



KÂMÎ DİVANI'NDA SOYUT KAVRAMLARIN SOMUT VARLIKLARLA KURGULANIŞI¹ *The Formation of Abstract Concepts with Concrete Images in Kâmî's Divan*

Sevda Çilem AYAR VARGÜN²

²Arş. Gör., Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi TDE Bölümü, scayar@firat.edu.tr, orcid.org/0000-0002-0886-6744

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 08.03.2021
Kabul/Accepted: 31.07.2021

DOI: 10.20322/littera.893348

Anahtar Kelimeler

Kâmî, soyut, somut, kavram.

ÖZ

Klasik Türk edebiyatında XVII. yüzyıla birlikte giderek yaygınlaşan soyut kavramlarla somut varlıkların bağdaştırılması, XVIII. yüzyıl şairi Kâmî'nin şiirlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada Kâmî Divanı'ndan seçilmiş beyitlerden yola çıkılarak soyut kavramlarla somut varlıklar arasındaki ilişki tespit edilerek yorumlanacaktır. Klasik Türk edebiyatı her ne kadar soyut bir edebiyat olarak anılsa da, şairler fikirlerini daha anlaşılır hale getirmek için çeşitli nesnelere, mekânlar ve tabiat unsurları gibi somut varlıklardan faydalanmışlardır. Şairlerin buradaki amacı insanların deneyimlerinden, ortak kültür ve değerlerinden ve şiir geleneğinden faydalanarak metnin okuyucu tarafından anlaşılabilirliğini arttırmaktır. Şairler bunun için çeşitli metaforlardan, somutlaştırmalardan ve alışılmamış bağdaştırmalardan yardım alırlar. Bütün bunlar şiirlerin daha anlaşılır olmasını ve soyut kavramlarla somut varlıklar arasındaki çağrışımlardan faydalanılarak çok katmanlı bir anlatımın ortaya çıkmasını sağlarlar. Bu çağrışım zenginliği şairin, şiir alanındaki yetkinliğini ispat etmesi bakımından da önemlidir. Bu düşünceden yola çıkılarak Kâmî Divanı'nda yer alan marifet, gam ve aşk gibi soyut kavramlar ile nesnelere, mekânlar, tabiat unsurları gibi somut varlıklar arasındaki ilişkiler başlıklar halinde incelenecektir.

ABSTRACT

In Classical Turkish Literature, the use of the relationship between abstract concepts and concrete images have become widespread during the XVII. century and continued into the XVIII. century. We see that Kâmî's poems reflect this movement as well. In this study, the relationship between abstract concepts and concrete images will be determined and interpreted based on couplets selected from the Kâmî's Divan. Although it is generally accepted that Classical Turkish Literature is heavily charged with abstract notions, poets make use of concrete images, objects, places, and nature to make their ideas understandable. Poets take this approach because most people make use of other peoples' experiences, cultures and values, and poetic traditions to better understand the texts. For his reason, poets make use of various metaphors, concrete images. These strategies allow a poet's messages to be understood easily and create a multilayered text by making use of the relationship between concepts and objects. In this respect, a poet's competence in the field of poetry is established. Based on this thought, abstract concepts such as ingenuity, sadness and love will be examined under concrete images such as objects, people, places, nature in the Kâmî's Divan.

Keywords

Kâmî, abstract, concrete, concept.

Atıf/Citation: Ayar Vargün, S. Ç. (2021), "Kâmî Divanı'nda Soyut Kavramların Somut Varlıklarla Kurgulanışı", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7/3, 754-765.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Sevda Çilem AYAR VARGÜN, scayar@firat.edu.tr

¹ Bu çalışma, Prof. Dr. Ali YILDIRIM danışmanlığında hazırlanan "Kâmî Divanı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)" başlıklı doktora tezinden geliştirilmiştir.



GİRİŞ

İslam sanatında, İslam inancının ve tasavvuf felsefesinin bir tezahürü olarak bütün evren, Allah'ın tecellisi olarak kabul edilmiş ve sanat eserlerinde de bu anlayışla ele alınmıştır. Bu nedenle tabiat, beş duyu organıyla gözlemlenebildiği haliyle değil de idealize edilerek metinlere yansıtılmıştır (Okuyucu, 2010: 74). Bunun temelinde "Vahdet-i Vücut" felsefesi ile "tecelli" kavramının yanında dünyanın geçiciliğine olan vurgu da yatmaktadır. Şairler tabiatı ve insanı gördükleri gibi değil de, onları idealize ederek, İslam edebiyatına özgü sınırlamalar ve sembollerle ifade etmişlerdir. Mine Mengi (2010: 155) bu durumu, "gerçeğin sınırlarını görünenin ötesine taşıyan, seyredenleri sonsuzluk düşüncesine götüren bir sanat anlayışı" olarak açıklamaktadır. Bu nedenle şairler "bu görünende görünmeyi, değişende değişmeyi yakalama ve gösterme" yolunu benimsemektedirler (Okuyucu, 2010: 74). Abdülbaki Gölpınarlı (1999: 92) ise Klasik Türk edebiyatının tabiata yaklaşımını şu şekilde açıklar: "Divan edebiyatı şairi, tabiatı, bizi güzellikleriyle hayran eden, şiddetiyle ezeni yıkan tabiatı buğulu gözlerle görür; gördükten sonra gözlerini yumar ve gördüklerini kafasındaki mecazlar diline adapte eder de öyle yazar." Bu bağlamda şairler tabiat, nesnelere ve kavramlar arasındaki ilişkileri idealize ederler ve bunun için herkesin bildiği dini hikayelerden ve kavramlardan, gelenekten ve metaforlardan faydalanırlar.

