

FASİH'İN BEYİTLERİNDE SÖZ ANLAM İLİŞKİSİ BAKIMINDAN EDEBİ SANATLAR¹ *Literature Arts in Terms of the Relationship of Word and Meaning in Fasih's Links*

Gamze ÜNSAL TOPÇU

Arş. Gör. Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı,
gunsal@beu.edu.tr, orcid.org/0000-0001-6682-166X

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 29.06.2021
Kabul/Accepted: 10.07.2021

DOI:

10.51592/kulliyyat.959465

Anahtar Kelimeler

Fasih Ahmed Dede, divan,
divanda edebî sanatlar, söz
ve mana.

ÖZ

Klasik Türk şiirinin en belirgin özelliği estetik disiplin ve değişmeyen kurallarının olmasıdır. Bu özellik de şiir terminolojisinin köklü bir geçmişe sahip olmasına sebep olmuştur. Bütün kaideler bir araya geldiğinde ise geçmişin günümüzde tanıtılabilmesi şiir tahlili ya da şerh geleneği ile mümkün olabilmektedir. Klasik Türk şiiri şerh geleneğinde edebî sanatların önemi ise tartışmasızdır. Osmanlı Türkçesinin öz kaynakları ile bezenmiş olan şiirlere, şairlerin en güzeli en iyi şekliyle söyleyebilme çabası farklı lezzetler katmıştır. Böylece en güzeli söyleyebilme gayreti sonucunda da şiir dünyasında anlam genişlemiş ve az sözle çok şey ifade edilebilmek adına edebî sanatlara yönelim artmıştır. Bu çalışmada 17. Yüzyıl Mevlevî şairlerinden Fasih Ahmed Dede Divân'ında yer alan manzumelerde kullanılan edebî sanatların genel hatlarıyla incelenmesi hedeflenmiştir. Divandaki manzumelerden beyit örnekleri verilerek, bu beyitlerin dil içi çevirisi de yer alacaktır. Böylece edebî sanatların söz, anlam ve mazmunlar açısından kullanımını göstermek kolaylaşacaktır. Edebî sanatların genelde kabul gören tanımları yapılacak ve manzumelerde yer alan bu edebî sanatlar alt başlıklarla yer alacaktır. Fasih'in divanında yer alan edebî sanatları bütün ayrıntılarıyla incelemek oldukça hacimli bir çalışma olduğundan burada edebî sanatların bazı kaynaklardan da destek alarak tanımı yapılacak ve divanda edebî sanatlarla ön plana çıkan manzume parçacıkları yer alacaktır.

ABSTRACT

The most distinctive feature of classical Turkish poetry is that it has aesthetic discipline and unchanging rules. This feature has caused the terminology of poetry to have a deep-rooted history. When all the rules come together, the past can be introduced today with poetry analysis or commentary tradition. The importance of literary arts in the commentary tradition of classical Turkish poetry is undisputed. The effort of the poets to say the most beautiful in the best way has added different flavors to the poems adorned with the own resources of Ottoman Turkish. Thus, as a result of the effort to say the most beautiful, the meaning has expanded in the world of poetry and the tendency to literary arts has increased in order to express a lot with few words. In this study, it is aimed to examine in general terms the literary arts used in the poems in the Divan of Fasih Ahmed Dede, one of the 17th century Mevlevi poets. By giving examples of couplets from the poems in the divan, in-language translation of these couplets will also be included. Thus, it will be easier to show the use of literary arts in terms of words, meanings and metaphors. Generally accepted definitions of literary arts will be made and these literary arts in the poems will be included with sub-titles. Since it will be a very voluminous study to examine the literary arts in Fasih's divan with all its details, here the definition of literary arts will be made with the support of some sources and the pieces of poetry that come to the forefront with the literary arts will be included in the divan.

Keywords

Fasih Ahmed Dede, divan,
literary arts in divan, word
and meaning.

¹ Bu makale 2. USVES (Uluslararası Sosyal Bilimler ve Eğitim Bilimleri Sempozyumu) "Fasih Ahmed Dede Divanı'ndaki Edebî Sanatlara Genel Bir Bakış" başlığıyla, 9-10 Ekim 2020 tarihinde yapılan sözlü bildirinin genişletilmiş halidir.

Atıf/Citation: Topçu, G.Ü. (2021), "Fasîh'in Beyitlerinde Söz Anlam İlişkisi Bakımından Edebî Sanatlar", *Külliyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 14(Ağustos), 83-100.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Gamze ÜNSAL TOPÇU, gunsal@beu.edu.tr

GİRİŞ

Osmanlı Türkçesinin kaynakları ve gramer özellikleri, Osmanlı Devletinin geniş bir coğrafyaya hükmetmesi sebebiyle sosyal yaşamın çeşitliliği ve şiirlere malzeme olabilen adet, gelenek, görenek, dini kaynaklar ve klasik Türk edebiyatının içeriğini oluşturan bütün malzemeler şairin dünyasında yer alarak şiire nüfuz etmiştir. Bu vasıta ile de şiirin dünyası genişlemiş ve az sözle çok şey ifade edilebilme sanatı ortaya çıkmıştır. Klasik Türk şiirinde edebî sanatlar beyitlerdeki anlamları güçlendirmek ve şairin söz söyleme yeteneğini göstermek amaçlı olarak oluşturulmuş, şerh geleneğinin ve tahlil çalışmalarının olmazsa olmazı haline gelmiştir. Sözü etkili ve güzel şekilde söyleyebilmek adına şairler, beyitte bir veya birden fazla edebî sanat kullanmışlardır. Edebî sanatların da metinlerin yorumlanması ve doğru anlaşılması yönleriyle değerlendirildiğinde önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmıştır.

Edebî sanatlar, üreten ve okuyucu açısından farklı görünüşler sergiler. Sanatçılar için kelimelerin bilinen anlamları çoğu kere duyguları ve hayalleri ifade etmek için yeterli değildir. Şairler ve yazarlar bu sebeple anlatımı daha etkili kılmak için edebî sanatlara başvururlar. Edebî eserleri anlamak ve onlardan hoşlanmak için de edebî sanatlarla ilgili dolaylı kullanımı bilmek gerekir (Benzer 2009: 726). Elbette şairin beyitte anlatmak istediğini doğru yorumlayabilmek için okurun edebî sanatları bilmesi gerekir.

17. yüzyılda yaşayan ve Mevlevî şairler arasında seçkin bir yere sahip olan Fasîh Ahmed Dede'nin (öl.1699) Arnavutlar arasında meşhur olan Dukagin-zâde sülalesinden olduğu, aynı zamanda birçok devlet adamı, şair ve mutasavvıf yetiştiren bir aileden geldiği, dedesinin şair Dukagin-zâde Ahmed Bey, babasınınsa Mehmed Bey olduğu bilgilerine ulaşılmıştır (Çıpan 2003:19).

