (cami, mescit, vb.) dinî öğütlerde bulunan kişidir; vâiz bu görevini va'z etmek, konuşmak suretiyle yapar. Divanda vâiz, zâhid anlamında kullanılmış:

‘ Aklıñ ermez vâ‘ izâ bu mâ-fihâdan itme baħş
Mâ-fihâdan ol Hudâ halk itmemiş bir şey ‘ abeş
(Hulûsî, 1333: 12a); (Vergili, 2020: 153)

(Ey vâiz, dünyanın içinde olan her şeyden bahsetme, (çünkü) aklın ermez; O Allah, dünyadakilerden bir şeyi boş yere yaratmamıştır.)

j. Mahbûb, Muhibb, Cân, Cânân

Mahbûb sevilmiş anlamına gelen bir sözcük olup tasavvufta mahbûb Allah'tır. Muhib Arapça seven demektir. Tasavvuf yolunu ve o yolda gidenleri seveni ifade eder. Tasavvuf yolunu seven, fakat o yola girmemiş kişiye muhib derler. Cân; gönül, ruh, hayat gibi anlamlara gelen Farsça bir

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

sözcük olup Bektaşilikte mürid ve derviş için de cân denilmektedir. Cân, her ân cânânını arar. Cânân sevgili anlamına gelip tasavvufta Allah'tır:

Şem' -i cemâle cân verip pervâne olanlar
Maḥbûb yolunda ḥürşîd-i tâbâna yetişmiş
(Hulûsî, 1333: 41a); (Vergili, 2020: 268)

(Aşağıdaki beyitte şair: “ Güzel yüzünün mumuna cân verip pervâne olanlar sevgili yolunda parlak güneşe (sevgilinin yüzü) ulaşmış.)

k. İlâhî Aşk

İlâhî aşk, Allah'a duyulan aşkı ifade eder. Dünyevî sevginin bir tarafa koyulması ve evreni yaratanın yani Allah'ın sevilmesidir. Hacı Hulûsî Baba şiirlerinde İlâhî aşkı işlemiştir:

Der Ḥulûşî kaçma zinhâr maḥbûbı sev ' âşık ol
' Âşık olup olmayan maḥbûba mübtelâ ' abeş
(Hulûsî, 1915: 12b); (Vergili, 2020: 155)

(Hulûsî der ki: Sevgiliyi - Allah'ı- sev, ona âşık ol! Bundan sakın kaçma! Âşık olup da sevgiliye tutulmuş olmamak saçmadır!)

Şiirlerinden Örnekler

Mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün

- 1 Cihânda bir cân içün biñ cânâ ey dil ricâ olmaz
Zamâne aḥbâbınıñ biñde birinde vefâ olmaz
- 2 Olurlar dost severler seni manḡır var ise sende
Faḡîr isen velî ol nâsiñ ' ahdinde ifâ olmaz
- 3 Diliñ râbṭ it Ḥudâ'ya ḡayra irtibâṭ-ı ḡalb itme
Odur ḡullarına dost ḡula ḡul dost ebedâ olmaz
- 4 Sevil sen sen gibi bir ḡula daḡı sen anı sevsen
Yine düṣse başın ıztırâba saña fedâ olmaz
- 5 Bunu temyîz iden ehl-i ḡanâ' atdan ider özün
Düşüp dünyâ peşine dâ' imâ cânâ cefâ olmaz

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

- 6 Alır gönlün bulardan tevḥîde ğayret ider dâ'im
Düşer 'ışkına Mevlâ'nın aña ğayrı şafâ olmaz
- 7 Yaşar kût-ı lâ-yemût setr-i 'avretle olur kâmil
Tağadd[i] rûḥa 'ışk-ile ider başka ğidâ olmaz
- 8 Hülûşî şıdk ile Mevlâ'ya yalvar ğayrısı boşdur
Temenni itmege bâb-ı Hudâ'dan mâ-'adâ olmaz
(Hulûsî, 1915: 34b-35a); (Vergili, 2020: 241-242)

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 Cânımı ben bilmez idim ⁷ cân meger cânân imiş
Şimdi ol cânânı bildim ki şâh-ı hûbân imiş
- 2 Ayrı bilirdim cânı benden daḥı cânânımı
Bilmez idim ol benim tenimde olan cân imiş
- 3 Mihmân itsem da'vetiyle der iken âh bilmedim
Hûâne-i dilde baña benden evel mihmân imiş
- 4 Halka itdim dâ'imâ ğafletle şekvâ derdimi
Derd ile maḥkûm iden bende beni Yezdân imiş
- 5 Çok cefâlar bārını çekdim anıñ bildim âḥir
Añladım ḳahrı yüzünden verilen iḥsân imiş
- 6 Bilmez idim evvelâ derdini añladım henûz
Şübhesiz o maḥbûbuñ derdi baña dermân imiş
- 7 Zevḳini bilmez anıñ ṭa'nın çeker bed-nâm-ı bed
Kim inanır bed günûñ hep dedigi yalan imiş
- 8 Nûh Ṭufânı gelse kâr itmez dil-i üfdâdeye
Ḳaddini dal eyleyen üfdâdeniñ civân imiş

⁷ Metinde "âh" şeklinde geçmektedir.

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

- 9 Şimdi kıadın yay gibi itdi Hülûşî kıâmetin
Varlığın ‘ aşıkların maıv eyleyen ol cân imiş
(Hulûsî, 1915: 42b); (Vergili, 2020: 272-273)

Sonuç

Hacı Hulûsî Baba bir divan şairidir. XIX. yüzyılın Osmanlı Devleti içinde dünyaya gelmiş, XX. yüzyılın Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nde vefat etmiştir. Yaşadığı dönemde Batılı tarzda gelişen yeni edebiyattan etkilenmemiş - Bunda İstanbul’dan uzakta taşrada yaşaması da etken olmuştur.- Klasik Türk şiiri nazım şekillerini kullanarak 334 şiirden oluşan divanını yazmıştır.

Şairin divanında 296 gazel, 7 müstezad, 4 kıta, 21 murabba, 1 muhammes ve 5 müseddes olmak üzere toplam 334 şiir bulunmaktadır. Şair şiirlerinde Hulûsî mahlasını kullanmıştır.

Hacı Hulûsî Baba eserindeki 317’sinde aruzu, 14 tanesinde hece ölçüsünü kullanmıştır. Genel anlamda Hacı Hulûsî Baba’nın aruz ölçüsünü iyi kullandığı söylenebilir. Özellikle aruzun remel bahri olan “fâ‘ ilâtün fâ‘ ilâtün fâ‘ ilün” ve hezec bahri olan “mefâ‘ ilün mefâ‘ ilün mefâ‘ ilün mefâ‘ ilün” kalıbını başarılı bir şekilde kullanmıştır. Ancak yukarıda belirtilen kalıpların dışındaki kalıplarda sıklıkla aruz hatasına düşmüştür.

Hacı Hulûsî Baba dinî-tasavvufî halk şiirinden de etkilenmiştir. Şairin hece ölçüsüyle şiir yazması bu etkilenmeyi göz önüne sermektedir. Şair divanında 14 şiiri hece ölçüsü ile yazmıştır.

Hacı Hulûsî Baba aynı zamanda bir din adamıdır. Fatsa’ya gelmeden evvel birçok Türk- İslam coğrafyasını dolaşmış, buralarda gerek dinî gerek tasavvufî eğitimlerden geçmiştir. Fatsa’da imamlık ve müftülük görevlerini yürütmüştür. Bütün bunlar onun şairlik yönünü etkilemiş, eserlerinde dinî ve tasavvufî konuları işlemesini sağlamıştır. Bu durum kullandığı terminolojiyi de etkilemiştir.

Hacı Hulûsî Baba mutasavvıf bir şairdir. Kadirî tarikatına mensup olan şair Abdulkadir Geylanî’ye bağlıdır. Şair şiirlerinde tarikat silsilesini

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

vermektedir. Yine şiirlerinde el aldığı tarikat şeyhlerini ve hocalarını belirtmektedir. Şair, Nakşibendi tarikatından etkilenmiştir.

Hacı Hulûsî Baba divan şiiri geleneğini bilen, bu geleneğin kaidelerine uygun şiirler yazan ve hacimli sayabileceğimiz bir divanı bulunan, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı bir “Divan Edebiyatı Şairi”dir.

Kaynakça

- Aydın, A. (2004). *Üsküdarlı Fenâyî Cennet Mehmet Efendi ve Dîvânı*. (1. Basım). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Aydın, A. (2013). *Câhidî Dîvânı*. Ankara: Sonçağ Yayınları.
- Aydın, A. (2014). Klasik Türk Edebiyatında Divana İsim Verme. *Ekev Akademi Dergisi*, 59, 45-59.
- Aydın, A. (2019). *Kastamonulu Divan Şairleri*. (1. Basım). Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları.
- Develioğlu, F. (1997). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. (14. Basım). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, C. (1986). *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*. (52. Cilt). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Dilçin, C. (1999). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. (5. Basım). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Erer, H. M. H. (1333). *Dîvân-ı Hulûsî*. Fatsa
- Güneş, M. (2002). 20. Yüzyıl Divan Şairi Yozgatlı Hüznî. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5, 1-16.
- Güvelioğlu, İ. G. (2015). Bir Anadolu Yazarının Kısa Notları. Celal Çukurlu (Ed.) içinde, *Mehmet Hulusi Efendi (Hacı Hulusi Baba)*. (s.194-199). Ankara: Ertem Basım.
- İpekten, H. (2016). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. (20. Basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Orhan VERGİLİ - Hacı Hulûsî Baba ve Dîvânı

- İşler, N. (2019). 20. Yüzyıl Dîvân Şâiri Hattât Suûdü'l-Mevlevî ve Dîvânı (Zâdegân). *İlahiyat Araştırmaları Dergisi*, 71, 53-90.
- Kudret, A. (1999). XX. Yüzyılda Divan Şiiri Geleneğini Sürdüren Kayserili Şair Halim Kâmi Teoman, *Türk Kültürü*, 433, 296-302.
- Kurnaz, C. & Çeltik, H. (2011). *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*. (2. Basım). İstanbul: H Yayınları.
- Pakalın, M, Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. (1. Cilt). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tatcı, M. & Kurnaz, C. (2016). *Türk Edebiyatında Hû Şiirleri*. (1. Basım). İstanbul: H Yayınları.
- Uzun, M. İ. (2000). İlâhi. 24.02.2020 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/ilahi> adresinden erişilmiştir.
- Vergili, Orhan (2020). *Hacı Hulûsî Baba Dîvânı*, Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kastamonu
- Yazır, E. H. (2017). *Kur'an-ı Kerîm ve Türkçe Meâli*. (Sadeleştirenler Tunç, A. & Börekoğlu, H.). Ankara: SefaYayıncılık.



International Journal of Filologia
Uluslararası Hakemli E-Dergi / Referee International E-Journal
ISSN: 2667-7318 Yıl: 3, Sayı: 3, Yaz 2020

ENDERUNLU HASAN YÂVER'İN
DÎVÂNINDA TABİAT UNSURLARI

THE ELEMENTS OF NATURE
IN THE DÎVÂN OF ENDERUNLU
HASAN YÂVER

Mikail KOŞTAN

Adıyaman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans
Öğrencisi. Adıyaman, Türkiye. Kostan0023@gmail.com
ORCID: 0000-0002-8678-6387

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 22.02.2020
Kabul Tarihi: 20.04. 2020
Yayımlanma Tarihi: 30. 06. 2020
Sayı: 3, s: 91-136

Article Information: Research Article
Received Date: 22.02.2020
Accepted Date: 20.04.2020
Date Published: 30.06.2020
Volume: 3, page: 91-136

Atıf / Citation

KOŞTAN, M. (2020). Enderunlu Hasan Yâver'in Divânında Tabiat Unsurları. *International Journal of Filologia*, 3 (3), 91-136

KOŞTAN, M. (2020). The Elements of Nature in The Divân of Enderunlu Hasan Yâver. *International Journal of Filologia*, 3 (3), 91-136

Mikail KOŞTAN

ENDERUNLU HASAN YÂVER'İN DÎVÂNINDA TABİAT UNSURLARI

The Elements of Nature in The Dîvân of Enderunlu Hasan Yâver

ÖZ

Tabiat kelimesi Arapça tab' kökünden türemiştir. Varlık mutlak ve süreli olmak üzere iki yönlüdür. Tabiat mutlak güç tarafından yaratılan hareketler dizisidir. Tabiat, mazmûnların en önemli kaynağıdır. Enderunlu Hasan Yâver 18. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış bir dîvân şâiridir. Şiirlerinde saf ve duru bir üslup kullanan Yâver, âşıkane şiirler yazmıştır. Şiir bir duygular abidesidir. Şâir, bu abideyi kendi hüznü ve sevinçleri ile inşa etmiştir. Yâver, şiirlerinde soyut somut ilişkisini iyi kurmuş ve kendi duygularını tabiata benzeştirerek anlatmıştır. Yâver tabiata bir âşık gözüyle bakmış, tabiattaki her bir güzellik unsurunu sevgiliye benzetmiştir. Yâver'in aşk anlayışı yüzyıllarca işlenmiş bir anlayışın devamıdır. Yâver, tabiata tıpkı kendi üstatları gibi kendi seleflerinin gözüyle bakmıştır. Yâver, dîvânında dört unsuru, hayvan ve bitkileri, vakit ve mevsimleri, mekân ve renkleri âşıkane bir üslupla ele almıştır. Yâver Dîvânı'nda en fazla kullandığı unsur ateştir. Ateş, hararetin, aşkın ve dinamizmin bir sembolüdür. Yâver'in tabiat anlayışı statik değil dinamiktir. Çalışmamızda Enderunlu Hasan Yâver Dîvânı'ndaki tabiat unsurları tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Dîvân, Yâver, Tabiat, Dört Unsur, Ateş.

ABSTRACT

The word tabiat (nature) is derived from the Arabic tab'. Existence is bipartite, absolute and periodic. Nature is a series of activities created by the absolute power. Nature is the most important source of the diwan literature's concepts. Enderunlu Hasan Yâver is a Diwan poet who lived in the second half of the 18th century. Using a pure and clear style in his poems, Yâver wrote amatory poems. Poetry is a monument of emotions. The poet built this monument with his own sorrows and joys. Yâver has established the association of abstract and concrete well in his poems and explained his own feelings by simulating the nature. Yâver saw nature with the view of a lover, and compared each element of beauty in nature to the beloved. Yâver's narration of love is a territory that has been refined for centuries. Yâver saw nature similar to his masters, just like his predecessors did. The four elements, animals and plants, time and seasons, space and colors were dealt in an amatory style in his diwan. Fire is the most frequently used element in Yâver's diwan. Fire is a symbol of heat, love and dynamism. Yâver's understanding of nature is dynamic, not static. In our study, the elements of nature in the diwan of Enderunlu Hasan Yâver will be tried to be established."

Keywords: Dîvân, Yâver, Love, Nature, Four Elements, Fire, Dynamism.

Giriş

Tabiat kelimesi Arapça tab' (tabiat, karakter) kökünden türemiştir. Sözlükte “Tabiat: Tabiat, yaradılış, huy, âdet, mizaç” (Devellioğlu, 2007:1209). gibi anlamlara gelen tabiatın terim anlamı “*Bir varlığın aktif unsurlarının ve temel niteliklerinin toplamı*” (Düzgün, 2003: 325) şeklindedir. Kelimenin günümüzde karşıladığı anlam ise; doğaya ait, insan eli ile olmayan, yaratıcı kuvvet tarafından sağlanan, doğal-natürel şeklindedir. Genel manada tabiat yaratıcı güç tarafından yaratılan hareketler dizisidir. Bu yüzden tabiata karşı insanlar tarafından gösterilen merak, öykünme, tefekkür, tapınma davranışları tabiatın kutsal ve mükemmel olana ait olmasındandır. Yunan filozofları tabiatı ve unsurlarını (hava-su-ateş-toprak) varlığın temeli saymışlardır. İslam âlimleri için varlık iki yönlüdür. Varlığın birinci yönü mutlak olandır. Mutlak varlık bütün kanunlardan münezzeh olup, diğer bütün varlıkları elinin altında tutandır. Varlığın diğer bir yönü süreli ve geçici olandır. Allâh'ın nuru “... *umumun feyzi olan geçici vücut için küllî akıldan dokuz akla ve onlardan dokuz nefse ve onlardan dokuz feleğe ve onlardan dört tabiata ve onlardan dört unsura ta toprağa...*” (Marifetnâme, 2016: 104) geçerek nebatat, hayvanat ve en sonunda eşrefü'l-mahlûkat olan insana geçer. İslâm âlimleri için tabiat Allâh'ın nurunun ve isimlerinin tecelli ettiği bir ayetler mecmuasıdır.

Şiir insanın bütün duygularını içine alan bir duygular abidesidir. Esasında bu duygular da doğaldır. Şâirin ve şiirin de yapı taşında bulunan bu unsurlar aynı zamanda anlatılması zor ve maharet isteyen bir iştir. Şâirin kendi beniyile duvarını ördüğü bu abidenin ortaya çıkmasını sağlayan araçlardan biri de duygunun aktarılacak somutlaştırılmasıdır. Şâir, var olan her duygunun hareket ve statikliğini ifade edebilmek için somut olana yani dışarıya ihtiyaç duyar. Şiir, içtekilerin dışarıda renklendirilmiş bir seremonisidir. Dîvân şâirleri reelde var olan her bir varlığı, duygu ve fikirlerin ifadesi için bir kalıp olarak kullanılmıştır. Klasik şiirin metafor (eğretileme) sahası olan tabiat, şiirdeki varlığıyla şâirlerin metafiziksel süzgecinden geçirilmiş, tecessüm ettirilmiş bir yerdir. Yani tabiat esasında şâirin psikolojisinin sözlerle resimlemiş halidir. Bununla beraber içinde gel-git yaşayan bir varlık olan şâir geleneğin ona getirdiği mekân kavramını kendi coşkuları ile çizmiştir. Makalemizde Enderunlu Hasan Yâver Dîvânı'ndaki tabiat unsurları bu minvâlde değerlendirilecek olup, Yâver'in benliğinden şiirleriyle süzülen tabiat anlayışı anlaşılmasına çalışılacaktır.

1. ENDERUNLU HASAN YÂVER'İN HAYATI VE ŞAİRLİĞİ

1.1 Enderunlu Hasan Yâver'in Hayatı

Mahlasından dolayı tezkirelerde¹ Trabzonlu Yâver Efendi ile karıştırılmış olan Enderunlu Hasan Yâver ile ilgili Esad Mehmed Efendi'nin “Bağçe-i Safâ-Endüz” ve

¹ Süreyya, Mehmed (1996). Sicil-i Osmânî, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, C5, s. 1681.

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Enderunlu Mehmet Âkif'in "Mir'ât-i Şi'r"² adlı tezkirelerinde kısttlı bilgiler bulunmaktadır.

Bağçe-i Safâ-Endûz:

"İsmi Hasandır. Sultân Mustafâ Hân-ı Sâlis tâbe serâhu 'asrında kiler-i hâssa kethudâlığından hazîne kethudâsı ba'de-zâ silehdâr olup 'azlinden sonra bin yüz seksen dördte vefât eden 'Abdu'r-Rahmân Aganın neclidir. Târîh-i vilâdeti bin yüz yetmiş tokuzdur. Pederinin fevti hilâlinde hâne-i kiler-i hâssaya alındı. Hâne-i mezkûrda on iki neferden 'ibâret bıçaklı denilen silke dâhil ve bin iki yüz dördte hâne-i hâssaya vâsıl olur. (Oğraş, 2001: 192)

Mir'ât-i Şi'r:

"İsm-i sâmilere Hasan'dur. Şehr-yâr-ı magfûr, vâlid-i mâcid-i (1) şehen-şâh-ı Sikenderzuhûr, merhûm u magfûrun leh Sultân Mustafâ (2) Hân hazretlerinin saltanatlarında eyyâm-ı Kilârı Hâs kedhüdâsı iken (3) Hazîne-i Hümâyûn kedhüdâlığıyla kesb-i imtiyâz ve ba'de silâh-dârlık (4) mesned-i celiline ihrâz iden 'Abdu'r-rahman Aga merhûmun sulbüden (5) 1179 târîhinde şehpergüşâ-yı kafes-i kühen-sakf-ı cihân ve (6) 84 târîhinde peder-i 'âlileri irtihâlden sonra Enderûn-ı Hümâyûnda (7) Hâne-i Kilâr'a çerâğ olup vâsıl-ı sin-i temyîz oluncaya kadar (8) sarsarı... (Bozaslan, 2012: 2541)

"...zümre-i isnâ 'aşer, ya'ni firka-i (12) bıçaklıyâna dâhil ve bu vesîle ile medâric-i evvelin-i pâye-i ikbâle (13) vâsıl olmanın sene 1204'de şehen-şâh-ı bendeperver şevketlü (14) kerâmetlü efendimiz hazzretlerinin 'inâyet-i 'âlem-şümûl-i mülûkâneleriyle (15) Hâne-i Hâssa nakl olunmuşdur." (Bozaslan, 2012: 2541)

Bu tezkirelere göre asıl adı Hasan'dır. 18. yüzyılın ikinci yarısında 1179/1765'te doğmuştur. Babası Enderunda "Kilârı Hâs kedhüdâsı" ve "Hazîne-i Hümâyûn kedhüdâlığı" yapmış olan Silahdar Abdurrahman Ağa'dır. Silahdar Abdurrahman Ağa görevinden azledildikten sonra 1184/1770'te vefat etmiştir. Yâver küçük yaşta yetim kalmış ve hemen sonrasında Kiler Odası'nın 12 kişilik "Bıçaklı" grubuna alınmış ve çocukluk ve gençliği burada geçmiştir. Daha sonra buradan Enderun kademelerinin en sonuncusu olan Has Odaya (Hâne-i Hâssa)

İpekten, Haluk; İsen, Mustafa; Toparlı, Recep; Okçu, Naci; Karabey, Turgut (1988). Tezkirelere Göre Dîvân Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Ankara, KTB Yayınları.

² Arslan, Mehmet (2018). Enderunlu Âkif Mir'ât-i Şi'r (Enderun Şâirleri Tezkiresi), İstanbul, Kitabevi Yayınları.

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

1204/1790'da yükselmiştir. Yâver Özellikle Sultan III. Selim zamanında çok iltifat görmüştür. Yâver'in ölümü ile ilgili tezkirelerde herhangi bir bilgi yoktur.

1.2. Enderunlu Hasan Yâver'in Şâirliği

Yâver'in şâirliği ve eğitimi ile ilgili olarak Esad Mehmed Efendi Bağçe-i Safâ-Endûz adlı tezkiresinde dönemin dîvân şâiri Muvakkit-zâde Pertev Efendi'nin öğrencisi olduğunu ve ondan Farsça dersi aldığını söylemiştir.

“İbtidâ-yı hâlinde mahlası Pertev imiş. Ba'dehû vak'a-nüvîs olan Pertev Efendiden dakâyık-ı Fârisiyye ta'allüm etmenin Pertev Efendi imtiyâz için Yâver mahlasını vermiştir.” (Oğraş, 2001:193)

Yâver başta hocası Muvakkit-zâde Pertev Efendi'den etkilenerek *Pertev* mahlasını kullanmıştır. Daha sonra Muvakkit-zâde Pertev Efendi'nin telkiniyle “Yâver” mahlasını kullanmaya başlamıştır. Yâver'in ele aldığımız şiirlerde de gördüğümüz üzere üslubu sade ve anlaşılırdır. Şiirleri renkli, süslü ve hayallerle doludur. Şiirlerinde klasik geleneğin devamı olmakla birlikte mütefekkir ve âşıkane bir tavır taşınmıştır. Yâver'in şiirlerinin hemen hemen hepsini âşıkane bir üslupla yazmıştır. (Üstüner, 2010) Yâver'in kostuğu bu aşk vadisi yüzyıllarca işlenen idealize edilmiş bir alandır. Beyitlerinde aşkın hallerini tabiatla ilişkilendirilerek anlatılmıştır.

Sarılır âşiyân-ı murg-ı dile

Kâkül-i târ-mâr-ı 'aşkuz biz

“Biz, gönül kuşunun yuvasına sarılan, aşktan dolayı darmadağın olan kâkülleriz.” (G81/4)

Âşıkane üslup ile ifade edilen gönül kuşu, çok manaları olan bir semboldür. Kuş; sınırsızlık, narinlik ve hızı ile aşkın mizaçlarındandır. Tabiatı çok canlı bir şekilde işleyen Yâver, somut-soyut ilişkisini çok iyi bir şekilde kurmuştur. Aşkın narinlik ve bağlantısızlığı şiirde kendisini (*murg-ı dil*) olarak göstermiştir.