Ortak bir sembol dünyası olan Klasik Türk şiiri "büyük ölçüde insan-tabiat, insan-toplum, insan-nesne arasındaki türlü yönlerden ilişkileri, benzerlik ve paralellikleri türlü söz ve anlam sanatlarına başvurarak anlatmaya dayanır." (Dilçin, 2011: 196) Bu anlatım yolunda soyut ve somut kavramlar oldukça önemlidir. Belirli bir sınır çevresinde ifade edilen soyut kavramların okuyucu tarafından anlaşılabilmesi için bu kavramların çeşitli metaforlar yoluyla ifade edildiği görülmektedir. Okuyucu tarafından daha anlaşılır olması için gündelik hayatla ilişkilendirilen kavramlar, onların metinle bağ kurmasını ve konuyu daha iyi anlamasını sağlarlar. Lakoff ve Jhonson (2015: 27) bu durumu şöyle ifade eder: "Algıladığımız şeyi, dünyada yolumuzu bulma tarzımızı ve diğer insanlarla ilişki kurma biçimimizi kavramlarımız yapıya kavuşturur. Bu nedenle kavram sistemimiz gündelik gerçekliklerimizi tanımlamakta merkezi bir rol oynar." Lakoff ve Jhonson'ın bu ifadesi metaforun önemini ortaya çıkarmaktadır. Lakoff ve Jhonson'a (2015: 30) ait olan "Metaforun özü bir tür şeyi başka bir tür şeye göre anlamak ve tecrübe etmektir." tanımından yola çıkarak, Klasik Türk edebiyatında şairlerin gelenekten yararlanırken şiire kendi üsluplarını da katarak soyut ve somut kavramlarla çeşitli metaforlar oluşturdukları söylenebilir. Bu somutlaştırmalar, şiirlerde soyut ve somut kavramların bir terkip içinde bir araya getirilmesiyle oluşturulur. Metaforlarla zihni modeller arasındaki ilişkiye dikkat çeken Eke (2017: 51) metaforları değer yargılarının ve deneyimlerin şekillendirdiğini ve böylece metaforların da başka kavramların anlaşılmasına katkı sağladığını belirtmektedir.

Doğan Aksan (2013: 141) somutlaştırmaların ve alışılmamış bağdaştırmaların anlaşılır hale gelmesi için soyut kavramların somut nesnelere bağdaştırıldığını ifade etmektedir. Bu sayede soyut kavramlar, okuyucunun zihninde daha anlaşılır hale gelir. Kurguya dayanan edebî metinlerde somutlaştırmalar bu yönüyle önemlidir. Zira anlatmak istediğini daha anlaşılır hale getirmeyi, kelimelerin çeşitli çağrışımlarını kastederek anlamı muğlaklaştırmayı ve çok katmanlı bir anlam oluşturmayı isteyen şairler ve yazarlar somutlaştırmalardan faydalanırlar. Bu çalışmada da Kâmî Divanı'nda gönül, marifet, keder gibi çeşitli soyut kavramlar, başlıklar

halinde çeşitli nesnelere, mekânlar, insan ve tabiat unsurları ile ilişkileri bakımından incelenecek; çeşitli örnek beyitlerden yola çıkılarak soyut ve somut kavramların bir arada nasıl ele alındığı incelenecektir.