Rint-meşrep, zarif, hoşsohbet bir Mevlevî dedesi olan Fasîh'in tezkirelerde yer verilen menkıbelerinin olduğu görülmüştür. Şairin şiir alanındaki üstatlığının yanı sıra sanatın diğer kolları hat, resim ve müzik alanında da elde ettiği şöhreti dikkate değerdir (Çıpan 2003:20).

Edebî sanatları tamamıyla incelemek ayrıca özverili bir çalışma gerektirdiğinden burada var olan her edebî sanat için bir veya birkaç örneğin verilmesi, edebî sanatların Fasîh'in söz ve anlam dünyasındaki yeri ve işlevi ile ilgili bir kanaatin oluşmasına yetecektir.

Bu çalışmada 17. Yüzyıl Mevlevî şairlerinden Fasîh Ahmed Dede Divân'ında yer alan manzumelerde kullanılan edebî sanatlar genel olarak incelenmiştir. Divanda yer alan edebî sanatların incelenmesi hususunda; kaynaklardan ortak paydada yer alan tanımlara yer verilmiştir. Tanımlardan sonra edebî sanatların divandaki kullanım çerçevesi çizilerek ve divanda yer alan beyitlerden örnekler verilerek edebî sanatların kullanım biçimleri belirlenmeye çalışılacaktır.

İncelenen eser Fasîh Ahmed Dede'nin mürettep özelliğe sahip olan divanıdır.

EDEBÎ SANATLARA ÖRNEKLER

1. BEYÂN (ANLAMIN İFADE YOLLARI) İLE YAPILAN SANATLAR²

1.1 İstiâre (Eğretileme, Deyim Aktarması)

Teşbih sanatının asıl öğelerinden benzeyen (müşebbeh) ve kendisine benzetilen (müşebbehün bih) unsurlarından yalnızca birini kullanarak yapılan söz sanatına istiâre denir. İstiârede herhangi bir varlığa benzerlik dolayısıyla asıl adın yerine, benzediği başka bir varlığın adı kullanılır. Bu sanatın özünü de teşbih oluşturur (Pala 2005:137).

İstiâre sanatı açık ve kapalı olmak üzere iki çeşittir. Açık istiâre yalnızca kendisine benzetilen (müşebbehün bih)in istiaredir. Açık istiâre diğer adıyla istiâre-i musarraha, benzeyen (müşebbeh)i düşürülen teşbihtir. Bu istiârede kendisine benzetilen açıkça ifade edilir (Saraç, 2006: 119). Müşebbehin (benzeyen) olduğu bazen de müşebbeh (benzeyen) ile birlikte müşebbehün bihin (kendisine benzetilen) bir özelliği de birlikte yer aldığı kapalı istiâredir. Kısacası teşbih unsurlarından benzeyenin (müşebbeh) bulunup, kendisine benzetilenin (müşebbehün bih) ise açıkça bulunmadığı benzetmedir. Her iki söz sanatına aşağıdaki beyitlerde örnek verilmiştir.

Hevâ-yı âteş-i gül dûd-ı sünbül eyledi germ

Nihâl-i bâğ giyerse n'ola libâs-ı sepîd (Kaside 1/7)

(Ateş [renkli] gülün arzu ve hevesi, [yani ona duyulan iştihak] duman andıran sünbülü hararetlendirdi, [coşkunluk ve şevk verdi]; bahçedeki taze fidan beyaz giysilere bürünse ne olur, [bunda şaşılacak ne var?])

Bu beyittin ikinci mısradaki “Nihâl-i bâğ libâs-ı sepîd giyerse” ifadesinde kapalı istiare bulunmaktadır. “Nihal” bir “insan”a benzetilmiş, “insan” söylenmemiş ona ait bir özellik olan “libas giyme” eylemi söylenerek *istiare-i muraşşaha* yapılmıştır.

Nergis çemende tâ 'araķı jâle görmeye

Mânend-i çeşm-i yâr açılmaz humardan (Kaside 6/7)

(Nergis bahçede çiy tanelerinin nemini görmedikçe, [tıpķı] sevgilinin gözleri gibi uykundan [gözlerini] açmaz.

Bu beytinde de “nergis” şekil itibarıyla göze benzetilmiş, “göz” söylenmemiş, onun bir işlevi olan “görme” eylemi nergise nispet edilerek söylenmiştir. Yani müşebbeh söylenmiş, müşebbehün bih söylenmemiş, ancak ona ait bir nitelik olan “görme” eylemi söylenmiştir. Böylece istiare-i muraşşaha (kapalı istiare) vasıtasıyla gerçekleştirdiği teşhis sanatı ile dinleyicinin zihninde “nergis”i daha canlı ve etkili bir biçimde ortaya koymuştur.

1.2 Teşbih (Benzetme)

Varlık veya kavramın kendisinden daha güçlü ya da meşhur olana benzetilmesi sanatına teşbih denilir. Bu benzetmenin dört ögesi vardır. Bu unsurlar her zaman bulunmayabilir. Yalnızca benzeyen ve kendisine benzetilen ile yapılan teşbihler de vardır. Teşbihte asıl anlatılmak istenen şey benzeyen unsurdur (Tok, 2011: 285-286). Benzeyen (müşebbeh) ve kendisine benzetilen (müşebbehün bih) asıl öğelerken; benzetme yönü ve benzetme

² Edebî sanatları tasnifleme yönteminde Prof. Dr. M. A. Yekta SARAÇ, *Klasik Edebiyat Bilgisi Belagat*, Gökkuşbuca Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, adlı eser esas alınmıştır.

edatı yardımcı öge unsurlarıdır. Teşbih, aralarında ilgi bulunan iki şeyden zayıf olanı kuvvetli olana benzetme sanatıdır. Bir teşbih iki asıl ve iki yardımcı ögeden oluşur. Bazen kelime veya ek olmadan da teşbih yapılır ki irsal-i meselde bu tür benzetme vardır (Pala 2005: 136; Külekçi 2005: 30). Kullanılan kelimeler gerçek anlamda kullanılır ve beyit incelendiğinde bağlamsal anlamda teşbih sanatı vardır denilebilir. Teşbih (benzetme) bir mecaz sanatı değildir. Çünkü sözcükler gerçek anlamında kullanılır (Dilçin 2004:405).

“Teşbih sanatının genel olarak edebî eserlerde kullanımını değerlendirildiğinde daha çok şiirde başvurulduğu, nesirde şiirdeki kadar çok kullanılmadığı gibi makbul de sayılmadığı, fakat fazla kullanmamak şartıyla üslubu güzelleştirme amaçlı bu sanata yer verildiği olmuştur (Külekçi 2005:31)”. Söz sanatları çoğunlukla ortaktır yalnız kimisi nazıma, kimisi ise nesre yöneliktir.