Yâver'in bilinen üç tane eseri vardır. Bunlardan Fenniye-i Eş'âr; şiir ve şirin kurallarını anlatan 429 beyitlik bir mesnevidir. Diğer bir eseri olan Gül-i Sad-Berg; çok yemek ve az yemenin fayda ve zararlarını anlatan 100 beyitlik bir mesnevidir³. Şâirin üçüncü eseri dîvânıdır. Yâver Dîvânı ile ilgili biri yüksek lisans tezi olmak üzere iki çalışma vardır. Yasemin Okutana ait yüksek lisans tezinde 204 gazel, 4

³ Üstüner, Kaplan (2010). “Enderunlu Hasan Yâver'in Gül-i Sâd Bergi”, Gazi Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi, S6, s. 261-283.

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

kasîde, 3 tahmis, 1 rubai, 1 terkiib-i bent, 2 tarih, 3 nazm, 1 murabba vardır.⁴ Dîvânla ilgili ikinci çalışma Kaplan Üstüner'e aittir.⁵ Bu çalışmada 1 terkiib-i bent, 2 murabba, 3 tahmis, 206 gazel, 5 kıt'a ve 1 rubai vardır. Makalemizde Kaplan Üstüner'in "Enderunlu Hasan Yâver Dîvân" adlı çalışmasından faydalanılmıştır. Aynı zamanda makalemizde bulunan Yâver'e ait beyitlerin tamamı bu çalışmadan alınmıştır.

2. ENDERUNLU HASAN YÂVER'İN DÎVÂNINDA TABİAT UNSURLARI

Tabiat, insan için gerçekliğin başladığı yerdir. Bu gerçekliğin sebebi onun tabi ve katışksız olmasındandır. Buna karşın şiir, hayal ve duyguların ürünüdür. Hayal ve duyguların ifade edilebilmesinin en kolay yolu hayalin gerçeğe benzeştirilmesidir. Şâir, kendi hüznünü, sevincini, özlemini vs. tabiattaki olaylara aktararak bu benzeştirmeyi kurar. Görsel anlamda bir işaret, bir gösterge olan tabiat; şâirin duygularının yuvalandığı yerdir. Bu mekân şâirin iç dinamiklerinde işlenerek bir benzeşim aracı olarak kullanılır. Bu araçsallık temelde çok pratik ve işlevseldir. Şiirlerde var olan mazmûnların hemen hemen hepsi (gül, gonca, la'l, serv, lâle vs.) duygu ve hayallerin gerçeklerle benzeştirilmesinden oluşturulmuştur. Dîvân şâirleri çoğunlukla tabiata âşık gözü ile bakmışlardır. Bu yüzden tabiattaki her bir unsur sevgilinin bir parçasıdır. "... Fuzûlî, kendisini yaralı bir bülbüle, sevgilinin boyunu servi ağacına, yanağını yasemin çiçeğine, ağzını goncaya benzetmiştir. Baki de, sevgiliye hitap ederken onu bahar mevsiminde sabahın erken vaktinde üzerine çiğ düşmüş adeta etrafa gülücükler dağıtan taze bir goncaya benzetmiştir. Hayali Bey ise bahar mevsiminde yağın yağmurun ardından güneşin doğmasıyla yeşillere bürünen bahçenin her fidanını gökten inen hurilere benzetmiştir" (Çınar, 2004: 153). Dîvân şâirleri için kullanılan bu benzeşimlerin doğallık, güzellik ve işlenmişliği önemlidir. Şâirler tabiat-sevgili bağlantısını kullanırken üstatlarının yolunu takip etmişlerdir. "Dîvân şâiri için tabiat, hüner ve marifet göstermeye bir vesileden ibarettir. O tabiatı, hakiki manzarasıyla ve kendi gözü ile görmekten fazla, kitap çerçevesi içinde ve kendinden evvel gelen üstatların gözüyle görmeye çalışır" (Levend, 2017: 577). Dîvân şâiri kendi üstatlarından gelen sesi işiterek kendi hayallerini kurar ve bunu şiirine aks ettirir. Bunun durumun sebebi geleneğin getirdiği çizgiden kopmama arzusu ve haleflerin ona bıraktığı okuyucu kitlesidir. Şâir, kendi selefının varlığını "kendi aynasında görerek" onu kendi görüntüsü üzerinden yansıtır. Temelde dîvân şâirinin şiirlerinde gösterdiği görüntüler yüzyıllarca birikmiş ve idealize edilmiş doğaya aittir. Bu yüzden dîvân şiirinde tasvir yoktur.

İnsan için statikmiş gibi görünen tabiat dinamizmin en büyük kaynağıdır. Bunun sebebi tabiatta sürekli zıtlıkların birbirlerine yaratıcı kudret tarafından üstün getirilmeleridir. Örneğin güneş doğar ve batır, kar ve yağmur yağar, ırmaklar çağlar,

⁴ Okutan, Yasemin (2009). Dîvân-ı Yâver, Trabzon, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

⁵ Üstüner, Kaplan (2010). Enderunlu Hasan Yâver Dîvân (İnceleme-Metin-Çeviri-Dizin), Ankara, Birleşik Kitabevi Yay.

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

güneş hararetiyle suyu kurutur. Ağaçlar yeşillenir ve kurur. Tabiatın bir diğer özelliklerinden biri de zıtlıkların içinden hayatın çıkmasıdır. Örneğin kuru topraktan yemyeşil bir ağaç çıkar, güneşin hararetinden meyveler olgunlaşır, zehirli bir böcek olan arı tatlı bir bal yapar, elsiz bir böcek olan ipek böceği en yumuşak ipeği dokur. Yasin suresinde “*Yemyeşil ağaçtan sizin için ateş çıkaran O'dur; işte ondan yakıp durmaktasınız.*” (Yasin, 36/80) tabiattaki zıtlıkların birleşerek onlardan nasıl hayat kaynağı çıkarıldığı belirtilmektedir. Tabiat bir ayetler mecmuası, Kur'an'ın vücut bulmuş şeklidir. “Varlığın aşkın (münezzeh) birliği” olarak anlaşılması gereken “vahdet-i vücud” doktrinine göre her şey (mevcudat) Hakk'ın tecellisinden başka bir şey değildir. Yani varlık, Allah'ın sürekli ve her an yeniden tecellisinden başka bir şey değildir. Yaratma sürekli ve müteselsilsen devam etmektedir” (Yıldırım, 2004: 157). İşte bu devamlılık dinamizmi beraberinde getirmektedir. Yâver dîvânında doğrudan dinamik bir tabiat mecmuası oluşturmaya çalışmıştır.

*Bir gül-i gül-bün-i nev-reste-i gülzâr-ı safâ
Bir nihâl-i çemenistân-ı letâfet-pîrâ
Bir lebi gonçe-i zîbâ ruhu verd-i hamrâ
Bir saçî sünbül-i ter kaddi bülend ü bâlâ
Bir meh-i mihr ü vefâ semen ü sîmîn-sîmâ
Bir sihir-perver ü efsûn-ger ü şûriş-efzâ
Bir nigâh u müje vü dideleri fitne-nümâ
Bir bakış ile iden 'âşık-ı zârın şeydâ
Aldı 'aklum beni âvâre vü medhûş itdi
Bir nazarda beni üftâde vü bî-hûş itdi (TB1/1)*

Bente görülen gül bahçesinin canlanması iki yönlü bir benzeşim (somut-soyut) ortaya çıkarmış ve şâirin ona karşı olan cezbe hali tıpkı bir âşığın sevgilisine olan iştihakı gibi somutlaştırılmıştır. Sevgili kışkırtıcıdır. Bahçede yeni yetişen bir güle ve taze yeşil bir fidana benzemektedir. Dudakları goncaya, saçları taze bir sümbüle benzeyen, uzun boylu ve yanakları parlak bir güzeldir. Sevgili ve tabiat unsurları arasındaki güzellik ve çekicilik uyumu klasik şiirdeki aşk anlayışının anlam boyutlarını da ortaya koymaktadır. Bu şâirin tabiata olan hayret verici tefekkürî bakışını göstermektedir “Allâh eşyaya ilahi sıfatlarıyla tecelli etmektedir; bu, Allah'ın ayet ve işaretlerini okumanın bir boyutu veya yoludur” (Yıldırım, 2004: 157). Eşyadaki tecelliye bakan şâir yine eşyayı bir gizin anahtarı olarak kullanır. Bu anahtar mazmûnlardır. Bu mazmûnlar şâirin şiirinde birçok manayı ortaya çıkaran bir anlam katmanı oluşturmuştur.

2.1. Dört Unsur (Anâsır-ı Erba)

2.1.1.Hava (Rüzgâr)

Dünyadaki basınç alanlarına göre hareket eden hava akıntıları rüzgârları oluşturmaktadır. Rüzgârlar geldikleri yöne göre farklı isimler alırlar. Örneğin kuzey rüzgârı; yıldız, kuzeydoğu rüzgârı; poyraz, kuzeybatı rüzgârı; karayel, doğu rüzgârı; gündoğusu, güney rüzgârı; kible, güneybatı rüzgârı; lodos ismini alır. Dîvân şâiri,

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

duygu aktarımı sayesinde hüznün ve sevinçlerini doğa olaylarına aktarmıştır. Buna örnek olarak hava; dîvân şiirinde farklı imge ve mazmûnlar çerçevesinde kullanılmıştır. Doğrudan dört unsurdan biri olan hava yumuşaklığı ile yapıcı ve sertliği ile yıkıcıdır.

Bu bâd-ı semûm u tef-i sûz-ı cigerümle

Gül-berg-i ruh-ı yâri hazân eyleme yâ Rab (G28/2)

Beyitte sevgilinin yanağı gül yaprağına benzeştirilmiştir. Âşık, sıcak rüzgâr ve yakıcı nefesin, sevgilinin gül yaprağı gibi yanağını kurutmasından korkmaktadır. Sıcak rüzgâr dışardaki hararet ve sıcaklıktır. Sıcak nefes ise âşığın içinde yanan ateşten ortaya çıkmaktadır. Rüzgâr bu beyitte yıkıcı bir özellik göstermektedir.

Nice eyler şikeste sadme-i bâd

Tâze bir şâh-sâr-ı 'aşkuz biz (G82/13)

Taze dal güçsüzlüğün ve hamlığın sembolüdür. Aşkın narinlik ve tazeliği kendisini şiirin tabiat dünyasında bir dal olarak göstermiştir. Dal tutunacak son noktadır. Rüzgârın diğer anlamı zamandır. Yani zamanın/feleğin acımasızlığı bu aşkın dalını kırmaktadır.

Bazen hava yapıcı bir şekilde sevgililer arasında mesaj taşıyan bir postacı görevi de yapmaktadır. “Bazan rüzgârı bir postacı, bir ulak olarak görürüz. Bu durumda sevgiliden âşığa koku; âşıktan sevgiliye özleyiş, niyâz, âh u feryâd getirip götürür” (Pala, 1989: 394). Sabanın (tanyeli) getirdiği mesajlar karşılıklı iletişimin oluşmasını sağlar. Saba âşık ve sevgili arasındaki aracıdır.

Çekdiğüm derd ü elemden haberün var mı sabâ

Ta'n-ı agyâr u sitemden haberün var mı sabâ (G17/1)

Burada ilk manada seslenilen şahıs saba rüzgârının kendisi olmakla beraber asıl seslenilen şahıs sevgilinin kendisidir. Çünkü saba rüzgârı bir haberleşme aracı, bir postacıdır. Onun bu aracılık vasfı dîvân şiirinde saba rüzgârına insani vazifelerin yüklenilmesine ve ona seslenilmesine sebep olmuştur.

2.1.2. Su

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Su, insanın yaşamak için en çok ihtiyaç duyduğu maddedir. Temizleyici, arındırıcıdır. Tabiatı ıslaktır. Su medeniyet ve medeniyetin gelişimi açısından şekillendirici bir unsurdur. “*Birçok medeniyette olduğu gibi bizim medeniyetimizde de dört temel unsurdan biri olarak önemsenen su, tarih boyunca insan düşüncesini etkilemiş, mitolojik ve efsanevî anlatımlardan bilimsel tahlillere varıncaya kadar pek çok alanda çeşitli fikirlerin üretilmesine vesile olmuştur*” (Batislam, 2013: 43). Su, dîvân şiirinde diriltici, öz, mutlak varlık, feyz, değer, marifet, rahmet, temizlik, şeref ve duygudur. Dîvân şiirinde su; âb, âb-ı hayat, âb-ı hayvan, âb-ı revan, zehr-âb-ı fenâ, kevser, âb-ı kevser, su, katre, tiğ-ı su, âbgün vb. mazmûnlar ile kullanılmıştır.

Şive vü refâtâr idişi ol şehün

Sanki hemân âb-ı revândur bana (G5/3)

Bizde olmaz hemîşe sabr u sükûn

Cûş ider cûy-bâr-ı ‘aşkuz biz (G82/10)

Hayatın kendisinden de kaynaklanan dinamiklik, aynı zamanda suyun bir özelliğidir. Yukarıdaki beyitlerde suyun bu özelliği sevgilinin hareketleri “*Şive vü refâtâr idişi*” suyun akışına benzetilmiştir. Su dört unsurdan eksikliği en çok hissedilendir. Yapısının kaygan ve hareketli ve coşkun olması (*cûş*) sebebiyle aşka teşbih edilmiştir. Bununla beraber sulardaki dalgalanmalar, akıntılar (*âb-ı revân*), kabarma ve çekilmeler, sudan hâsıl olan nesnelere sevgilinin güzellik unsurları için bir teşbih alanıdır.

‘Aşıklarınun katre-i nîsân-ı sirişki

Gülzâr-ı cemâlün gül-i handânına bâ’is (G40-2)

Âşıkların gözyaşları, nisan ayında yağan bereketli yağmura benzer. Çünkü aşkın hüznü ve coşkulu suyu olan gözyaşı, aşktan hâsıl olmaktadır.

Yâver Dîvânı’nda özellikle su ile ilgili özel olarak Nil nehri geçmektedir. Dîvân şiirinde genel olarak Nil “Mısır’ın hayat kaynağı olarak bilinen nehirdir ki ülkeyi baştan başa geçerek Akdeniz’e dökülür. Dîvân şiirinin coğrafyası içinde önemli bir yer tutar. Mısır’a sağladığı bereket ve feyiz ile ele alınır. Eski Mısırlılar nehrin taşmaması için her yıl bir kızı nehre atarak kurban ederlermiş” (Pala, 1989: 372). şeklinde ele alınmıştır. Bununla beraber Nil’de hayat kaynağıdır. Nil’in uzunluğu beyitlerde çok farklı anlamlarda kullanılmıştır.

Husûl-ı matlab u Nil-i merâma çâremüz yokdur

Hemân cûyende-i eltâf-ı Mevlâ olmadan gayrı (G182/3)

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Burada zımmen de olsa şâir, arzuları Nil'de ilerleyen ve Nil'i oluşturan bir su kütlesine benzetmiştir. Esasında arzuların uzaması hayatın kendi akışına terstir. Bu arzular ancak Allah'ın lütfuyla gerçekleşecektir.

Âh zâlim bana Nil-i vuslatun çeşmânımı

Girye-i hasretle pür-nem itmeyince olmadı (G200-4)

Aynı şekilde beyitte Nil'deki su, gözyaşına ve Nil'in akışı, gözyaşlarının dökülmesine benzetilmiştir. Suyun dinamikliği aynı zamanda var olan aşkın dinamiklik ve devamlılığını göstermektedir.

2.1.2.1. Bulut

Yağmurun en büyük göstergesi olan bulutlar bereketin kaynağıdır. Beyaz bulut sakinliğin, siyah bulut fırtınanın habercisidir. “Dîvân şiirinde bulut, sevgilinin ve övülen kişinin cömertliği, lütfu, şefkati ve kahrını gösterir. Âşığın gamı ve yaşlarla dolu olan gözü, buluta benzer. Sevgilinin saçları bulutu andırır. Bahar mevsiminde vermiş olduğu yağmurlarla tabiatın yeniden canlanmasına yol açan da buluttur” (Pala, 1989: 140). Bulutların bir diğer özelliği de ışığı kapatmaları yani; güneşe ve aya karşı bir perde olmalarıdır.

Aç nikâb-ı rûyunı mânend-i ebr ey mehveşüm

‘Âlemi kıl sun münevver mâh-ı tâbânun senün (G105/4)

Bir perde vazifesi gören bulut, arkasındaki sevgiliyi saklamaktadır. Güneş ve ay dar manada sevgili, geniş manada Allah'tır.

Ebr-i kâkül açılır geh gâhice rû-pûş olur

Mâh-tâbum geh 'ıyân u geh nihân gördüm seni (G197/4)

Beyitte bulut ve sevgilinin kâkülleri arasında bir benzeşim kurulmuştur. Kâkül; sevgilinin yüzünü örten saç demetidir. Hareket halindeki bulut, ayın önüne geçerek sürekli onu örtüp açmaktadır. Aynı şekilde sevgilinin kâkülleri salınarak sürekli yüzünü örtüp açmaktadır.

2.1.2.2. Çiğ

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Sabaha karşı bitkilerin üzerine düşen su damlalarıdır. Sabah güneşinin etkisi ile beraber çiçek ve bitkilerin yaprakları üstünde gümüşümsü bir parlaklık ortaya çıkarır. Dîvân şiirinde çiğ, gümüş ve altın renkli (simin, zerrin) şeklinde nitelendirilir.

Yalunuz sanma tarâvet ruh-ı hoy-kerdede var
Jâle-âlûde olan berg-i gül-i terde de var (G74/1)

Beyit gülde var olan tazeliğin müşahedesidir. Çiğ tanesinin parlaklığı ve gülün kırmızılığı, sevgilinin terlemiş yanağının durumu ile ilişkilendirilmiştir. Gülün üstündeki çiğ, sevgilinin harareten dolayı kızarıp terleyen yanağına benzemektedir.

İttisâl ol mihr-i ruhsâr u semâ-yı 'işveye
Çeşmümi mânend-i şeb-nem itmeyince olmadı (G200-3)

Çiğ bir damla olması nedeniyle gözyaşına da benzetilmiştir. Beyitte çiğ tanesi âşığın gözyaşındır.

2.1.2.3. İnci

İstiridyenin karnında oluşan ve süs es eşyası olarak kullanılan küçük tanelerdir. “Dîvân edebiyatında sevgilinin dişleri, teri, vuslatı; âşığın gözyaşı; şâirin şiiri ve güzel söz yerine kullanılır. Denizde, sedef içinde oluşması, iriliği, parlaklığı en çok kullanılan özellikleridir. İnci, sedef denilen deniz hayvanının karnında oluşur” (Pala, 1989: 136).

Aglaram ben çeşm-i giryânum elinden zâr zâr
İtdi lü'lü gibi eşk-i dürr-nisârumdan cüdâ (G23/3)

Beyitte âşığın gözyaşı damlaları inciye benzetilmiştir.

Nutka geldükde nisâr itmededür dürr ü Güher
Hande-fermâ olucak lü'lü-i meknûn görünür (G51/4)

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Beyitte sevgilinin ağzı, konuştuğunda inciler saçmaktadır. Sevgilinin dişleri inciye benzetilmiştir.

Dâmen-i hasreti dilüm pür ider

Yemm-i gevher-nisâr-ı 'aşkuz biz (G82/7)

Deniz incinin oluşma mekânı olmakla birlikte vuslatın da bir göstergesidir. Bununla beraber beyitlerde kullanıldığı üzere tabi yani doğaldır. Dîvân edebiyatının tabiatı idealize edilip parlatılmış edilmiş doğal bir ortamdır.

2.1.3. Toprak

Toprak dört unsurdan biridir. İnsanın mizacında var olan bir unsurdur. İnsan yaratıldığında su ile beraber yapısına katılmıştır. Mutlak varlığın gölgesi olması itibariyle çok önemlidir. Bununla beraber Allah'ın isimlerinin en çok tezahür ettiği unsurdur. Çünkü toprakta Allah'ın hayat verici isminin (Hay) tecellisi azami miktarda tecelli etmektedir. Bunlarla beraber dîvân şiirinde "...ölen kişi âşık ise, onun toprağı etrafa aşk kokuları saçar, toz haline gelip yerine ulaşır, kâse yapılıp sevgilinin elini ve dudağını öper, üzerinde sevgi dolu otlar biter vs. Toprak dört unsurun en aşağısındadır. Dolayısıyla hakirdir. " (Pala, 1989: 194) şeklinde geçmektedir.

Yâverâ terk eylemem ol yâri pâ-mâlitse de

Hâk-sâr olmak yolında iftihârumdur benüm (G122/5)

Beyitte sevgilinin ayağının toprağı lütuf olarak görülmüştür. Bununla beraber toprak genel olarak seviyenin sıfırlanması ve enâniyetin sökülüp atılması anlamlarına gelmektedir. Aynı zamanda âşıklar, büyük bir lütuf olan ayak tozuna kendi canlarını vermektedirler. Çünkü ayak tozu aynı zamanda sevgilinin bir nişanıdır.

Hümânun sâyesi bî-hûde dem urmuş sa'âdetden

Türâbı sâye-i eltâf-ı şâhî kîmyâ eyle (Târîh 2/8)

Beyitte Hümâ kuşunun gölgesi ve padişahın iyiliklerinin gölgesi karşılaştırılmıştır. Padişahın gölgesi, toprağın üstüne düştüğünde toprağı kimyevi işlemlerden geçirerek altına çevirmektedir. Sevgili padişaha, âşık toprağına benzetilmiştir. Dolayısıyla sevgilinin gölgesi altın kıymetindedir. Felsefenin de etkisiyle ortaya çıkan simya, tarih boyunca merak edilmiştir. Simya bir uğraşı olarak

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

bilimsel temeli olmayan felsefi-ezoterik bilgilerden oluşmaktadır. Temel olarak simya ile uğraşanlar her şeyi altına dönüştürmeye çalışmıştır. Rivayetlerde Karun'un altının formülünü bulduğu söylenmektedir. Esasında toprak Allah'ın tecellisinin bir gölgesidir. Bununla beraber altın toprağın içinde bulunmaktadır. Altının topraktan tek farkı az bulunmasıdır.

2.1.3.1. Dağ

Tanrının gökyüzünde olduğu inancı yüzünden dağlar eskiden beri kutsal sayılmıştır. Yunan mitolojisine göre tanrı Zeus, Olympos dağında oturmaktadır. Japonlar için Fuji-Yama dağı kutsaldır. Kur'an'a göre Hz. Nuh'un gemisi Cudi Dağına inmiştir. Hz. Muhammed'e ilk vahiy Nur dağındaki Hira mağarasında gelmiştir. Hacca gidenler arefe günü Arafat dağına çıkarak hacı olurlar. Aynı zamanda dağlar meşakkatin ve yalnızlığın mekânlarıdır. Yüksekliği ve aşılmasının güçlüğüyle dîvân şiirinde imtihan ve zorluğun bir göstergesidir. "Dağ, cibâl, kuhsâr. Dîvân şiirinde dağ, daha çok inlemesi, yankı vermesi, yüksekliği, ululuğu, büyüklüğü, üzerindeki suların seller oluşması, bağrının taş olması, bağ ve bahçe olmayışı, hasret duygusu uyandırması vs. özellikleriyle anılır" (Pala, 1989: 290).

Câygâhum Kaysveş kûh u beyâbân oldı âh

N'eyledi gördün mi ey Leylâveşüm sevdâ bana (G6/4)

Mecnun ve aşk örgüsü şiirde her zaman zahmet ve cefanın olduğu mekânlarında geçmektedir. Dağ bir cefa ve delilik mekânıdır.

Eger ki kûh-ı gama eyler ise 'aks âhum

Mu'in olup bana Yâver figân figân eyler (G58/5)

Dağlarda sesin yankılanması üzerine kurulan bu beyitte, âşığın feryat ve figanı gam dağına aksederse, gam dağı da âşık gibi feryat ve figan edecektir. Dağ âşıkla beraber feryat ve figan eden bir âşığa benzetilmiştir.

2.1.3.2. Çöl

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Meşakkat ve ayrılığın bir diğer mekânı çöllerdir. Çünkü buralarda hararet ve fırtınalar vardır. Dünyada iki tür çöl vardır. Biri soğuk çölleri Sibiryaya ve kutuplar gibi, diğeri Sina ve Necef gibi sıcak çöllerdir. Osmanlının yayılım alanında soğuk çölleri olmadığı için daha çok sıcak çölleri bir tabiat alanı olarak dîvân şiirinde işlenmiştir.

Ol saçı Leylâ için gezmem beyâbân-gerd olup
Ben esîr-i turre-i tarrâriyam sagdan saga (G152/4)

Dîvân şiirinde genellikle çöl ile anılan iki şahıs Leyla ve Mecnun'dur. Esasında onların çölleri aşklarının kendisidir. Çünkü onların kavuşmaları için birbirlerinde yok olmaları, toprak ve toza karışmaları gerekmektedir.

Yem-i eşk içreyüm hem âb bilmem
Tih-i âteşdeyüm hem tâb bilmem (G132/1)

Dîvân şiirinde bir mekân olan çölün yanında âşığın bedeni de bir çöl olmuştur. Çünkü âşık ağlamaktan kurumuş ve sararmıştır. Sevgiliye duyulan bu iştiyak hem tasavvur hem de bedensel anlamda bir çölü ortaya çıkarmıştır. Dîvân şiirinde çöl normal çölden farklı olarak verimi fazla olan bir yerdir. Çünkü oraya ayrılık ekilir, aşk biçilir.