Kâmî Divanı'nda Soyut Kavramların Somut Varlıklarla Kurgulanışı

Gönül: Klasik Türk edebiyatında pek çok benzetmeye konu olan gönül, aşağıda yer alan iki beyitte de gemi ile ilişkilendirilmiştir. İlk beyitte aşk denizi üzerinde yol almak üzere bekleyen bir gönül gemisinden söz edilmektedir. Denizin buradaki işlevi derinliği, yoğunluğu ve enginliği simgelemesidir. Aşk da deniz gibi sınırsız ve engin olmasının yanı sıra tehlikelerle ve belirsizliklerle doludur. Bir gemi, bilinmeyen bir yolculuğa çıktığında pek çok ihtimal söz konusudur. Bu yolculuk sonunda gemi, varmak istediği yere ulaşabileceği gibi, bir fırtına veya korsan saldırısı sebebiyle geminin yok olması da ihtimal dahilindedir. Aşk da böyledir. Bu aşk yolculuğunun sonunda, gönül gemisinin çeşitli engellerden dolayı hedefine ulaşamaması ihtimali de vardır. Âşık için gerçek engel kendi nefsidir. Kendi kararsızlığı, aşk uğruna mücadele etme konusundaki cesaretsizliği onu bu yoldan alıkoymaz. Bu gemi "karada" kalıp güvenli alanda yaşamayı tercih edebilir ya da belirsizliklerle ve tehlikelerle karşılaşma riskine karşın, ucunda kavuşma ihtimali olan bir yolculuğa da çıkabilir. Bu yolculuk esasen sembolik bir yolculuktur. Beyitte yer alan "rûzgâr" kelimesi tevriyeli düşünüldüğünde, uzak anlamı ile takdirâtın arzularına uygun olması temennisi de söz konusudur. İkinci beyitte ise bu defa mahrumiyet girdabına giren bir gönül gemisi söz konusudur. Girdaplar daima dönerek içine kapılan her şeyi dibine çeker, yok ederler ve bu nedenle gönül gemisi için birer engeldirler. Fakat yükü aşk olan gönül gemisi, aşkın da gücüyle bu girdapla baş etmeyi başarır. İki beyitte de geminin benzer bir işlevi vardır. Gerçek bir âşık, denizdeki bir gemi gibi engelleri aşarak hedefine ulaşmayı başarır. Bu iki beyitte âşıka bulunması gereken özellikler deniz, gemi ve yolculuk metaforu üzerinden anlatılmıştır.

Sefîne-i dili sal bahr-ı 'aşka gam çekme

Murâduñ üzre yürür rûzgâr olur giderek (G.118/5)

Eger bir lahza ruhsat-yâb-ı emvâc-ı kenâr olsa

Yine **fûlk-i dili** gird-âb-ı hirmânı çeker çevrür (G.33/4)

Neşe: İnsanlık için her zaman önemli bir ihtiyaç olan neşe, huzur, güven gibi pek çok başka duyguyla da bağlantılıdır. Bu nedenle şiirlerde de en sık karşılaşılan soyut kavramlardandır. Bu bağlamda bir kasideden alınan aşağıdaki beyitlerin ilkinde, Kâmî'nin şiirlerinin her bir mısrası, okuyucuyu neşe köşküne taşıyan bir merdiven olarak tasarlanmıştır. Klasik Türk edebiyatında köşkler idealize güzelliğin bir unsuru olan bahçelerin içinde yer alır. Bu köşkler neşenin, mutluluğun merkezlerindedir. Bu neşe köşkünün merdiveni başarıyı, merdivenin basamakları da kişiyi adım adım başarıya ulaştıran aşamaları simgeler. Merdiven yukarı yönlüdür ve beyitte de bu anlamıyla olumlu bir yükselmeye işaret eder. İkinci beyitte ise içinde neşe bulunan bir hazineden söz edilmektedir. Bu beyitte neşenin ender bulunan ve ulaşılması zor olan hazineye benzetilmesi, bir duygu olarak neşenin de elde edilmesi zor, çaba gerektiren bir duygu olduğunu göstermektedir. Klasik Türk

edebiyatında hazineleri ejderhaların koruduğundan bahsedilmektedir. Ejderha soyut yönüyle düşünüldüğünde insanın isteklerine ulaşmasında birer engel olan korku ve şüpheli simgelemektedir.

Her mısra'ını biri birinden refî' idüp

Şevk u neşât kasrına bir nerdübân ider (K.24/26)

Kasr zann itme odur **genc-i neşât u şâdi**

Pâspânıdur anuñ ejder-i pür-hevl-i şekim (K.26/6)

Mahabbet: Aşağıdaki örneklerde soyut bir kavram olan aşk (mahabbet), çarşı ve pazarla bağdaştırılmıştır. Çarşılar ve pazarlar, alışverişin yapıldığı canlı, kalabalık mekânlardır ve ticaretin de merkezidirler. Pazarlar alışveriş yapılan yerler olmanın yanında, hile ve aldatmanın da potansiyel olarak bulunabileceği yerlerdir. Ayrıca bu mekânlar insan kalabalıklarının, deviniminin, aktivitenin olduğu yerlerdir. Alışveriş yeri olan bu mekânlarda bir satıcı ile bir de müşteri söz konusudur. Bir diğer ifadeyle bir talep ve bir de talip vardır. Bu yönüyle âşık bir talip, mahabbet de âşığın talebidir. Bu bağlamda aşağıdaki ilk beyitte bir aşk pazarı tasavvur edilmiştir. Bu pazarın müşterisi ise âşıklardır. Hakikî âşıkların sermayeleri gözyaşı akçeleridir. Gözyaşı burada acıyı simgeler. Âşıklar daima acı çekerler fakat bu acıya ve gözyaşına rağmen kavuşma gerçekleşmez ve aşk pazarından her defasında eli boş dönerler. Diğer beyitte de yine bir aşk pazarı söz konusudur. Bu pazarda “cân u baş” ve “sîm ü zer” üzerinden karşılık kurulmuştur. Âşığın sevgiliye kavuşmak için feda ettiği canı ve bedeni ama esasında gönlüdür. Altın ve gümüş bu dünyaya özgü ticaret metalleridir ve her ne kadar gündelik hayatta insanlar için değerli varlıklar olsalar da aşk söz konusu olduğunda bu varlıklara itibar edilmez. Beyitte altın ve gümüşün işlevi, “cân u baş” karşısında maddenin değersizliğini ve geçiciliğini vurgulamaktır.