Görülse ol perî-rû hûr-i sîmâ vü melek-manzar

Fasîhi ayb olurdu gayrı ta'yîb itmek âdemler (G.144/5)

(O peri yüzlü, huri çehreli, melek görünümlü [sevgili] görülse; insanların Fasîh'i kınamaları artık ayıp olurdu)

Bu beyitte sevgilinin yüz güzelliği tabiatüstü olan peri, huri ve melek gibi varlıklara benzetilmiş. Şair heyecan duyduğu bu güzellik unsurları karşısında, okuyucuda hem tesiri artırmak hem de kendi hislerini daha güçlü bir şekilde hissettirebilmek adına teşbih sanatına başvurmuştur diyebiliriz. Ayrıca şair sevgilinin yüz güzelliğini benzettiği diğer varlıklardan daha üstün tutmuştur.

Çok nev-bahâr geldi güşâde-dil olmaduk

Bâğ-ı cihânda gonçe gibi beste-hâtîruz (G.171/2)

(Pek çok ilkbahar mevsimi geldi, hiçbirinde mutlu, şen olmadık; dünya bahçesinde gonca gibi gönlü tutkun, kederliyiz.)

Yukarıdaki beyitte şair bir türlü mutluluğu yakalayamadığını, kendisini tomurcuk yani açmamış halde bulunan goncaya benzetererek sürekli keder ve dert içerisinde olduğunu belirtmek istemiştir. Ayrıca beyitte teşbihin bütün öğelerine yer verilerek teşbih-i mufassal gerçekleştirilmiştir.

2. BEDÎ (SÖZÜ SES VE ANLAM YÖNÜNDEN SÜSLEYEN SANATLAR)

2.1 Mana İle İlgili Sanatlar

2.1.1 Leff ü Neşr

Bir beyit içerisinde ilk mısradaki sözcüklerin, ikinci mısradaki bulunan kavramlarla olan benzerlik ya da zıtlık ilişkisini belirtmeye dayalı sanata verilen addır.

Sözlüklerde “toplama” anlamına gelen “leff” ve “yayma” anlamına gelen “neşr” ; leff ü neşr ise “toplama ve yayma” anlamları ile ifade edilmiştir. Genel olarak beyit üzerinde, birinci mısradaki en az iki şey söyleyip, diğer mısradaki bunlarla ilgili benzerlik veya zıtlıkları bir arada verme sanatıdır (Külekçi 2005:206, Dilçin 2004:437).

Beyit ya da mısraın cümle yapısının bu sanata göre kurgulandığı ve kullandığı yerde anlama güzellik katan sanatlardan biridir.

Ne cān-ı zārda rāhat ne gözde h^vābum var

Tenümde tāb-ı elem dilde iztirābum var (G.70/1)

(Ne inleyen canda huzur, ne de gözde uyku yok; bedenimde keder, gam ateşi; gönülde acı, elem var.)

Aşğın sürekli huzursuzluk halinde olduğu, uyuyamadığı ilk mısraın konusudur. İkinci mısradaki aşğın vücudunda sürekli keder ve üzüntü hissettiği, kalbinde de acı olduğundan bahsedilmiştir. İlk beyitte söylenen “inleyen canda rahat”, “gözde uyku” olmaması ile ikinci beyitte söylenen “bedenin keder ve gam ateşi”, “gönlün elem” içerisinde olması söylemlerinde benzer durumlar olması sebebiyle leff ü neşr sanatı oluşturulmuştur diyebiliriz.

Ne kūha ilticā ne vūhūşa var ülfetüm

Ferhād u Kaysa nisbet olunmaz maḥabbetüm (G.309/1)

(Ne dağlara ne de yaban hayatına gitme isteğim var; [ne de] Ferhād ve Mecnûnla kıyaslanmaz aşkım var.)

Fasîh Ahmed yine çift kahramanlı mesnevi örneklerinde yer alan Ferhād ve Mecnûn’a teliminde bulunmuştur. İlk mısradaki “kûh” yani dağ anlamına kelime ile ikinci mısradaki yer alan “Ferhād”; “vūhūş” yani yaban, çöl hayatı anlamıyla “Mecnûn” kelimeleri vasıtasıyla mesnevilere konu olan mekân ve kahraman adları birlikte verilmiştir.

2.1.2 Tecrîd

Sözlüklerdeki anlamı “bir şeyi elbisesinden soyma ve kabuğundan soyma, ayırma, bir tarafta tutma” olan tecrîd, edebî sanat olarak, şairin kendisini başka şairin ya da kimselerin yerine koyarak hitap ettiği sanattır. Konuşma yeteneği olmayan her şeye hitap hüviyeti kazandırılarak yapılan tecridlerde kişileştirme bulunur. Böylece tecrid, teşbih ve istiâre sanatları bir arada kullanılabilir. (Saraç 2006: 192)

Fuzûlîden bu şî’ri eyledüñ mahlasla fark ancak

Fasîhâ hak bu nazm içre seni sâhib-edâ gördüm (G.306/5)

(Ey Fasîh! Fuzûlî’den farkın sadece mahlasındır, senin şiirinde onunki kadar güçlüdür; doğrusu bu nazım hakkında seni üslup sahibi olarak gördüm.)

Beytin ikinci mısraında şair kendi mahlasını kullanmış ancak kendi mahlası değil de başkasının ismine hitap etmiş gibi davranmıştır.

2.1.3 Tekrir (Yineleme)

Anlamın etkisini artırmak amacıyla söz ya da söz öbeklerini tekrar etme sanatıdır. Ahengi sağlamaya yarayan unsurlardandır. İfadedeki heyecan sebebiyle sözden çok mana ile ilgili bir sanattır (Külekçi 2005:163).

Sensin sensin on iki cihānuñ

Halk olması hikmetinde hâhiş (Tk.2-1/2)

(On iki cihanın yaratılmasına sebep olan sensin sensin.)

'Âlemde 'arz-ı şîve tegâfûl hitâb-ı nâz

Mahsûsdur saña saña iy bî-vefâ saña (G.9/2)

(Dünyada naz sözleri ve naz hareketleriyle [etrafına] ilgisizlik; ey vefasız! Sana mahsustur sana.)

Yukarıdaki her iki beyitte de “sensin sensin” ve “sana sana” söylemleri tekrar edilerek tekrar sanatı oluşturmuşlardır.

