

22-Neşâtî Divânı'nda bir anlamsal sapma çeşidi olarak alışılmamış bağdaştırmalar

Ruken KARADUMAN¹

APA: Karaduman, R. (2020). Neşâtî Divânı'nda bir anlamsal sapma çeşidi olarak alışılmamış bağdaştırmalar. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö8), 291-306. DOI: 10.29000/rumelide.814211.

Öz

şiir, dilin estetik kullanım özelliklerinin üst düzeyde tutulduğu edebî türlerin başında gelir. şair, şiirdeki estetik yapıyı kurmak adına zengin imgeler, çeşitli söz oyunları ve günlük dil kullanımının dışına çıkan sözcük gruplarıyla yoğun bir anlatım sağlar. Özellikle, dil öğelerinin yeni bağdaştırmalar ve birleştirmeler yoluyla dizelere dökülmesi, şairlerin özgün ve güçlü anlatımlarında oldukça önemli bir yere sahiptir. Zira bağdaştırmalar, dilin anlatım olanaklarını artırarak okuyucu veya dinleyici üzerinde güçlü bir etki oluşturur. Günümüz dil ve edebiyat biliminin önemli bir çalışma konusu olan bu anlatım özelliklerini derinlemesine tetkik ise hem şaire hem de şiirdeki bilinç dışı öğelerin tespitine dair farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Edebî eserler içerisinde şiir, düzyazıdan daha özel bir yapı arz eder. Bu yapının tam olarak anlaşılması için, alışılmamış bağdaştırma örneklerinin incelenmesi; metnin derin yapısına dair ipuçlarına ulaşma ve metnin anlam çerçevesini tam olarak belirleme adına oldukça önemlidir. Sınırları zorlayarak kendini var eden bir yapı olan alışılmamış bağdaştırmalar, divan şiirinde daha çok terkipler biçiminde karşımıza çıkar. Özellikle Sebki Hindî şiirlerinde vazgeçilmez bir yeri olan terkipler, bu tarzın ilk örneklerini sunan Neşâtî'nin şiirlerinde de sıkça kullanılmıştır. şairin anlatım gücünü ve şiir dilinin özelliklerini gösteren terkiplerde hâsil olan alışılmamış bağdaştırmalar, bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Neşâtî Divânı'ndaki alışılmamış bağdaştırmalar incelenirken metaforlar, somut-soyut anlatımlar, zıt kavramların yarattığı denge ve sözcüklerin duygu değerlerinden hareketle ortaya konan farklı simgesel ifadeler çerçevesinde bir değerlendirme yapılmış; çalışmamızdaki başlıklar bu şekildeki tasniflerden yola çıkılarak belirlenmiştir.

Anahtar kelimeler: Neşâtî Divanı, alışılmamış bağdaştırma, metafor, Divan şiiri

Unusual associations as a type of semantic deviation in the Neshati Divan

Abstract

Poetry is one of the leading literary genres in which language aesthetic features are kept at a high level. In order to establish the aesthetic structure in the poetry, the poet uses original expressions with rich images, various word games and word groups that go beyond the use of daily language. In particular, the composing of language elements into verses through new harmonization and combinations has a very important place in the original and powerful narratives of poets. Because harmonization strongly affects the reader or listener by increasing the language's narration opportunities. In-depth examination of these narrative features, which is an important study subject of today's language and literature science, offers a different perspective on the determination of both the poet and the unconscious elements in poetry. In literary works, poetry

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Bayburt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Bayburt, Türkiye), rukenkaraduman@bayburt.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3059-9424 [Makale kayıt tarihi: 06.09.2020-kabul tarihi: 20.11.2020; DOI: 10.29000/rumelide.814211]

has a more exclusive structure than prose. In order to analyze the general spirit of the poem, the study of unusual harmonization examples is crucial to reach clues about the deep structure of the text and to determine the exact meaning frame of the text. Unusual harmonization, a structure that exists by pushing the limits, mostly exists in the form of composites in divan poetry. Especially the composites, which have an important place in Sebki-Hindi poems, were also frequently used in the poems of Neşâti, who presented the first examples of this style. The unusual harmonization in the phrases which show the expressive power of the poet and the features of the poem language he used it the subject of this study. While examining the unusual harmonization in Neşâti Divan, an evaluation was made within the framework of different symbolic expressions based on the metaphor, concrete-abstract expressions, the balance created by the opposite notions and the emotional value of the words; the titles in our study were determined based on such classifications.

Keywords: Neşâti's Divan, unusual harmonization, metaphor, Divan poetry

Giriş

Günlük dil, belli başlı anlamlarla yüklü sözcüklerden ve bu sözcüklerin alışılmış söz dizimi kalıplarından oluşur. Dilde çok kullanılıp alışılan, canlılığını yitiren sözler; edebî ürünlerde ve özellikle şiirlerde çeşitli şekillerde canlandırılmaya ihtiyaç duyar. Zira, şairin sınırsız bir hayal gücü ve duygu yoğunluğuna karşın günlük dil, duygu-düşünce-hayal ve istekleri ifadede çoğu zaman yetersiz kalmaktadır. Bu sebeple hem güçlü bir anlatım yakalamak hem de anlatılmak isteneni tam olarak aktarabilmek adına dilin sınırlarını genişletmek gerekir. Sınırları genişletmek üzere çeşitli yollara başvuran şairler, dilde karşılaştığımız alışılmış yapıların dışına çıkarken aynı zamanda sanatsallığın gereğini de yerine getirmiş olurlar.

Dilin olanaklarını artırmak için, imge ve söz sanatlarına başvurmak şiirde oldukça yaygındır. Anlatıma renk katan imge ve sanatlar dışında, sözcüklerin günlük dildeki biçimlerinden yararlanarak yeni ilişkilendirmeler kurmak ise, yine anlatımı zenginleştirme yolları arasında yer alır. Söz konusu ilişkilendirmeler, yani bağdaştırmalar yoluyla sanatsal ve özgün hâle gelen kelime öbekleri, şairlerin çoğu zaman kendilerine has yeni bir dil ortaya koymasını sağlar. Bu yeni dil de hem sözün etki gücünün artırılması amacıyla hizmet etmiş olur hem de duygular vasıtasıyla algılanan kişiye özel görüntülerin aktarılmasını mümkün kılar.

Aksan (1995: 83), bağdaştırmayı “*söz varlığı içindeki öğeleri ve tümce ya da sözcükleri anlamlı, kabul edilebilir birimler hâlinde bir araya getirme*” şeklinde tanımlamaktadır. Şairler bu kabul edilebilir, anlamlı birimlerin haricinde bazen de dış dünyadan aldıklarını, bir arada kullanılması güç sözcükleri bütünleştirme yoluyla mantığa aykırı yeni birleştirmeler şeklinde ortaya koyar. Alışılmamış bağdaştırma olarak ifade edilen bu kullanımlar ise “*dilin mantığına ters düşerek oluşturulan ifadeler*” ve “*sınırları çizilmemiş genel terim*” şeklinde açıklanabilir (Coşkun, 2007: 322). Toklu (2003: 146), alışılmamış bağdaştırmaların edebî ürünlerde gündelik dilin seçme ve birleştirme kurallarının dışına çıkan özel bir sapma biçimi olduğunu belirtir. Bu sapmaların en önemli özelliklerinin ise; dilde ilk kez oluşturulmaları, şair/yazara özgü olmaları ve estetik bir değer taşımaları olduğunu söyleyerek bağdaştırmaların edebiyattaki işlevlerine dikkat çeker.