Bu **bâzâr-ı mahabbet** sûd-ı vuslatdan tehi Kâmi

Ziyân-ı nakd-ı eşk-i dîde re's-i mâlumuzdandır (G.37/8)

Bu **çâr-sû-yı mahabbetde** cân u baş geçer

Mezâd hâceleri sim u zer nedür bilmez (G.83/4)

Adalet: Bir başka soyut kavram olan adalet, özellikle övgü amacıyla yazılan şiirlerde, övülen kişinin adaletli oluşunu ve yöneticilik konusundaki kabiliyetini vurgulamak için kullanılmaktadır. Aşağıda yer alan ilk beyitte adalet bir bahçe olarak tasavvur edilmiştir. Bahçe huzuru, güzelliği ve bir yönüyle de mükemmelliği simgeler. Hemen her toplumda yöneticilerden huzur, mutluluk ve refah beklentisi vardır. Bu beklentilerin karşılanması için adaletle ihtiyaç duyulmaktadır. Beyte göre söz edilen dönemde adalet bahçesi öyle verimlidir ki bahçeden mutluluk çiçekleri toplanır. Adalet başka bir soyut kavram olan sevinç, mutluluk ile ilişkilendirilmiştir. Beyte göre ülke bir bahçe, adalet bu bahçeye ekilen bir tohumdur. Bahçeye ekilen adalet tohumu olgunlaştığında bu bahçeden sevinç çiçekleri toplanır. Bu somutlaştırmayla adaletin sabır ve emek isteyen bir kavram olduğu

gösterilmiştir. Esasında bir kölenin, köle olmaktan mutlu olması beklenmez fakat beyte göre bu ülkede adalet öyle bir noktadadır ki bir kölenin isteklerini bile tatmin edecek boyuttadır. İkinci beyitte de yine bir yöneticinin adaletli olması yönüyle övüldüğü görülür. Önceki beyitteki gibi adalet, huzuru, güveni, mutluluğu simgelemesi bağlamında bahçe ile somutlaştırılmıştır. İki beyitte de yöneticiler getirdikleri adalet sayesinde kendi ülkelerini, sınırlarının dışındaki tehlikelerden uzak tutmayı başarmaları sebebiyle övülmüşlerdir.

Kalması şâd olmaduk hiç bende vü âzâddan

Oldı gül-çîn-i meserret **bâg-ı 'adl ü dâddan** (Mus.2/III/1)

Nihâl-i hoş-hırâm-ı bâg-ı 'izzet gül-bün-i devlet

Serîr-ârâ-yı mülk-i ma'delet 'âlemde yek-tâdur (K.17/11)

Marifet: Aşağıdaki beyitte marifet, pazarda alınıp satılan bir kumaşa benzetilerek somutlaştırılmıştır. Bir ticaret ürünü olan kumaşın en önemli tarafı bir piyasası ve alıcısının olmasıdır ve bu yüzden de bu kumaşlar insanların en kalabalık olduğu yerlerde teşhir edilirler. Marifet de iltifata tabi olması yönüyle insanlar tarafından takdir edilmeyi gerektirir. Burada bir arz-talep ilişkisi vardır. Bu ilişki marifet sahipleri ile bu bilgiden faydalanmak isteyenler arasındadır. Bu devirde ise marifetin azalması sebebiyle istidad erbapları iflas etmiş, pazardaki yerleri de boş kalmıştır. Burada esasında artık yetenekli kişilerin sayıca eksildiği, ilmin ve iyi şiirin azaldığı, yeteneğin değer görmediği bir ortam anlatılmaktadır.

'Aceb mi olsa müflis yek-sere erbâb-ı isti'dâd

Tehî kalmış **metâ'-ı ma'rifetden** sûk-ı sultânî (K.9/5)

Aşağıdaki beyitte ise marifet pazarındaki tezgahların toplandığı anlatılmaktadır. Tezgâhların toplanmasının sebebi artık ilmin, hünerin bir öneminin ve değerinin kalmamasıdır. Burada hem marifetin alıcısı olan kişilerin hem de ilim ve irfan üreten bilginlerin, âlimlerin, şairlerin sayıca azaldığına işaret edilmektedir. Ticaret arz talep dengesine göre şekillenmektedir. Toplumda marifete olan talep azalınca marifet zamanla pazardaki tezgâhlardan da toplanmıştır. Marifetin artık dellalın omuzuna çıkmaması da artık talep görmediğine işarettir. Burada "marifet" kelimesi ile ilmin, hünerin yanında aşk da düşünülebilir. Bu devirde artık aşk ve sevgi yeterince talep görmediğinden pazardaki tezgâhlardan da toplanmıştır ve pazarda artık âşıklara da pek rastlanmaz olmuştur. Marifet ister ilim, ister hüner, isterse aşk anlamıyla düşünülün, bu beyitte yazıldığı döneme yönelik bir eleştiri vardır.