2.1.4 Tevriye

Arapça kökenli “verâ” dan türemiştir. Verâ, “arka, art, öte”, tevriye ise “birçok anlamı olan bir kelimeyi en uzak anlamını kastederek kullanma sanatı” anlamındadır. Başka bir ifadeyle pek çok gerçek anlamı olan bir sözün herkesçe bilinen anlamı yerine uzak anlamını kastederek kullanma sanatına tevriye denir (Pala 2005:143).

Tevriyede amaç estetik bir zevk uyandırmaktır. Bundan dolayı bağlamın gerektirdiği anlam perdelenir, gizlenir, bununla dinleyicinin merakı tahrik edilir ve kastedilen anlamı bulmanın sevinci ona tattırılır.

Cemâlûñ seyrine müştâk 'uşşâk-ı vefâ-dâruñ

Vefâ meydânına gel salın iy nahl-i hırâmânım (G.289/2)

(Yüz güzelliğinin seyrini tutku ile [isteyen] vefalı âşıkların için ey salına salına yürüyen fidan [boylu sevgili] vefa meydanına gel, salınarak dolaş; [yani vefalı ol].

Bu bağlamda “sadık ve vefalı olma” anlamı kastedilmiştir. “Vefa” İstanbul'da bir semt adı iken aynı zamanda “vefa gösterilmesi gereken yer, meydan” manasıyla her iki anlamı karşılaması tevriye sanatı olarak kullanılmıştır.

Kimi tevriye örneklerinde hangi anlamın yakın anlam, hangi anlamın uzak anlam olduğu tam anlaşılabilir. Tevriye yerine iham kelimesinin kullanılmasının sebeplerinden birisi bu tür örneklerdir (Coşkun, 2007: 249). “Divan şairleri tevriye yaparlarken; özel adları, mahlasları, musikî makamlarını ve ayak, mihr, hevâ, rüzgâr, dil, merdüm, renk, al, yan-, dön- gibi kelimeleri sıkça kullanmışlardır” (Coşkun 2007: 250). Divan şiirinde tevriye gibi sanatlar, eşanlamı sözcüklerin özelliklerinden yararlanarak, beyitleri anlam açısından zenginleştirmeyi amaçlar (Keklik, 2006: 28).

Hatt-ı nev-ñiz-i cemâl-i yârı gördükde Fasîh

Şerh yazmışlar kıyâs itdüm Gülistân üstine (G.408/5)

(Fasîh sevgilinin yüzünde yeni çıkan ayva tüylerini görünce; Gülistan'ın üzerine şerh yazmışlar sandım.)

Şair bu beyitte İranlı şair Sa'dî-i Şîrâzî'nin ünlü eseri Gülistan'a hem de klasik Türk şiirinde sevgilinin bulunduğu mekanlardan birisi olan gülistan yani gül bahçesine gönderme yaparak kelimenin uzak-yakın anlamı hususunda dinleyiciyi /okuyucuyu ikileme bırakarak iham/ tevriye sanatını gerçekleştirmiştir.

2.1.5 Mübalağa

Mantık sınırlarını zorlama derecesinde bir özelliği ya da durumu abartarak anlatmayla oluşan mübalağa sanatı beraberinde mecaz sanatını da oluşturur.

Mübalağa (abartma), ifadenin etkisini artırmak için hadiseyi ya hiç olmayacağı ya da olumlu bir gidişatı olsa bile olduğundan çok fazla veya çok az gösterme sanatıdır. Bu ifade edilmiş şekli zarif, akıcı ve nükteli olmak zorundadır. Okuyucunun zihninde iz bırakmak ve aynı heyecanı hissettirebilmek önemlidir. Hadisenin gerçek olması önemli fakat büyük oranda gerçekliği de makbul değildir. (Pala 2005:153, Dilçin 2004:447, Külekçi 2005:131). Şairlerin övdüğü, övündüğü veya yerdiği bütün ifade edilmiş biçimlerinde bu sanata yer verdiklerini çoğu kez şahit olmuşuzdur.

Murâdımı yine bilmezlenür tegâfûl ider

Hezâr Leyli vü Mecnûn gibi hikâyet olur (G.59/5)

(Dileğimi yine bilmezlikten gelir, kendisini gafil gösterir; benim [aşkı]m] binlerce Leyla vü Mecnûn hikâyesi olur.)

Beyitte şair kendi aşk destanını klasik Türk şiirinde pek çok yazar tarafından farklı yorumlarla oluşturulan çift kahramanlı aşk mesnevisi Leyla vü Mecnun ile mukayese etmiştir. Bu kıyaslamayı yaparken de kendi aşkının üstünlüğünü vurgulayarak; bu destana benzer binlerce mesnevi ya da hikâye yazılacağını ifade ederek mübalağalı bir anlatıma başvurmuştur.

Cüst ü cûya ol dür-i yektâ vü mâh-ı behceti

Seyl-i eşküm bahre çarha âh-ı sûzânım gider (G.82/2)

(Eşsiz bir inci ve ay gibi güzel olanı arayıp sorarken; sel gibi akan gözyaşım denize, yakıcı ahlaram gökyüzüne ulaşır) Beytinin ikinci mısraında aşkın gözyaşları sel olup denize, ettiği yakıcı ahlara ise gökyüzüne ulaşmaktadır. Bu durum mantık sınırlarını zorlayan, olması imkânsız bir hâldir.

2.1.6 Hüsn-i Ta'lîl (Güzel Neden Bulma)

Bir olayın kişiye göre yeniden izah edilmesi esasına dayanan hüsn-i ta'lîl, şairin hayal gücünü ve sanatçılığını ortaya çıkarması açısından önemli bir edebî sanat kabul edilir.

Sözlüklerde "ta'lîl" anlamı sebep, bahane göstermek anlamındadır. Genel bir tanım yapmak gerekirse; söze ya da ifadeye güzellik katmak amacıyla bir hadiseyi hayali veya gerçek sebebinden daha güzel bir sebeple meydana geliyormuş gibi gösterme sanatıdır (Külekçi 2005:125, Pala 2005:148).

Hem-reng ü bûy-ı ârız-ı yâr olmasa Fasîh

Çıkmazdı tâ bu deñlü ser-i i'tibâra gül (G.266/5)

(Ey Fasîh! Sevgilinin yanağının kokusu ile aynı olmasaydı; gül bu kadar kıymetli olup başa takılmazdı.)

Eski zamanlarda kıymetli olan ya da itibar göstergesi şeyler başa, sarığa takılırdı. Bu bir mücevher, altın ya da inci tanesi gibi takılar olabilirdi. Sevgilinin kokusu da klasik şiirde güle benzer ve kokusuyla aşığı mest eder. Şair bu beyitte başına gül takmasının sebebini, sevgilinin kokusuna benzemesine bağlamış ve hüsn-i ta'lîl sanatı yapmıştır.