2.1.3.3. Taş

Seng ü hâk-i ser-i kûyun ile me'lûf olalı
Serümüz bâliş-i zer-târa ider istignâ (G18/4)

Kendi muhitini terk edip kaçan âşığın geceyi dışarda geçirip toprak ve taş üzerine yatması üzerine kurulan bu beyitte, hususiyetle taşın can yakmasına karşılık sevgilinin verdiği zahmet altın işlemeli bir yastık olarak görülmüştür. Çünkü âşıklar için cefa bir lütuftur.

Lutf u ihsânun zamânında bana ey tıfl-ı nâz
Dest-i cevriün ile bin seng-i sitem urmaz mısın (G138/4)

Beyitte taş naz çocuğu (sevgili) tarafından âşiğe atılan bir zulüm ve zahmet aracıdır. Âşık yapısı itibarı ile meczuptur. Bunun sonucunda naz çocuğu tarafından taş ile zulüm görmektedir.

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

*Müzeyyen hâne-i dil dest-i lutfunla yapılmışken
Yine bu seng-i cevrünle harâb olsun da kalsun mı (G193/2)*

Yukarıdaki beyitte de sevgiliden görülen zulüm ve cefa taş ile somutlaştırılmıştır. Âşık hem bu taşlardan korkmakta hem de onu istemektedir. Aynı zamanda sevgiliden atılan taşların yıkıcılık özeliği de vardır.

2.1.3.4.Vadi

Yapısal olarak vadilerin çevreleme ve hapsedme özellikleri vardır. Vadilerden çıkmak zor ve meşakkatlidir. Çünkü dağların arasında bulunmaktadır.

*Düşürdün vâdi-i 'aşka beni Yâver gibi hâlâ
Gamunla böylece pûyân iden sensin Şerîf'üm hû (G157/5)*

Aşk vadisine, aşk dağlarının ortasına düşen âşık, sürekli koşturmaktadır. Bunun asıl sebebi vadiden kurtuluşun çok zor ve meşakkatli olmasıdır.

*Ey 'aşk-ı cüvânân derûnumda füzûn ol
Bu vâdi-i mihnetde bana râh-nümûn ol (G120/1)*

Gam vadisinde âşıklar için tek kılavuz yine gam vadisine düşme sebebi olan aşktır. Çünkü aşk akıldan daha önde gelmektedir.

2.1.4. Ateş

Ateş dört unsurdan biridir. Ateş tuttuğu maddeye göre renk alır. Genellikle rengi kırmızı ve sarı olarak tarif edilir. Yapısında iki önemli unsur vardır. Bunlar hararet ve ışıktır. Bunlar aynı zamanda aşkın mizaçlarındandır. Ateşin diğer özellikleri pişirici, yakıcı, eritici, aydınlatici, yumuşatıcı, sertleştirici, temizleyici gibi özellikler aşkın doğasında da vardır. Nitekim bu özellikleri ile dîvân şiirinde kullanılmıştır.

*'Aks itdügüdür tâb u teb-i sûz-ı derûnum
Ol sîm-tenün sine-i 'uryânına bâ'is (G40-4)*

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Aşkın en büyük özelliklerinden biri kalpte bıraktığı sızlama ve yanma hissidir. Bu yanma hissi aşktan duyulan iştihak, özlem, vuslat, arzu, hararet, imtizaç, erime, cefa duygularındaki sürekli dinamiklikten ortaya çıkmaktadır. Bu yanma maddi olmayıp daha çok psikolojik ve duygusal bir iç (*sûz-ı derûnum*) yanmadır.

Nâr-ı 'aşkun mekânıdır gönlüm
Şu'leler gülsitândır gönlüm (G123/1)

Beyitte gönül aşkın ocağı veya fırınıdır. Burada aşk ateşi sürekli kıvılcımlar çıkararak yanar. Bununla beraber ateşin kor kırmızılığı (*Şu'leler gülsitâni*) onun gül ile ilgili benzeşimlerde kullanılmasını sağlamıştır.

Ne âteşdür derûnumda yanar âheste âheste
'Aceb dinmez mi eşkümde akar âheste âheste (G176/1)

Aşk ateşinin en büyük özelliklerinden birisi de içine düştüğü insanı yavaş yavaş yakmasıdır. Âşıklar bu yüzden sararıp solar ve erirler. Bu yüzden aşk ateşi âşğın sinesinde yavaş yavaş yanıp durmaktadır. Bu ateş daha çok sürekli ve statik bir şekilde yanmaktadır.

Rü'yet-i rûyun ile 'aşkum mezîd olsun da gör
Tur hele tur âteş-i 'aşkum şedîd olsun da gör (G62/1)

Bir önceki beyitte daha statik olan yanma olayı bu beyitte dinamik ve şiddetlidir. Beyitte aşk ateşini şiddetlendiren sevgilinin yüzüdür. Âşık açısından sevgili, tahrik edici ve kıskırtıcı bir öğedir. Sevgilinin yüzü âşıktaki aşkı arttırmakta, aşkta âşğın bedenindeki aşk ateşini harlamaktadır. Aşkın artması, aşk ateşini de arttırmaktadır.

'Aşkunla senün âteşe yandum haberün yok
Âh u şerer ü nâlelerümden haberün yok (G97/1)

Herhangi bir madeni eritmek için kullanılan harlanmış ateş, normal bir şekilde yanan bir ateşe göre daha güçlüdür. Aynı zamanda gönül bağlamında insanın gönlü bir fırın ve aşk içinde yanan en kuvvetli yakıttır.

2.2. Vakitler

2.2.1. Sabah

Dîvân şiirinde âşıklar sabahlara kadar inler feryat, figan ederler. Sabah hasta ve sıkıntıda olanların sürekli bekledikleri bir vakittir. Aynı zamanda sabah anlamsal olarak kavuşmak, aydınlanmak, murada ermek manalarına da gelir.

Sabâh-ı haşre degin dil kalur mı kim bî-hûş

Sabûh-ı neş'e ile bî-humâr olur mu 'aceb (G29/4)

Dünya hayatı ahirete göre bir uyku olarak görülür. Bu uyku ancak ölümle uyanış bulacaktır. Sabah vakti insanların uykularından uyanmaya başladığı bir vakittir. Bu vakit insanlarda etkisini devam ettiren bir uyku hali bırakmaktadır.

Huzûra hasret olur tâ sabâh-ı haşr gözüm

Eger ki düzd-i nigâhı iderse gâret-i hâb (G31/3)

Uykudan uyanmak aynı zamanda var olan sırların farkına varmaktır. Gönül ehilleri bu dünya imtihanında var olan gizemin farkına varmışlardır. Her şeyde mutlak tecelliği gören bu zatlar artık dünya uykusundan uyanıp her zaman mutlak varlığı beklemeye başlamışlardır.

Giceler tâ-be-seher nâleler itdüm Yâver

Âh feryâd-ı hezâr olmadı dem-sâz bana (G3/5)

Seher vakti; güneşin ilk doğduğu gökyüzünün kızardığı vakittir. Bununla beraber sabahın habercisidir. Genellikle kan ve kanla ilgili benzetmelerde kullanılan seher, sabah gibi beklenir. Beyitte geçen inlemek hastalıkla ilgili bir kelimedir. Bunun yanında beyitte hastaların sabahı beklemeleri ve sabaha kadar inlemeleri ile ilgili bir çağrışım vardır.

2.2.2. Akşam

Karanlık olması dolayısıyla kendisinden kaçılan bir vakittir. Bununla beraber gece karanlık, korku, bekleyiş ve uykuyu çağrıştırmaktadır.

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Sürûr-ı vasl ile şeb-zindedâr olur Yâver

Deründe dîdelerüm hiç ider mi minnet-i hâb (G34/5)

Âşıklar geceleri sürekli inleyerek sabahı ve sevgiliye kavuşmayı beklerler. Gecenin âşık açısından ortaya koyduğu diğer durumlar ümit, cefa ve hasrettir.

Beni bidâr ider her şeb amân ol eşk-i hasretler

Dü çeşmümden anuñündür benüm hâb-ı girân geçmiş (G89/13)

Gece âşığın gözüne uykunun girmediği bir vakittir. Çünkü gecenin sonunda vuslat olan sabah olacaktır. Bununla beraber gece dünya hayatının sabahı, uyanış; yani kıyamettir.

2.3. Mevsimler

Dünyanın elips yapısı ve yörüngesi sayesinde oluşan mevsimler, tabiattaki hareketlerin en önemli sebeplerinden biridir. Özellikle mevsimlerin insanlar üzerinde çok büyük etkileri vardır. İnsanlar kışın daha içe kapanık ve karamsar, bahar ve yazları ise daha dışa dönük ve iyimser olmaktadır. Dîvân şiirinde mevsimler “Ayırma, bölüm, mevsim. dîvân şiirinde daha çok “mevsim” anlamıyla kullanılmıştır. Özellikle bahar mevsimi çevresinde gelişen şiirlerde çeşitli kullanımlarla yer edinir. Mevsimlerin sahip oldukları özellikler nedeniyle fasl-ı gül, fasl-ı hazân, füsûl-ı erbaa, fasl-ı tarab vs. tamlamalar kurar” (Pala, 1989: 158). şeklinde kullanılır.

Hûb oldugı bu şehrimüzün âb u havâsı

Olmış gibi gül-çihre-i hûbânına bâ'is (G40-3)

Mevsimlerin değişmesi özellikle şâirlerdeki duyguların da değiştiğini göstermektedir. Baharın gelişi ve kışın bitişi aynı zamanda şâirlerin dilindeki coşkuyu da arttırır. Aynı zamanda şâirler de bahar mevsiminde şiir yazmaya daha da meyilli olurlar. Mevsimler tabiat için bir geçiş olduğu gibi şâirlerin duyguları için de bir geçiştir.

2.3.1. Bahar

Tabiattaki dinamizmin en fazla olduğu mevsim olan bahar, aynı zamanda şâirler açısından duygusal coşkunun kendisiyle en iyi ilişkilendirildiği mevsimdir.

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

“Çünkü hayat ve tabiat bir diriliş içindedir. Geçip gidici olduğu için kıymetinin bilinmesi gerekir. Bahar güzeldir, güzel de bahar. Bahar insanın gençliğidir. Hızla geçip gidiverir. Onun için herkes bu mevsimde mest olmuştur. Bahârda bulutlar dopdoludur. İnci-mercân yağdırırlar” (Pala, 1989: 65). Bahar aynı zamanda aşk mevsimidir. Dîvân şiirinde en çok kullanılan ve en üstün tutulan mevsimdir.

Bizde olmaz zamân fasl-ı şitâ

Gül-i dâ'im bahâr-ı 'aşkuz biz (G82-11)

Aşk mizacındaki coşku, hareket, hararet, cazibe, parlaklık gibi duygusal yapılardan dolayı bahar mevsimine benzetilmiştir. Çünkü bahar mevsimi gül gibi tabiatın bütün güzelliklerinin canlı olduğu bir mevsimdir.

Hatt-ı rûyun bâ'is-i bârân-ı eşküm olduğun

Mevsim-i evvel-bahâr enhârdan kıldum kıyâs (G84/3)

Yukarıdaki beyitte bahar, aynı zamanda şiirde bir mevsim olarak nitelendirilmekle beraber hayatın kendisi veya gençlik, dünya, zaman, aşk, âlem gibi yapılarla beraber de kullanılmaktadır. Bu genel manada bunların bahara benzemesinden dolayıdır. Çünkü bahar başlangıçtır. En güzel dönemi niteler.

2.3.2. Sonbahar

Sonbahar, ilkbahar mevsiminin zıttıdır. Tabiatın ölümünü başlatan bu mevsim şiirde; bitkinlik, ihtiyarlık, solma, ölüm, yaşlılık ve son anlamlarını çağırıştırır. Dîvân edebiyatında en şâirlerin en çok yazdıkları mevsim bahardır. “Sonbahar, güz. Edebiyatta baharın zıddı olarak ele alınmış olmasına rağmen kesinlikle baharın geniş kullanımına erişememiştir. Dîvân edebiyatında yalnızca bahar mevsimi vardır denilebilir” (Pala, 1989: 211). Bunun nedeni dîvân geleneğinin getirdiği aşkın ve coşkunun bahar mevsimi gibi coşkulu, parlak ve cazibeli olmasıdır. Yani şâirler kendi aşk ve coşkularını ancak bahar mevsiminin kurgusu içinde en iyi şekilde anlatabilmektedirler.

Solmasın bâd-ı hazân-ı âh-ı 'âşkıdan begüm

Bâg-ı rûyunda açılmış verd-i handânun senü (G105/3)

Beyitte âşğın ahı sonbahar rüzgârına benzetilmiştir. Aynı şekilde sevgilinin yüzündeki bahçede açılmış gülü, âşğın ahının solduracağından korkulmaktadır.

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Sonbaharın etkisinin en azami derecede görüldüğü yer bağ ve bahçelerdir. Sevgilinin yüzü içinde güllerin yettiği bir bahçe olarak düşünülmüştür.

Hasretünle senün a şûh-ı cihân
Bâg-ı hicrîn hazânıdır gönlüm (G123/2)

Beyitte şâirin kendi gönlünde kurduğu bahçe ayrılık bahçesidir. Çünkü ayrılık bir son ve ölümdür. Bu kelimeleri en iyi çağrıştıran mevsim sonbahardır.

2.3.3. Kış

Dört mevsimin en soğuk olanı olan kış, tabiat açısından da en statik mevsimdir. Bu statiklik tabiatın donması ve tabiattaki hareketlerin asgariye inmesindedir.

Geçirdüm seyr-i gülzârı temennâlarla evkâtum
Çemen nakşın mücessemde temâşâlarla evkâtum
Şitâ faslı sovuğdan geçdi şekvâlarla evkâtum
“Yeter geçdi bu gûne mâlihulyâlarla evkâtum
Amân bir gün mukaddem âh fasl-ı nev-bahâr olsa (Tahmis-i Nedim/2)

Genellikle dîvân şiirinde en az kullanılan mevsim kıştır. Yukarıdaki tahminin son mısrasında olduğu gibi kış, sürekli baharı beklemekle ve bahara duyulan özlemle geçmektedir (*âh fasl-ı nev-bahâr olsa*).

Âteşüm çok benüm ammâ ki havâlar da sovuğ
N’ola varsam o mehün meclis-i germiyyetine (178/2)

Kış mevsiminin en önemli özelliği soğukluktur. Soğukluk aynı zamanda duygusal anlamdaki statiklik anlamına gelmektedir. Bununla beraber âşık göğsünde kor bir alev olan aşkı taşımaktadır. Ayrıca bu harareti arttıran sevgiliye olan iştiyaktır. Âşık bu soğukluğa karşı ona ulaşmak ister.

2.4. Hayvanlar

2.4.1. Kuşlar

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Kuşlar öteden beri yere bağlı insanların merak ettiği mucizevi hayvanlardır. Çünkü onlar diğer hayvanlardan farklı olarak toprakla daha az temas halindedirler. Bununla beraber onların uçuş özelliği insanları sürekli cezbetmiştir. “Bedenin kesif ve yere bağlayıcı ağırlık yönü düşünülürken, ruhun latif ve madde ötesi hâli bu sınırları aşmanın en önemli tarafını temsil etmiştir. İnsanın bir yönü sıradan canlılar gibi yere bağlı iken, diğer yönü sonsuzlara uzanabilen ruh tarafıdır. Bunu da varlık âleminde en güzel sembolize eden, şüphesiz ki kuşlardır” (Yıldırım, 2015: 236). Esasında şiir sınırlandırılmaya karşı bir başkaldırıdır. Bunu nedeni duyguların ve hayallerin sonsuz olmasıdır. Örneğin sevgi ve aşk duygusu tükenmeyen bir duygudur. Şâirler bu duygular ve hayallerin sınırsızlıklarını ve bağımsızlıklarını göstermek için kuşları kullanmışlardır. Hüma, Anka, bülbül gibi kuşlar şiirde sınırsız hayal ve duyguların sembolüdür.

*Bir nefes ü bir per ârâm u karâr itmez misin
Semt-i yâri çün sabâ cüyân u pûyânsın gönül (G118/3)*

Kuşların en önemli özellikleri yerle bağlantısız ve hızlı olmalarıdır. Bu aynı zamanda insanın mizaçlarından biridir. İnsanın bedeni, sınırlı ve bağlantılı olmakla beraber; ruh, hayal ve sevgilileri sınırsız ve bağlantısızdır. Gönül yerinde durmayan ve sürekli uçan bir kuş gibidir.

*Murg-ı revân lâne-i dâg-ı derûndan
Pervâza bâl açdı vü âmâdedür sana (G13/2)*

*Yâver açılıp gül gibi ‘uşşâk-ı dil-efgâr
Çün murg-ı seher semt-i gülistâna çekilsün (G137/5)*

Aşkın bıraktığı en büyük iz yaradır. Bununla beraber gönül kuşu aşk yarasına tutulmuştur. Aynı şekilde gönül sürekli coşan, yerinde durmayan yaralı bir kuş gibidir. Kuş nasıl uçmadan önce kanatlarını açıyorsa, gönülde kendisini içinde sevgisini barındırdığı şeyin emrine, hazır hale getirir.

*Sarılır âşiyân-ı murg-ı dile
Kâkül-i târ-mâr-ı ‘aşkuz biz. (G81/4)*

Gönül aşkın içinde olduğu mekândır. Beyitte bir kuşun yuvasına benzetilmiştir. Kuşlar yuvalarını yapmak için çeşitli şeylerle yuvalarını sarar ve örürler. Beyitte gönül kuşunun yuvası aşkla sarılmıştır yani örülmüştür. Burada yapı

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

olarak gönül bir yuvaya benzetilmiştir. Kuş, hızı ve uçma özelliğiyle aşkın kendisidir. Yuva statik ve sabittir. Buna karşın kuş dinamik ve konum açısından değişkendir.

2.4.1.1 Bülbül

Bülbül, dîvân edebiyatında şâirlerin beyitlerinde en çok kullandıkları kuştur. “Bütün edebiyatlarda, özellikle doğu edebiyatlarında ve tabii ki klasik Türk edebiyatında başta sesinin güzelliği ve âşığın timsali oluşu yönleriyle adı en çok geçen ötücü kuştur” (Canım, 2016: 248). Onu genellikle beyitlerde gül ile olan ilişkileriyle görürüz. Gül, bülbül için sürekli ulaşılmak istenen nazlı bir sevgilidir. Bülbülün bütün inleyiş ve feryatları gül içindir.

Etfâl-i cihân mektebe dil tıflı o şuha

Bülbül-beçeler dahı gülistâna virilmiş

Gül bahçesi âşıklar için bir okuldur. Bu okulun öğretmeni güldür. Bülbül yavruları tıpkı insanlar gibi okula verilmiştir. Beyitte üç katmanlı bir benzeştirme oluşturulmuştur. Dünya çocukları okula, gönül çocuğu şuh sevgiliye, bülbül yavruları da gül bahçesine verilmiştir. Öğrenciler; çocuk-gönül çocuğu-bülbül yavruları, okulları; mektep-şuh sevgili-gül bahçesi şeklindedir.

Terk-i âh eyleme mümkün mi efendim ‘uşşâk

‘Andelîbân ide mi nâle vü efgâni fidâ (G21/4)

Bülbüllerin en önemli özelliklerinden biri seslerindeki ritim ve güzelliğidir. Yâver'in şiirlerinde bu çokça görülmektedir.

Dil bülbül-i nâlândur

Gülşen bana zindândur (Kıt2/8)

Bunlarla beraber kuşlarda olduğu gibi gönül de inlemesi ve feryat etmesiyle bülbüle benzetilmiştir. Sevgili güldür ve sürekli naz eder. Bülbül ise sürekli niyaz ve feryat eder.

2.4.1.2. Keklik-Kumru-Güvercin

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Keklik dîvân şiirinde kebk ve kebg şeklinde geçer. Aynı şekilde şiirde sevgilinin yürüyüşü ve çıkardığı kakhaha şeklindeki sesiyle kullanılır. Ayrıca ayakları kırmızı renkli olduğundan kana benzetilir.

Gülse eşk-i çeşmümi gördükde ol dil-ber ne var

Kûhlarda cûlar aglar kebg-i kûhsârân güler (G55-2)

Beyitte keklik-sevgili ve gözyaşı-ırmak benzeştirmesi ön plana çıkmaktadır. Keklik dağlarda akan ırmakları görünce gülmektedir. Aynı şekilde sevgilide âşığın gözyaşlarını görünce gülmektedir. Beyitte hem durum hem hareket hem de ses açısında teşbihler söz konusudur. Sevgili dağ keklğine, gözyaşı dağdan akan ırmağa benzemektedir. Sevgilinin gülüşü, Kekliğin çıkardığı gülüşe benzeyen sese benzetilmiştir.

Aşkın sembolü olan bir diğer kuş çeşidi kumru (üveylik) kuşudur. Şiirde daha çok “Âşık kendisini sevgili için dem çeken kumruya benzetir. Ayrıca sevgilinin göz çukurlarının kumru yuvasına benzetildiği de olur” (Canım, 2016: 513). şeklinde kullanılır. Kumru da bir muhabbet ve sevgi kuşudur.

Murg-ı dilümüz gitdi hemân yanına yârin

Kumrî gibi ol serv-i hırâmânı görince (G160/2)

Beyitte gönül uçan bir kumruya benzetilmiştir. Kumru aşkın kuşudur. Burada gönül sevgiliye ulaşmaya çalışan ve bunun için uçuşa geçen bir kuştur.

Yâver Dîvânı'nda geçen bir diğer kuş güvercindir. Güvercin kuşu eskiden postacılık için kullanılan ve çok uzun sürede havada kalabilen bir kuştur. Özellikle güzelliği ve narinliği ile bilinen bir kuştur. Aynı zamanda takla atması ve ritimli ötüşü ile de meşhur bir kuştur. Türkiye'de en çok kuşlardandır.

O zülf-i ham-be-ham âşiyân itmişken olmuşdur

Kebûtervâri murg-ı dil yine âvâredür cânâ (G22/4)

Gönül kuşu ve güvercinin karşılaştırıldığı bu beyitte gönül kuşunun avareliği (başboşluk ve aylıklık) güvercinlerin durumuna benzetilmiştir. Gönül kuşu temelde bir vazifesi olan ve sürekli sevgiliye yakın duran bir kuştur. Buna karşın tıpkı güvercin gibi başboş dolaşmaktadır. Başboşluk akıl ve idrakin ortadan kalkması ve deliliğin bir göstergesidir. Gönül kuşu yapısındaki aşktan dolayı bu hale gelmiştir.

2.4.2. Dört Ayaklı Hayvanlar

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Dört ayaklı hayvanlar karada yaşayan yapıca en büyük ve cüsseli hayvanlardır. Yâver'in dîvânında ceylan, at, aslan, ejder, tilki gibi hayvanlar geçmektedir.

2.4.2.1. Ceylan

Dîvân şiirinde en çok geçen hayvanlardan biridir. “Ceylan, karaca, geyik, maral cinsinden hayvanlara verilen isimdir” (Canım, 2016: 471). Genellikle şiirlerde güzelliği ve çekiciliği ile sevgiliye benzetilir. Ceylan şiirde çok narin ve güzel bir hayvan olarak işlenmiştir. Ceylan dîvân şiirinde daha çok göz-güzellik çağrışımı ile kullanılmıştır. Gözleri, güzel kokusu ve avlanmasının zorluğu şiirde birçok anlamda kullanılmıştır.

*O âhû gözlerin sâhir degil mi
Füsûn u fitnede mâhir degil mi (G189/1)*

Göz derinlik ve çekiciliği ile ceylanın onun çekici noktalarındandır. Ceylanın gözleri tıpkı sevgili gibi büyücü veya fitneci olarak anılmaktadır.

*Taglara düşmek mukarrerdür ne çâre Yâverâ
Âh kim bir gözleri âhûya oldum mübtelâ (G15/5)*

Beyitte ceylan-göz ilişkisi içinde bir anlatım kurgulanmıştır. Sevgilinin gözleri, bağlayıcı ve cezbeden bir özelliğindedir.

2.4.2.2. At

Türk kültüründe de önemli bir hayvan olan at dîvân şiirinde çokça kullanılmıştır. Dîvân şiirinde “... ahrec, aşkar, edhem, esb, eşheb, feres, gülgîn, harûn at, hargele, hink, küheylân, küreng, kütel, madiyan, mudammer, mâtiyye, rahş, rehvar, semend, şebdîz, tay, tevsen, yekrân gibi adlarla anılmışlar...” (Canım, 2016: 502) Bununla beraber Yâver'in dîvânında atın koşuşu, sevgilinin at üstündeki hali ve atın nalları beyitlerde estetik bir dille anlatılmıştır.