Metâ'-ı şevk çıkmaz niçe demdür dûş-ı dellâla

Zamânlardur ki **bâzâr-ı ma'ârif** çîde-kâlâdur (K.21/7)

Temennâ-Hevâ-Emel: "Temennâ" redifiyle yazılan ve aynı gazele ait olan aşağıdaki üç beyitte de âşğın taleplerinin birbirinden farklı somut varlıklarla ifade edildiği görülmektedir. İlk beyitte istek, kerem pazarında, omzunda istek taşıyan ve bu halde pazarda dolaşan bir dellalın taşıdığı bir eşya gibi tasavvur edilmiştir. İkinci

beyitte ise coşkulu bir istek denizinin, inciye deniz kıyısına sürüklediğinden bahsedilmektedir. İsteğin denizle bağdaştırılmasının nedeni, bu isteğin deniz gibi coşkun ve güçlü olduğunu göstermektir. Üçüncü beyitte ise istek bir yüz örtüsüne benzetilmiş ve “yüz örtüsü” ifadesi ile isteğin gizlenmesine vurgu yapılmıştır. Burada örtünme ihtiyacının sebebi utançtır. Zira “aşk-ı mecaz” insanlar arasındaki beşerî aşkı ifade eder ve şairler tarafından da genellikle hakikî aşka göre daha değersiz kabul edilir.

Ber-çîde bu bâzâr-ı kerem içre ‘acebdür

Âmed-şüd-i dellâl-ı tehî-dûş-ı temennâ (G.6/2)

Ol dürr-i sade-f-zîbi ‘aceb semt-i kenâra

Tahrîk ide mi **kulzüm-i pür-cûş-ı temennâ** (G.6/3)

Âlûdeliği zâhir iken ‘aşk-ı mecâzuñ

Kâmî bu hakikat hele **rû-pûş-ı temennâ** (G.6/5)

Gönlün bir ev gibi kurgulandığı aşağıdaki beyitte dünyevî arzular, gönül evinin güvenliğini tehlikeye atan bir hırsız olarak somutlaştırılmıştır. Ev insanın güvende olduğu bir yerdir ve aynı zamanda gizliliği ve mahremiyeti simgelemektedir. İstek ise gönlü mantıklı davranmaktan alıkoyarak ve onun bu boşluğundan faydalanarak bu gönül evine hırsız gibi girer. İstek, bu bakımdan bir çeldiricidir. “Habâb”a benzetilen bu ev ise oldukça hassastır ve kolay incinebilir olması nedeniyle, özenle korunmalıdır. Gönlün hassas olmasının nedeni âşğın bakışlarıyla ve ayrılığın ıstırabıyla parça parça olmasındandır.

Emn ister ise hâne-i dil **düzd-i hevâdan**

Mânend-i habâb ol dahi der-beste bulınsun (G.147/4)

Aşağıdaki beyitte bir istek köşkü söz konusudur. Âşık da bu köşke ulaşmak ve aşk konusundaki kararlılığını göstermek ister fakat bu köşke basamak sayısı yetersiz olan bir merdivenle çıkmak mümkün değildir. Bu nedenle kararlı olmak ve ayaklarını yere sağlam basmak gerekir. Burada aşktaki sebat, sabır merdiveni olarak kurgulanmıştır. Sabırla birlikte isteğine ulaşma konusunda çaba harcamak da gerekir. Köşkün buradaki işlevi ise ulaşması zor, yüksek bir yapı olmasıdır. Aynı zamanda köşkler güzelliği, refahı da simgelemektedir.

Sâbit-kadem ol had-nigerân olmada Kâmî

Kasr-ı emele süllem-i kem-pâye yetişmez (G.84/7)

Ümit: Aşağıdaki beyitte fidan taze bir ümidi simgelemektedir. Fidan zamanla büyür ve ağaca dönüşür. Bu bağlamda kişi için ümit de bir fidan gibidir. Kişinin, emellerine ulaşabilmesi için sabretmesi ve ümit fidanının büyüyüp olgunlaşmasını beklemesi gerekmektedir. Bu bağlamda ümit, gelecekle ilgili bir beklentidir. Ayrıca ümidin fidana benzetilmesi onun kırılabilirliğini gösterir. Ümidi büyütebilmek için sabra ve özene ihtiyaç vardır.

Bu sabrın sonunda ümit bir fidan gibi meyve verir. Âşık için bu meyve vuslattır. Ümit yeteri kadar beslenmezse yerini karamsarlığa bırakır.