Nergislerinde şeb-neb-i ter sanma gülşenüñ

İfrâ-ı hânde didelerin pür-nem eylemiş (G.200/2)

(Gül bahçesinin nergisleri üzerinde taze çiy taneleri olduğunu sanma; çok aşırı güldüğünden gözleri yaşla dolmuş.)

Bahçelerde gece ve gündüz arasındaki sıcaklık farkı sebebiyle bitkilerin üzerinde nemlenme olur. Bu ıslaklık klasik Türk şiirindeki manzumelere oldukça fazla konu olmuştur. Terleme ya da nemlenme dediğimiz doğa olayının gerçekleşmesini, haddinden fazla gülme gerçekleşince gözlerden yaş gelme hadisesine bağlayarak şairin sanat gücünü ortaya koyduğu bir beyit meydana getirmiştir. Bu beyitte Fasîh doğada gerçekleşmesi muhtemel bir olayı gerçek sebebinden daha güzel bir nedenle ifade etme yolunu tercih ederek hüsn-i ta'lîl sanatını başarılı bir şekilde oluşturmuştur.

2.1.7 Tenasüp (Uygunluk)

Anlam bakımından birbiriyle alakalı kelimeleri bir arada kullanma sanatıdır. Daha açık bir ifadeyle anlamsal açıdan aralarında ilişki olan en az iki terimi aralarında tezat manası oluşturmadan aynı beyit ya da mısra içerisinde kullanma sanatıdır (Külekçi 2005:90, Pala 2005:145).

Âzürde olur gül diyü bülbül açamaz bâl

Gelmiş o kadar bağa kemâl üzre le'tâfet (G.33/3)

(Bahçe öylesine mükemmel bir güzellik kazanmış ki; gül incinir diye bülbül kanatlarını açamaz.)

Beyitte “ gül, bülbül, bağ” kelimeleri mekânsal ve varlıksal olarak bir arada düşünülen kavramlardır.

Cevher-i ma'cûn-ı la'î-i dil-beri nukl eyleyüp

Nûş olunsun şerbet-i câm-ı safâ nev-rûzdur (G.141/2)

(Sevgilinin macuna benzeyen kırmızı dudaklarını meze edip, mutluluk kadehi şerbeti [niyetine] içilsin, (bugün)yeni gün!)

Yukarıdaki beyitte macun, şerbet, câm, safâ, nukl, nûş kelimeleri eğlence meclisini hatırlatmaları sebebiyle; yine la'î, ve dilber ise sevgiliyi çağrıştıran kelimeleri ifade ettiğinden tenasüp sanatı olarak kullanılmıştır.

2.1.8 Tezat (Karşıtlık)

Akla ve mantığa uygun bir şekilde, bir varlığın birbirine zıt özellikleri bir arada söylenmesiyle oluşan edebî sanattır.

“Tezat, aralarında bir ilgiden dolayı birbirine muhalif iki manayı aynı ifadede toplayarak, söze güzellik ve kuvvet katmanın yollarından biridir. Tezadın Batı retoriğindeki karşılığı antitezdir” (Bilgegil, 1989: 184).

Zıt kavramlar ve anlamca birbirinin zıddı olan söylemlerin birlikte kullanılmasının okuyucu ve dinleyici üstünde etkisi kaçınılmazdır. Bu zıtlıklar vasıtasıyla okuyucu ve dinleyicinin aklında metin oluşurken bu kavram ve önermelerin ortaya çıkan karşıtlıkla, daha belirgin bir biçimde canlanmalarına olanak sağlanır. Bu vasıtayla akıllarda bir hareketlilik oluşur ve metnin etkisi artar (Aksan, 1999: 114).

O gonçe hande ider girye vü figânumuza
Sirişki şeb-nem-i ter âhumuz sabâ mı sanur (G.102/4)

(O gonca gözyaşı ve ağlayışlarımıza güler; gözyaşımızı taze çiy tanesi, feryatlarımızı ise sabah rüzgârı mı zanneder)
Beytinin ilk mısraında “gülmek” ve “ağlamak, feryat etmek” kavramları bir arada verilmiştir. Bu zıt kavramların birlikte kullanılışı ifade edilmek istenene zenginlik katmış, mübalağa sanatı vasıtasıyla tezatlık kavramına güç vermiştir.

Sâkî ki ‘aks-i rûyını sâgarda gösterür

Âteşle âbı hâsılı bir yirde gösterür (G.109/1)

(İçki sunan [kişi] yüzün yansımasını kadehte gösterir; dolayısıyla ateş ve suyu aynı yerde göstermiş olur.)

Ateş ve su birbirinin tam karşıtı olan maddelerdir. İkisinin birlikte düşünülmesi mantığı zorlayan, olması imkânsız bir tahayyülden ibarettir. Fasîh’in aynı zamanda Sebki Hindî üslubunun etkisinde olan bir şair olması sebebiyle paradoksal imajları bir arada kullandığı ifadeler ve bunun neticesinde bu üslupta en çok kullanılan sanatlardan biri olan tezat sanatına yer vermiş olması kaçınılmazdır.

2.1.9 Nidâ

Duygu ve heyecanları ünlem bildiren hitaplarla ifade eden seslenme sanatına verilen addır.

İfadeye güzellik ve doğallık katmak için şairin, duygulanması ve heyecanlanması sonucunu doğuran olayları göz önüne getirip “ey, hey, eyvâh, eyâ, âh, vâh” gibi ünlemlerle onlara hitap etmesidir (Dilçin, 1999: 453; Külekçi, 2005: 142; Kocakaplan, 2011: 113). Güçlü ve tesir seviyesi yüksek ifadelerden biridir. Yazar, etkilendiği durum ve olaylara karşı o nesneyi teşhis yoluyla kişileştirir ve ona seslenir. Dolayısıyla teşhis ve nidâ sanatları çoğu zaman birlikte kullanılır. Tekrar edilen seslenmeler de tekrar sanatını meydana getirir (Kocakaplan, 2011: 113).

Şehâ bu bendeñe rahm itmeyüp cefâ idesin

Cihânda gayrı senüñ lutf u şefkatüñ kimedür (G.121/5)

(Ey padişah! Bu kölene merhamet etmeyip, eziyet edersin; dünyada senin cömertliğin ve merhametin kimin içindir?)

Beyitte şair sevgiliyi padişah, kendisini de onun kölesi olarak ifade etmektedir. Âşık olan köle, sevgilisine “ey sultanım veya ey padişahım” şeklinde seslenerek nida sanatını oluşturmuştur.

Sâkiyâ bî-minnet-i peymâne-i pür-zûrumı

Ehl-i bezmi bir nigâh ile harâb itdüñ bu şeb (G.24/2)

(Ey içki sunan! Şarabın etkili, güçlü kadehine ihtiyaç duymaksızın; bu gece içki meclisinde bulunan âşıklarını bir bakış ile mahvettin.)