Alışılmamış bağdaştırmalar; şiirde diğer edebî türlerden farklı olarak az söz kullanarak anlam derinliğine ulaşmayı, zihinde çağrışımı bol tasarımlar yaratmayı, anlatımı özgün ve renkli hâle getirmeyi sağlar. Bu hususlar dışında alışılmamış bağdaştırmalarla şiir, başka özellikler de

kazanmaktadır. Örneğin; daha önce kullanılmamış yeni birleştirmeler neticesinde, iki farklı sözcüğün bütünlüğünden ortaya çıkan yeni anlam, duygu ve fikir girdabı oluşturarak anlatının etkisini güçlendirir. Diğer taraftan alışılmamış bağdaştırmaların çokça yer aldığı şiirler, okuyucuyu duraksatıp düşündürdüğünden kişinin metne tümüyle dâhil olmasını sağlar ve çok boyutlu şekilde yorum yapabilme imkânını verir. Dolayısıyla alışılmamış bağdaştırmalara başvurmak; şiiri zenginleştirmek, derinleştirmek, okuyucunun zihninde farklı tasarımlar uyandırmak adına sıklıkla istifade edilen yollar arasında yerini alır (Geçgel, 2004: www.turkoloji.cu.edu.tr).

Kişisel yorumun ve buluşun sonucu olan her bağdaştırma ile şairin üslubuna dair önemli ipuçlarına ulaşılabilmektedir. Bağdaştırmalar esnasında ortaya çıkan anlatım zenginliği, yalnızca sanatçıyı tanıtmakla kalmayıp dönemin zihniyeti, fikir akımları, sosyo-ekonomik şartları hakkında bilgiler de sunar. Bu hususta Şahan (2018: 1825-1830) şunları ifade eder:

"Metinde bir kişinin dilsel ifadeleri çözümlenerek zihninde nasıl bir haritalamaya sahip olduğu görülebilir. Bir nesneyi, düşünceyi, duyguyu nasıl ve ne ile kavramsallaştırdığı; anlatıcının bakış açısını, anlayışını gösterir. Zihni yapılandıran bu kavramsallaştırmalar; kişinin yeni bir yaratımı ya da kültür, coğrafya, toplum etkisi ile şekillenmiş geleneksel formlar olabilir. Dolayısıyla kişinin yeni kavramsallaştırmaları ile kültürün ve coğrafyanın etkisi ayrıştırılabilir. İncelemenin ölçeğinin büyütülmesi ile de bir toplumun ortak kanıları ve etkilendikleri olaylar, düşünceler, coğrafi şartlar gibi veriler elde edilebilir."

Yani, özellikle geleneksel bağdaştırmalar dışında, sözün anlam değerini değiştirmek için hareket eden anlatımların, şairin ve toplumun tecrübelerinin dışı vurumu olduğu söylenebilir.

Anlatıya katmış olduğu güce ve etkiye rağmen alışılmamış bağdaştırmalar, bazen şairlerin günlük dilde kullanılması mümkün olmayan ifadelerden yararlanarak kurdukları garipsenecek ilişkiler şeklinde bir görünüm arz eder. Dilin anlam yapısını esneterek gerçekleşen, bütünleşmesi güç bağdaştırmalarla okuyucu tarafından ilk başta kolay anlaşılamayan bir yapı meydana gelir. Bu yapının güçlüğü ise; şiirde esneklenen dilin yeni işlevler kazanması ve sözcüklerin tek başına ayrı bir kültür, çağrışım, duygu atmosferi oluşturmasıdır (Aksan, 1995: 75). Bir başka deyişle, şiir sanatında önemli bir yeri olan alışılmamış bağdaştırmaların sınırsız anlam dünyası; dinleyiciyi zorlayan, zihni yoran bir özellik gösterebilmektedir.

Klasik Türk edebiyatında alışılmamış bağdaştırmalar yaratıcı, yeni tasarımları yansıtan bir ifade aracı olarak karşımıza çıkar. Zira geleneğin çizdiği sınırlar içinde, "bikr-i mana"ya ulaşabilmek, nispeten yeni ve özgün olabilmek her daim ulaşılması beklenen bir hedef durumundadır. Bu hedef doğrultusunda, divan şairi sözcük seçimini bir kuyumcu titizliği ile yapar. Sözcükler, vezne uygunluk ve ses değerleri yönüyle tam bir işçilik sürecinden geçer. Özellikle Sebk-i Hindî şiirlerinde, sınırsız hâle gelen hayalleri ifade ederken dilin anlatım gücünü artırmak tam bir zorunluluk hâline gelir. Şairler, hayallerle genişleyen, incelen manaları aktarmak adına, yetersiz kalan dilin sınırlarını mümkün olduğunca genişletmeye gayret ederler. Bu sırada anlamın açıklığını temin etmek ise, bir öncelik olmaktan iyice uzaklaşır.

Yeni arayışlar ve hayallerle oldukça kapalı hâle gelen Sebk-i Hindî akımının dil özelliklerini Çavuşoğlu (1986: 15) şöyle ifade eder:

"...Estetik kurallar aynı kalınca divan şairinin önünde, alışılmış dili yeni üsluba göre biçimlendirmek, yeni kavramlar oluşturmak veya XVI. yüzyıldan önce yapıldığı gibi, üslubun geldiği dilden, Farsçadan hazır kavramlar ithal etmek gibi iki seçenek vardı. Diğer taraftan şairler, şiirin dil sanatı demek olduğunu, dilin tabii yapısını bozmanın şaire yükleyeceği aybı çok iyi bilecek kadar

şii biliyorlardı. Neticede kolay yolu seçtiler; Sâib, Urfî, Tâlib, Figânî örneği Hind üslubu şairlerinin hazırladıkları dili aktardılar...”

Sebk-i Hindî akımında anlamı derinleştirme çabasının sonucu olarak "*dilin tabii yapısını*" bozmaksızın ortaya çıkan bu dilsel sapmalar, çoğunlukla terkiplerde kendini göstermektedir. Derinlik boyutuyla dikkat çeken Sebk-i Hindî'de önemli bir yer tutan terkipler; anlamı örtmenin, gizlemenin, derinleştirmenin araçlarından biridir. Anlamı söze göre daha önemli bulan Sebk-i Hindî şairi, az sözle çok şey anlatma hedefine yine terkipler vasıtasıyla ulaşır. Bu nedenle, özellikle Sebk-i Hindî akımının özelliklerini gösteren şiirlerde karşımıza çıkan terkip yapıları çözülmeyen şiirin mana âlemine tam olarak nüfuz edebilmek mümkün değildir.

Bu çalışmada, dilin imkânlarını zorlayarak yeni anlatımlara kapı aralayan Sebk-i Hindî şairlerinden Neşâtî'nin şiirleri, alışılmamış bağdaştırmalar çerçevesinde incelenerek şiirlerdeki bağdaştırmaların kullanım şekilleri tasnif edilmiş; çalışmaya alınan beyitlerin numaraları ise, Mahmut Kaplan'ın Neşâtî Divânı adlı eserindeki sıraya göre verilmiştir.