Baht nâ-sâz olıcak eyleseñ efsûn-ı va'îd

Bulamaz nâmiye-i bârveri *nahl-ı ümid* (G.27/1)

Ömür: Aşağıdaki beyitte kabile ile ömür arasında bir ilişki kurulmuştur. Kafile belirli bir amaçla, bir yerden başka bir yere ulaşmak üzere yola çıkan bir topluluktur. Ömür de insanın doğumuyla başlayıp ölümüne kadar devam eden bir zaman dilimidir ve bu bağlamda bir kabileye benzemektedir. Bu ömür kafilesi zamana bağlı olarak ilerleyen, akış halinde olan bir sürece göre hareket etmektedir. Kafilede yer alan hayvanların boynunda çan asılıdır. Çanlar “gece katardan ayrılan bir hayvanın nerede olduğunu, bir kervanın geldiğini bildirir.” (Onay, 2009: 120) Ömür için de her bir adım, kafiledeki hayvanın boynuna bağlı bir çan gibi kişiye zamanın geçtiğini, ömrün ileriye ve esasında sona doğru ilerlediğini haber vermektedir.

Şöyle *şitâb-ı kâfile-i 'ömr-i nâzenîn*

Her hatve bir mesâfe-i sâ'at çalar ceres (G.93/2)

Endişe: Aşağıdaki beyitte şiiir, üzerinde bitkilerin bulunduğu bir zemin, şairin hayalleri, imajları ise bu zemine ekilecek tohumlar gibi tasvir edilmiştir. Bu hayallerin ve imajların tohuma benzetilmelerinin sebebi, tohumun bir sabır ve emek ürünü olmasındandır. Şiiir tıpkı bir tohum gibi belirli bir süreçte ortaya çıkar. Tohumdan verim alabilmek için sabır, çaba gerekir. Şiiir yazmak da böyledir. Şiiir bir emek ürünüdür. Bu nedenle bir anda ve gelişigüzel şiiir yazılamaz. Şiiirin okuyucunun huzuruna çıkmadan önce gelişip olgunlaşması gerekir.

Kâmiyâ eylesün kil-k-i hünerver zâyî'

Tohm-ı endişemüzi tâze zemin olmayıcak (G.109/7)

Aşağıdaki beyitte düşünce ihtiyarı (pîr-i endişe) tecrübeli, doğruyu ve yanlışını birbirinden ayırabilen, tecrübelerinden ders çıkarabilen kişileri tanımlar. İhtiyar kişi tecrübeli olduğundan bir konu karşısında acele edip hemen fikir belirtmez; konuyu iyice düşünür, tartar ve ona göre fikrini ifade eder. Düşüncenin ihtiyarlıkla bağdaştırılmasının nedeni, düşünce konusunda tecrübenin ve olgunluğun önemini vurgulamaktır. Düşüncenin bir vâdide olması da onun derinliğine ve yoğunluğuna işarettir.

Pîr-i endişe bu vâdide te'emmüller idüp

Didi tasrih degül hakk-ı edâ-yı ta'zîm (K.11/5)

Bu beyitte fikir, gelin başı olarak tasarlanmıştır. Gelin başı güzelliği, canlılığı ve renkliliği simgeler. Beyte göre düşünce, âlemlere degecek tarak icadını talim edip bilgiyle donanmıştır. Tarağın işlevi saçtaki düğümü çözüp onu güzel bir şekilde sokmaktır. Beyitte ise yeterli bilgiyle donanarak kusurların örtülmesi, ideal düşünce ve olgulardaki eksikliklerin giderilerek ideal düşüncenin ortaya konulmasının gerekliliği “meşşâta-i endişe” “şâne-i 'âlem-bahâ icâdı” arasındaki anlam ilişkisiyle açıklanmıştır.

Zuhûr itdi o dem *meşşâta-i endîşe* sür'atle

İdüp bir şâne-i 'âlem-bahâ icâdını ta'lim (T.4/3)

Vuslat: Vuslat, âşıklar için çektikleri bütün sıkıntıların sonunda ulaşmak istedikleri bir hedeftir. İlk beyitte “vuslat bahçesinden gül toplayanlar” ifadesi ile kastedilen vuslata ulaşmak isteyen âşıklardır. İçinde çeşitli bitkilerin bulunduğu bu vuslat bahçesinde gül sevgiliyi simgelemektedir. Fakat bu vuslatın gerçekleşmesi zordur. Zira güle âşık olan nergis daima gözcülük yaparak bülbülün sesini güle duyurmasına engel olur. Bülbül ile kastedilen âşıktır. Vuslatın bahçeye benzetilerek somutlaştırılmasındaki bağlam, ikisinin de neşeyi, mutluluğu simgelemeleridir. İkinci beyitte vuslat bir semt olarak tasarlanmıştır. Vuslat isteyen kişiler ise bu semtin müşterisidirler. Can akçesini sevgiliye feda ettiği takdirde kavuşmaya hak kazanacaklardır. Burada teslimiyet söz konusudur. Âşığın tek varlığı canıdır, onu da aşk uğruna feda etmeye hazırdır.