“Sâkiyâ” kelimesindeki “â” sesi vasıtasıyla şairler seslenme işlevselliğini yerine getirmiş olurlar. Nida sanatı çoğunlukla sevgiliyi ifade eden kelimelerle birlikte kullanıldığı gibi bazen de şair kendi mahlasını ifade eden kelime

içerinde de “ â ” sesini kullanarak aslında bir tür iç monolog da sayılabilecek kendine seslenme yöntemini de seçebilir.

2.1.10. İstifham (Soru Sorma)

Anlamı güçlendirmek için cevap olsun ya da olmasın soru soruyormuş gibi ifade kullanma sanatıdır.

Heyecan kavramı ile doğrudan bağlantılı olan bu sanat; şaşkınlık, keder, nefret, merhamet vb. duyguların soru vasıtasıyla ortaya çıkmasının sonucu meydana gelir. Kimi zamanda heyecan duygusu ile alakalı olmayan “ kim, kaç, nereye, nasıl, hangi ” gibi soru zamiri ve zarflar istifham sanatını ifade edebilir (Küleççi 2005:109).

Cibrîl de olsa görüp ol dâne-i hâli

Mümkün mi senüñ dâm-ı perîşânuña düşmez (G.181/6)

(O yüzündeki ben tanesini Hz. Cebrail bile görse; senin yayılmış tuzağına düşmemesi mümkün müdür?)

Sevgilinin yüzündeki siyah benler hem güzellik unsurunun bir parçası hem de aşığı tuzağa düşürmek için kullandığı olgulardan bir tanesidir. Beyitte de şair Allah'ın vahiy meleği olan Hz. Cebrail'in bile sevgilinin ben tuzağına düşebileceğini, bu tuzaktan kaçmanın mümkün olmayacağını, “mı” soru edatını da kullanarak soru sorma ifadesini pekiştirmiştir.

Figân mı âh mı feryâd u şekve mi kaldı

Cihânda cevri ü cefâñ ile senden eylemedük (G.251/4)

(Dünyada [senin] incitici söz ve davranışların sebebiyle; ağlama, ah, inleme ve şikâyet etmeyen kaldı mı?)

Sevgilinin âşıklarına sürekli eziyet ve kötü muamele etmesi ve aşığında bu durumdan memnun olması klasik şiirin âşık-maşuk ikilemi içerisinde daima yer alan bir davranış ve kabullenıştır. Bu beyitte sevgilinin kötü muamelesi sebebiyle onun bu tavrından rahatsız olmayan kalmadı ifadesi yer almaktadır. Bu esasen bilinen bir durumdur, pekiştirme amaçlı soru edatı ile birlikte soru sorma yöntemi kullanılmıştır.

2.1.11 Tedrîç

Herhangi bir anlamı derece derece ilerleterek belli bir sıraya göre ifade etme sanatıdır. Daha açık bir ifadeyle, “ bir varlık ya da kavramın okuyucu veya dinleyicinin zihninde yazı yahut sözle en güzel şekilde ifade edilerek canlandırılması amacıyla en uygun kelimeler ve özellikle sıfatlar seçilip ahenk ölçülerine göre en etkili biçimde gittikçe yükselen veya alçalan bir derecelendirme ile sıralanması suretiyle ifadeye kuvvet ve güzellik kazandırılması ” tanımlanabilir (Uzun 2011: 467).

Ay-be-ay hafta-be-hafta hoş gör devrânuñı

Gün-be-gün sâ'at-be-sâ'at rûzgâr elden gider (müfred 16)

(Aydan aya, haftadan haftaya devrini hoş gör, iyi yaşa; gündün güne, saatten saate ömür elden gider.)

Verilen örnek beyitte bu derecelendirme zaman ölçüsünde daraltma şeklinde ifade edilmiştir. Aylar, haftalara; haftalar günlere; günler de saatlere dönüşmüştür.

2.2. Lafza Ait Sanatlar

2.2.1. İştikak

Köken olarak aynı kelimedenden türeyen sözcükleri bir arada kullanma sanatıdır. İştikak, aralarında anlam ilişkisi bulunan iki kelimedenden birinin diğerinden türetilmesidir (Kılıç, 2001: 439; Saraç, 2006: 254).

Böyle bir gamzesi gammâzuñ olursa ne ‘aceb

Niçe biñ ‘âşık-ı şeydâ reh-i ‘ışkında fidâ (G.1/6)

(Böyle fitneci yan bakış olursa şaşılır mı; pek çok, binlerce çılgın âşık senin aşk yolunda feda oldular.)

“Gamze ve gammaz” kelimeleri aynı kökten türeyen kelimelerdir ve beytin ilk mısraında bir arada kullanılarak iştikak sanatı yapılmıştır.

İştikakların ince hayaller taşıması, tariz, tezat ve karşılaştırma gibi yollarla sözün güzelliğinin artırılması önemlidir (Külekçi 2005: 217).

Seni ‘uşşâk-ı zârı katle ol müjgân u ebrûlar

Ne tîre ihtiyâc eyler ne muhtâc-ı kemân eyler (G.122/4)

(Seni, feryat eden âşıklarını o kirpik ve kaşlar öldürür; [üstelik] ne oka ne de yaya ihtiyaç, gerek kalmadan)

Arapçada, “gereksinim, yoksulluk, yokluk” anlamına gelen “ihtiyâc” ve “yoksul, gereksinim duyan, fakir” anlamındaki “muhtâc” kelimeleri “havc” kökten türemiştir. Beyitte aynı mısra içerisinde aynı kökten türemiş (iştikak etmiş/ müştak) olan “ihtiyâc” ve “muhtâc” kelimeleri kullanılarak iştikak sanatı meydana getirilmiştir.

Her emirde emrine teslîmdür lâzım olan

Cebr olunmaz hâsılı şâh-ı müsellemdür gönül (G.269/4)

(Gerekli olan, her işte emrine itaat etmektir; sözün kısası gönül [emri] kırılmaz, mutlak itaat edilen bir padişahdır.)

“teslim” ve “müsellem” kelimeleri “selem” kökeninden türemiş; boyun eğmek, teslim olmak anlamına gelen aynı kökten türemiş kelimelerdir.

2.2.2 Akis

Mantık ilminin belagat üzerindeki etkilerini yansıtan sanatlardan biri olan akis aşağıdaki örneklerde de görüldüğü üzere, kelimelerin anlamsal sürekliliği göz önünde bulundurularak tekrarlanması esasına dayanır. Günlük dilde de örneklerine rastlanabilen bir edebi sanat olan akiste kelime eksiltme yahut arttırma olmamalı, ibarenin tam aksi verilmelidir.