Metaforik alışılmamış bağdaştırmalar

Grekçe *metaphoradan* gelen metafor sözcüğü "*bir yerden başka bir yere götürmek*" anlamındadır. Doğan (www.zdergisi.istanbul), metaforu "*edebî düşünüşün hayal gücünü keskinleştiren, verilmek istenen mesajın çok daha kolay ve etkin bir şekilde muhataba ulaşmasını sağlayan, duyguları coşturup harekete geçiren bir mecaz çeşidi*" şeklinde tanımlar. Metafor, bir şeyin başka bir şeyin yerine geçmesi ya da iki şey arasındaki karşılaştırmadan doğar. Özellikle, anlatılması güç durumların ifadesinde yardımına başvurulmuş metaforların kullanılma amacı, dilin imkânlarını genişletmek ve alışılmış ifadelerle özgün çağrışımlar katmaktır. Kullanılan metaforik kavramlar arasındaki mesafenin artması ise sözün etki gücünü artırmayı sağlar (Uçan Eke, 2017: 20-25).

Metaforlar, sözün gerçek anlamıyla anlaşılmasının mümkün olmadığı noktada meydana gelen yorum boşluğunu doldurmaktadır. Yorumlarla anlam genişlemesine uğrayan sözler ise, bazen gerçeklik ile ilgili yeni şeyler anlatır. Yani metafor, bir forma iki içeriğin sığdırılması şeklinde düşünülebilir. Gerçek ve muhayyileden oluşan bu iki içerik, reel ile mecaz arasında çözümü zor bir bulmaca ortaya çıkardığından metaforunda, görünen ilişkilerin ötesinde yeni bir keşif alanı ortaya çıkar. Bu alanda keşfedilen şey de sözcüğün kazandığı yeni anlam boyutu olur (Lakoff ve Johnson, 2003: 9-10).

Sözlüklerde metafor, istiare, mecaz ve teşbih sanatlarıyla eş değer görülmüş ve birbirinin yerine kullanılmıştır. Ancak Divan şiirinin bu kadim sanatları, Batı dillerindeki kavramlarla birebir örtüşmez. Aralarında nüanslar bulunur. Bu nüansların başında metaforun ortaya çıkma sebebi gelir. Metafor, söz sanatlarındaki gibi mantıksal veya estetik kaygılarla değil; belli bir konunun daha iyi ifadesini mümkün kılmak için yapılır. Ayrıca metafor, Türkçe karşılığı olarak düşünülen istiare veya teşbih-i belîğin aksine, her zaman birbirine yaklaştırılan unsurların benzerliğine dayalı olmayabilir. Zaten metaforlar, çoğunlukla bir benzerliğe dayanmadığı gibi, benzetme ilgisıyla yapılmış olduklarında bile bu ilgi açık değil kapalıdır (Lakoff ve Johnson, 2003: 11-15).

Neşâtî'nin şiirlerinde, genellikle bilinen bir hikâye çerçevesinde genişletilen metaforlar, anlamın nispeten açık hâle gelmesini sağlayan kullanımlar olarak dikkat çeker. Bir başka deyişle, manzumelerde yer alan metaforların sınırlı benzerlik ilgileri, beytin genel anlam çerçevesine bakılmak suretiyle bir nebze daha gün yüzüne çıkar. Böylece, bağlam içindeki farklı metaforlar arasında çağrışımsal bağlantılar kurulması sağlanır. Örneğin aşk denizi metaforundan yola çıkan şair; gönül

kayığı, muhabbet Hızır'ı gibi bağdaştırmalarla bilinen bir olay üzerinden özel bir tasvire ulaşır. Yine gönlün bir kayık metaforu ile anlatımında, şiddetli sitem rüzgârına rağmen gam denizinin ortasında olma şeklindeki bir tablo, aktarılmak istenen mananın daha da anlaşılır olmasını sağlamaktadır:

Figân ki tündî-i bâd-ı sitemle zevrak-ı dil
Miyân-ı lücce-i gamda şikest olup kalmış (G.61/4)

Bahr-i 'aşka bî-keder saldum yine fülk-i dili
Hızr-ı tevfik-ı mahabbet lâ-tehaf-hânım mıdır (G.35/4)

Neşâtî'nin şiirlerindeki metaforların genellikle, ilk bakışta ortak paydalarını fark etmek güçtür. Ancak şair, beyitte kullanmış olduğu başka metaforlardaki yeni yaklaşımlarla ilgisiz duran bağdaştırmaların mantık çerçevesini çizer. Örneğin gönül ülkesinde Süleymanlık eyleme ifadesi, neşât mührü metaforunu; yine gönlün Kays olması, aşk çölü metaforunu izah etmektedir:

Olmaz mı **milk-i dilde** Süleymânlık eylemek
Girmez kalur mı destümüze **hâtem-i neşât** (G.64/4)

Mürgânı üşürmüş başına **Kays-ı dil-figâr**
Hayret-zede-i deşt-i mahabbet seri neyler (G.40/3)

Metafor yoluyla birbirine yaklaştırılan kavramlar, anlatımı kısaltıp yoğunlaştırma etkisine sahiptir. Şair, *ukde-i efkâr* (düşünceler düğümü) ifadesiyle, düşüncelerin bir yığın hâlinde karmakarışık olduğuna ve bu sebeple oluşan düğümlerin kişiyi içinden çıkılmaz zorluklara sürüklediğine; *lücce-i gam* yani keder denizi metaforu ile de denizin enginliği gibi âşğın kederlerinin de uçsuz bucaksız hâline; bu denizden kıyıya yani selamete ulaşmanın kolay olmaması sebebiyle kapıldığı ümitsizliğe işaret eder:

Çöz bend-i ser-i zülfini iy şâne ki olsun
Dillerde olan **'ukde-i efkâr** güşâde (G.110/3)

Kenâr ümmîdin itdükce Neşâtî **lücce-i gamdan**
Misâl-i mevc-i vâ-pes hû yine dâr oldu gitdükce (G.115/5)

Gam dağı veya bela meclisinde hasreti nûş etme metaforları, âşğın içinde bulunduğu hâlin, okuyucuyu yoğun bir duyguya sevk etmek suretiyle canlı bir tasvirini sunar. Bu tarz metaforlar, şair için iç dünyasını anlatma; okur için de şairi daha iyi anlama imkânını verir:

Ser-i şâdî-i dünyâyı şikest itmek nedür seyr it
Hele **Ferhâd-ı dil kûh-ı gam-ı yâre** ayak bassun (G.97/3)

Olsak 'aceb mi hem-çü Neşâtî helâk-i gam
Bezm-i belâda zehr-i keder nûş-ı hasretüz (G.47/6)

Beyitlerde, geleneksel bir bağdaştırmadan sapma gösteren feryadın bir çan sesi veya bahtın gül olarak düşünülmesi ile ortaya çıkan metaforlar, şairin orijinal buluşları arasındadır. Yine bir başka beyitte,

feleğin bir aslan şeklinde takdimi ve pençeleşmek ortak yönünün ayrıntılandırılmış olması, özgün bir tasarımın anlamsal genişleme yoluyla aktarılmasına örnek teşkil eder:

Biz bâdiye-peymâ-yı reh-i ka'be-i 'aşkuz
Feryâd-ı ciger-sûz bize **bâng-ı ceresdür** (G.33/3)

Pejmürdedür hemîşe **gül-i bahtumuz** yine
Olsa çekîde şâm u seher şebnem-i neşât (G.64/4)

Biz bir gürûh-ı bü'l-'acebüz kim Neşâtîya
Şîr-i felekle pençeleşür en zebûnumuz (G.54/5)

Aşağıdaki beyitlerde, sevgilinin tarifsiz güzelliği anlatılırken güzelliğin mum ülkesi olma hayali veya sevgilinin can gülşenin süsü olarak ifade edilmesi, okura estetik bir haz vermekte; kirpiklerin ciğer kanını fişkirtan bir fıskiye olduğu şeklindeki çıkış noktası ise, yeni ve sıra dışı bir metafor meydana getirmektedir:

Eylemiş her bir müjem fevvâre-i hûn-ı ciger
Dideden ol kim dili hûn-âb idüp itmiş revân (G.94/3)

Seyr-i şem'istân-ı hüsnün eylemezdi dil heves
Olmasa pervâneveş âmâde sûzân olmağa (G.103/2)

Câme-i sürh ile bir gül-i ra'nâsın sen
Ziver-i gülşen-i cân özge temâşâsın sen (G.88/1)

Metaforik anlatımların olduğu bağdaştırmalarda, benzetme yönünün müphem olmadığı teşbihler sıkça karşımıza çıkar. Örneğin, hatların fitne çıkarmak için pusuda bekleyen askerler veya aşkın bir kılıç olması gibi metaforlar, benzerlik yönü oldukça açık teşbihlerdir. Bu metaforlarla âşğın içinde bulunduğu yaralı olma ve acı çekme hâli dolaylı olarak hissettirilir. Ayrıca naz şarabı, zâtının mumu, yüzün bahçesi, aşk hazinesi gibi metaforlar da benzetme yönleri açık teşbihler olarak söze güzellik katıp çağrışım zenginliği sağlamaktadır:

Âh ol **şarâb-ı nâzdaki** lutf-ı keyfe kim
Gamzenle 'işveye sebeb-i ittihâd olur (G.31/3)

Hudâygâna sensin ki **şem'-i zâtunla**
Harem-sarây-ı dil ü cânı eyledün tezyîn (K.1/29)

Bâg-ı ruhında sebze-i nev kim demîdedür
Mir'ât-ı sine âyîne-i jeng-dîdedür (G.38/1)

Bu **genc-i 'aşk** ki vardur Neşâtîyâ dilde
Ne denlü olsa harâb ol kadar olur ma'm (G.34/5)

Hattun ki zir-i turrada gâhî nihân olur

Gûyâ keminde **fitne sipâhı** nihân olur (G.28/1)

Şemşîr-i mahabbetle ki sad pâre-i 'aşkuz

Mecrûh-ı sitem 'âşık-ı pür-yâre-i 'aşkuz (G.48/1)

Neşâtî Divânı'nda, aslında alışılmamış bağdaştırma örneği olmasına rağmen, pek çok şairin kullanım sıklığına bağlı olarak gelenekselleşen metaforik bağdaştırmalardan bazıları ise şunlardır: “*dâne-i hal, dâm-ı zülfe, câm-ı dirahşân-ı subh, tîregi-i gussa, Şâm-ı keder, âyîne-i gerdûn, nev-bahâr-ı aşk, defter-i aşk, çeşm-i güher-bâr, hançer-i ebrû, hokka-i dehân, aftâb-ı hüsn, mir'ât-ı sine...*”

Somutlama yoluyla yapılan alışılmamış bağdaştırmalar

Şairin imgelem gücünün bir çeşit dışı vurumu olan somutlama, şiir dilinin zenginliklerinden biridir. Soyut kavramların daha canlı ve somut şekilde aktarılması olan somutlamalar, zihne serpiştirilen bir görüntü, bir imaj yaratır. Düşünsel-duygusal içerikli zihnî varlıklara, somut varlık özelliklerinin yakıştırılması yoluyla yapılır ve dilin yetersiz kaldığı durumlarda şairin iç dünyasının, dış dünyadan öğelerle okura taşınmasını sağlar (Uğur, 2003: 175). Somutlama yapılırken sözcüklerin ve düşüncelerin metin içinde anlam boyutları genişler; soyut ve somut unsurların bir araya getirilmesiyle, bu unsurların anlam çerçevesinden daha zengin ve alışılmadık çağrışımlar ortaya çıkar. Fiziki gerçekliklerden yola çıkarak manevi kavramlara verilen özgün manalar, özellikle metafizik hakikatlerin daha rahat anlaşılmasında kullanılır (Uçan Eke, 2017: 51-58).

Manevi kavramlar daha çok somut deneyimlerle, nesnelere izaha ihtiyaç duyar. Bu sebeple birçok şair gibi, Neşâtî de cansız varlıklarla duygusal unsurların birlikte kullanıldığı somutlama örneklerine sıklıkla müracaat etmiştir:

Kâlâ-yı sâbrı gâret iden düzd-i gamzedür

Sorsan Neşâtîyâ yine inkârdan gelür (G.25/5)

Levh-i hayâle nakş-ı hattun kim çeker gönül

Ana sevâd-ı merdüm-i dîde midâd olur (G.31/4)

Olsa Neşâtî n'ola sırr-ı hikem her sözüm

Levh-i dil âyîne-i gayb-nümâdur bana (G.1/5)

Aşağıdaki beyitte ümit, gönül, talep gibi soyut kavramlar; dal, bağ ve akarsu gibi somut unsurlarla birlikte kullanılmıştır. Burada şair, gönlün içinde bulunduğu durumu; az miktarda akan bir dere sebebiyle ağaçları kurumuş, solgun bir bahçe imajıyla anlatır. Böylece okurun zihninde etkili bir canlandırma yapılmış olur. Bir diğer beyitte de *evc-i istiğnâ* bağdaştırması ile gönül tokluğu anlamına gelen istiğnâ kavramının önemi ve bu hâlin zorlukları, somut olan zirve (*evc*) ifadesinin çağrışım niteliklerinden yararlanılarak somutlaştırılmaktadır :

Şâh-ı ümmîd-i Neşâtî nice olsun sır-âb

Bâg-ı dilde katı âheste akâr cûy-ı taleb (G.6/5)

Cilvegâhum **evc-i istîgnâ** iken dâ'im yine
Turfa şehbâzem ki dâm-ı turraya üftâdeyem (G.83/4)

Aşkın bela ile beslenen kuşları ifadesi ile gül bahçelerinin de bir kafes olarak anlatımı, aşkın zorluklarını ve bu zorlukların âşıkları olgunlaştırması gibi nitelikleri ön plana çıkarır. Bu tarz anlatımlarda, soyut kavramlar açıklanırken maddi deneyimlerden yararlandığını görülmektedir:

Ol **murg-ı belâ-perver-i 'aşkuz** ki Neşâtî
Her kûşe-i gülşen bize bir dâm u kafesdür (G.33/5)

Aşağıdaki beyitlerde, yine soyuttan somuta bir geçiş kazandırılmış olan hasretin ateş ve vuslatın meyve ile bağdaştırılmasındaki gibi kullanımlar; anlam yönünden birbirini tamamlayan, bütünlük sağlayan bir niteliğe sahiptir:

Bu **âteş-i hasret** ki dil ü sîne de vardır
Bir lahzada biñ 'âlemi sûzân iderin ben (G.89/3)

Çek **mîve-i visâlden** el kim Neşâtîya
Ol tâze nahl-ı nâz dahı nev-resîdedür (G.38/5)

Muhayyel kavramlar ile reel olanın bir arada kullanılması özellikle, mistik duyuların betimlenmesinde ortaya çıkan güçlüğü giderip hem şaire hem de okura kolaylık sağlar. Ancak ıstılahî ifadelerin anlamsal yaklaşımlardaki ortak yönün bulunabilmesi ve betimlemenin tam olarak anlaşılabilmesi için tasavvufî lafızların da bilinmesi önem taşır. Örneğin; aşağıdaki beyitte gönül-ayna bağdaştırması, tasavvufta Allah'ın tecelli makamı kabul edilen gönlün ancak manevi pas ve kirlere ari, saf bir ayna gibi olması neticesinde ilahi hakikatleri yansıtabileceği bilgisiyile anlaşılır olmaktadır:

Mir'ât-ı dil ki râz-nümâ-yı dü kevdür
Gerd-i melâl gâh nihân geh be-dîd olur (G.26/4)

Çeşm-i dil, yed-i himmet tamlamalarında insana dair somut unsurların, soyut unsurlarla ya da *Mâni-i mahabbet* kullanımında olduğu gibi tanınan bir kişinin, soyut bir kavramla bağdaştırılması dikkat çeker. Bu bağdaştırmalarda, kavramların yan ve mecaz anlamları veya beyitteki diğer sözcüklerle kurulabilen tenasüp ilgileri, şiirin anlam dünyasını zenginleştirir:

Olur mu bir dahı şâdı zebûn 'aceb görmek
Dü **çeşm-i dil** ki keder-yâb-ı hâk-ı hasretdür (G.44/3)

Müstagnî-i dehrüz ki **yed-i himmetümüzde**
Gülzâr-ı dü 'âlem bir avuç hâr ile hasdur (G.33/4)

Resmeyle bezm-i 'aşkı iy **Mâni-i mahabbet**
Ol bezme cân-ı zârı târ-ı rebâb göster (G.18/5)

Bekleyiş kucağı, sabır harmanı, sırlar bahçesi, vuslat ümidinin fidanı gibi yine somutlama yoluyla yapılan bağdaştırmalar; okurda yepyeni duygular, hayaller ve tasarımlar ortaya çıkarma amacına

hizmet eder. Bu tarz kullanımlarla duygulanımların anlatımı zenginleşir; bağdaştırmalar, çağrışımlara açık hâle gelir:

Neler çeker gönül ol serv-kad kenâre gelince
Miyân-ı nâzüki **âgûş-ı intizâre** gelince (G.114/1)

Hırmen-i sabrı Neşâtî gibi itmişdi harâb
Şu'le-i âh ile kim bâdiye-pûyândı Kays (G.57/5)

Çıkar mı **nahl-i ümîd-i visâl** bâr-âver
Zemîn-i şûre-i dilden ki bâğ-ı hasretdür (G.43/2)

Aşağıdaki beyitte *ayâg-ı hasreti çekmek* ifadesinde gördüğümüz çekmek sözcüğünün hem hasret hem de kadehle tevriyeli kullanımı, bağdaştırmaya oldukça zengin, renkli bir anlatım özelliği kazandırmaktadır:

Olur mı renc-i humâr kederden âzâde
Dilün ki çekdüğü dâ'im **ayâg-ı hasretdür** (G.43/3)

Neşâtî'nin yapmış olduğu bağdaştırmalarda genel olarak bedbin değil, ümitvar bir bakış açısının izleri görülür. Örneğin arzuların mum ve kadeh gibi parlaklığı, aydınlığı çağrıştıran sözcüklerle birlikte zikredilmiş olması, diğer Sebk-i Hindî şairlerinin aksine, şairin karamsar bir ruh hâlinde olduğunu nişanesidir:

Olmaz Neşâtî şâhid-i ümmîd rû-nümâ
Sâf olmayınca **âyîne-i câm-ı ârzû** (G.99/5)

Şair, somutlaştırma yapılan sözcükler arasında özellikle aşk, gönül, cân, nâz, işve sözcüklerine terkiplerde sıkça yer verir. Özellikle *çevgân-ı aşk*, *sıla-i aşk*, *defter-i aşk*, *gerd-i aşk*, *külhen-i aşk* gibi kullanımlarda aşkın anlamsal olarak birbiri ile uyuşmayan sözcüklerle güçlü bir şekilde betimlenmesi söz konusudur:

Selb idüp 'aklı geçen nâm u nişân kaydından
Defter-i 'aşkda Mecnûn gibi nâm-âver olur (G.27/4)

Şeb-gird-i mahabbetüz ki tâ ser
Âlûde-nümâ-yı **gerd-i 'aşkuz** (G.52/2)

Külhen-i 'aşkun temâşâ eyle her bir kûşesin
Kim niçe Behlül-ı vakta hâbgehdür her biri (G.130/3)

Neşâtî Divânı'nda, zikredilen bağdaştırmalar dışında; *mîve-i vasl*, *deşt-i vâdi-i mihnet*, *bahr-ı hayret*, *dâg-ı hasret*, *ezhâr-ı feyz*, *sâgâr-ı nâz* gibi somutlaştırma yoluyla yapılan alışılmamış bağdaştırma örnekleri ve soyut kavramlarla insan dışındaki canlılara ait maddi veya manevi unsurların bir arada kullanıldığı bağdaştırmalar sıkça karşımıza çıkar. Bu bağdaştırmalar ile şair, çeşitli manaları bir arada

söyleme olanağı yakalar. Bir taraftan da, dilin ifade sınırlarını zorlayarak Sebk-i Hindî'deki sözün manaya nispetle az olması şartını destekler.

İrmez elimüz **mîve-i vasla** dil-i zâruñ
Dâmân-ı niyâz-ı keder-encâmı tehîdür (G.21/2)

Mihr ü mehden havf ile iki kedû bend eyleyüp
Bahr-ı hayretde felek olmuş şînâver rûz u şeb (K.2/7)

Divanda, somutlaştırmalara ek olarak iki soyut veya iki somut kavramın bir arada kullanılmasıyla yapılan alışılmamış bağdaştırma örnekleri de yer almaktadır. Soyut ifadelerin birlikteliği ile yapılan bağdaştırmaların, şiirin etkileyiciliğini ve manevi havasını pekiştirdiği söylenebilir. Aşağıdaki beyitte bulunan *Humâ-yı fikr* bağdaştırmasında, soyut sözcüklerden birinin temel anlamlarından uzaklaşmasıyla şiirin çağrışım gücünün artırılmış olduğu ve anlamın alabildiğine muhayyel bir niteliğe büründüğü görülmektedir:

Yeter bu 'âlem-i hâkîde üstühân-çînî
Humâ-yı fikrünü kıl rû-be-râh-ı 'illiyîn (K.1/16)