Niçün pâ-mâl-i şeh-râh-ı edâsı olmayız Yâver

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

O şûhun esb-i nâz ile hırâmân çıkdugın gördük (G101/5)

Atın en estetik tarafı salınması ve koşmasıdır. Sevgilinin naz atı salınarak çıkıp gitmiştir. Âşıkların istedikleri sevgilinin atının ayağı altında ezilmektir. Çünkü at sevgiliyi taşımaktadır. Naz atı aynı zamanda bir yerde durmayan ve âşıklara yüz göstermeyen sevgilinin tutumudur. Bununla beraber beyitte ata binip saraydan çıkan bir güzel tasviri vardır.

Şeh-süvârum çek 'inânın tevsen-i refât-ı teng

Esb-i nâzun pek hırâmân eyledün yormaz mısın (G138/2)

Burada at ile ilgili bir diğer unsur anlatılmaktadır. Özellikle at binicileri atı kontrol edebilmek için onu dizginlerler. Bununla beraber sevgilinin âşıklardan uzaklaşması ve naz etmesi onun naz atını çok koşturmasıyla benzeştirilmiştir. At beyitlerde bir naz aracıdır.

Beni evvel nazarda mûyi âteşde na'l-veş kıldun

Nasıl perçem nasıl kâkül belâ-yı âsmândur bu (G155/2)

Atın bir diğer önemli özelliği demirden nalının olmasıdır. Nal atın ayağına takılmadan önce ateşin içine atılır ve orada kor kırmızı bir renk alır. Aynı şekilde sevgilinin âşiğe bakışı âşığı kor ateşin içinde bir nal gibi kızartmıştır. Aşkın rengi kırmızıdır. Bununla beraber kor kırmızı hale gelmiş nal aşkın dinamikliğini, iştihak ve hararetini göstermektedir.

2.4.2.3. Aslan-Ejder

Aslan gücü ve kuvvetiyle dîvân şiirinde işlenmiştir. Özellikle aslan beyitlerde “şîr” olarak geçmektedir. Dağ ve ormanlarda yaşayan ve pençesinin gücü ile anılan bu hayvan gücün ve kudretin sembolüdür. Aynı zamanda özellikle Hz. Ali için de kullanılmıştır. Hz. Ali'ye Allah'ın aslanı Esedu'llâh ve döne döne saldıran aslan anlamında Hayder-i Kerrâr ismi verilmiştir.

Zülfün içre çeşm-i hâb-âlûdeni gördüm senün

Güiyâ bir şîr-i nerdür şöyle yatmış bîşede (G163/4)

Zülûf yüz üstüne düşen saç demetidir. Gözler saçın arkasında olduğu için gizlenmiş olarak görülmektedir. Aynı zamanda bu durum ormanın içinde yatan bir

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

aslanın durumuna benzetilmiştir. Çünkü aslan başta yoğun bir şekilde dizili ağaçlardan dolayı görülemez. Ancak ormanın içine girildiğinde ağaçların içinde farkedilir. Burada göz ve aslan bağlantısının bir diğer anlamı gözlerin gücü ve çekiciliği ile ilgilidir.

Bunun dışında Yâver'in dîvânında hayvan olarak ejder geçmektedir. Ejderha bin yıl yaşadığına inanılan yedi başlı ve ağzından ateş çıkaran dört ayaklı mitolojik bir hayvandır. Bununla beraber özellikle Çin mitolojisinde yeri olan önemli bir hayvandır.

*Ejder gibi dem çekmededir 'âşık-ı zâra
Ol zülf-i siyeh-târını başdan çıkarınca (G175-2)*

Beyitte sevgili âşığı bir ejder gibi nefes çekerek kendine çekmektedir. Aynı zamanda ejderin nefesinden ateşler çıkar. Beyitte sevgilinin saçları da ejderhaya benzetilmiştir.

2.4.3. Böcekler

2.4.3.1. Pervâne

Pervâne geceleri ışığın etrafında dönen bir tür kelebeğdir. Onun bu hareketi doğu edebiyatında hususiyetle dîvân edebiyatında sıkça işlenmiştir. Pervâne yanan bir mumun etrafında ışığın cazibesine kapılarak dönmeye başlar ve en sonunda ateşle bütünleşerek kendi varlığıyla ona katılır. Yâver'in dîvânında Pervâne mazmûnu çokça kullanılmıştır.

*Perçemün ey murg-ı pervâzî-i kalbün lânesi
Kendi hâlün şem'-i hüsnün olsa da pervânesi
İ'timâd it kavlime ey Yâver'ün cânânesi
Kalmazam nâr-ı gamunla yanmada Pervânedem (Murabba1/4)*

Pervâne aynı zamanda varlıktan sıyrılmanın O'nun bedeninde bütünleşmenin bir sembolüdür. Pervâne dîvân şiirinde vuslattır.

*Şem'-i ruh-ı cânâneyi gördükçe uçarsın
Pervâne gibi yanmaga kâ'il olacaksın (G145/3)*

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

*Şem'-i ruh ile gerçi ki yandun şeb-i vuslat
Pervâne gibi sen de figân eylemedün hiç (G41/2)*

Pervânenin bir diğer özelliği yanmaya razı olması, acı ve meşakatlere katlanmasıdır.

*Yansa da hiç âh u zâr eyler mi bak bak ey gönül
Hâl-i 'aşkı görmedün mi sen dahı pervânede (G162/2)*

Beyitte şâir gönle seslenerek pervânenin durumundan haber vermektedir. Pervânenin durumu âşıklar için bir derstir. Esasında pervânenin hareketlerinde var olan cezbe ve dönme hareketleri âşığın sevgilinin aşkıyla nasıl sarhoş olduğunu göstermektedir. Dönme ve tek vücut ile bütünleşme eylemleri bir merkezin etrafında oluşmaktadır. O merkez sevgilidir. Aynı dönme hareketini Mevleviler de yapmaktadırlar.

2.4.3.2. Karınca

Karınca küçüklüğü ve çalışkanlığı ile bilinen bir hayvandır. Hayvanlar içinde grup güdüsü en güçlü olan hayvandır. Bununla beraber dîvân şiirinde karınca Hz. Süleyman ile olan konuşması, küçüklüğü ve acizliği ile ilişkilendirilerek işlenmiştir.

*Süleymân-ı zamândur mûrun istifsâr ider hâlin
Re'âyânun refâhın gûş idüp kesb-i safâ eyler (Tarih 2/5)*

Karınca ile Hz. Süleymân'ın hikâyesi üzerine kurulan bu beyitte karınca küçüklük ve acizliği ile ele alınmıştır.

*Didüm yâre dehân-ı tengini gördükde hat-âver
O şekker-pâreyi hâlâ hücum-ı mûrdan gördüm (G121/4)*

Karınca'nın bir diğer özelliği şekeri çok sevmeleridir. Açık havada ağzı açık bırakılan şekerin içinin karınca'larla dolmasına çoğu zaman şahit olunmuştur. Bununla beraber sevgilinin ağzı çoğu zaman inciler saçar ve şeker parçası gibidir. Tasavvufî manada ağız ve dudak feyizdir. Beyitte karınca'nın şekerle karşı olan iştiahtan faydalanarak sevgilinin güzelliği anlatılmıştır.

2.5. Bitkiler

2.5.1. Bahçe

Bahçeler temelde insanlar tarafından düzenlenmiş yerlerdir. Buna karşın çalışmamızda olmasının sebebi onun tamamen doğaya ait unsurlardan oluşmasıdır. Andrews bahçe için “Formel İslâmî bahçenin en eski prototipinin, Mezopotamya kültüründe derin kökleri bulunan hükümdar bahçeleri olduğu anlaşılıyor” (Andrews, 2000: 184). demiştir. Dîvân şiirinde en fazla kullanılan mekândır. Bahçe dîvân şiirinin aşk mekânıdır. Bununla beraber dîvân şiirindeki bahçe-aşk anlayışı son dönem yazar ve şâirlerini de etkilemiştir. Tanzimat döneminde birçok yazarın düşüncelerini etkileyen Çamlıca üzerinde bahçe ve köşklerin bulunduğu bir tepedir. Çamlıca Tanzimat romanlarında âşıkların bulunduğu bir mekândır. Çamlıca'ya Abdülâziz zamanında Bahçe-i Umumi adı altında Çamlıca bahçesi açılmış ve bu mekâna rağbet artmıştır. (Koç, 1999) Bahçeler yeşilliğin, suyun ve çiçeklerin bulunduğu kuşların uçup ağaçların dallarına konduğu bir huzur mekânıdır. Bahçelerin en büyük özelliği tabiat unsurlarının çoğunun içinde bulunduğu yer olmasıdır. Dîvân şiirinin bahçesi içinde ağaçlar bulunan, bülbüllerin güllerle coştugu yemyeşil idealize edilmiş bir aşk mekânıdır.

Geçirdüm seyr-i gülzârı temennâlarla evkâtum

Çemen nakşın mücessemde temâşâlarla evkâtum (Tahmîs-1/2)

Bahçe aynı zamanda feyiz ve güzelliğin mekânıdır. Burada hoş kokulu güller ve salınan serviler bulunmaktadır. İdealize edilmiş bu ortam, her ne kadar kurgu olsa da kendi yapısında doğaldır. Herhangi bir yapmacıklık görülmez.

Etfâl-i cihân mektebe dil tıflı o şûha

Bülbül-beçeler dahı gülistâna virilmiş (G85/3)

Bahçe aynı zamanda bir okuldur. Okulların en büyük özelliği bir değeri aktarması ve öğretmesidir. Bu okul aşkın feryat ve figanın okuludur. Bülbüllerin en büyük hocası güllerdir. Güller, bülbüllere meşakkat çektirerek onlara aşkın kıymetini ve cazibesini anlatırlar.

Gülşen-i kûyunu Yâver gibi itsem mesken

Hâbgâhum ser-i hâr olsa degildür mâni' (G94/5)

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Bahçenin en önemli özelliği oranın arzulan bir mekân olmasıdır. Bahçede güzellik unsurları bulunmakla beraber onun meşakkatli tarafları da vardır. Bu meşakkat dikenlerdir. Mekân olarak bahçe âşık ve sevgilinin buluşma mekânıdır.

2.5.1.1. Çiçekler

Dîvân şiirde somut ve soyut ilişkisinin en çok kurulduğu bitkilerdir. Öncelikle şiirlerde kokusu rengi ve çağrıştırdığı anlam dünyasıyla sürekli işlenmiştir. Çiçekler şiirlerde hem gerçek anlamda hem de sembol ve mazmûn olarak kullanılmış ve işlenmişlerdir.

2.5.1.1.1. Gül

Gül dar manda doğu edebiyatında geniş manada bütün dünya edebiyatında şiirlerde en çok işlenen çiçektir. Doğru edebiyatında hususi olarak gül ve bülbülün hikâyelerini anlatan alegorik bülbül-nameler vardır. Hıristiyanlığa göre gül, haç ile beraber Hz. İsa'nın sembolüdür. Yine Hristiyanlar Hz. İsa'nın sırtında kendi çarmihini taşıdığı yola Gül Yolu olarak isimlendirmişlerdir. Dîvân şiirinde kokusu ve rengi itibarıyla diğer çiçeklerden her zaman daha ön planda olmuştur. "O, şâirlerin ilham kaynağı, çiçeklerin de sultanıdır" (Canım, 2016: 528). İlk başta Peygamber Efendimizin (s.a.v.) bir sembolüdür. Bunun dışında sevgilinin kendisi, yanağı, yüzü içinde gül kullanılır. Şiirde her ne zaman bülbül kullanılırsa yanında kesinlikle gülün kendisi, dikenini ya da onun bir çağrışımı bulunur. Sevgilinin yüzünün al al olması ve kızarması güle benzetilir. Şiirde her zaman bülbüle naz ederek onu dikenleriyle yaralar. Aynı zamanda bir renk sembolüdür. Şiirde yaprakları rengi ve bir bahçe imajıyla kurgulanır. Bir kurgu olmasına rağmen gül şiir içinde kendi doğallığıyla işlenir.

Gül-nihâl-i kaddinün bülbül-i nâlendeleri

Ne kadar zâr u nizâr olsa degildür mâni' (G94/2)

Gül-bülbül ikilisi üzerine kurulan beyitte sevgilinin boyu gül fidanına benzetilmiştir. Bülbül, gülün boyu için ağlamakta ve zayıflamaktadır.

Gördükde rûy-ı yâri olup bâg u râg dâg

Güller kızardı reşk ile hep oldı dâg dâg (G95/1)

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Kızar- eylemi statik halden dinamik hale bir geçişi göstermektedir. Kırmızı renk aşkın ve dinamizmin rengidir. Yine renk çağrışımı ile bahçedeki güller kızardıklarında kırmızı yaralara benzemektedir. Öte yandan güllerin kızarması hüsn-i talil yoluyla bahçeyi kıskanmasına bağlanılmıştır. Bununla beraber gül bahçenin güzelliğini kıskanan bir insan gibidir.

Ol gül-i ter hem-dem-i hâr olduğın bilmez miyüz

Ey dil-i şeydâ senün zâr olduğın bilmez miyüz (G75/1)

Yukarıdaki beyitte bülbülden bahsedilmemiştir. Ancak bu dîvân şiirinde o kadar çok işlenmiştir ki biz ağlama ve inlemenin hemen ilk manada bülbülü çağrıştırdığını görmekteyiz.

Berg-i gülden câme-hâbum olsa cânâ hâr olup

Mûy-ı ser-tâ-pây-ı cismüm nevk-i süzendür bana (G1/2)

Gül dîvân şiirinde sevgilinin, estetikliği ve duruşunun güzelliği açısından kullanılmıştır. Gül yaprakları güzelliği ve kokusuyla bilinir. Beyitte gülün kendisinden değil yapraklarından bahsedilmiştir. Yaprakların gülün kendisi gibi dikenini yoktur ama gülün verdiği o aşk esintisi ve yapısı, âşığın vücudundaki kılları dikene döndürmüştür. Yani esasında güldeki dikende aşktandır. Çünkü dikensiz yapraklarda bile aşk âşığın vücudundaki kılları dikene çevirmiştir. Aynı zamanda beyitte bir kırmızı renk çağrışımı yapılmıştır. Bu renk aşkın rengidir.

2.5.1.1.2. Lâle

Dîvân şiirinde gülden sonra en çok kullanılan çiçek lâledir. Bununla beraber lale kelimesinin ebcet hesabı “Allâh” ismine karşılık gelmektedir. Aynı zamanda tersten okunuşu hilâldir. İslam sanatında çokça kullanılmış bir motif olması itibariyle çok önemli bir çiçektir. Lâle şiirde daha çok rengi ve şekli itibariyle kadehe ve kana benzetilir. İçindeki siyah noktalarda âşığın bağrındaki yaralara ve ateşe benzetilmiştir.

Dâg dâg olmuş derûmî nâr-ı hasretle yanar

Hem yine sîr-âb çün tîg-ı kazâdur lâleler (G49-5)

Beyitte bir renk çağrışımıyla, içinde ateş yanan ve bağı yaralı bir âşiğa benzetilmiştir. Bununla beraber kılıcın çelik haline gelmesi için harlanan ateşin içine konur ve sonra dövülür. Şâir lalenin rengi ile ateşte eritilen demiri benzeştirmiştir.

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Bunu diğer aşaması kılıcın darbelere karşı dayanıklı olması için çelik haline getirilmesidir. Bunu için işlenen kılıç suya konur. Şâir bu durumu da lalenin suya doymasına benzetmiştir. Şiirsel kurguda lalenin rengi ve sulanması, kılıcın ateşe sokulup dövülmesi ve sulanmasına benzetilmiştir.

'Arz-ı gülşen eylemiş gûyâ ki hûbân-ı zamân
Surh u sebzîn câmelerle dil-rübâdur lâleler (G49/3)

Beyitte laleler kırmızı ve beyaz renkli elbiseleriyle gül bahçesinde boy gösteren, cezbedici bir güzele benzetilmiştir. Laleler renk, boy ve güzellikleriyle bir benzeşim aracı olarak kullanılmıştır.

2.5.1.1.3. Sümbül

Dîvân şiirinde rengi ve kokusuyla en çok işlenen çiçeklerden bir diğeri sümbüldür. Kokusu ve şekliyle sevgilinin saçlarına benzetilir. Dîvân şiirinde çoğu zaman gül ile beraber kullanılır. Sümbül gül yanaklar üzerine düşen saç olarak düşünülür. "Klasik Türk şiirindeki temel işlevi ise; sevgilinin saç, zülfü, kâkülü vs. için doğal bir benzerlik ögesi olarak değerlendirilmesine dayanır" (Canım, 2016: 544). Sümbül genellikle sekinin benzerliği sebebiyle kesrete yönelik teşbihlerde kullanılır.

Sümbül ü reyhân gibi gâhî nihân geh âşikâr
Zîr-i fesde zülf-i 'anber-bûya oldum mübtelâ (G15/4)

Perçemin itdi nihân kec-külehi zîrinde
Turre-i zülf-i siyeh sümbül-i kâfir nerede (G177/3)

Yukarıdaki beyitlerde sevgilinin saçları fes altında (*zîr-i fes*) ve eğri külah (*kec-küle*) altında saklanmaktadır. Saç kesrettir. Dîvân şiirinde saçların kesret olmasının sebebi sevgilinin yüzünü örtmesi sebebiyledir. Bununla beraber yüz güldür, aynı şekilde "gül-gûn" gül renklidir. Saçlar ise kesret, yani güzel kokulu sümbüldür.

2.5.1.1.4. Nergis

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Nergis kelimesi; Yunanca “narkissos” kelimesinden gelmiştir. Mitolojiye göre Narkissos suyun üstünde kendi güzelliğinin yansımını görür ve ona âşık olarak nergis çiçeğine dönüşür. Kaynağını Yunan mitolojisinden alan bu çiçek şiirde mahmurluğu ve göze benzetilmesi ile bilinir. Ayrıca yapraklarının taç şeklinde olmasıyla kirpik ve altına benzetilir

Bâga vardum nergisün gördüm bugün mahmûrluğın
El-amân ol dîde-i fettân geldi hâtıra (G172/2)

Beyit sevgili-nergis ilişkisi içinde göz-mahmurluk-sevgili-fitne bağlantısını ortaya koymaktadır. Bahçedeki nergis bir mahmur bir göze benzetilmiştir. Aynı zamanda nergis her görüldüğünde sevgilinin fitneci, kışkırtıcı ve çekici gözü hatırlanmaktadır.

Ol gül-ruhumı bülbül-i nâlân bilür mi
Nergislerini çeşm-i gazâlân bilür mi (G203/1)

Beyitte nergisin gözleri ve ceylanların gözleri arasında bir kıyaslamaya gidilmiştir. Yâver'in dîvânında nergis daha çok göze benzetilerek kullanılmıştır.

2.5.1.1.5. Gonca

Gonca; gülün açılmamış halidir. Genelde dîvân şiirinde sevgilinin ağzına benzetilir. Aynı zamanda goncanın açılması gülün gülmesine yorumlanır. Şiirde daha çok gonca gül kelimesinin eş seslisi olan gülme ve gülücük kelimeleriyle kullanılır. Gonca güldüğünde etrafa çok güzel kokular saçılır ve etraf şenlenir.

Niyâz-ı büse iderken o gonca-i femden
'Aceb bu giryelerüm de medâr olur mı 'aceb (G29/2)

Beyitte sevgilinin ağzı goncaya benzetilmiştir. Âşık gözyaşı ile sevgiliden bir öpücük beklemektedir.

Lebün gül-gonca-i handân bitürdi
Hat-ı rûyun gelüp reyhân bitürdi (G187/1)

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Sevgilinin dudağı gülen bir gül goncası (*gül-gonce-i handân*) yetiştirmiştir. Aynı zamanda goncanın gülmesi açılması dudağın açılmasıdır. Dudak ve goncanın açılması üzerine kurulmuş bu beyitte gonca, dudağın açılma hareketini belirtmektedir.

2.4.1.6. Menekşe ve Yasemin

Yasemin çiçeği; rengi genelde siyah beyaz olan bir çiçektir. Bununla beraber renginden ve kokusundan dolayı o da sümbül gibi saça benzetilir. Ayrıca yaseminin çiçeği sevgilinin yüzüne de benzetilmiştir.

Ol siyeh zülf-i semen-bûyı hayâl eyler isem

Çeşm-i giryânım ider hâb-ı perîşânı fidâ (G21/2)

Menekşe; baharın müjdecisi olan mor renkli bir çiçektir. Dîvân şiirinde güzel kokusuyla saça şekliyle ayva tüyelerine ve yüzdeki bene benzetilmesiyle bilinir.

Hatt-ı beneşegûnına sümbüllerin döküp

Üşkûfesin çıkardı yüze nev-bahâr ruh (G44/4)

Beyitte menekşenin baharın habercisi olması yönüyle bir kurgu ortaya konmuştur. Sevgilinin yanağı bir bahçe gibi görülmüştür. Bununla beraber yanak mor renkli ayva tüyelerine sümbülleri dökmüştür. Sümbül saça benzetilmesiyle bilinir. Yani yanak ayva tüyelerinin üzerine saçlarını dökmüştür. Menekşe baharın habercisi olması itibarıyla yanakta bahar çiçekleri açmıştır.

2.5.2. Ağaçlar

Dîvân şiirin bahçe mekânı içinde bulunan en önemli öğelerden biri ağaçtır. Bitkiler ve diğer canlılar içinde boyları en uzun olanlarıdır. Tabiata ilk başta göze çarpan bitkiler ağaçlardır.

Şîve vü hüsn ü edâdur kadd-i dil-berden garaz

Hep hurâm-ı nâzdur bâlâ-yı 'ar'ardan garaz (G91/1)

Dîvân şiirinde en küçük fidandan servi ağacına kadar bütün ağaçlar sevgilinin vasıflarını anlatmak için kullanılmıştır. Arar (ardıç ağacı), servi ağacının bir cinsidir.

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Beyitte şâir, kullanılan unsurların anlamlarını ve kullanılma sebeplerini anlatmıştır. Sevgilinin boyu onun güzellik, naz ve edasını ifade etmektedir. Dolayısıyla sevgilinin boyunun ardıç ağacına benzetilmesi, sevgilinin güzellik unsurlarını ifade etmek için kullanılmıştır.

*Hicr-i ruhsârunla cânâ çihresi 'âşıklarun
Nâr-ı firkatden solup berg-i hazân olmaz mı yâ (G25-3)*

Beyitte âşıklar, sevgilinin dalındaki bir yaprak olarak düşünülmüştür. Nasıl hazan (ayrılık ayı) yaprakları soldurmuşsa aynı şekilde sevgiliden ayrılık âşıkları sarartmış ve sevgili ağacından düşürmüştür.

*Ey nahl-ı nâz berg-i terün yok midur seniün
Ey gül-nihâl mîvelerün yok midur seniün (G108/1)*

Ağaçlar aynı zamanda büyüklükleri ile bir noktada ulaşılmazdırlar. Bu sevgilinin de bir özelliğidir. Ağaçlar bahçede salınır ve boyları yüksektir. Aynı şekilde sevgilide bahçede salınır ve âşıklara yüz vermez.

2.5.2.1. Fidan

Fidan; ağaçların küçük ve daha taze olanlarıdır. Aynı şekilde taze ve körpeliğiyle dîvân şiirinde kullanılmıştır.

*Saklamam râzum bütün 'âlem duyarsa gam degil
Hâsılı oldum sana nev-res fidânım mübtelâ (G16/4)*

Beyitte fidanların narinlik, tazelik, nazlı olması ve boyunun uzaması gibi vasıfları sevgili ilişkilendirilerek anlatılmıştır.

*Bir nihâl-i 'işve-i hâtır-nişân ister gönül
Bâg-ı dilde kad çeken ser-keş fidân ister gönül (G116/1)*

Beyitte dîvân şiirinin ideal fidan anlayışı ortaya konmaktadır. İdeal taze fidan, nazlıdır ve bahçede dik başıyla boy atmaya başlamıştır. Aynı zamanda sevgiliden de istenen budur.

2.5.2.2. Servi

Dîvân şiirinde en çok işlenen ve geçen ağaç servi ağacıdır. “ Servi, Türk şiirindeki en önemli bitkisel unsurlar arasında yer alır. Türk şiiri bir bütün olarak değerlendirildiğinde, neredeyse serviden daha fazla dikkat çeken başka bir ağacın olmadığı görülür” (Canım, 2016: 539). Servi dîvân şiirinde sevgilinin boyu ile özdeşleşmiştir. Servi dik olduğu içinde elif harfine benzetilir. Elif sevgilinin boyudur. Bununla beraber bahçede nazlı bir şekilde salınır ve âşıklara naz eder.

*Serv-kaddün seyr iden Tûbâ'ya itmez iltifât
La'l-i gül-fâmun gören sahbâya itmez iltifât (G32/1)*

*Bahâr-ı köhnedür bir başka 'âlem var bu gülşende
Hırâmân ol hezâr-ı nâz ile serv-i revânun gel (G119/3)*

Yukarıdaki beyitlerde görüldüğü gibi Yâver'in dîvânında da klasik anlayış devam etmiştir. Sevgilinin boyu (*serv-kad*) ve salınması (*serv-i revân*) servi ağacının durumuna teşbih edilerek betimlenmiştir.