Önceki ifade ile aksi arasında hüküm ve mana bakımından bir fark olması şarttır. Bu fark ne kadar fazla olursa bu sanat o derece başarılı ve tesirli olur. Bu olmadığı takdirde bu sanat kelime oyunundan ibaret kalır, hiçbir tesiri olmaz (Külekçi, 2005: 240).

İlâhî hüsn-i ülfetde dilüm âyîne-girdâr it

Beni yâr ile ağyâr eyleme ağyâr ile yâr it (G.31/1)

(Yüce Allah'ım! Dostluğun güzel ilişkisinde gönlümü ayna gibi [ön yargısız] et; beni sevgili ile yabancılar gibi etme, rakip ile sevgili gibi olmamı [nasip] et.)

Beytin ikinci mısraında “ yâr ile ağyâr” ve “ ağyâr ile yâr” aynı kelimelerin yer değiştirerek farklı fiiller kullanılmasıyla oluşturulmuş ifadelerdir. Şair tesiri artırmak amacıyla hem aynı kelimelerle kelime oyunu yapmış hem de sonuçları düşünüldüğünde mana bakımından farklı anlamlara gelecek şekilde kullanarak akis sanatına çok güzel bir örnek vermiştir.

Baňa külhanla gülşen farkı 'ışkuñda ne mümkindür

Ya âteş gül-sitân olmuş ya olmuş gül-sitân âteş (G.208/3)

(Aşkın yüzünden bana ıstırap veren yer ile gül bahçesi arasında fark yoktur; ya ateş gül bahçesine ya da gül bahçesi ateşe dönmüştür.)

Sevgilinin çektirdiği ıstırap sebebiyle aşğın bulunduğu mekânlar keder ve gam dolu yerlerdir. Beyitte bu anlamı güçlendirmek amacıyla gül bahçesinin cehennem ya da cehennemın gül bahçesi olması arasında fark olmadığını, sevgilinin aşğa her mekânda acı ve ıstıraptan başka bir şey sunmadığı ifade edilmiştir.

Bu hüsn-i Hudâ-dâd ki vardur sende

Çok pîri cevân cevânı pîr eylesün (Rubai 75)

(Bu Allah vergisi güzellik sende varken; çok yaşlı adamları gençleştirir, genç delikanlıları da yaşlandırırın.)

Sevgilinin cana can katma ya da öldürücü olma özelliklerine gönderme yaparak bu iki zıt kavram arasındaki bağlantıyı akis sanatı vasıtasıyla, şiire ahenk de katarak uygulamıştır.

2.3 Serikât-ı Şîriyye ve Müşterek Malzemeyi Kullanmaya Dayalı Sanatlar

2.3.1 Telmih

Anlatı esnasında sözü herhangi bir yaşanmış olaya, meşhur efsane ve hikâyeye getirerek veya herkesçe tanınan bir şahsı işaret etme yoluyla yapılan anlama dayalı sanattır.

Metin içerisinde açıkça ifade etmeksizin insanların çoğu tarafından bilinen meşhur bir hadise, olay, kıssa, nükte, ilim konusu, adet ve inanca işaret etme sanatıdır (Külekçi 2005:170, Pala 2005:154). Telmih sanatı teşbih ve istiare gibi sanatlarla benzer kullanıma sahiptir.

O Ya'kûbum ki râh-ı Beyt-i Ahzânum sabâ bilmez

Meşâm-ı câna bûy-ı feyz-bahş-ı pîrehen gelmez (G.172/2)

(O Hz. Yakûp gibiyim ki hüznün kulübesinin yoluna sabah rüzgârı uğramaz; gömleğin müjde veren kokusu can burnuna gelmez.)

Yukarıdaki örnek beyitte Hz. Yakup, hüznün kulübesi, gömlek ve koku öğeleri birlikte kullanılarak Hz. Yusuf kıssasına göndermede bulunulmuştur.

Bîsütûnı nâle-i Ferhâd gör mahv eyledi

Alma iy Şîrîn-dehânum kimsenüñ hiç âhını (müfred 57)

(Ferhad'ın inleyişi Bîsütûn Dağını darmağadın etti bak gör; ey Şîrîn ağzılı hiç kimsenin ahını alma.)

Bîsütûn Dağı, Ferhat ve Şirin çift kahramanlı mesnevi anlatısına telmihtir.

2.3.2 İktibas

Manzum veya mensur eserlerde anlamı fikren destelemek amacıyla ayet, hadis ya da bunların parçasını esere koyma sanattır. Anlamı pekiştirmek bu sanatta başroldedir.

Sözlük anlamı olarak “ateş yakmak için bir yerden kor almak” anlamına gelir. Edebî sanat olarak manzum veya mensur eserlere ayet, hadis ya da bunların parçasını ekleme sanattır (Külekçi 2005:177). Telmih ve irsal-i mesel sanatları ile karıştırılmamalıdır.

Manzum eserlerde vezin ve kafiye kaidesi sebebiyle iktibas edilen kelimelerin yer değiştirmesine ve bazı kelimelerin alınmamasına müsamaha gösterilmiştir. İktibas edilen sözcük ve sözcük öbeklerinin ana kaynaktaki anlamlarının dışında kullanılmamalıdır (Saraç 2006: 274).

Kaddüñ gibi hiç görmemişem kâmet-i bâlâ

El-minnetülillâhi teâlâ nazarum var (G.75/2)

(Sevgilinin boyu gibi uzun boy hiç görmedim; fikrim şudur ki “ minnetimiz yalnızca yüce Allah’adır”)

Beyitte sevgilinin boyunun uzunluğu karşısında şaşkınlığın yanı sıra Müslümanlığın âdetinden olan Allah’tan başka kimseye minnet ve hizmet etmemek fikrini destekleyici ifadeye yer verilmiştir.

Bürhân-ı ‘uluvv-i şânuñ oldı

Levlâke lema halaktü'l-eflâk (Terkib-i bend 1-1/7)

(“Sen olmasaydın bu alemleri yaratmazdım” şanının ne kadar yüce olduğunun kanıtıdır.)

Beyitte ifade edildiği gibi Hz. Muhammed’in hürmetine bütün varlıkların yaratıldığı ve bu anlamda kendisine, diğer yaratılmışlara karşılık olağanüstü bir iltifatının yer aldığı hadis konu edilmiştir.

3.2.3 İrâd-i Mesel (İrsâl-i Mesel)

Metinde verilmek istenilen düşünceyi güçlendirmek için atasözü, deyim vb. kullanma sanattır. Diğer adı irsal-i meseldir. Bir düşünceyi kanıtlamak için, atasözünü veya hikmetli bir söylemi delil olarak göstermektir. Temsilî teşbih bu sanatla çoğu kez birlikte kullanılır. Direk atasözü ifade etmese bile, atasözünde olan hikmetli söylemler de bu sanatta yer alır (Saraç 2006: 277).