Şair, iki somut nesne arasında yapılan bağdaştırmalardaki ilişkilendirmeleri, genellikle biçimsel ortak bir yön üzerinden yapar. Bu şekilde, duyularla algılanabilir kavramların bağdaştırılması esnasında gerçeğe aykırı olmayan, zihnin iki unsur arasındaki ilgiyi zorlanmadan kurabildiği anlatımlar ortaya çıkar. *Hâr-ı müjgân* terkinde kirpiklerin dikene; *tîr-i bâran* derken yağmurun oka; *şîşe-i eflâk* bağdaştırmasında gökyüzünün cam bir şişeye veya *sîb-i zenehdân* ifadesinde çenenin elmaya teşbihi bu minvaldedir:

İstemez yüz sürdüğüm dâmânına bâ'is 'aceb
Eşk-i hûn-âlûd-ı dîde **hâr-ı müjgânım** mıdur (G.35/2)

Tîr-i bâran itmede her bir müjeñ sad hışm ile
Başlasa gamzen 'aceb mi hançer-efşân olmaga (G.103/3)

Feyzini 'âm eyleyüp dehre virür her seher
Şîşe-i eflâke zîb nergis-i bustân-ı subh (G.17/3)

Husrev-i 'aşkam ki ger **sîb-i zenehdân-ı yâr**
Dest-hoş-ı ârzû olsa sezâdur bana (G.1/4)

Aşağıdaki beyitte tebessüm ve lezzet gibi somut ifadeler, nitelemeler üzerinden farklı duyumsamalara gönderme yapılarak bağdaştırılır. Aynı ayrı duyu alanlarından sözcükler bir arada kullanılarak etkili ve güçlü bir anlatım sağlanır:

Nigâhı lutf ile ruhsat-nümâ-yı nezzâre
Nemek-feşân-ı tebessüm dü la'l-ı handânı (G.133/4)

Somut unsurların bir araya getirilmesi suretiyle yapılan bağdaştırmalarda genel olarak, sözcüklerden birinin temel anlamında, diğerinin ise mecazi anlamda kullanılması yine bir üslup özelliği olarak karşımıza çıkar:

Çarh-ı nazma mihr ise ol ben meh-i tâbendeyem

Peyrev-i kilik-i Fehîm olsam n'ola ger rûz u şeb (K.2/27)

Mihr ü meh **mîzân-ı dehre** olmuş iki keffe kim

Vezn-i isfidâc ider geh müşg-i ezfer rûz u şeb (K.8/2)

Oldı dil bir mertebe müstagnî-i bezm-i cihân

Câm-ı Hızır çekmeye dest-i Mesîhadan bile (K.13/23)

Fenâsın tuysa **bezm-i âlemün** hurşîd için dirdüm

Humâr-ı şâhid-i nüh sâgâr-ı mînâdan el çekmiş (G.62/2)

Olursa hûn ile serşâr **gonçe-i kalbün**

Yine safâyile ol gül gibi güşâde-cebîn (K.1/8)

Manzumelerdeki zincirleme tamlamalara bakıldığında, bağdaştırmaların genellikle önce soyut bir unsurun somutlaştırılması ve sonra somut kavramların yeniden ilişkilendirilmesi yoluyla yapıldığı görülür. Bu tamlamalarda şairin ortaya özgün buluşlar çıkarması dikkat çeker:

Ben âteşem âteş ki teb-i tâb-ı siteyle

Zeyn itdi leb-i cân u dili âbile-i 'aşk (G.67/4)

Katredür ammâ ki çeşm-i cân ile seyreylesen

Kulzüm-i pür-gevher-i râz-ı dü 'âlemdür gönül (G.82/2)

Uzak veya yakın çağrışım yoluyla yapılan alışılmamış bağdaştırmalar

Bağdaştırmayı oluşturan sözcükler arasında herhangi bir uyum bulunmayan bağdaştırmalar, uzak çağrışımlı bağdaştırma olarak nitelendirilebilir. Muğlak, müphem ve belki de zoraki bir görünüm arz eden bu bağdaştırmalar, klişeleşmiş köhne bir yapı olmaktan uzaktır. Şiirde, uzak ve ilgisiz gibi duran ifadelerin sağladığı imgesel çağrışımlardan yararlanılarak yapılan bu tarz bağdaştırmalarla, zihinde farklı tasarımlar oluşturulur. Uzak çağrışımlar, şiir dilinin imkânlarını, söz varlığını zenginleştiren kullanımlardır ve okurda çoğu zaman asıl anlatılmak istenenden farklı duyguların belirmesine sebep olurlar (Aksan, 2000: 70-71).

Bağdaştırmalarda yaklaştırılmış iki sözcüğün arasındaki bağlantılar ne kadar uzak ise, imgenin o kadar güçlü olduğu söylenebilir. Aşağıdaki beyitlerde gönül yapraklarının, sürur şebneminin incisi olması veya gülün yaka kelamını çözmesi imajı, orijinal bir hayalin ürünüdür ve bunlar, anlam ilgisi kurmayı zorlaştıran uzak çağrışımlı sözcüklerin terkihiyle yapılan bağdaştırmalardır:

Yok şîşe-i kâbûlde yir gonçe-i dile
Her bergi olsa bir güher-i şebnem-i neşât (G.65/3)

Bir gün elbette çözer gûy-ı girîbânını gül
Himmet-i bâd-ı sabâyile pür ibrâma bakar (G.42/3)

İmgesel ifadelerin uzaklığı; şiirsel heyecanı, duyuşu ve etkiyi artırır. Aşağıdaki beyitlerde yer alan *gülistân-ı gam*, *gül-i bâdam*, *divânçe-i derûn*, *nerd-i aşk* bağdaştırmaları sözcüklerin anlam mesafesinin uzaklığı nedeniyle anlatımın ve hayal gücünün derinliğini güçlü bir şekilde hissettiren terkiplerdir:

Gülleri şu'le-i cân-sûz-ı mahabbetdür hep
Hûn-ı dil olsa n'ola cûyü **gülistân-ı gamun** (G.73/4)

Hem deşt-i belâda derd ile zâr
Hem **hâne-harâb-ı nerd-i 'aşkuz** (G.52/3)

Uzak çağrışım ilgisiyle bir araya getirilen sözcüklerin zaman içinde sık kullanımı bağdaştırmalardaki yadırgatıcılığı gidermektedir. Alışılmamış bağdaştırmalar geleneksel tekrarlarla okurda aşinalık yaratır. Neşâtî'nin şiirlerinde bu tarz bağdaştırmalar, genel olarak sevgilinin güzellik unsurları ile çeşitli nesnel kavramların birlikteliğine dayanmaktadır. *Dâm-ı zülfe*, *hadeng-i gamze*, *mir'at-ı ruhsâr* ifadeleri ilk bakışta her ne kadar anlaşılması güç görünse de divan şiirinin kalıplaşmış tasavvurlarından biri olarak okuyucunun zihninde bir anlam altyapısına sahiptir:

Reşk eylesün safâna hümâ belki kudsîyân
Bir **dâm-ı zülfe** şevk ile üftâde ol gönül (G.79/4)

Sîne-çâk-i dest-i şevk olsam Neşâtîveş n'ola
Nakd-ı cân ber-kef **hadeng-i gamzeye** âmâdeyem (G.83/5)

İki unsur arasındaki bağlantının yerinde olduğu ve kurulan terkipte teşbih ilgisinin yadırganmadığı bağdaştırmaları, yakın çağrışımlı bağdaştırma olarak düşünmek mümkündür. Bu bağdaştırmalar, genelde günlük hayattan alınan kavramlara dayalı olarak yapılır. Bağdaştırmadaki sözcükler, birbirleriyle uyuştukları için mantığa ve dilbilgisi kurallarına uygun, yadırganmayan anlatımlar meydana gelir. Divan şiirinin diline genel kullanımlarla yerleşip kalıplaşan, yinelenen benzetmeler hâline gelen gönül kuşu, gam yarası, sitem okları gibi ifadeler; zamanla sık kullanılıp yaygınlık kazandığı için yadırgatıcı yönleri ortadan kalkmış yakın çağrışımlı bağdaştırmalara örnek teşkil eder. Söz konusu bu bağdaştırmalarda yakın çağrışımlı iki unsur arasındaki ortak yönün tespiti nispeten daha kolaydır.