Olurduk biz dahi *gül-çîn-i bâg-ı vuslatı* ammâ

Nigebânî-i nergis her taraf feryâd-ı bülbül güc (G.19/5)

O şûh-ı hod-fürûşa 'arz idüp nakdîne-i cânı

Haridârî-i vuslat semtini agyâra gösterdüm (G.130/2)

Aşağıdaki beyitlerin üçünde de vuslat bir kumaşa benzetilerek somutlaştırılmıştır. Vuslatın bir kumaş olarak tasarlanmasında, vuslatın bir kumaş gibi değerli olması ile, kaderin uygun gördüğü bir elbise gibi düşünülmesi de etkilidir. Kaderden gelen bu elbise âşığa dar da gelebilir geniş de. Fakat bu elbise nasıl olursa olsun giyilmeli ve âşık da kaderine razı olmalıdır. Bu bağlamda aşağıdaki üç beyitte de vuslat pazarda alınıp satılan bir ürün olarak tarif edilmiştir. Bu pazarlarda “kavuşma kumaşı”nı satın alabilmek için “can akçesi”ni feda etmek gerekir. Ancak âşık canını feda ederse sevgilisine kavuşma imkânı olur. Ayrıca üçüncü beyitte pervane tabiatına sahip olan âşık, pervanenin mumun etrafında döndüğü gibi ucunda yok olmak olsa da sevgilisinin etrafında bulunmak istemektedir. Burada kavuşma kumaşını alabilmek için can akçesini peşin veren bir âşık söz konusudur. Âşık mum etrafında dönüp de canından olan bir pervane gibi sevgiliye kavuşmak için canını feda etmeyi en baştan göze almıştır. Pervane için mum, âşık için sevgili ölümcüldür.

Rüsvâ degül hüsrân ile aldanmadı hirmân ile

Kâlâ-yı vasluñ cân ile 'âlemde bâzâr eyleyen (G.135/3)

Olmada **kâlâ-yı vasluñ** nakd-ı cân ile mezâd

Mübtelâlar cân virür sagına bâzârũñ senũñ (G.115/3)

Kâmiyâ 'âşık-ı pervâne-meniş oldur kim

Nakd-ı cânı vire *kâlâ-yı visâle* pîşîn (G.149/7)

Kader: Aşağıdaki beyitte İslam dünyasında geçmişten beri çok tartışılan kaza ve kader konusu anlatılmaktadır. Kader, “Allah’ın bütün nesne ve olayları ezeli ilmiyle bilip belirlemesi” anlamına gelir (İA; 2001, c. 24, s.58). Kaza ise “Allah’ın nesne ve olaylara ilişkin ezeli planını gerçekleştirmesi”dir (İA; 2001, c. 24, s.58). İslamiyette takdir düşüncesi ise “Allah her şeyi amacına uygun bir şekilde yaratmış, tabiatını belirleyip hedefine doğru yöneltmiştir.” şeklinde açıklanır (İA; 2001, c. 24, s.58). Bu bağlamda İslam inancına göre kişi öncelikle tedbir almalı ama sonrasında olacaklar konusunda da kadere inanmalı ve başına gelen her neyse buna razı olmalıdır. Beyitte ise bu anlayışa uymayan bir görüş vardır. İlk mısradan insanın istekleri bir köşk gibi düşünölmüştür. Kişinin bu köşkün içinde yer alan isteklerine ulaşabilmesi için bir merdivene ihtiyacı vardır. Fakat beyte göre insanı isteğine ulaştıracak olan şey tedbir merdiveni değil, Allah’ın yardım kanadıdır. Burada merdiven aşama aşama ilerlemeyi ifade eder. Fakat merdiven bir kanat kadar kişiyi hızlı bir şekilde yukarıya yükseltmez. Beyitte bu iki somut nesne üzerinden “tedbir” ve “tevfik” kavramları karşılaştırılmıştır. Tevfik kanadı, kişiyi tedbir merdiveninden çok daha hızlı bir şekilde istek köşküne ulaştırır. Bu nedenle takdir eliyle istek köşkü daha yükseğe taşınır ki kişi tedbir merdiveniyle bu köşke ulaşmasın.

Dest-i takdîr ide çün *kasr-ı merâmı* vâlâ

Bâl-ı tevfik gerek *süllem-i tedbîr* olmaz (G.77/5)