2.5.2.3. Tuba

Tuba cennetteki bir ağacın ismidir. Dünyadaki ağaçlardan farklı olarak kökleri yukarıda ağacın yaprakları, meyvesi ve gövdesi aşağıdadır. Bunun nedeni köklerinin dünyaya bağlı olmasıdır. Yani sembolik açıdan insan dünyada yaptığı mükâfatların karşılığı olarak cennette meyve yiyecektir. Dîvân şiirinde sevgilinin boyu tubaya benzetilir veya tubadan uzun gösterilir.

*Kaddün var iken kâmet-i Tûbâ'ya ne minnet
La'lün var iken bâde-i hamrâya ne minnet (G36/1)*

Beyitte tuba ve servi ağacının karşılaştırılması yapılmıştır. Genel anlamda dîvân şiirinde servi tubadan daha ön planda ve daha kıymetlidir. Çünkü Servi sevgilinin boyu, nazı, salınması, yürüyüşü ve yüceliğidir.

*Ne rütbe ser-keş olmışsın amân ey serv-i âzâdum
Hırâm-ı dil-keşün nâz eyler oldı nahl-ı Tûbâ'ya (G170/2)*

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Beyitte sevgili dik başlı ve tuba ağacına naz eden bir servi ağacına benzetilmiştir. Servi üstünlüğü ve yüceliğiyle tuba ağacına naz etmiştir. Bu servi ağacının daha kıymetli olmasından dolayıdır.

2.6. Renkler

Renklerin eski Türk kültüründe yönleri gösterme özelliği vardır. Mavi renk doğu, beyaz renk batı, siyah renk kuzey, kırmızı renk güney, sarı renk merkezi belirtir. Renkler tabiattaki dinamizmin en büyük göstergelerinden biridir. Renk aynı zamanda değişime karşı bir tutum olup eşyanın mizacını ve vasıflarını gösterir ve tamamlar.

*Hicâzî bir melek-sîmâ güzel bugdayi esmerdür
İzârî sebz-i tih gülğündür bir verd-i ahmerdür (G52/1)*

Renklerle sevgilinin vasıflarının anlatıldığı bu beyitte renklerin tamamlayıcı bir özelliği vardır. Sevgili beyaz yüzlü (*melek-sîmâ*), buğday tenli, esmer bir güzeldir. Sevgilinin yanağı çöl yeşilliğinde, pembe ve kırmızı gül rengindedir.

*Başda reng-â-reng ü reng-âmîz ser-pûş-ı levend
Bu müselleme tarz ile pek hoş-edâdur lâleler (G49-7)*

Leventler askeri bir grup olması sebebiyle beyitte renklerin sınıflandırma ve nitelendirme özelliklerini ortaya konmuştur. Laleler boyu ve duruşuyla renk renk başlıklar taşıyan leventlere benzetilmiştir.

2.6.1. Siyah

Siyah, mutlak güç, bilinmezlik, korku, sertlik, karışıklık ve kargaşanın rengidir. Bununla beraber siyah renk sonsuzluğun, derinliğin ve gizemin rengidir. Örneğin uzay karanlık ve Kâbe'nin örtüsü siyahtır. Bu gizem ve sonsuzluğu göstermektedir. Genellikle dîvân şiirinde toprak ve sevgilinin saçını siyah renk ile ilişkilendirilir.

Ey zülf-i siyeh rûyına yârün dökülürsin

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Yâver gibice sen de perîşân ne turursın (G140/5)

Sevgilinin saçları siyah renkte olmakla beraber karışık yani giriftir. Bunun nedeni mutlak varlığın örtük olmasıdır. Öte taraftan sevgilinin yüzü beyazdır. Aya benzetilir. Zülfün yüze dökülmesi aydınlığın kararması yani beyazın siyahlaşması, açığın kararması demektir.

Dâ'imâ mahmûr olur çeşm-i siyâhı ol mehûn

Ol siyeh-mestûn de ben bîmâriyam sagdan saga (G159/2)

Sevgilinin kendisi ay parçası olmakla, beyazlık ve aydınlığın kendisidir. Ancak onun gözleri siyahtır. Bunun nedeni siyah renkteki derinlik ve gizemdir. Aynı zamanda sarhoşluk ve hastalık zamanında oluşan durumdan dolayı da gözün bakışı dengesiz hale gelmektedir.

Farz eyle ki bir kâfir imiş kâkül-i cânân

Rahm itmeye mi 'âşîka kalbi kararınca (G175-4)

Kâfir; hakikatin üstünü örten, karartan manasındadır. Bununla beraber sevgilinin saçları siyahtır ve daima sevgilinin yüzünü örtmektedir. Bu karanlığın (zulûmat) aydınlığa galip gelmesidir. Kalbin kararması esasında doğrudan renkle ilgili değildir. Bunun manası kalbin iman hakikatlerinde uzaklaşmasıdır. Buradaki kararma; hakikatlerden uzaklaşma, hakikati karanlığın örtmesi manasındadır.

2.6.2.Kırmızı

Yâver'in dîvânında en baskın renk kırmızıdır. Kırmızı aşkın, ateşin, dinamizmin ve hareketin rengidir.

Hasret-i la'l-i leb-i meygûnuyam

Gam tolusun cânâ sunar aglaram (G/126)

Şarabın kesif kırmızı rengi, aşkın kesif üzüntü ve düşüncesini anlatır. Renklerdeki kesifleşmenin sebebi duygu yoğunluğudur.

Yâver görünce ol gül-i gülzâr-ı behceti

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

Güller kızardı reşk ile hep oldı dâg dâg (G95/5)

Beyitte geçen kızarmak eylemi, yeşillikten kırmızıya geçiştir. Bu aynı zamanda aşkın ve hararetin arttığına göstergesidir. Yani aşk sakinlikten (yeşil) sonra cezbeyle gelerek, daha dinamik olan mutlak iştiyaka (kırmızıya) dönüşmeye başlamıştır.

Bir kerre o gül-ruhların öpsem kızarıncâ

Surhî-i ruhu gitmeye tâ haşre varıncâ (G175-1)

Bununla beraber kırmızı ve yeşil renkler tabiatta statik değildir. Çünkü tabiat birer hareketler manzumesidir. Bu hareketin içinde güller başlangıçta renksiz olan sudan yeşile, sakin olan yeşilden aşırı olan kor kırmızıya, kırmızıdan da sarı ve toprak rengi olan siyaha dönmektedir. Bu aynı zamanda aşk içinde geçerlidir. Su doğuşun rengidir. Yeşil tazeliğin, kırmızı pişme ve olgunluğun, siyah ölüm ve bilinmezliğin rengidir.

2.6.3. Beyaz

Beyaz renk saflık temizlik ve arınmanın rengidir. Aynı zamanda beyaz içinde harareti barındırmayan nurdur. Bununla beraber kendisine gelen bütün ışıkları yansıtır.

Sarsalar üstine sîmîn-ber-i kâfûrun

Merhem olmaz mı 'aceb tîr-i müjen yâresine (G175/4)

Beyitte beyaz rengin diğer bir vasfı olan tedavi etme olgusu ortaya konmaktadır. Yaradan hâsıl olan madde yani kan veya diğer bir manasıyla madde, beyaz olan âşığın tenini temizleyecek ve kapatacaktır. Aynı zamanda tedavide kullanılan maddeler pamuk ve sargı bezi gibi malzemeler beyazdır. Yani sevginin beyazlığı âşıktan hâsıl olan yara için bir sargı bezi işlevi görmektir.

Hemân gûyâ ki Yâver kadre irdüm nûra gark oldum

Beyâz ol gerdeni kim ol siyeh semmûrdan gördüm (G121/5)

Dîvân şiirinde beyaz odak noktada olan renklere biridir. Bu çekicilik onun nur ve temizliğe ait olmasından dolayıdır. Siyah rengin içinde varlığını en çok izhâr eden beyaz renktir.

3. DİVÂNDA MEVCUT OLAN TABİAT UNSURLARI İLE İLGİLİ SAYISAL VERİLER TABLOSU

Tablo 1: *Dîvânda Mevcut Olan Tabiat Unsurları İle İlgili Sayısal Veriler*

N u.	Tabiat Unsurları	S ayı	Kelime ve Tamlamalar	Dîvân da Kullanılan Diğer Unsurlara Oranı
DÖRT UNSUR				
1	Hava	4	1 havâ	5,88
2	Ateş	7	4 âteş, nâr-ı dûzah, nâr-ı hasret, âteş-i sûzân, nâr-ı hicrân, sûz-ı derûn, âteş-i aşk, nâr-ı aşk, şu'le-i âteş, şu'le-endâz-ı nâr-ı 'aşk, şu'le sûzâk-i şerâr-ı 'aşk, âteş-i âh, şerer, âteşîn ruhsâr-ı dil, âteş-i dil, âteş-i ehl-i nifâk, tih-i ateş, âteş-i sevda, âteş- zâr	19,74
3	Su	2	1 âb-ı revân, seylâb-ı sirişk, âb- hayvan, âb-ı deryâ, âb-ı sirişk, sîr-âb, akarsu, suvarmak	5,04
4	Toprak	5	hâk, türâb, hâk-sâr	2,1
DÖRT UNSUR İLE İLGİLİ OLANLAR				
5	Yağmur	2	bârân	0,84
6	Çiğ	3	şeb-nem, jâle	1,26
7	İnci	5	lü'lû, dürr, dürr-i şehvâr	2,1
8	Bulut	3	ebr	1,26
9	Taş	3	seng, seng-i sitem, seng-i cevri	1,26
MEKÂN VE MEVKİLER				
1	Dağ	7	kûh, kâf-ı kanâ'at,	2,94

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

0				Tag, kûh-1 gam	
1	1	Çöl	6	beyâban, sahrâ, sebz-i tih, tih-i âteş	2,52
2	1	Bahçe	3 3	gülistân, riyâz-1 cennet, gülşen, bâg-1 cennet, bâg-1 hüsnün, bâg, sebzi-i büstân, bâg-1 dil, sebzezâr, bâg-1 İrem, gülzâr, sünbülîstân, çemen, bâg-1 hicr, bâg-1 firâk, gönül bâğı	13,86
3	1	Vadi	9	vâdi	3,78
VAKİTLER					
4	1	Sabah	5 1	sabâh, seher, subh	6,3
5	1	Akşam	6	şâm, ahşam, mesâ	2,52
MEVSİMLER					
6	1	Sonbahar	6	hazân ,berg-i hazân	2,52
7	1	Kış	3	şitâ, fasl-1 şitâ, şitâ faslı sovuk	1,26
8	1	İlkbahar	4 2	evvel bahâr, nev-bahâr, fasl-1 nev-bahâr, bahâr-1 'âlem	10,08
KUŞLAR					
9	1	Bülbül	6 2	bülbül, bülbül-i şeydâ, andelîb, bülbül-beçe, bülbül-i nâlende, bülbül-i nâlân, feryâd-1 hezâr	10,92
0	2	Gönül Kuşu	6	murg-1 dil	2,52
1	2	Keklik	1	kebg-i kuhsâr	0,42
2	2	Kumru	3	kumrî, kumri-i kû kû	1,26
3	2	Güvercin	2	kebûter	0,84
DÖRT AYAKLI HAYVANLAR					

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

4	2	Ceylan	6	1	gazâl, âhû, çeşmi âhû, âhû-çeşm-i mest	6,72
5	2	At		5	esb-i nâz	2,1
6	2	Aslan		2	şîr, şîr-i ner	0,84
7	2	Ejderha		1	ejder	0,42
BÖCEKLER						
8	2	Pervâne		6	pervâne	2,52
9	2	Karınca		2	mûr	0,84
ÇİÇEKLER						
0	3	Gül	5	4	gül, verd, gül-berg, gül-'izâr, mâtem güli, gül- nihâl, gül-berg-i handân, gül- i handân, gül-çihre-i hûbân, Gül-nihâl-i kâmet, gül ü bülbül, gül-gonce, gül-i nevân, gül-i ter, gül-çihre, gül-ruhsâr, gül-i zîbâ, leb-i gül-fâm, gül-i sad-berg-i handân, gül-i dâg-ı nihân, gül-rû	18,9
1	3	Lâle		3	lâle, lâle-i hamrâ, lâle- i dâg-dâr	1,26
2	3	Sümbül		7	sümbül, sümbül-i kâfir, sümbül-i ter	2,94
3	3	Nergis		2	nergis	0,84
4	3	Gonca		1	gonce, gonce-i fem, gonce-fem, gül-gonce, gonce-dehân, gonce-leb	4,62
5	3	Menekşe		1	benefşe	0,42
6	3	Yasemin		3	semen	1,26
AĞAÇLAR						

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

7	3	Fidân	4	1	fidân, kadd-i nev-res, nihâl-i kadd-i bâlâ, nahl-ı hırâmân, nihâl-i bâg-ı cennet, nev-nihâl, şâhçe	5,88
8	3	Servi	4	4	serv-endâm, serv-kad, serv-i sehî, serv-i hırâmân, 'ar'ar-ı ser-keş, serv-i dil- ârâ, serv-i revân, serv-i dil- cûy, serv-i nâz, servi, serv-i âzâd, serv-i kâmet, serv-i irem, serv-i nâz, serv-i çemen	18,48
9	3	Tuba		3	tûbâ	1,26
RENKLER						
0	4	Siyah		7	sâyeveş, hâl, siyeh, zülf-i siyâh, nûr-ı siyâhı, siyeh çeşm-i siyâh	2,94
1	4	Kırmızı	4	2	leb-i la'l, bâde-i hamrâ, la'l-i rümmân, surh, ahmer, dâg dâg, la'l-i leb-i meygûn, la'l-i nâb, kızar- gülgûn	10,08
2	4	Beyaz		3	beyâz	1,26

Yukarıdaki tabloda dîvânda kullanılan tabiat unsurları; unsurlar, unsur sayısı, unsurların hangi kelime ve tamlamalarla kullanıldığı ve kullanılan tabiat unsurlarının yüzdeler olarak diğer unsurlara oranı gösterilmiştir. Tabloya eklenen verilere göre öne çıkan unsurlar tespit edilmiştir.

Dört unsur; hava, su, toprak, ateş içerisinde Enderunlu Hasan Yâver Dîvânı'nda en fazla geçen unsur %19,74 oranla ateştir. Ateş, aşktaki hararetin ve dinamizmin sembolüdür. Ateşten sonra dört unsur içerisinde en fazla geçen unsur %5,88 oranla havadır. Hava yapısı itibariyle yapıcı ve yıkıcı özellikleri ile kullanılmıştır. Dört unsurla ilgili en fazla geçen unsur %2,1 oranla incidir. İnci sevgilinin dişlerine ve âşığın gözyaşına benzetilmiştir. Dîvândaki şiirlerde en fazla geçen mekân %13,86 oranla bahçedir. Bahçe aşkın ve güzelliğin mekânıdır. Sevgilinin bütün güzellik unsurları bahçedeki unsurlardan oluşmaktadır. Sevgili bazen bir gül, bazen bir servi, bazen bahçede arzı endam eden bir laledir. Dîvânda vakit olarak en fazla %6,3 oranla sabah vakti geçmektedir. Sabah şiirde uykusuzluğun ve bekleyişin vakti olarak geçmektedir. Mevsimlerin içinde dîvânda en fazla işlenen mevsim %10,08 oranla ilkbahar mevsimidir. İlkbahar aşk

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

mevsimidir. Dîvân şiirinde genel olarak en çok kullanılan mevsimdir. Yâver Dîvânı'nda en fazla geçen kuş türü %10,92 oranla bülbüldür. Özellikle dîvân edebiyatında şiirlerde en fazla işlenen kuş olan bülbül gül ile olan münasebetiyle anılmakta ve hatırlanmaktadır. Dîvânda en fazla işlenen dört ayaklı hayvan %6,72 oranla ceylandır. Dîvânda gözlerinin çekiciliği ve güzelliği açısından işlenmiştir. Dîvânda dört ayaklı hayvanlardan sonra böcek olarak %2,52 oranla pervâne geçmektedir. Pervâne klasik gelenekte olduğu gibi Yâver'in dîvânında da bütünleşmenin, yanmanın ve sevgilide yok olmanın bir sembolü olarak kullanılmıştır. Dîvânda en fazla geçen çiçek %18,9 oranla güldür. Gül bütün doğu edebiyatında en fazla işlenen çiçektir. Dîvânda sevgilinin en fazla benzetildiği ağaç %18,48 oranla servi ağacıdır. Servi ağacı dîvânda genel olarak boyu ve salınması ile işlenmiştir. Dîvândaki baskın renk (%10,08) oranla kırmızıdır. Kırmızı aşkın, hararetin, güzelliğin ve dinamizmin sembolüdür. Elimizdeki verilere göre Yâver Dîvânı'nda tabiatın; ateş (%19,74), inci (%2,1), bahçe (%13,86), sabah (%6,3), ilkbahar (%10,08), bülbül (%10,92), gül (%18,9), servi (%18,48), ceylan (%6,72), pervâne (%2,52), kırmızı (%10,08) unsurları öne çıkmaktadır. Dîvânda en fazla kullanılan unsur (%19,74) oranla ateştir.

Sonuç

Yâver, tabiatı bir benzeşim ve aktarım alanı olarak görmüştür. Dîvân şiirinde gül, bülbül, pervâne, ceylan, vs. gibi tabiat unsurları mazmûn ve alegorik anlatımların en önemli kaynaklarından. Yâver için tabiat duyguların somutlaştırıldığı bir mekândır. Yâver tabiatı kullanırken kendi üstatlarının yollarını takip etmiştir. Makalemizde Yâver Dîvânı'ndaki 42 tabiat unsurunu incelenmiştir. Elde ettiğimiz bu verilerle tabiat unsurunun kullanım sayısı ve toplam kullanıma oranı tabloya aktarılmıştır.

Enderunlu Hasan Yâver'in tabiat anlayışı statik değil dinamiktir. Çünkü ateş, bahar, kırmızı, gül, bülbül, serv gibi unsurlar hararet, arzu ve hareketi içlerinde bulunduran unsurlardır. Bu unsurlar sürekli bahar-canlılık, ateş-hararet, kırmızı-aşk-dinamizm, gül-naz, bülbül-niyaz, pervâne-dönme, serv-salınma hareketleri içindedirler. Enderunlu Hasan Yâver, dîvânında kullandığı bütün tabiat unsurlarını klasik gelenekten almıştır. Yâver'de diğer birçok şâir gibi dünyayı kendi seleflerinin gözünden görmüştür. Klasik geleneğin bir devamı olan Yâver Dîvânı'nda aşk ve sevgili anlayışı tabiatındaki canlı varlıklarla bir tablo şeklinde çizilmiştir. Yâver âşikane üslubu olan bir şâirdir. Dîvânında sürekli olarak kullandığı gönül kuşunu kendi âşikane mizacıyla harmanlayarak anlatmıştır. Yâver tabiata sadece dışardan bakmamış aynı zamanda şiirleriyle tabiatın içine adeta gönül kuşunu uçurmuş, oradaki ağaçlara konmuş, gülleri seyretmiş, akarsuları dinlemiştir. Yâver'in şiirlerinde var olan tabiat bir kurgu olmakla beraber kendi içinde bir doğallığa sahip olan bir yapıdadır. Bu tabiat statik olan değil dinamik olan kendi içinde kurallı doğal bir tabiatır. Örneğin gül kokusu ve kırmızılığıyla cezbeder, aslan ormanda uyur, bahar çiçeklerin açtığı bir mevsimdir. Yâver, dîvânında tabiatın hemen hemen bütün unsurların kullanmıştır. Beyitlerinde dört unsur (hava, su, ateş, toprak), bitkiler, hayvanlar, renkler gibi tabiatın bütün unsurları vardır.

Kaynakça

- Aksan, Doğan (2016). Şiir Dili ve Türk Şiir Dili (Dilbilim Açısından Bakış), Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- Andrews, Walter G. (2000). Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı, (Çev. Tansel Güney), İletişim Yayınları, Ankara.
- Arslan, Mehmet (2018). Enderunlu Âkif Mir'ât-ı Şi'r (Enderun Şâirleri Tezkiresi), Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Ayvazoğlu, Beşir (1993). Aşk Eestetiği, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Batıslam, Hanife Dilek (2005). "Dîvân Şiirinde Sabâ", Osmanlı Araştırmaları, XXVI, İstanbul, s. 95-117.
- Batıslam, Hanife Dilek (2013) "Dîvân Şiirinde Su Ve Suyula İlgili Unsurlar", Geleneksel Türk Sanatında ve Edebiyatımızda Su, SFN Yayıncılık, Ankara, s.43-61.
- Bozaslan, Seda Uysal (2012). "Enderunlu Mehmet Âkif'in Mir'ât-i Şi'r Adlı
- Canım, Rıdvan (2016). Dîvân Edebiyatının Kaynakları, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul.
- Çınar, Mustafa (2004). "16. Yüzyıl Dîvân Edebiyatında Bahçe Tasviri", A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı: 26, Erzurum, s. 149-158.
- Devellioğlu, Ferit (2007). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat: Aydın, Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Dilçin, Cem (1983). Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, TDK Yayınları, Ankara.
- Dokumacı, Neslihan (2017). Hüdâyî Efendi 1313 Numaralı Mecmû'a-i Eş'âr (İnceleme-Metin), Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Şanlıurfa.
- Düzgün, Ali Şaban (2003). "Tabiat". DİA, C. 39, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1945). Dîvân Edebiyatı Beyanındadır, Marmara Kitabevi, İstanbul.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1953). Şeyh Galip Hayatı Sanatı Şiirleri. Varlık Yayınevi Yayınları, İstanbul.
- İbrahim Hakkı (2016). Marifetnâme, Çelik yayınevi, İstanbul.
- İkbal, Muhammed (1958). Esrar-ı Hodi (Benliğin Sırları), Yenilik Basımevi, İstanbul.
- İpekten, Haluk; İsen, Mustafa; Toparlı, Recep; Okçu, Naci; Karabey, Turgut (1988). Tezkirelere Göre Dîvân Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Ankara, KTB Yay.

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

- Kalkışım, Muhsin. (1994). Şeyh Galip Dîvânı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Karlığa, H. Bekir (1991). “Anâsır-ı Erbaa”. DİA, C. 3, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları”, İstanbul.
- Kesik, Beyhan (e-makale), “Yâver”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS), <http://www.turkedebiyatiiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=3407> (Erişim Tarihi: 14.02. 2020).
- Koç, Murat. (1999). “*Tanzimat Dönemi Yazarları ve Çamlıca*”, İlmî Araştırmalar, S:8, s.145-176.
- Kurnaz, Cemal (1996)., “Gül”. DİA, C. 14, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları” İstanbul.
- Kurnaz, Cemal (1996). Hayâlî Bey Dîvânı'nın Tahlili, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Levend, Ağâh Sırrı (2015). Türk Edebiyatı Tarihi, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Levend, Ağâh Sırrı (2017). Dîvân Edebiyatı Kelimeler Ve Remizler Manzumlar Ve Mevhumlar, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Mum, Cafer (2006). “ *Sebk-i Hindi'de Beyit Yapısı, Paradoksal İmajlar ve Çoklu Duyumlama*”, Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları I, s.108-141.
- Oğraş, Rıza (e-kitap 2018). Bağçe-i Safâ Endûz. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-212024/esad-mehmed-efendi-bagce-i-safa-enduz.html>. (erişim tarihi: 08.01.2020).
- Okutan, Yasemin (2009). *Dîvân-ı Yâver*. Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon.
- Pala, İskender (1989). Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü, Kültür Bakanlığı Yayınlar, Ankara.
- Süreyya, Mehmed (1996). Sicil-i Osmânî, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, C5, s. 1681.
- Tarlan, Ali Nihad (1998). Fuzûlî Dîvânı Şerhi, Akçağ yayınları, Ankara.
- Tezkiresinin Muhtasar Bir Nüshası*” Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer 2012, p. 2531-2568, Ankara-Turkey.
- Üstüner, Kaplan (2010). “*Enderunlu Hasan Yâver'in Gül-i Sâd Bergi*” Gazi Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi, S6, s. 261-283.
- Üstüner, Kaplan (2010). Enderunlu Hasan Yâver (İnceleme-Metin-Çeviri-Dizin), Ankara, Birleşik Kitabevi Yayayınları.
- Üstüner, Kaplan (e-kitap 2017). Yâver Dîvânı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194342/yaver-divani.html> (erişim tarihi: 08.01.2020).
- Yıldırım, Ali (2002). “*Nedim'in Şiirlerinde Somutlaştırma*”, *Fırat Üniversitesi Sosyalbilimler Dergisi*, 12(2): 211-218.

Mikail KOŞTAN - Enderunlu Hasan Yâver'in Dîvânında Tabiat Unsurları

- Yıldırım, Ali (2004). “İslamın Tabiat Anlayışı ve Dîvân Şiirine Yansımaları”, *İlmi Araştırmalar Dergisi*, 17(1): 155-173.
- Yıldırım, Ali (2015). “Mevlânâ'nın Eserlerinde Kuş Sembolizmi”, *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, (6): 235-247.
- Yıldırım, Ali; Akdemir, Ayşegül (2012). *Söz Bir Ateş*, Yılmaz Matbaacılık, Elazığ.