Neşâtî'nin manzumelerinde yakın çağrışımlı sözcüklerin bağdaştırılması, çoğunlukla genelleşmiş benzetmeler üzerinden yapılır. Ancak şair, sıradan benzetme ve imgelerde dahi özgün, başarılı buluşlara ulaşarak ustalıklı ilişkilendirmeler kurmayı başarır. Aşağıdaki beyitte naz ve sürme sözcükleri arasındaki bağdaştırmada, nergisin göze teşbihi genel bir ifade olmakla birlikte, akarsuyun sürme çekerken nergise ayna tutarak yardımcı olması hayali oldukça estetik bir imaj sunar:

Çeşmine tâ ki çeke **sürme-i nâzın** nergis
Bâgda cûy-ı çemen âyînedâr oldu yine (G.105/3)

Şâne sad çâk-i dü zülfüñ dil ü cân meftûnun
Çeşm-i mir'âtı dahı hüsnüñe hayrân buluruz (G.52/3)

Ne mey bir kîmyâ-yı bü'l-'aceb kim sîmi hâk eyler
Aristo-yı hîred derkinde hayrân turfa şeydür bu (G.100/2)

Nişân-ı tîr-i sitem olduğundan özge meger
Derûn-ı sînede dâg -ı gamun nesin gördük (G.76/3)

Çâk oldu hâr-ı ye's ile dâmân-ı ârzû
Hayfâ açılmadı **gül-i bustân-ı ârzû** (G.99/1)

Karşıt, uyumsuz sözcükler arasında yapılan bağdaştırmalar

Karşıtlıklar, anlatılanların zihinde daha belirgin biçimde canlandırılmasına ve ortaya çıkan tezadın getirdiği şaşırtaçayla etkinin artırılmasına yardımcı olur. Tezatlar, okurun hayal gücünü harekete geçirip kalıcı bir tesir yaratır. Aşağıdaki bağdaştırmalarda yer alan zıt anlamlı sözcükler, gerçek değer olarak birbiriyle bağı olmayan ancak şairin muhayyilesinde karşılığı bulunabilen bir nitelik taşımaktadır:

Gülzâr-ı gamda tâze nihâl-i belâ olur
Geldükce tîri sîne-i pür-dâg u yâreye (G.111/3)

Hâke gûyâ ki düşer **nûr-ı siyehden** pertev
Sâyesi itse zemîn üzre kaçan nakş-ı sevâd (K.7/3)

Sözcükleri arasında uyum olmayan bağdaştırma örneklerinde, zıtlıklardan meydana gelen güçlü bir imgesel değer mevcuttur. Özellikle Sebki Hindî şiirinin vazgeçilmez sanatlarından biri olan tezat, gamın bir gül bahçesi veya yeni gelinle bir arada kullanımı gibi örneklerde mantıksal ilişki kurmayı güçleştiren bir çelişki olarak karşımıza çıkar. Bu şekilde farklı göndermelerle anlama yeni bir bakış getirilir:

Gülleri şu'le-i cân-sûz-ı mahabbetdür hep
Hûn-ı dil olsa n'ola cûyü **gülistân-ı gamun** (G.73/4)

Dil ki dâ'im çâk çâk-i gamze-i cânânedür
Nev-'arûsân-ı gama hem âyîne hem şânedür (G.45/1)

Tâb-ı temûz-ı ye's ile mâhv oldu 'âkıbet
Mânend-i katre bahr-ı firâvân-ı ârzû (G.99/4)

Duygu-çağrışım değeri yüksek sözcükler ve söz sanatları ile yapılan alışılmamış bağdaştırmalar

Neşâtî'nin şiirlerinde duygu değeri yüksek sözcüklerden büyük oranda yararlanılmıştır. Özellikle tasavvufî şiirlerde bu durum daha da belirgin bir hâl alır. Tasavvufî anlatımlarda duygu değeri yüksek sözcükler, anlatımın etkisini artırmakta; tasavvufî istilahlar ise, sahip oldukları sözlük anlamları dışında olumlu veya olumsuz çağrışımlara açık olarak kullanılabilirlerdir:

Gülzâr-ı gamda tâze **nihâl-i belâ** olur
Geldükce tîri sîne-i pür-dâg u yâreye (G.111/3)

Düşdi tab'a ol kadar **zevk-i fenâ** kim cân u dil
Geçdi dilberden degül dünyâ vü 'ukbâdan bile (G.104/2)

Sözcüklerin ses değerlerinin bir araya gelerek oluşturduğu ahenge ek olarak *dûd-ı dil* terkinde gönlün aşk ateşiyle dolması ve bu sebeple dumanlı oluşu ifade edilir. Duman sözcüğü, temel anlamından ziyade ıstırabın neticesi ve göstergesi olma nitelikleri ile çağrışımları artırır:

Nice mümkün Neşâtî seyr-i didâr eylemek 'âşık
Hücûm-ı girye mâni' **dûd-ı dil** hod dâ'imâ perde (G.102/5)

Aşağıdaki beyitte, gam sözcüğünün olumsuz nitelikteki duygu değerinden yararlanılarak karamsarlık, korku, ürkme hisleri güçlü bir şekilde duyurulmuş; şairin ruhsal durumu böylece daha net şekilde yansıtılmıştır:

Efsürdegî-i gamla olur münce mid çü yah
Bâde gelûda âteş-i seyyâle olsa da (G.113/3)

Manzumelerdeki bağdaştırmalarda ortaya çıkan söz sanatları arasında teşhis, genellikle anlatılan kavramı görünür kılma yollarından biri olarak karşımıza çıkar. İnsana dair unsurların doğaya aktarılması şeklinde yapılan bu sanat, duygulara ve zihinde oluşan çeşitli görüntülere derinlik kazandırmaktadır:

Sâlik-i râh-ı vahdet ol bâg-ı bihişti kıl fidâ
Pây-ı dile sakın sakın hâr-ı mecâz degmesün (G.92/3)

Dest-i ümîd beste vü bâzû-yı dil şikest
Kaldı derûnda 'ukde-i pinhân-ı ârzû (G.99/2)

Düzdîde bir nigâh ile itmez mi iltifât
Bir **rûy-ı lutf** yok mı dil-i bî-sitâreye (G.111/2)

Çâk olmamaga çâre mi var sîne-i bülbül
Dâmân-ı gül-i terde niçe hâr nü hüfte (G.109/2)