Yağdı 'âşık sînede dilde cigerde serde dâğ

Çün demişler kim devâdur 'âkıbet her derde dâğ (G.219/1)

(Âşık sinesini, gönlünü, ciğerini ve başını dağladı, yaktı; çünkü her işin sonunda derde deva olacak (şey) vardır demişler.)

Beyitte "her derde deva olmak" yani "her sorun veya karşılaşılan zorluğun çaresi vardır" anlamına gelen günümüzde de pek çok kez günlük yaşamda kullanılan bir deyim yer verilmiştir.

Şafâ-yı 'ışkı ne bilsün gâliz-meşreb-i zühd

Ki âb-ı sâfi ile revğan ittihâd itmez (G.184/2)

(Aşkın verdiği mutluluğu kaba yaradılışlı zahid ne bilsin ki saf su ile yağ karışmaz, birlik olmaz.)

Rint ve zahit arasında daima bir çekişme hali mevcuttur. Birisi dünya işleri ile bağlarını kesmiş, kendisini tamamen ibadete vermiş diğeri ise; dünya zevklerini tatmaktan hoşlanan kimsedir. Bu iki zıt karakter arasındaki farkı anlatabilmek için "su ve zeytinyağı harman olmaz veya bu iki madde birbirine karışmaz, hemhal olmaz" anlamına gelen delil gösterme şekliyle îrâd-ı mesel sanatı yapılmıştır.

Girye gözden hayâli maḥv itmez

'Aks-i âyine şüst ü şü olmaz (G.175/4)

(Ağlayan gözü [sevgilinin] hayali mahvetmez; [çünkü] aynanın yansıması yıkanmaz, temizlenmez.)

Ayna olanı olduğu gibi, değiştirmeden yansıtır. Aşğın gözyaşı ne kadar akarsa aksın, sevgilinin gözlerdeki hayali silinmez demek istemiştir. Çünkü aşğın gözündeki sevgilinin hayali mutlaktır ve değişmez. Şair bu düşüncesini ayna unsuruna ait gerçek bir bilgiyi sunarak somutlaştırma yönelimindedir.

SONUÇ

Farklı kaynaklardan beslenen ve köklü bir geçmişe sahip olan Klasik Türk şiiri, Türk edebiyatının en önemli ve en zengin dönemini temsil etmektedir.

Klasik şiirin anlam dünyasına nüfuz etmeye yönelik çalışmalar, topluma ait kültürel zenginliği ortaya koymakla beraber dize ahenginin keşfi, ifadenin yorumlanması, şiir estetiğinin tespiti gibi birçok hususun da gün yüzüne çıkmasını sağlar.

Edebî sanatların eserlere kattığı anlam ve ifade zenginlikleriyle bu eserleri günümüz şartlarında doğru yorumlayabilmek açısından oldukça önemli bir yere sahip olduğu gerçeği ise muhakkaktır.

Bir önceki yüzyılda Fuzûlî ve Bakî gibi üstat şairlerce oluşturulan ve artık gelenekselleşen mazmun geleneği ve Sebki Hindî'nin mazmunlara daha ince ve soyut anlamlar yüklemesiyle 17. yüzyılda şiir mana, edebî sanatlar ve üslup özellikleriyle daha geniş bir yelpazeye ulaşmıştır.

Yaptığımız çalışma ile klasik Türk şiirinde hayati öneme sahip edebî sanatların 17. yüzyıl Mevlevî şairler arasında mümtaz bir yere sahip olan Fasîh'in divanındaki kullanım özelliklerine yer vermeye çalıştık. Fasîh, Sebki Hindî

üslubunun 17. Yüzyıldaki etkisine kayıtsız kalamamış, bu üslubun etkisiyle manzumelerinde edebî sanatları oluştururken ince mazmun ve hayaller kullanmaya özen göstermiştir. Kendisinin mürettep bir divana sahip olması neticesinde hatırı sayılır ölçüdeki manzumelerde edebî sanatların hemen hemen bütün türlerine yer vererek söyleyiş ve manadaki zenginliği artırmıştır. Edebî sanatların geleneksel kullanımı ile Sebki Hindî’de kullanılan tarzı sentezleyerek çağdaşlarıyla birlikte klasik Türk şiirinin lüzumsuz sözler söylemekten kaçınmış, az kelime ile çok şey ifade etmek yolunu tercih etmiştir.

Klasik Türk şiirinin anlam ve bağlam yönünden müstakil veya terkiplerle oluşmuş fark etmeksizin tenasüp, leff ü neşr, tezat, teşbih, istiare vb. sanatların oluşumunda şair okuyucusunu belirli ilişkiler çerçevesinde bağlantılar kurmaya çalışmaktadır. Bu bağlantıları ise en kısa yoldan, lafı uzatmadan edebî sanatlar vasıtasıyla oluşturmaktadır.

Genel olarak değerlendirdiğimizde klasik Türk şiiri geleneğinde öne çıkan unsurlardan biri olan edebî sanatların Fasîh divanında hemen hemen bütün manzumelerde yer aldığını görmüş olduk. Fasîh divanında yaptığımız bu sınırlı inceleme, Fasîh’in, edebi sanatlar vasıtasıyla derin ve ince mana ve mazmunları oldukça rahat ve doğal bir ifadeyle ortaya koyması ve Sebki Hindî çerçevesinde gerçekleştirdiği başarılı beyitleriyle üstün şairlik yeteneğini gözler önüne sermiştir.

KAYNAKÇA

- Bilgegil, M.Kaya (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belagat)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Çıpan, Mustafa (2003). *Fasih Divanı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Coşkun, Menderes (2007). *Tevriye ve Çeşitleri Üzerine Düşünceler*, Turkish Studies, Volume 2, Issue 4, s.248-261.
- Dilçin, Cem (2004) *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- İsen Mustafa, vd. (2009). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Keklik, Murat (2006). *Bâkî’nin Gazellerinde Anlam Çerçevesi*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Van.
- Kocakaplan, İsa (2011). *Açıklamalı Edebî Sanatlar*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Külekçi, Numan (2005). *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Pala, İskender (2005). *Divan Edebiyatı*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Parlatır, İsmail (2009). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınları, Ankara.
- Saraç, Yekta (2006). *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, (4.Baskı), Gökkuşbu Yayınları, İstanbul.
- Uzun M. İsmet (2011). *Tensik/Türk Edebiyatı*, cilt 40, Ankara: TDVİA, s.467-468.