International Journal of Filologia
Uluslararası Hakemli E-Dergi / Referee International E-Journal
ISSN: 2667-7318 Yıl: 3, Sayı: 3, Yaz 2020

LATİN HARFLERİNE GEÇİŞTE
İMLA TARTIŞMALARINA DAİR ÜÇ
YAZI

THREE LETTERS ON
TRANSLATION DISCUSSIONS IN
LATIN LETTERS

Esra TUNÇ

Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans
Öğrencisi. Adıyaman, Türkiye. esratunc1413@gmail.com
ORCID: 0000-0002-0239-3894

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 15.04.2020
Kabul Tarihi: 06.06.2020
Yayınlanma Tarihi: 30.06.2020
Sayı: 3, s. 137-149

Article Information: Research Article
Received Date: 15.04.2020
Accepted Date: 06.06.2020
Date Published: 30.06.2020
Volume: 3, page: 137-149

Atıf / Citation

Tunç, E. (2020). Latin Harflerine Geçişte İmla Tartışmalarına Dair Üç Yazı. *International Journal of Filologia*, 3 (3), 137-149

Tunç, E. (2020). Three Letters On Translation Discussions In Latin Letters. *International Journal of Filologia*, 3 (3), 137-149

Esra TUNÇ

LATİN HARFLERİNE GEÇİŞTE İMLA TARTIŞMALARINA DAİR ÜÇ YAZI

Three Letters on Translation Discussions in Latin Letters

ÖZ

Türkiye’de Tanzimat’tan itibaren Arap alfabesinin kullanılması ile ilgili sorunlar gündeme getirilmeye başlanmıştır. Çözüm olarak Latin alfabesinin kabul edilmesi gerektiği hakkında fikirler ortaya atılmış fakat aynı dönem içerisinde Arap alfabesiyle devam edilmesine dair görüşler de dile getirilmiştir. Alfabe tartışmalarının yanı sıra imla hakkında bazı problemlerin olduğu da belirtilmiştir. Dönemin aydınları tarafından Türkçenin yazımında gerekli olabilecek imla kuralları ve hangi alfabenin Türk diline daha uygun olacağı tartışmaları yapılmıştır. Söz konusu aydınlar bu hususlardaki görüşlerini genellikle dergilerde yayımlayarak duyurmuşlardır. Dergilerde yayımlanan bu çalışmalar ciddi bir külliyat oluşturmaktadır. Bu çalışmada, *Yarın* mecmuasında yayımlanan “Usûl-i İmlâ Risâlesi Münâsebetiyle” ve *Hayat* mecmuasında yayımlanan “Latin Harfleri Mes’alesi”, “Yeni İmlâda Dikkat Olunacak Noktalar” adlı yazılar günümüz harflerine aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Arap alfabesi, Latin alfabesi, imla, Usûl-i İmlâ Risâlesi Münâsebetiyle, Latin Harfleri Mes’alesi, Yeni İmlâda Dikkat Olunacak Noktalar.

ABSTRACT

Problems with the use of the Arabic alphabet from Reforms in Turkey began to be raised. As a solution, ideas were proposed about the acceptance of the Latin alphabet, but opinions about continuing with the Arabic alphabet in the same period were also expressed. In addition to the alphabet discussions, it is stated that there are some problems about orthography. The orthography rules that may be necessary in the writing of Turkish by the intellectuals of the period and discussions on which alphabet will be more suitable for the Turkish language were made. The intellectuals in question announced their opinions on these issues by publishing them in journals. These works published in magazines constitute a serious collection. In this study published in *Yarın* magazine “Usûl-i İmlâ Risâlesi Münâsebetiyle” and published in *Hayat* magazine “Latin Harfleri Mes’alesi”, “Yeni İmlâda Dikkat Olunacak Noktalar” transferred to today's letters.

Keywords: The Arabian alphabet, the Latin alphabet, orthography, Usûl-i İmlâ Risâlesi Münâsebetiyle, Latin Harfleri Meselesi, Yeni İmlâda Dikkat Olunacak Noktalar.

Giriş

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı Devleti’nde dilde sadeleşme, dilin ıslahı gibi konuların gündeme getirilmesi sonucu kullanılan alfabe hakkında bazı tartışmalar başlamıştır. Arap harflerinin Türkçeye uygunluğu, imlâ hususu gibi mevzularla ilgili tartışmalar din, medeniyet ve terakki bağlamında da devam etmiştir.

Yahya Sezai, “Usûl-i İmlâ Risâlesi Münâsebetiyle” (6 Temmuz 1919) adlı yazısında Türkçenin imlâsına dair bilgiler vermiştir. Türkçeye geçen Arapça ve Farsça kelimelerin Türk diline uymadığını ve Türkçenin imlâsının bozulmasına sebep olduklarını çeşitli sarf ve imlâ kurallarıyla açıklamıştır.

Avni, “Latin Harfleri Mes’alesi” (30 Aralık 1926) adlı yazısında Latin harfleri taraftarlarının ve aleyhtarlarının düşüncelerini özetlemiş ve bu düşüncelerinin dayanaklarını dörder maddede sunmuştur. O dönemki tartışma ortamı hakkında bilgi verdikten sonra yazısına kendi düşünceleri ile devam etmiştir. Tarafların birbirlerini ilericilik ve gericiilik ile suçlamalarını yersiz bularak konuya siyasî veya ticarî anlayışlar yüklemenin yersiz olduğunu beyan etmiştir. Arap ve Latin alfabelerini üzer madde halinde karşılaştırıp mevzunun sarfla ilgili olduğunu da eklemiştir.

Yazarı belli olmayan “Yeni İmlâda Dikkat Olunacak Noktalar” (30 Ağustos 1928) adlı metinde ise Latin harfleri kullanıldığı taktirde uyulması gereken bazı imlâ kuralları hakkında bilgi verilmiştir.

Metinlerin Okunması ile İlgili Hususlar

Türkçe kelime ve ekler okunurken günümüz yazım ve imla kurallarına uyulmuştur.

Arapça, Farsça kelimeler, ekler ve tamlamalar asıllarına uygun bir şekilde Türkçeleştirilmeden okunmuştur.

Arapça ve Farsça kelimelerdeki bütün uzun ünlüler şapka işareti (^), bütün ayın ve hemzeler kesme işareti (‘) ile gösterilmiştir.

Metinlerde kullanılan noktalama işaretleri bazı yerlerde günümüz kurallarına uymayacak şekilde kullanılmasına rağmen metni bozmamak adına olduğu gibi yazılmıştır.

Metinlerin bazı yerlerinde fotoğraflama, rutubet vs. dış etkenlerden dolayı silik, karanlık ve görünmeyen yazılar bulunmaktadır. Bu sebeplerle okunamayan kısımlar parantez içinde üç nokta işareti [(...)] ile gösterilmiştir.

Usûl-i İmlâ Risâlesi Münâsebetiyle¹

Lisânımız, ‘Acemce ve ‘Arapça kelimelerle elsine-i sâireden alınıp Türkçeye mâl edilmiş birçok ecnebî kelimelerin halîtasıdır. Türkler diğer ekvâmdan aldıkları kelimeleri Türkçe kelimeler gibi tasarruf eylemişler ise de elsine-i ‘Arabiyye ve Fârisiyye’den aldıkları kelimâtın ancak bir kısm-ı kalîline mutasarrıf olmuşlar,

¹ Yahya Sezai (1919). “Usûl-i İmlâ Risâlesi Münâsebetiyle”, *Yarın Mecmuası*, Sayı 37, s. 97-98.

Esra TUNÇ – Latin Harflerine Geçişte İmla Tartışmalarına Dair Üç Yazı

mütebâkîsinin imlâlarını, isti'mâllerini 'â'it oldukları lisânların kavâ'id-i mahsûsâsına tâbi' tutmuşlardır. Şâyân-ı dikkattir ki hâricden alınıp kendi mâlî gibi tasarruf edilen kelimeler Türkçeleştirilemedikten mâ'adâ aslen Türkçe olan kelimelerin bile Türkçeliklerini bozmuşlardır. Kelimeler okunmayacak hâle konulmuştur. Buna sebep 'Arabî Fârisî lisânlarının lisânımıza hâkimiyeti olmuştur.

Zîrâ Türkçe kelimeler tûl-i telaffuz i'tibârıyla bir nev' heceye mâlik oldukları cihetle bir nev' hareke, yalnız hareke-i harfiyye kabûl eder. 'Arabî Fârisî kelimeler ise biri uzun biri kısa olarak iki nev' heceye mâlik oldukları cihetle bi't-tabî' iki nev' harekeye, uzun heceler için hareke-i harfiyyeye ve kısa heceler için hareke-i resmiyyeye muhtâcdır.

Hareke-i harfiyyeden başka hareke kabûl etmeyen Türkçe kelimelere 'Arabî Fârisî lisânlarının te'sîr-i hâkimânesi ile hareke-i resmiyenin de dâhil olması bunların herkes tarafından türlü türlü okunmasını müceb olmuştur. 'Âlem 'ilminden 'aynen alıp lisânımıza mâl etmek ihtiyâcda bulunduğumuz binlerce kelimâtın herkes tarafından yalnız bir şekilde okunup bir şekilde yazılmaması hep bu sebebdendir.

Türkçe kelimelerin ıslâh-ı imlâsından maksad onları mücerred bu nakâisden kurtarmak olacağına nazaran bu kelimelere hilâf-ı tabî'iyet olarak girmiş olan hareke-i resmiyenin hareke-i harfiyyeye tebdîli ya'nî savâmitin savâ'it ile tahrîki her kelimenin herkes tarafından yalnız bir şekilde okunup bir şekilde yazılması vücûbunu te'mîn edeceğini ve bundan ne kadar 'azîm-i fevâ'id husûle geleceğini bir lâyiha-i mufassala ile mukaddemâ-i nezâret-i celîle-i ma'ârifeye 'arz eylemiş idim.

Bu kere nezâret-i müşârun-ileyhâca neşrolunan ve yüzlerce zekânın senelerce mesâ'isinden vücûda gelmiş bulunan Usûl-i İmlâ Risâlesi'nde (Harfler iki kısımdır: sâmit, sâit, kendi kendilerine bir hareke-i savtiyyeye mâlik olmayan harflere sâmit, sâmitleri tahrîke hizmet eden harflere de sâ'it denilir. Bu sebebden dolayı sâ'itlere hurûf-ı hareke nâmı veriliyor. Sâ'itlerin isti'mâlinde üç hâl müşâhede olunmaktadır: Hazf, mübâdele, isbât) denildikten sonra (Hazf ve mübâdele cereyân etmeyen ahvâlde sâ'itlerin isbâtı tabî'îdir) buyuruluyor. Ve şu hâlde isbât-ı savâ'itin? tabî'îliği resmen de tasdîk edilmiş oluyor.

Sâ'itleri isbât etmek harfleri (اوهى) hareke-i harfiyyeleriyle harekelemek, sâ'itleri hazf etmek harfleri esre üstün ötre hareke-i resmiyyeleriyle harekelemek, sâ'itleri mübâdele etmek bunlardan birini diğèrinin biriyle yazmak demektir. Lisânımızın menşe'i olan Çağataycada olduğu gibi Türkçe kelimelerde asıl olan sâ'itlerin isbâtıdır.

İmlâları doğru olan, herkes tarafından yalnız bir türlü okunup bir türlü yazılan Türkçe kelimeler sâ'itleri isbât olunanlardır. Meselâ kar, kartal, kapak, deve, dede, verem kelimelerinde sâ'itler isbât olunmuştur. Bu sebeble bunların birer türlüden başka okunmalarının imkânı yoktur.

İmlâları bozuk olan ve herkes tarafından türlü türlü okunup türlü türlü yazılan Türkçe kelimeler sâ'itleri mahzûf ya'nî hareke-i harfiyyeleri hareke-i resmiyyeye kalb edilmiş kelimelerdir, meselâ kebek, kertenkele kelimelerinde sâ'itler hazfolunmuştur. Bu sebeble her biri yüzlerce türlü okunmaktadır.

Bir sâ'itin diğèr sâ'itle mübâdelesini de mahzûrdan hâlî değildir.

Hâlbuki risâlede savâ'itin hazf ve mübâdelesindeki mehâzîre kat'an ehemmiyet verilmeyerek bunların hazf ve mübâdele olunduğu görülen kelimelerin hiçbir kıymet-i imlâ'iyeleri olmayan eşkâl-i muharrîre-i hâzıraları tesbît ve bunlara istinâden bir takım kavâ'id-i imlâ'iyeye vaz' ve te'sîs olunmaktadır.

'Arabî usûl-i imlânın hâkimiyeti altında hareke-i harfiyeleri hareke-i resmîyeye kalb olunmasından ya'nî sâ'itleri isbât olunmamasından dolayı meflûc bulunan ve her biri herkes tarafından şekl-i vâhidde okunamamak 'illetiyle ma'lûl olan kelimelerimizin hâl-i tabî'isini ahz ile herkes tarafından yalnız bir türlü okunup yalnız bir türlü yazılabilmesi için hazf edilmiş olan sâ'itlerini yeniden almağa uğraşmakta olduğu bir sırada hazf savâ'iti resmen tecvîz etmek ve hattâ bu işi bir takım kavâ'ide rabt eylemek imlâmızın ıslâhını değil onun mecrâ-yı salâhındaki cereyân-ı tabî'inin ihlâlini tecvîz olur.

Zâten bugün ortadaki Türkçe kelimelerin hemen hiçbirinin tekerrür etmiş imlâsı yoktur ki onlara istinâd ile vaz'-ı kavâ'id edilebilsin. Meselâ (köpek) (yüksek) gibi kelimelerin hecesi meftûhlarındaki hareke-i harfiyelerin izhârı tabî'at-ı lisân icâbından iken izhâr ya'nî, işbu kelimelerde (◊) sâ'itinin isbât olunmadığına bakılarak risâlenin beşinci sâhifesinde cevâhir kelimâtın kapalı olan orta ve son hecelerinde (◊) sâ'itinin hazfı, kâ'ide olarak vaz' olunuyor.

Hâlbuki o, ve o gibi kelimelerin bu sûretle yazılmaları hiç de tekerrür etmiş bir keyfiyet değildir. Bu kelimeleri (köpek) (yüksek) sûretlerinde yazanlar olduğu gibi (◊) sâ'itini isbât ile (köpek) (yüksek) şekillerinde yazanlar da vardır.

Hattâ tabî'at-ı lisâna muvâfakatı cihetiyle bunları bu şekillerde yazanlar gittikçe de çoğalmaktadır, binâ'en-'aleyh sâ'itlerin hazfı ve bu bâbda kâ'ideler vaz'ı husûsâtına lisânımızın tabî'atı, kelimelerimizin bugünkü vaz'iyeti gayr-ı müsâ'iddir.

Sâ'itlerin mübâdelesini keyfiyetine gelince:

Risâlenin ilk sahifesinde (Yazı ile telaffuzun tetâbuku için lafızların bi't-tabî' söylendiği gibi yazılması lâzım gelir.) denildiği hâlde mef'ûlün-ileyh hâlinde (yaylaya) (tarlaya) sûretlerinde telaffuz olunan bu kelimeleri (yaylaya) (tarlaya) şekillerinde yazanların şimdilik kesretine bakılarak bunların söylenişlerinde isbât olunan (◊) sâ'itinin yazılışlarında (◊) sâ'itine tebdîlinin kabûl edilmesi de sezâvâr i'tirâzdır.

Bu kelimeler telaffuz olunduğu vecihle (yaylaya) (tarlaya) sûretlerinde yazıldıkları takdîrde mahzûr vârid olmamakla berâber fazla olarak kâ'ide-i lisâniyye mûcibince yazılışları söylenişlerine tevfiik edilmiş olur.

Binâ'en-'aleyh savâ'itin mübâdelesini de tecvîz edilmemek icâb eder.

Islâh-ı imlâdan maksûd olmak lâzım gelen gâye Türkçe kelimelerin mevcûd olanlarıyla muhtâc olduğumuz ve 'âlem-i 'ilmden 'aynen ahz ve iktibâs ile kendi lisânımıza mâl etmek mecbûriyetinde bulunduğumuz lâ-yu'add velâ yuhsâ kelimelere (Sâmitlerin bilâistisnâ sâ'itlerle tahrîk olunması) düstûr-ı tabî'isini tatbik ile bunların cümlesinin herkes tarafından yalnız bir şekilde okunup bir şekilde yazılmasının ve kendi kelimelerimizle lisânımızda âsâr ve mü'ellifât-ı 'ilmiyye ve fenniyye vücûda getirilmesinin te'mîninden başka bir şey olamamasıdır. Hâlbuki Usûl-i İmlâ Risâlesi'nde bu cihet aslâ nazar-ı te'mile alınmamış, imlâmızın ıslâhı husûsunda

istihdâf edilen gâyenin ne olduğu anlaşılammıştır. Karîben neşretmek üzere olduğum eserde muharrir olan bu bâbdaki tafsilâtı hülâsaten ‘arz ediyorum:

- 1-Türkçe kelimelerde sâmitlerin be-heme-hâl sâ’itlerle tahrîk olunması.
- 2- Türkçe kelimelerde ح ذ ص ض ط ظ ع غ harflerinin kullanılması.
- 3- Açık kalın, kapalı kalın, açık ince, kapalı ince olmak üzere dört nev’ ötrelik eden (و) sâ’iti (8) işâretinin evzâ’-ı erba’ası ile işâretlenilerek ve biri kalın biri ince olmak üzere esrelik eden (ى) sâ’itinin mufassal hâlinde kuyruğu muttasıl hâlinde dendâmı az veyâ çok gösterilerek ötreleriyle esrelerin ...? ta’yîn kılınması muktezîdir.

Latin Harfleri Mes’alesi²

Hemân on seneden fazla bir zamân oluyor ki fikir ‘âlemimizde ara sıra nüks eden bir “mes’ele” var: Latin harfleri, ya’nî Türkçenin asırlardan beri yazısı olan bugünkü harfleri atarak Latin harflerini adapte etmek mes’alesi. Bu mes’ele, gâlibâ ilk def’a büyük harbin ikinci senesinde matbû’âta pek kısa bir müddet mevzû’-ı bahis oldu, sonra unutuldu idi. Son iki sene zarfında, inkılâbın eski ve hayâta zararlı mü’esseseleri yıkması üzerine, bu yazıların da “eski ve hayâta zararlı” bir mü’essese gibi ortadan kaldırılması hâtıra geldi. Ve şimdiye kadar gerek tarafdâr ve gerek ‘aleyhdârlardan birçoğu bu husûstaki fikirlerini söyledi. Bu fikirler şöyle icmâl edilebilir Latin harfleri tarafdârları usûlen diyorlar ki :

1-Şimdiye kadar kullandığımız harfler “Arap” harfleridir. Bunlar Sâmi bir lisân olmayan Türkçenin bünyesine uygun değildirler, imlâmızın bozukluğunun en büyük sebebi budur.

2- Mâdem ki ‘Arap medeniyeti zümresine dâhiliz, garblıların yazıdaki şekli vahdetinden ayrı kalmalıyız. Avrupalıların yazıları hep Latin harfleri ile yazılıyor (Yunan ve Rus ve Cenûb İslavları yazıları da esâs i’tibârıyla Latin harfleri ile bir menş’endir).

3- Latin harflerini kabul etmedikçe inkılâbımız tam olmaz.

4- Halkımızın ekseriyet i’tibârıyla ümmî kalması ‘Arap harflerinin zorluğu yüzündendir. Latin harflerini kabul edersek elifbâımız kolaylaşır, herkes de kolayca okur. Hele ilk mekteplerde elifbâ tadrîsi fevka’l-‘âde basitleşir, çocuklarımız zahmetten bugünkü yarı yarıya kurtulur.

Latin harflerine ‘aleyhdâr ve bugünkü harflerin muhafazasına tarafdâr olanlar da şöyle diyorlar:

1-Şimdiye kadar kullandığımız harfler aslen “Arap” harfleridir, lâkin Türkçe olanları kendi bünyesine uydurmuştur. Türkçenin Sâmi bir lisân olmaması “Arap” harflerinin Türkçeye uymamasını icâb ettirmez. Nasıl ki Fârisî ve Urdu lisânı da Sâmi bir lisân değildir ve ‘Arap harfleriyle pek a’lâ yazılabiliyor. İmlâmızın bozukluğu kâbil-i izâledir. Mevcûd harflere bir iki işâret ‘ilâvesi, ba’zı zâ’id harflerin elifbâdan çıkarılması imlâ mes’alesini hele pek ziyâde medâr olur, kaldı ki imlâ mes’alesi yalnız

² Avni (1926). “Latin Harfleri Meselesi”, *Hayat Mecmuası*, Cilt 1, Sayı 5, Ankara, s. 83-85.

Esra TUNÇ – Latin Harflerine Geçişte İmla Tartışmalarına Dair Üç Yazı

harf mes'esi de değildir. Türkçenin asıl muhtâc olduğu “sarf”dır, ve imlâ da “sarf”dan çıkar.

2- (...) îcâb ettirmez. Çünkü bu vahdetin (...) hîçbir kıymeti yoktur. Garb (...) girmiş(...) Japonlar da hâlâ eski yazılarını (...) ediyorlar.

3- Latin harfleri ile inkılâb arasında bir münâsebet yoktur.

4- Halkımızın ümmî kalması iktisâdî inkişâfın te'hîrinden, eski hükûmetlerin himmetsizliğinden, teşkilâtın kifâyetsizliğindedir. Mekteb olmadıkça, mu'allim bulunmadıkça hangi tarafı kabûl etsek netîce birdir. Sonra Latin harfleri de zannedildiği kadar kolay öğrenilen şeyler değildir. Bundan başka elifbâsı derece-i nihâyede karışık olan ve Türkçenin bugünkü yazısıyla hîç kâbil-i kıyâs olmayan Japonya'nın 'umûmî ve ibtidâ'î ma'ârifî, elifbâsı derece-i nihâyede kolay ve basit olan İtalya'ninkinden daha münteşirdir.

Latin harfleri kullanan İspanya ve Portekiz'de ma'ârif nisbeten geridir. Yazı i'tibârıyla Fransız elifbâsından çok kolay olan Rus elifbâsı Rusların yüzde yetmiş derecesinin ümmî kalmalarına mâni' olamamıştır. Sonra ikinci bir mes'ele daha var: 'Acabâ Latin harfleri kolaylıkla kabûl edilebilir mi?

Birinciler “evet” diyorlar, “Derhâl bir emir, bir kânunla hemân kabûl olunur ve tatbîkâta geçilir.”

İkinciler ise buna ihtimâl veremiyorlar. Yazı gibi çok kutlu ve çok köklü bir i'tiyâdın bir hamlede değışebileceğini kabûl etmiyorlar.

Sonra üçüncü mes'ele çıkıyor: 'Acabâ böyle bir elifbâ istibdâlinden kâr mı ederiz, zarar mı?

Birinciler muhakkak kâr edeceğiz diyorlar, ikinciler ise bunu hîç ummadıktan başka 'azîm zararlara uğrayacağımızı hâtırlatıyorlar ve bi'l-hassa böyle bir hareketin mâzînin bütün 'ilmî ve edebî fa'âliyetlerinin müterâkim netîcelerini ve binâ'en-'aleyh harsî varlığını inkâra varacağını söylüyorlar.

Bu mes'elede “siyâsî ve ticârî” mülâhazalar serd edenler var. Lâkin bunlar o kadar ba'îd mülâhazalar ki zikredilmeye bile değmezler.

Yalnız bir noktayı 'ilâve etmek lâzım: Mes'ele sükûnet ve i'tidâlle münâkaşa edilmiyor, her iki taraf az çok sinirleniyor ve ba'zı ba'zı nâhoş îmâlarda da bulunuluyor. Meselâ Latin harfleri 'aleyhdârlarına mukâbil taraftan, 'âdetâ “köhne kafalı, mürtecî” ma'nâsı verilebilecek sözler söyleniyor; nasıl ki Latin harfleri tarafdârlarına da diğere taraf ba'zen “züppe” ma'nâsına alınabilecek vasıflar kullanıyor.

Hâlbuki ortada bu kadar sinirlenmeyi îcâb edecek bir hâl yok. Latin harfleri tarafdârlığı, mutlakâ terakkî 'alemdârlığı olmadığı gibi 'aleydârlığı da irticâ' değıl hattâ 'ale'l-'âde muhafazakârlık bile 'addolunmak îcâb etmez. Çünkü harfleri değıştirmekle (...) yine okuyacağız. (...) yine o kadar fikir (...) olmayacak ve binâ'en-'aleyh (...) olmayacaktır. Ya'nî inkılâb harflerin şekli karşısında tamamen bîtaraftır. Tefekkür kâbiliyetimiz terakkî ettikçe, inkılâb da ileri gidecektir. İnkılâb bizim (...) samîmî (...) hâ'izdir. Tefekkür kâbiliyetimiz terakkî ettikçe, inkılâb da ileriye gidecektir. Tefekkür kâbiliyetini işletmek için muktezî 'unsurlar ise fikirlerdir, yoksa fikirlerin hâricî remizleri değildir. O hâlde ilk yapılacak iş bu harfler mes'elesini

Esra TUNÇ – Latin Harflerine Geçişte İmla Tartışmalarına Dair Üç Yazı

inkılâbdan ayırmak olmalıdır. Bugünkü harflerimizi muhafaza etsek de istibdâl eylesek de inkılâb inkılâbdır (...)