Alup tamâm vüzû' **eşk-i şem'** ile her şeb
İder hezâr rûkû' u sücûd pervâne (G.116/2)

Külbe-i ahzân, mahzen-i esrâr gibi özel bir ada dönüşen alışılmamış bağdaştırmalar, tevriyeli kullanımlara imkân sağlar:

Gör safâ-yı 'aşkı kim dil **külbe-i ahzân** iken
Gâh olur kim yâd-ı ruhsârunla Yûsuf zâr olur (G.29/3)

Gelse hattun hâtıra dil yâd iderken ruhların
Matla'-ı envâr iken bir **mâhzen-i esrâr** olur (G.29/4)

Aşkın bir tuzak, âşıkların o tuzağa yakalanan hü mâ kuşları, sevgilinin benlerinin de yem olması şeklindeki bir hayalde teşbih ve istiarelerin çokça kullanımı, bütünlük arz eden canlı tasvirler ortaya çıkarır:

Dâmında giriftâr yatur niçe hümâlar
Zîr-i ham-ı zülfinde olan **dâne-i hâlün** (G.72/2)

Aşağıdaki beyitlerde ise; *bâl-ı murgân-ı belâ* terkihi ile Kays'ın çölde vahşi hayvanlarla ülfet kurması hadisesine ve *âyine-i câm* bağdaştırmasıyla da İskender'in meşhur kadehine telmih yapılmıştır:

Gösterür miydi niçe 'âlemi çeşm-i câna
Dil-i 'âşık gibi sâf olmasa **âyine-i câm** (G.85/2)

Bâl-ı murgân-ı belâ perr-i külâhıydı anun
'Âlem-i 'aşkda bir başına sultândı Kays (G.57/4)

Sonuç

Günlük dil dizgelerinde, bağdaştırılan sözcüklerin genellikle bir uyum içinde olduğu görülür. Ancak duygu, düşünce, hayal ve isteklerin şiir diline aktarımı, çoğu zaman yeni türetmeleri zorunlu hâle getirmektedir. Zira, söze yeni anlamlar ve yeni duygu değerleri yüklemekten şairin merakını tam olarak ifade edebilmesi oldukça güçtür. Bu sebeple şairler bazen, günlük dilde karşılaşılan sözcükler arasındaki olağan anlamsal ve mantıksal uyumu ortadan kaldırmak durumunda kalırlar. Böylece ortaya çıkan ve şiirsel belagatin vazgeçilmezlerinden olan alışılmamış bağdaştırmalar; şiirde sıradanın dışında, güçlü bir anlatım yakalamayı mümkün kılar. Ayrıca alışılmamış bağdaştırmalarla, şairlerin muhayyilelerinde tasarladıkları buluşlar daha rahat yansıtılmakta; sanatsallığın ve nispeten orijinalliğin kapısı aralanmakta ve metni anlama-yorumlama esnasında okurun metne iştiraki artmaktadır. Bu bağlamda, alışılmamış bağdaştırmalara farklı bir perspektiften bakılması; şairin his dünyası ve imgelem gücü ile şiirin anlam çerçevesini gün yüzüne çıkarma noktasında önem taşır.

Sebk-i Hindî akımının öncülerinden biri olan Neşâtî, manzumelerinde söyleyişin güçlü ve estetik olmasını sağlayan pek çok alışılmamış bağdaştırma örneği sunar. Şiirlerde genellikle terkip şeklinde yer alan alışılmamış bağdaştırmalar, metaforik anlatımlar dışında, çoğunlukla soyut kavramların somut unsurlarla bir araya getirilmesiyle yapılmaktadır. Bir başka deyişle şair, sıkça hissî kavramları fiziksel unsurlarla anlatma yolunu tercih etmiştir. Somutlamalar dışında, soyut bir kavramın yine

soyut bir kavramla ya da iki somut kavramın kendi arasında ilişkilendirilmesi biçiminde yapılan alışılmamış bağdaştırmaların da çokça kullanılmış olması, şaire has bir anlatım özelliği olarak karşımıza çıkar.

Diğer Sebk-i Hindî şairlerine nazaran Neşâtî, yaptığı alışılmamış bağdaştırmalarda daha anlaşılır, okurun zihnini yorup onu zorlamayan bir ifade tarzına sahiptir. İlk bakışta aralarında ortak yön bulunmuyormuş gibi görünen bazı bağdaştırmalar ise, beytin bağlamı içerisinde bir tablo bütünlüğünde sunulduğundan daha anlaşılır hâle gelmektedir. Yani şair; bağdaştırmalar arasındaki yadırgatıcılığı, anlamayı kolaylaştırıcı yan açıklamalar ve çağrışım olanağı sağlayan sözcüklerin uyumuyla ortadan kaldırmıştır.

Neşâtî Divanı'nda bağdaştırmalar, genel olarak dilde var olmayan boyutları ile kullanılmaz; sözcükler arasındaki alışlagelen dengenin bozulmamasına dikkat edilir. Bu sebeple alışılmamış bağdaştırmalar, okurun ilgisini canlı tutacak; ancak onu metinden de uzaklaştırmayacak bir boyutta kalır. Sözün çeşitli çağrışımlara açık hâle geldiği dilsel oyunlar olan bu bağdaştırmaların sözcüksel bütünlüğü ise, okurda yeni tasarımlar oluşturan, heyecan ve keyif veren ilgi çekici hususiyetlerdir.

Divandaki alışılmamış bağdaştırmalarda en sık görülen sanat teşbih-i belîğdir. Bu teşbihlerle değişik, özgün benzetmeler yoluyla yepyeni tasarım, duygu ve imgelerin doğması sağlanır. Teşbihler dışında manzumelerdeki alışılmamış bağdaştırmalarda teşhis, telmih, tevriye, istiare gibi başka söz sanatlarının da kullanılmış olduğu görülmektedir.

Kaynakça

- Aksan, D. (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili (Dilbilim Açısından Bakış)*. Ankara: Renkmay.
- Aksan, D. (2000). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: TDK.
- Coşkun, M. (2007). *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*. İstanbul: Dergâh.
- Çavuşoğlu, M. (1986). *Divan Şiiri*. Türk Dili Dergisi. Yıl: 36. Sayı: 415. s. 1-16.
- Doğan, M. N. *Klasik Türk Şiirinde Su ile İlgili Metaforlar*. (<https://www.zdergisi.istanbul/>) Erişim tarihi: 05.05.2020.
- Geçgel, H. (2004). *İkinci Yeni Şiirinde Sapmalar*. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi: Uluslararası IV. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu.
- Kaplan, M. (2019). *Neşâtî Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı .
- Lakoff, G. ve Johnson M. (2003). *Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil*. çev: Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: İthaki.
- Şahan, K. (2018). *Metaforlar ve Orhan Veli Şiiri*. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 7(3). Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 7/3. s. 1820-1838.
- Toklu, M. O. (2003). *Alışılmamış Bağdaştırmaların Anlam Yapısı*. II. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu, Adana: Çukurova Üniversitesi Yayınevi. s.144-153.
- Uçan Eke, N. (2017). *Klasik Türk Edebiyatında Metaforik Üslup*. Ankara: Akçağ.
- Uğur, N. (2003). *Anlambilim*. İstanbul: Doruk.