Bu esâsda ittifâk edebilirsek diğer mes’eleleri serin bir kanla münâkaşa etmemiz kolaylaşır.

Bunda ittifâk edildiğini farz ediyor ve mümkün olduğu kadar bitaraf ve şey’î olamaya çalışarak mes’eleyi âtîdeki (...) dâhilinde münâkaşa etmek istiyoruz:

1-Bugünkü harflerimiz aslen ‘Arap ve Sâmi olabilir, lâkin ‘asırlarca Türkçenin yegâne yazısı oldukları için millîdirler. Çünkü millî bir tasarrufa uğramışlardır: Türkçede ‘Arap harfleri ‘Arapçadan farklı tahvillere ve ‘ilâvelere ma’rûz kalmıştır. Bu harfleri Türkler müşkül i’tibârıyla da ta’dil etmişler ve güzelleştirmişlerdir. Rik’a ve Dîvânî gibi iki mühim şekli ibdâ’ eden Türklerdir. Türkçenin Sâmi bir lisân olmaması bu mes’elede ehemmiyeti hâ’iz değildir. Macarlar, Finler, Estonlar ayrı kavimlerden değildir; lisânları Ârî lisânların elifbâsı olan Latin harflerini kullanıyorlar. İbrânîlerin dili Ârî lisânlar zümresindedir, hâlbuki Sâmi elifbâyı muvaffakiyetle kullanıyorlar, ve sonra Latin elifbâsı da Fenike elifbâsından müştaktır, Fenikeliler ise Sâmi kavimlerdendir. Bu hâlde bugünkü harflerimiz “millî” değildir demek yanlış olur, ve bundan başka böyle bir iddi’â Latin harflerinin “millî” olacağını isbât etmek gibi imkânımız bir işe girişmeyi de intâc edebilir.

2- Bugünkü harfler yazımızı ve elifbâ tadrîsâtını işgâl ediyor mu? Elbette ediyor, bu muhakkaktır. Elifbâmız sâ’itlerce fakîrdir, sâmitlerce lüzumdan fazla zengîndir. Ba’zı sâmitlerin şekilleri kolayca tefrîk edilemeyecek derecede birbirine benzer. Bu yüzden elifbâ tadrîsâtı da biraz güçtür. Lâkin tereddüd etmeden söyleyebilmeliyiz ki Latin harfleri de kolay değildir. Bir def’a Latin harflerinde el yazısı ve kitâb yazısı birbirinden büsbütün farklıdır. Sonra her bir yazıdan bir de majüskül ve minüskül farkı vardır. Bu ilk mekteplerde çocukları az yoran bir şey değildir ve bu yüzden ki iyi bir usûl-i tadrîs ile çalışılmak şartıyla bizim elifbâyı çocuklar vasatî beş ayda öğrendikleri hâlde Fransızca elifbâyı Fransız çocukları da bundan daha kısa bir zamânda öğrenmiyorlar. Lâkin hiçbir sû’-i tefehhüme mahal (...) için hemen (...) edelim ki her iki öğrenimi 7-8 yaşındaki ya’nî bir çocuğun lehçesine dâhil olan kelimeler i’tibârıyla. Bu noktadan i’tibâren Fransız çocuğu için ilerilemek daha kolaydır, çünkü Fransızca imlâ bizimki kadar aykırı değildir; bizim çocuk için bundan sonra da müşkilât-ı sentaks bir seyr ile – devâm eder. Sonra (...) sene (...) kıymetlerinden başka, “Arap” harflerinin Latin harflerine nazaran yazar bir fâ’ikiyeti hâ’iz olduğunu da ‘ilâve etmeliyiz. Bugünkü harflerimiz kelimelere daha fazla şahsiyet verir, binâ’en-‘aleyh bu harflerle yazılan kelimeleri göz daha çabuk ve daha kolay kavrar ve vâzih-ı rü’yet sâhasına dâhil olan ve birden okunan kelime ‘adedi “Arap” harfleriyle yazılanlarda Latin harfleriyle yazılanlardan daha çoktur. Bu kolayca tecrübe ediliyor: Latin harfleriyle basılmış bir kitâbı açınız. Ortasına beş santim katarında dâ’ire şeklinde delik açılmış bir kâğıdı bir sahifenin üzerine kapatınız ve deliğe tesâdüf eden yazılara bir ân bakınız; ‘aynı ‘amelîyeyi ‘aynı puntoda yazılmış “Arap” harfi ile basılmış bir kitâb üzerinde de tekrâr ediniz; bir ânda okuyabildiğiniz kelime ‘adedi “Arap” harflerinde daha çok olduğunu görürsünüz. “Arap” harfleri kelimelere Latin harflerinden daha ziyâde şekliyet ve şahsiyet verir.

“Arap” harflerinin kitâb ve yazı şekilleri arasındaki fark o kadar azdır, ki ihmâl edilebiliyor.

Bu hâlde bizde ilk tahsîlin inkişâf etmemesi münhasıran yazı ve sarf zorluğundan değildir. Nasıl ki iyi bir usûl-i tadrîs ile çalışan mu'allimler pek kolaylıkla elifbâ öğretebiliyorlar ve nasıl ki son sene zarfında elifbâ kitâblarımız ve elifbâ tadrîsi usûllerimizde lisânımızın bünyesine mümkün mertebe uyarak oldukça mükemmel bir hâle girmiştir. Binâ'en-'aleyh lisânımızı kolay okutmak için harflerimizi değiştirmek fazla bir külfete girmektir, çünkü bunda kazancımız büyük olmayacaktır. Husûsiyle daha aşağıda bahsedeceğimiz mühim bir bünyevî mes'ele Türkçe Latin harfleri ile pek kolayca yazılmayacaktır. Bugünkü yazımızı mümkün mertebe ıslâh etmek bir istibdâlden çok kolaydır ve 'amelîdir.

3- Latin harflerini kabûl etmekle garbın yazı i'tibârıyla şekil vahdetine dâhil olmamızdan tevellüd edecek millî vahdetî ve insânî fâ'ide muhtâc-ı isbâtır. Eğer bundan meselâ lisânımızın beyne'l-milel intişârının kolaylaşacağı kasediliyorsa Latin harflerini kabûl etmemiz, yalnız başına bunu te'mîn edemez, hâlbuki meselâ çok yüksek bir hırs sâhibi olan Finler ile Macarların lisânları da kendi millî muhîtlerinin hâricinde pek az bilinen birer lisândır, nasıl ki Leh ve Çek lisânları da böyledir. Binâ'en-'aleyh bu fâ'ide sarîh bir sûrette gösterilmedikçe yazılarımızı tebdil etmek ve bundan tahassul edecek bir alay müşkilâta katlanmak ma'nâsız olur.

Latin harfleri (...) edilebilir mi? Buna bu harflerin tarafdârları elbette diyorlar, hâlbuki mes'ele hemen kestirip atacak kadar kolay değildir. Türkçedeki bütün sâ'itlere mukâbil birer şekil kabûl etmek ve bütün sâmitleri de yine böyle kabûl edilecek birer şekil ile göstermek şübhesiz kolay bir şeydir. Hattâ yarı sâ'it hâline gelmiş olan “ğ” ve “ گ”lere (ocağı, gördüğü kelimelerinde olduğu gibi) mukâbil işâretler ihdâsı veyâ kabûlü de güç değildir. Asıl güçlük Türkçenin sarfı bünyesinde. Türkçe tasrif edilmez, sarfı tahviller kelimelerin sonuna eklenen veyâ sarfı lâhikalarla yapılır ve bu lâhikalarda asıl olan da sâmitlerdir. Bunların kendi başlarına hiçbir harekesi yoktur, harekesini iltihâk ettikleri kelimedenden alırlar. Bu keyfiyetten bir dereceye kadar hâl sığası lâhikaları müstesnâdır, lâkin bu da ba'zen, ilk hecesinde asıl kelimeye tebe'an tahavvül eder. Meselâ Türkçede cem' edâtı sâdece “ler”dir. Ne “ler” der ne de “lar” der; bu harfler asıl kelimeye göre harekelenirler. Kezâ Türkçede fâ'iliyetle müterâfik bir nisbet edâtı vardır ki sâbit kısmı sâdece “ج” sâbitinden 'ibârettir. Bu sâmit “ oku, yaz, gezgîn, sil, ...” kelimelerine iltihâk edince “ sdjn, dju, idji, dji, idjî, youdjou, oudjou, djou, yîdjî ” (kalın esreyi göstermek için kullanılmıştır.) gibi dokuz şekilde harekelenir. Muzâri' lâhikası “ج” den 'ibârettir, hâlbuki bu da “gel, kal, oku, gör, bul, git, yap” gibi mâdde-i asliyyelerden sonra harekece “er, ar, our, ur, öür, r'ir” şekillerini alır. Hele “bağır, çağır” kelimelerinin muzâri'lerini Latin harfleriyle yazabilmek cidden bir mes'eledir.

Meselâ: “Olduğundan, gördüğünden, aldığından, geldiğinden” kelimelerinin lâhikaları Latin harfleriyle nasıl tesbît edilerek kolayca yazılabilecektir? Yine bi'l-farz “Cağaloğlu” kelimesindeki yarı – sâ'it “ğ” ların Latin harfleri ile yazılması da pek kolay olmayacaktır.

5- Bir mühim mes'ele de Türkçenin bütün Türkiye'deki mahallî telaffuz farklarının tesbîtidir. Bugün yazı lisânı İstanbullu ile Kastamonulu, Erzurumlu ve 'Ayıntâblı için sâdece kendi telaffuzunu izhâra vesîle teşkîl eden ve 'asırlarca isti'mâli sebebiyle alışılmış olan bir remizden 'ibârettir. 'Aynı “gördüm” kelimesini muhtelif mahaller ahâlisi “Keurdum, Gheurdum” ve “Gordoum” tarzında telaffuz eder. Fakat Latin harfleri kabûl edilince bunu tesbîte imkân olamaz; “Gordum” telaffuz eden bir

insâna yeni öğreneceği harflerle bu kelimeyi “Gheurdum” yazdırmaya imkân yoktur. Telaffuzî i’tiyâd ise kolay kolay izâle edilemez. Latin yazısının mahallî şîve ve telaffuzları bir kat daha tesbît etmesi imkânı vardır ki bu hâl Türkçe imlâyı büsbütün karmakarışık bir hâle getirebilir. Sonra bir def’a iş çıkırından çıkınca araya şahsî ve ‘indî telaffuzlar da girer. Nasıl ki buna son zamânlarda ara sıra râst geliyoruz: Meselâ Anadolu’da ba’zı mahallerde “taş” kelimesi “daş”, “tükenmek” kelimesi “dükenmek” telaffuz ediliyor. Bu yerlerden olan ba’zı münevverler kendi telaffuzî i’tiyâdlarını ‘umûmî zannederek bu kelimeleri “daş” ve “dükenmek” şeklinde yazıyorlar, hâlbuki “taş” ve “tükenmek” diyenler de vardır ve edebî lisân sayılan İstanbul lehçesinde böyle telaffuz edilir. Yine meselâ İstanbullular ve Anadolu’luların çoğu eski imlâsı “tuhaf” olan kelimeyi ‘umûmiyetle “tâhâf” telaffuz ettikleri hâlde ‘Ömer Seyfeddin’in Rûmeliye çalan telaffuzu sebebiyle bunu “tûhâf” şeklinde yazması bütün muharrirlere “tûhâf” imlâsını kazandırdı. “Tûhâf” yazarlar bir def’a telaffuzlarını yoklasınlar, başkalarının telaffuzlarına dikkat etmeyenler görürler ki yazdıkları şekil telaffuzî vâkı’aya mutâbık değildir. Bu sebeplerden Latin harfleri bizim lisânın sarf bünyesine kolaylıkla adapte edilemez, ma’mâfih başka bir çâreye tevessül edilerek meselâ lâhikalar için “tâbi’ - sâ’it” diyebileceğimiz ayırıcı ba’zı sâ’itler kullanılırsa, lâhikalar şeklen tesbît edilir, bir nev’ klişe olur ve (...) iltihâk ettikleri madde-i asliyyeden alırlar. Lâkin bu da imlâyı hemen şimdiki hatırlatacak derecede, karışık bir şekle sokar.

6- Fakat Türkçenin Latin harfleriyle yazılmasından tevellüd edecek asıl büyük mahzûr bu tarz tahrîrin lisânımızın bünyevî ve telaffuzî istihâlesini ikâ’ edeceği müşkilâttadır. Türkçe son derece şedîd bir istihâle devrindedir. Çok elastikî olan bugünkü imlâ ve yazı tarzı bu istihâleye hiçbir sûretle mâni’ olamıyor. Fakat bir def’a bugünkü şekli yeni ve sıkı kâ’ideli bir yazı içine sıkıştırınca ‘âdetâ lisânî tekâmülü durdurmaya kalkışmış olacağız ki bîsûd bir sa’ydir. Bundan başka bu tekâmülün durması değil, seyrinde devâm etmesi bizim için daha fâ’idelidir. Elli seneden beri Türkçe ‘azîm bir istihâl geçiriyor ve günden güne güzelleşiyor, ve kutlanıyor. Meselâ “ğ” ve “ç” gibi sakîl (“...”) harfler gittikçe eriyor, yakında bunlar belki kıymetlerini büsbütün gâybedecekler, ve belki de ‘âdetâ birer sâ’it veyâ “med” hâlini alacaklar. Bugünkü harflerimiz bu istihâle ile berâber yürüyor, (...) i’tiyâdlarımız bizim için sâdece mâhiyetinde olan kelimeleri sem’î kalıplara uygun bir tarzda okutuyor. Lâkin bir def’a bunu tesbît ettik mi bu sefer telaffuz ile kelimenin (...) şekli arsında gittikçe artan farklar zuhûr edecek ve muhakkak ki bir müddet sonra kelimelerin imlâlarını yeniden tashîh etmek mecbûriyetinde kalacağız.

Sonra bir mühim mes’ele daha var: Bugün İstanbul lehçesi hâkimdir, lâkin bu hâkimiyet ‘asırlarca İstanbul’a münhasır kalan nisbî bir fikir terakkîsinin neficesidir. Yeni hayatımız bütün memleket halkını şehir şehir, hattâ köy köy birbirine kaynaştırdı. Anadolu’ya yüzbinlerce Rûmelili geldi. İstanbullular Anadolu’ya yayıldı, (...) günden güne içerele giriyor, otomobil münâsebeti kolaylaştırdı, Türkçenin bütün Türkiye’de yek harf farkla telaffuz edilen bir lisân olması için uzun bir zamân geçmeyecektir, belki yarım ‘asır sonra (...) bu tahakkuk edecektir. Bu yarım ‘asır sonra (...) lisânın telaffuz i’tibârıyla bugün yaşayan lehçelerden en ziyâde hangisinin hâkim te’sîri altında kalacağını bugün kestirmeye imkân var mıdır? Bu kadar şiddetli bir istihâle devrinde olan bir lisânın bu istihâleye zerre kadar mâni’ olmayan elastikî harflerini değiştirerek onu sâbit kalıplar içine koymaya kalkışmak bugün için birâz ihtiyâtsizlik olabilir.

Esra TUNÇ – Latin Harflerine Geçişte İmla Tartışmalarına Dair Üç Yazı

Latin harfleri tarafdârlarının mütâla'aları çokça iddi'âlıdır ve mes'elenin tatbîki ciheti zannedildiği kadar kolay değildir. Bir def'a yazı ve imlâ mes'esi sarf mes'elesine sımsıkı bağlıdır. Türkçenin sarfi yapılmadıkça yazısı ne esâslı bir sûrette ıslâh edilebilir, ne de başka bir yazı ile istibdâl olunabilir, sarfin bugün için tedvînine de imkân yoktur. Çünkü lisân tekâmülünün en köklü bir devrindedir. Bu hâlde mevcûd harflerde muvaffak ba'zı ıslâhlarla iktifâ etmek şimdilik daha 'amelî ve daha iyi olur.

Ma'mâfih Latin harflerinin Türkçeye tatbîki de tecrübe edilebilir. Meselâ ikinci bir elifbâ olarak bu bile mu'âvin bir elifbâ belki 'amelî sâhada fâ'ide gösterebilir. Hem bu sûretle iki nev' elifbâ serbest bir rekâbete girmiş olur, bu cidâlde hangisi yaşamaya sâlih ise o diğerini ortadan kaldırır ve "mes'ele" de kendi kendine biter.

Bu tarzın, istibdâlin büyük mikyâsta tatbîkine en ma'kûl bir mebde'de teşkil edebilmek gibi ayrı bir fâ'idesi de vardır. Senelerce süren ve rûhda, sinirde, 'adelede pek derîn köklenen bir i'tiyâdın birden bire değiştirilemeyeceğini söyleyenler her hâlde yalnız "tereddüd" ve "vehim" te'siri altında bulunanlar değildir. 'Asırlarca işlenmiş bir edebiyâtı olan bir milletin yazısı bir hamlede değiştirilebileceğini iddi'â edenler bu mu'cizevî işin 'amelî sâhada, hayâtın zârûrî fa'âliyetlerine sekte vermeden, nasıl tahakkuk ettirileceğini de vâzıh bir sûrette göstermelidirler.

Yeni İmlâda Dikkat Olunacak Noktalar³

Yeni harflerle yazı yazarken (...) gibi yazmakta. Binâ'en-'aleyh 'Arap harfleriyle yazdığımız kelimelerde öyle harfler vardır ki telaffuzda biz onu başka türlü okuruz. Yeni imlâmızda ise çıkardığımız sedâya mu'âdil olmayan harf mevcûd olmayacaktır. Bunun için aşağıdaki kâ'idelere dikkat eylemek lâzımdır:

Türkçedeki harflerin bir kısmı sürekli bir kısmı süreksiz olmak üzere ikiye ayrılır.

Süreksiz harfler: ب : b, د : d, ج : c, غ - گ : g dir. Bunlar öyle harflerdir ki delâlet ettikleri sesler çıkar çıkmaz yine (...) o sesler hiçbir sûretle mühtez ve tannân olmaz. Bunlar hâricindeki harfler ise süreklidir. f, v gibi. Bunlar tannândırlar. Süreksiz harflerin de bir kısmı sert, bir kısmı yumuşaktır. (b ب) ye nazaran p: پ, (d) ye nazaran t: ت, c: ج ye nazaran ç: چ, g: غ - گ: g; yumuşak harfleri kelime nihâyetinde bulunmazlar. Eski imlâmızda bu harfleri kelime nihâyetine yazardık. Fakat onu mu'âdili olan bir sert harfe tebdîl ederek okurduk. Meselâ ('Arab) yazardık 'Arap okurduk, Ahmed yazardık (Ahmet) okurduk. Yeni harflerle okuduğumuz gibi yazmak kâ'ide olduğu için artık kelimenin nihâyetinde süreksiz yumuşak harf yazmayacağız. 'Arap, çorap şeklinde yazacağız. Yalnız bunlar harekelendiği zamân sert harfler mu'âdili olan yumuşak harflere tebdîl ederler. (p) (b) ye, t (d) ye tahavvül eder. (arap) harekelendiği zamân (arabı), (çorap) harekelendiğinden çorabı olur.

(p) harfi (b) ye;	dolap – dolabı	kitap – kitabın
(t) “	(d) ye; Ahmet – Ahmedi	kanat - kanadın
(ç) “	(c) ye; oruç – orucun	ilaç - ilacın
(k) “	(ğ) ye;	sinek – sineğin erkek – erkeğin

Ba'zı notlar:

³ Yazarı belirtilmemiş.

Esra TUNÇ – Latin Harflerine Geçişte İmla Tartışmalarına Dair Üç Yazı

1- Süreksiz harfle nihâyet bulan kelimeyi, sadâlı harf ile başlayan kelime ta'kîb ederse, süreksiz harf sert olarak kalır. Ancak sadâlı ile kaynaşması sebebiyle yumuşak okunur: Ahmet efendi gibi.

2- Ba'zı Türkçe kelimeler nihâyetlerindeki süreksiz harf dâ'imâ sert olarak muhafaza edilir, bu kelimelerin çoğu tek hecelidir. Ma'mâfih iki hecelilerden sondaki sert sesi muhafaza edenler olduğu gibi tek hecelilerden de bu sesi yumuşak sese tahvîl edenler de vardır:

A) Sondaki sert sesi muhafaza eden tek hecelilerden:

at – atın ak – akın ok – okun ek – ekin

B) Sondaki sert sesi yumuşak sese tahvîl eden tek hecelilerden:

kap – kabın gök – göğün ad – adın çok - çoğun

C) Sondaki sert sesi muhafaza eden iki hecelilerden:

Servet – serveti demet – demeti sepet – sepeti

3- Menşe'i 'Arabî ve Fârisî olan kelimelerden ancak, eski yazıda, mücerredinde yumuşak harf ile yazılanlar sadâlîlanma sebebiyle bu sesi izhâr ederler. Yeni imlâda bu kelimeler, yumuşak veyâ sert okuduklarına göre 'aynı cinsden bir harf ile yazılırlar. Meselâ:

hayat – hayatın ihtiyac – ihtiyacın inat – inadın

Gelecek (...) imlâmızın diğer mühim bir kâ'idesinden bahseyeyeceğiz.

Sonuç

Ele alınan bu üç yazıda harf inkılabıyla ilgili birçok görüşü bulabiliyoruz. "Usûl-i İmlâ Risâlesi Münâsebetiyle" (6 Temmuz 1919) adlı yazıda Türkçe imla kurallarının Arap alfabesiyle ve Arapça, Farsça sözcüklerle ilişkisi detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Bu yazı özellikle 1 Kasım 1928 tarihinde yapılan harf inkılabından çok daha önce yazıldığı için yazının öncü bir tarafı da vardır. "Latin Harfleri Mes'alesi" (30 Aralık 1926) adlı yazı, dönemin alfabe tartışmalarına genel bir ayna olma hüviyetindedir. Yazar, ayrıca kendi görüşleri ışığında tartışmaları karşılaştırmalı olarak değerlendirmiştir. "Yeni İmlâda Dikkat Olunacak Noktalar" (30 Ağustos 1928) adlı yazıda ise daha çok Türkçe imla kurallarının Latin harfleriyle ne şekilde gösterilebileceğine dair bazı örnekler verilmiştir.

Osmanlı Devleti'nde batılılaşma hareketleri ile dil ve edebiyat konularında da bazı yenilikler yapılmasına dair fikirler ortaya çıkmaya başlamıştır. O dönemde en önemli konulardan biri Arap harfleri yerine Latin harflerinin kullanılması meselesidir. Latin harflerinin aleyhinde ve lehinde olacak şekilde farklı fikirlerin oluşması tartışmaların meydana gelmesine sebep olmuştur. Bir grup, çağdaşlaşmanın ve Türkçenin yazım ve imlâsında kolaylığın, yeterliliğin sağlanabilmesi için tamamen Latin harflerine geçilmesi gerektiğini savunmuş diğer bir grup ise Arap harfleriyle devam ederek dilbilgisi konularının ıslah edilmesini, Latin harflerinin de yazım konusunda bazı müşkülâtlara sebep olacağını savunmuştur. Tüm bu hareketlerle birlikte dilde sadeleşme, Arapça ve Farsça kelimelerin Türkçedeki etkileri de konu

Esra TUNÇ – Latin Harflerine Geçişte İmla Tartışmalarına Dair Üç Yazı

edilmiştir. Bu fikir ve tartışmaların topluma, konuyla ilgili kişilere duyurulması açısından süreli yayınlar önemli bir rol üstlenmiştir. Mecmualarda yazılan yazılar sayesinde bu konular hakkındaki tartışmalara hem Tanzimat dönemindeki kişiler hem de günümüz araştırmacıları erişebilme imkânı bulmuştur.

Kaynakça

- ... (1928). “Yeni İmlâda Dikkat Olunacak Noktalar”, *Hayat Mecmuası*, Cilt 4, Sayı 92, Ankara, s. 274.
- Altun, Mustafa (2004). “Alfabe Değişiminin Tarihsel Gelişimi Üzerine Bir Değerlendirme”, *Cumhuriyetimizin 81. Yılına Armağan*, Adapazarı, s. 57-63.
- Avni (1926). “Latin Harfleri Meselesi”, *Hayat Mecmuası*, Cilt 1, Sayı 5, Ankara, s. 83-85.
- Devellioğlu, Ferit (2016). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Doğaner, Yasemin (2005). “Elifba’dan Alfabe: Yeni Türk Harfleri”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt 2, Sayı 4, Ankara, s. 27-44.
- Erkan, Arif (2013). *El-Beyân Arapça-Türkçe Büyük Sözlük*, Huzur Yayınevi, İstanbul.
- Mutçalı, Serdar (1995). *Arapça-Türkçe Sözlük*, Dağarcık Yayınları, İstanbul.
- Şemsettin Sami (2016). *Kâmûs-ı Türkî*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayıncılık, İstanbul.
- Yahya Sezai (1919). “Usûl-i İmlâ Risâlesi Münasebetiyle”, *Yarın Mecmuası*, Sayı 37, s. 97-98.



International Journal of Filologia
Uluslararası Hakemli E-Dergi / Referee International E-Journal
ISSN: 2667-7318 Yıl: 3, Sayı: 3, Yaz 2020

**MEDYA ÇAĞINDA ŞİİR YAZMAK YA DA POSTMODERN TUTULMA
RADİKAL ZANAAT ÜZERİNE**

Dr. Ulaş BİNGÖL

Siirt Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı
Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi, Siirt, Türkiye. ulasedebiyat@gmail.com
ORCID: 0000-0003-4150-913X

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Kitap Kritiği
Yükleme Tarihi: 19.05.2020
Kabul Tarihi: 20.06.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.06.2020
Sayı: 3, s: 150-158

Article Information: Book Review
Received Date: 19.05.2020
Accepted Date: 20.06.2020
Date Published: 30.06.2020
Volume: 3, page: 150-158

Atıf / Citation

BİNGÖL, U. (2020). Medya Çağında Şiir Yazmak ya da Postmodern Tutulma -Radikal Zanaat Üzerine- *International Journal of Filologia*, 3 (3), 150-158

BİNGÖL, U. (2020). Medya Çağında Şiir Yazmak ya da Postmodern Tutulma -Radikal Zanaat Üzerine-. *International Journal of Filologia*, 3 (3), 150-158

Dr. Ulaş BİNGÖL

**MEDYA ÇAĞINDA ŞİİR YAZMAK YA DA POSTMODERN
TUTULMA
RADİKAL ZANAAT ÜZERİNE**

Edebiyat eleştirisi ile ilgili birçok kuram kitabı farklı dillerden Türkçeye uzun zamandan beri çevrilmektedir. Bu çeviriler sayesinde Türkiye’de edebiyat eleştirisinin büyük bir mesafe kat ettiği yadsınamaz bir gerçektir. Bilhassa roman kuramı hakkında yabancı dilde yazılan onlarca kitabın dilimize çevrilmiş olması oldukça önemlidir. Fakat söz konusu şiir eleştirisi olduğunda çok az kitabın yabancı dilden Türkçeye çevrildiği fark edilir. Şiirin, diğer edebî türlere göre başka dillere çevrilmesinin zor olmasından ötürü şiir eleştirisi ile ilgili kitapların da başka dillere çevirisi zordur. Çünkü şiir eleştiri kitapları şiirsel söylem üzerine yazıldıkları için birçok örneğini şiirlerden vermek zorundadır. Bu da başka dile çevrilince, şiir gibi şiirsel söyleme odaklanan kitapların da büyüsunü kaybetmesine yol açabilmektedir.

Şiir eleştirisi üzerine yazılan kitapların Türkçeye çevrilmesinde yaşanan sıkıntı bir yana postmodern şiir ile ilgi yabancı dilde yazılan kuramsal kitaplar bu güne kadar dilimize hiç çevrilmemiştir. Buna mukabil postmodern roman veya sanat hakkında yazılan onlarca kitabın Türkçeye çevrildiği görülmektedir. Gerek Türkiye’de akademisyenlerin postmodern şiire yeterince ilgi göstermemesi gerek postmodern şiir ile özdeşleşmiş büyük bir şairin henüz ortaya çıkmamış olması böyle bir durumla karşılaşılmasında belirleyici olmuştur. Bütün bu zorluklara rağmen en sonunda postmodern şiir ile ilgili olan Marjorie Perloff’un *Radical Artifice: Writing in the Age of Media* kitabı Türkçeye çevrildi.

Amerikalı şiir eleştirmeni ve akademisyen Marjorie Perloff (1931-) modern ve postmodern şiir üzerine yazdığı eserleriyle dikkat çeker. Halen Stanford Üniversitesi’nde ders veren Perloff’un başlıca çalışmaları şunlardır: *Frank O’Hara, Poet among Painter (1977)*, *The Poetics of Indeterminacy: Rimbaud to Cage (1981)*, *21st-century Modernism (2002)*, *Poetry on & Off the page (1988)* *Differentials: Poetry, Poetics, Pedagogy (2004)*. *Radical Artifice: Writing in the Age of Media (1991)* çalışması 2019’da Ahmet Ölmez’in çevirisiyle Türkçeye *Radikal Zanaat Medya Çağında Şiir Yazmak* adıyla çevrildi.¹ Ketebe Yayınları’nın yayınladığı kitap yedi bölümden oluşur: 1. Avangart mı Yoksa Son Hamle mi? (s. 19), 2. Ortak Münasebetin Değişen Yüzü: Şiir Konuş, Tolok Şov ve Yazın Sahnesi

¹ Metindeki bütün alıntılar bu baskıya aittir.

(s.59), 3. Şeffaflığa Karşı: Işık Salkımı ve Olduğu Gibi Kelimeler (s.97), 4. İşaretler Harikalar Olarak Algılanır: Şiirsel Saha Olarak Reklam Panosu Alanı (s.143), 5. (Sayısal Olarak) Bastırılanın Dönüşü: Serbest Vezinden Usuli Oyuna (s.193), 6. Anlaşıldığı Gibi: Medya Topluluğunda Şiirsel Anlam Kazanmak (s. 249), 7. kafes: şans: değişim (“cage: chance: change”) (s. 291).

Bölüm başlıklarına dikkat edildiğinde kitabın çağımızın yaşam pratikleri ile şiir arasındaki ilişkiye odaklandığı fark edilir. Zaten yazarın ön sözde belirttiği üzere yaşadığımız elektronik çağda “yüksek sanatların en kendine mahsus ve en muhafazakârı olan lirik şiirin, elektronik medya ile arasındaki etkileşimini henüz anlayabilmiş değiliz.” (s.11) Medya ile şiir arasındaki ilişkiye eğilen Perloff, yüksek sanat ile kitle kültürü arasındaki ayırımın ortadan kalktığını ileri süren postmodern söyleme işaret ederek alternatif modellerin yüksek sanat olarak görülen şeylerden daha fazla başarılı olduğunu ve daha fazla gündemde kaldığını söyler. Buna rağmen yüksek sanat ile alçak sanat arasındaki ayırımın ortadan kalmasından ziyade ikisi arasındaki ilişkiye ve bu ilişkinin sağladığı muazzam çeşitliliğe odaklanmak gerektiğini ifade eder. Daha sonra asıl iddiasını okuyucuyla paylaşır: “Günümüz Amerika’sında bir ‘şiir’, onu üreten elektronik kültür tarafından şekil almadan var olamaz. Günümüzde ses kesitleri ve bilgisayar biplerinin sarmadığı bir mekân yok ve cep telefonu mikrokaset oynatıcısının ulaşamayacağı bir dağ zirvesi veya kuytu bir vadi kalmamıştır. O halde elektronik dünya gün geçtikçe şairin alanını kapsıyor.” (s.12)

Marjorie Perloff, medya veya elektronik çağ olarak nitelendirdiği yaşadığımız dönemde Kafka gibi etkileyici edebiyatçıların çıkmaması sorusuna eğilerek bir anlamda televizyon çağında sanatçının durumunu sorgular. Düşüncelerini temellendirirken aynı zamanda besteci olan John Cage’nin sanatından hareket eder. 4’33” (dört dakika otuz üç saniye) bestesiyle sessizliği de müziğin bir ögesi olduğunu göstermeye çalışan Cage, deneysel girişimleriyle öne çıkar. Perloff, kitabının farklı bölümlerinde Cage’nin sanatından örnek vererek medya çağında şiirin geçirdiği evrime yoğunlaşır.

Avangart Mı Yoksa Son Hamle Mi? başlıklı ilk bölümde yazar, bilgisayar teknolojisinin şiire ne gibi katkı sağladığını irdeler. Yazar, Dadaizm ve Sürrealizm gibi avangart akımların estetizme karşı koydukları bir tepkinin benzerinin *dijital devrim* ile yapılp yapılmayacağını öğrenmeye çalışır. Marcel Duchamp’ın şok etkisi yaratan ve endüstrinin atıklarını sanat düzeyine çıkarma girişiminin, günümüz sanatına da yol gösterdiğini iddia eder. Postmodernizmin tipik özellikleri olan parodi, ironi ve öteki seslerin medya çağı sanatında öne çıktığını belirterek ön görülmeyen gelişmelerin estetik algılarda radikal değişimlere yol açtığını ifade eder. Dünya yeni bir binyıla merhaba demeye hazırlanırken birçok gelişmenin yaşanması sanatta radikal dönüşümlerin habercisi olur. Söz gelimi bilgisayar teknolojisinde yaşanan gelişmeler bilgisayar ekranına bakıp da şiir yazarlara yeni imkânlar sunar. Perloff bu dönüşümler hakkında şu açıklamayı yapar: “Sadece

satırbaşı tuşuna basarak nesir gibi gözüken metni şiire benzetebiliyorum. Metni çeşitli yollardan aydınlatabiliyorum, farklı renkler kullanabiliyorum, büyük harfleri veya italik metinleri yeniden düzenleyebiliyorum.” (s. 41)

Perloff, farklı düşünürlerin bilgisayar teknolojisinde yaşanan gelişmelerin postmodern sanata katkılarının olduğunu savunduklarını belirttikten sonra bilgisayarın şiire getirdiği yeniliklerden söz eder. John Cage'nin, *Hava Durumu Üzerine Dersler* (Lecture on the Weather)² adlı eserinde bilgisayar teknolojisi sayesinde kolaja başvurmasını örnek göstererek bilgisayar ile şiir arasındaki ilişkiyi ortaya serer ve şu yorumda bulunur: “*Hava Durumu Üzerine Dersler* günümüz teknolojisine dayanan sözel-görsel-müziksel bir kompozisyonudur. ‘Ders’in görüntü ve ses boyutunu sergilemeyeceği için bütüncül bir yazılı metin ortada yoktur. İşitsel parçaların, seslerin ve görüntülerin ahengi gelişmiş bilgisayar hesapları ile tanzim ediliyor.” (s. 55) Perloff, bu şekilde otomasyon ve dijitalleşmeye rağmen şiirin ölmediğini, yaşanan gelişmeler doğrultusunda kendine yeni yaşam alanları oluşturduğunu vurgular.

Kitabın ikinci bölümü olan *Ortak Münasebetin Değişen Yüzü: Şiir Konuş, Tolşov ve Yazım Sahnesi*'nde medya çağında şiir dilinde yaşanan dönüşümden söz eder. Eliot Yeats gibi modernist şairlerin şiir dili hakkındaki düşüncelerine başvuran yazar, medya dilinin günümüzde giderek daha fazla şiire hükmettiğinden söz eder. Eliot'un şairin başkası gibi değil de kendisi gibi konuşması gerektiği düşüncesine odaklanan Perloff, eskiden şairin kendi gündelik konuşmasını şiire aktardığını anlatır. Buna mukabil günümüzde gündelik konuşmanın artık elektronik medya denilen olgu ile bizlere verildiğini şiirin bu dilden kaçmasının imkânının olmadığını söyler. Elektronik medya dilinin şairler tarafından kabul görmesinin önemli bir sonucunun olduğunu iddia ederek bu dilde yazan şairlerin daha samimi davrandığını ileri sürer. Robert Lowell'ın şiirlerinde kullandığı medya dilini örnek vererek düşüncelerini temellendirmeye çalışır. Günümüz şairlerinin kural ve kaideye daha az riayet ettiklerini ve şiir ile okuyucu arasındaki mesafeleri ortadan kaldırmaya çalıştıklarını belirtir. Medya dilinin şiir dilini dönüştürdüğünü anlatır ve şu çıkarımda bulunur: “Şiir artık coşkulu bir konuşma veya kendini ifade etme olarak değil de bir işçilik veya bir tatbikatmış gibi görülmeye başlandı.”(s. 85)

Marjorie Perloff, eserinin üçüncü bölümü olan *Şeffaflığa Karşı: Işık Salkımı ve Olduğu Gibi Kelimeler*'de medya çağında şiirin yeniden imgeye yaslanmasına değinir. Modernist şiirin önemli temsilcilerinden olan Ezra Pound'un şiirlerinde imgenin işgal ettiği yerden söz ederek günümüz şiirinde avangart akımlarda olduğu imgeyi radikal bir biçimde kullandığında bahseder. Fakat günümüz şiirinin medyada üretilen imgeleri taklit ettiğini ve görselliğe dayanan bir imgenin peşinden koştuğunu söyler. Ona göre görsel bir bombardımana tutulan çağımız insanının bu türden imgelere yönelmesi olağan bir şeydir. Şairlerin görsel

² bk. John Cage (2010). *Lecture On The Weather*. New York: Burchfield Penney Art Center.

imgeleri kullanırken medyayı takip ettiklerini ve bir tepki geliştirme niyetinde olmadıkları görülür. Özellikle reklam dilinin şairler tarafından kabul gördüğünü söyleyen Perloff, şairlerin kelimeler ile reklamlarda verilen mesajların paralelinde bir dil geliştirdiklerini anlatır.

İşaretler Harikalar Algılanır: Şiirsel Saha Olarak Reklam Panosu Alanı başlıklı dördüncü bölümde yazarın üzerinde durduğu konu reklam panolarında iletişim boyutunun şiire olan etkileridir. Şiirde, reklam panolarında olduğu gibi birtakım çarpıcı ifadeler ve görsellere yer verildiğini anlatan yazar, okuyucunun şiirin görselliğinden de hareketle birtakım anlamlara ulaşabileceğini söyler. Rosmaire Waldrop'un "kelimeleri okumamalıyız, aynı zamanda onları görmeliyiz" sözüne atıfta bulunarak şiirin görsel yönünün oldukça önemli hale geldiğinden bahseder. Görsel şiir veya somut şiir olarak bilinen şiir türünün gelişmesini günlük hayatta görselliğin endüstri ile birlikte daha fazla yer edinmesine bağlar. Bu arada şiirin üretim şeklinin aynı zamanda onun anlamının parçası olduğunu ileri sürerek şiirin birtakım teknolojiler vasıtasıyla *üretiliyor* olmasına dikkat edilmesi gerektiğini anlatır.

(Sayısal Olarak) Bastırılanın Dönüşü: Serbest Vezinden Usuli Oyuna başlıklı beşinci bölümde Marjorie Perloff, medya çağında şiirin birtakım görsel oyunlarla bezenmesine değinir. Özellikle *Oulipo* grubunun deneysel girişimlerinden bahsederek şiir metinlerine elektronik ortam sayesinde müdahale edilmesiyle ortaya çıkan yeni durumlara dikkat çeker. "Elektronik ekranda yazılı metnin üretilmesi kültürel alanda çok farklı bir parça yaratmaktadır" sözlerini sarf eden Perloff'a göre deneysel girişimler metnin anlamının üretiminde okuyucuya bazı fırsatlar sunar. (s. 233-234) Günümüzde özgün ses doğal konuşma paradigmasının tükendiğini ifade eden yazar, deneysel girişimlerin farklı imkânlar sunarak bir nebze de olsa hür konuşma fırsatını şairlere verdiğini söyler.

Kitabın altıncı bölümü olan *Anlaşıldığı Gibi: Medya Toplumunda Şiirsel Anlam Kazanmak*'da yazar, medya çağında şiir dilinin okur tarafından çözülmesi sürecine odaklanır. Burada düşüncelerini temellendirirken *Languge* şairlerinin eserleri ve düşüncelerinden hareket eder. *Languge* şairleri 1960 ve 1970'li yıllarda Amerika ve İngiltere'de ortaya çıkan ve etkinliğini günümüze kadar sürdüren avangart bir hareketi temsil ederler. *Languge* şairleri, şiirsel anlamın ortaya çıkmasında okuyucuya büyük bir rol düşüğünü iddia ederek şiiri çözümlenmesi gereken dilsel yapı olarak değerlendirirler. Bruce Andrews, Charles Bernstein, Ron Silliman, Barrett Watten, Lyn Hejinian, Tom Mandel, Bob Perelman, Rae Armantrout, Alan Davies, Carla Harryman gibi isimler *Languge* şairlerinden bazılarıdır. Perloff, geleneksel şiir okumalarının günümüz şiirini anlamada yetersiz kalmasından ötürü artık okuyucunun pozisyonunun bir değişime uğradığını açıklar. *Languge* hareketinin okuyucuya yeni bir pozisyon vermesine karşın eleştirilere de maruz kaldığını hatırlatarak bazı eleştirmenlerin bu hareketin herhangi bir göndergesinin olmadığını savunduklarını belirtir. Söz konusu eleştirmenlere göre

“okurun bir kelimeye verdiği anlam okura mahsustur, düşüncesi çerçevesinde hareket edersek iletişim imkânı bütünüyle yıkılmaktır” (s. 253)

Marjorie Perloff, *Languege* hareketinin eleştirilmesine karşın şiirin medya çağı ile kurduğu ilişki açısından dikkate değer bulur. Charles Bernstein’in *Ticaretin Güvenli Yolları* (Safe methods of Business) şiirini örnek vererek *Languege* hareketinde birey ile ticari yapılar arasındaki ilişkinin ortaya serildiğini ifade eder. Perloff’a göre “*Ticaretin Güvenli Yolları* sadece prototip bir *Languege* şiiri değildir. Bu şiir aynı zamanda günlük hayatta bireyin muhatap olduğu gözden kaçan ama her daim mevcut olan büyük ticari yapılar ile bireyin arasındaki ilişkiyi inceleyen yirminci yüzyıl şiirleri arasında, faydalı bir şekilde yorumlanabilen şiirlerdendir.” (s. 257) Perloff, söz konusu şiirleri postmodern lirik olarak tanımlar ve çelişkili ve alaycı anlatımın bu şiirlerde önemli rol oynadığını söyler. Öte yandan günlük yaşamın bir parçası olan birçok şeyin şiirsel söyleme etki ettiğini belirtir. Kartvizitlerin üstündeki dilsel ifadelerin şairler tarafından kabul gördüğünü söyler. Bu konuyla ilgili şu çıkarımda bulunur: “İyi ya da kötü, bu asrın sonuna doğru Amerika’da, ister gerçek ister metafor olsun, iletişim artarak EXCARD gibi mesajlara dayanmaktadır. ‘Tebrikler’ ve ‘sempati’, ‘teşekkürler’ ve ‘iyi dileklerimizle’ gibi kelimeler, gerçek anlamların dikkatlice yerinden edildiği ince bir iletişim oyununa dâhil edilmiştir.” (s. 262)

Languege şairleri şiirlerini adeta bir alıntılar yumağı olarak meydana getirirler. Şiirdeki hiçbir şeyin şairin artık sözü olarak görülmediği bir durumda alıntı yapma mesele olmaktan da çıkar. Burada asıl mesele alıntının şairane olup olmadığıdır. Perloff, John Ashbery’in şiirinden örnek vererek şairin metinlerinin kafa karıştırıcı olmasının sebebinin gerçek alıntılar ile sahte alıntılar yan yana kullanılması olduğunu belirtir. Onun şiirlerinde belirsiz bir noktaya işaret edilmesine karşın okuyucunun bu belirsizlikleri isterse çözebileceğini ifade eder.

Perloff, bilgisayarın büyük bir imkan sunmasına karşın insanın ona bütünüyle hakim olamadığını iddia ederek Salt Okunur Bellek’in (ROM) her şeyi kontrol ettiğini söyler. İnsanların bilgisayarı kullanırken yanlış bir tuşa basarak her şeyi mahvetme korkusunu taşıdıklarını ve bunun adının bilgisayar anksiyetesi olarak adlandırıldığını ifade eder. Bir yandan insan hayatını muazzam ölçüde kolaylaştıran bir cihazın diğer yandan insanı korkulara sürüklüyor olması insanın çelişkili ruh hallerini bir arada yaşamasına zemin hazırlar.

kafe: şans: değişim (“*cage: chance: change*) başlıklı yedinci bölümde yazar, medya çağında şiirin avangart yönlerine değinmeye devam eder. Avangart şiirin, ilk olarak ortaya çıktığı XIX. yüzyılda garipsendiğini gerçek dışı kabul edilen birçok şeyin zamanla hayata yakın olarak addedilmeye başlandığını anlatır. Benzer bir durumun günümüz şiiri için de geçerli olduğunu ileri sürer. Postmodern sanatın yüksek sanat ile sıradan sanat arasındaki ayırımı kaldırdığından söz ederek şairlerin, medyaya konu olan birçok şeyi şiirde işleyebildiklerini söyler. Medya

diliyle zaman zaman dalga geçseler de şairlerin yeni metinler ortaya çıkardığını anlatır. Ona göre “birbirinden farklı metinlerde, birbirinin içine giren ve sözünü kesen çelişik konular mevcuttur; her birinde gündelik eşyalar, bunlar ister eriyen hamburger köfteleri, ‘durgun sıvılar’ veya ‘hoplamalı ve acı soslu krem peynir’ olsun, ister sözlükteki ‘üzgünlük’ ile ‘deniz’in ilişkisi olsun, dilin hareket edebileceği ‘gerçeklik’ özü oluşturmaktadır.” (s. 298) Perloff, günümüz şiirin ilk okumada anlaşılmasının güç olduğunu fakat derine inildiğinde olabildiğince taklitçi bir yönün kendini gösterdiğini söyler.

Marjorie Perloff’un *Radikal Zanaat*’a savunduğu düşünceler birçok açıdan postmodern söylemle kesişmektedir. Bundan dolayı postmodernizm hakkında yeterince bilgi sahibi olmayan okuyucular kitabı anlamakta zorlanabilir. Ayrıca eserinde örnek olarak gösterdiği şairlerin çoğunun XX. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olması en azından Postmodern Amerikan şiiri hakkında malumat sahibi olmayı gerektirir. Perloff’un işlediği konunun gerek yabancı bir kültürün şiirine yönelik olması gerek postmodern şiir ile ilgili olması yüzünden Türk okuyucularının ilgisini fazla çekmeyebilir. Fakat Türkiye’de de medya çağının kültürü ile yetişmiş şairlerin Perloff’un işaret ettiği doğrultuda şiirler kaleme aldıklarını göz önüne alırsak özellikle akademik camiada gelecekte *Radikal Zanaat*’a olan ilginin artacağını şimdiden kestirmek mümkündür.

Marjorie Perloff’un söz konusu eseri ile birlikte gelecekte şu eserlerin de Türkçe çevrilmesiyle Türk edebiyatında postmodern şiir hakkında yaşanan kuramsal bilgi eksikliğinin birçok açıdan giderileceği kanaatindeyiz: Jan Gregson: *Contemporary Poetry and Postmodernism*; Jerome Mazzaro: *Postmodern American Poetry*; Jennifer Ashto: *From Modernism to Postmodernism: American Poetry and Theory in the Twentieth Century*.

1991 yılında ilk basımı yapılan bu kitabın yaklaşık otuz yıl önce şiirin bilgisayar, telefon ve medya ile olan ilişkisine odaklanması gerçekten önemlidir. Henüz cep telefonunun yaygınlaşmadığı, internetin her eve ulaşmadığı ve sosyal medya olgusunun yeni yeni ortaya çıktığı bir dönemde yazarın bu tespitte bulunması açıkçası biraz şaşırtıcıdır. Acaba yazar akıllı telefonların herkesin elinde dolandığı, Facebook, Twitter, Instagram gibi sosyal medya platformlarının neredeyse bütün insanlığı ağ toplumunun bir parçası haline getirdiği günümüze baksaydı nasıl bir kitap kaleme alırdı? Daha doğrusu ekran kültürünün insanı bütünüyle esir aldığı bir dönemde şiir sanatının geçirdiği evrim hakkında neler söylerdi? Bize göre Marjorie Perloff’un sözünü ettiği medya kültürü ile şiir arasındaki ilişki günümüz *akıllı telefon kültürü* ile şiir arasında kurulacak ilişki için bir temel teşkil etmektedir. Perloff, medya kültürünün insan varlığına tebelleş olduğu bir çağın tanıklığını yapıp her dönemde olduğu gibi sosyal ve kültürel koşulların şiire nasıl bir yön verdiğini ortaya serer. Günümüzde medyanın insan varlığı üzerindeki egemenliği azalmak bir yana daha da artmıştır. Akıllı telefonlar sayesinde ve sosyal medyanın varlığı ile insanlar neredeyse günün her anı medya ile etkileşim

halindedirler. Yaşam pratiklerinin sanat faaliyetleri ve bilhassa şiir üzerinde doğrudan tesiri olduğu bilinmektedir. Çağın ruhu, sanatın ruhuna da bir anlamda yön verir. XVIII. yüzyılın sonlarına doğru gelişen romantik şiirin yine bu dönemde Fransız İhtilali ile birlikte Avrupa'da gündemi işgal eden özgürlük, eşitlik, devrim, birey gibi kavramlardan beslenmesi, bu duruma verilebilecek güzel bir örnektir.



Radikal Zanaat'ın ön kapağı