Cehâlet-Riyâ: Pazarlar Klasik Türk edebiyatında en sık kullanılan mekânlardandır. Bu pazarlarda zaman zaman hüner, marifet satılır zaman zaman da cehalet ve riyakarlık. Aşağıda yer alan ilk beyitte ise bunların hepsinin bir arada satıldığı bir pazar söz konusudur. Yalnız bu pazarda denge, cehalet ve riyanın lehine değişmiştir. Pek çok ürün barındıran pazarda, geçmişte marifet daha çok alan kaplarken artık yerini cehalete ve ikiyüzlülüğe kaptırmıştır. Bu pazarda her geçen gün marifet satışı azalırken, ikiyüzlülük ve cehalet daha çok rağbet görmeye başlamıştır. Pazar, ürünlerin tartılarak satıldığı bir yerdir. Bazı satıcılar hile yaparak bir ürünü eksik tartıp değerinden daha pahalıya satarlar. Bu pazarda da cehalet ve ikiyüzlülük metası olduğundan çok daha değerli satılan bir ürün gibi insanlara sunulmaktadır. Kâmi burada genelde bilginin özelde ise kendi şiirinin yeterince rağbet görmemesinden şikâyet eder. Cehalete ve kötü şiire rağbet arttığına göre bu durumda cehaleti göremeyen veya kendisi de cahil olduğu için değer ölçmeyi bilmeyen kişiler (okurlar) de vardır. Bu durumda bilgisiz âlimler, yeteneksiz şairler pazarda hileli mal satan tüccarlara benzer. Tüccarlar sadece kârını düşünürler ve bu yüzden hileden kaçınmazlar. Kâmi, devrinin şairlerini, âlimlerini bu şekilde eleştirmektedir. Diğer beyitte de yine riyanın hâkim olduğu bir pazar tasavvur edilmiştir. Riya pazarında inanç sahibi kimseler olmayacağı için meydan zahitlere kalmıştır. Zahitler dini şekil itibarıyla yaşayan fakat dinin özüne inemeyen kişilerdir ve bu nedenle ikiyüzlü olmakla eleştirilirler.

Bâzâr-ı ma’rifetde terakkîdedür kesâd

Buldu *metâ’-ı cehl u riyâ* Kâmiyâ revâc (G.23/7)

Zâhidâ yok mu’tekid berçide *bâzâr-ı riyâ*

Hayrını gör sen de şimden soñra bu rü'yâlaruñ (G.114/5)

Gam-Keder: Aşağıdaki beyitlerin ilkinde gam, ekin tarlasına ekilen bir tohuma benzetilerek somutlaştırılmıştır. Âşğın çektiği acılar ve üzüntüler birer tohum gibi tarlaya ekilir ve zamanı gelip de ürünler olgunlaşınca bu tarladan âşğın emelleri hasat edilir. “Kiştzâr-ı gam” ile âşğın çektiği acılar, “vakt-i hasâd u âmâl” ile vuslat kastedilmektedir. Burada âşğın vuslat için yeterince acı çekip sabretmesi durumunda arzularına kavuşacağı vurgulanmaktadır. İkinci mısradan bu durumu daha anlaşılır kılmak için Ramazan ayı örnek verilmiştir. Ramazan ayında oruç tutulduğu süre boyunca aç kalınır fakat iftar vaktiyle birlikte bu açlık son bulur. Bu bağlamda iftar orucun ödülüdür. Âşğın ödülü ise üzüntülerine karşılık hasat ettiği vuslattır. İkinci beyitte ise hücumu geçen gam askerlerinden söz edilmektedir. Burada bir savaş ortamı canlandırılmıştır. Gam, hisarı fethetmek isteyen askerlere benzetilmiştir. “Hisâr” yüksek surlarla çevrili kale anlamına gelir. Gam askerleri bu kaleyi fethederek mutluluğa ulaşmak, kederden kurtulmak istemektedirler. Buradaki mutluluğu ne şarap ne de humâr verebilir. İstanbul’da yer alan hisarlar insanların gezme, eğlenme amacıyla buldukları yerlerdir. Bu bakımdan kederi dağıtan yerler olarak da düşünülebilir. Mutluluğun hisarın içinde saklı olması da onun zor ulaşılabilir bir duygu olduğuna işaret eder. Gamın bir ordu içinde yer alan askerler olarak tarif edilmesi, esasen gamın fazlalığına işaret etmektedir. Son beyitte ise gönül aynası ile kadeh arasında ilişki kurulmuştur. Gönül-ayna Klasik Türk edebiyatında karşımıza çıkan yaygın bağdaştırmalardandır. Bunun yanında tasavvufta ayna sembolizmi tecelliyi anlatmak amacıyla kullanılmaktadır. Buna göre insanlar Allah’ı doğrudan göremezler fakat Allah’ın tecellisini bir aynaya yansıdığı kadarıyla idrak edebilirler. Bu düşünce Klasik Türk edebiyatını da etkilemiştir. Bu nedenle beyit bu yönüyle de düşünülmelidir. Aynaların zamanla paslanması önemli bir sorundur. Bu nedenle aynalar “miskale” denilen bir aletle parlatılırlar. Gönül aynasının pası ise kederdir. Gönüldeki pası gidermenin yolu ise mâsivadan vazgeçip mâveraya yönelmektir. Âşğın gönlü (aynası) ne kadar paslı ise Allah’a o kadar uzak, ne kadar pastan arındırılmış ve parlatılmışsa o kadar Allah’a yakındır. Burada pas, insanın nefsidir. Nefsini alt edebilen kişi Allah’a yaklaşır. Nefs de tıpkı pas gibi görme kabiliyetini azaltması bakımından istenmez. Âşğın gönlündeki keder pasının silinip kadehin parlatılması, bir diğer anlamıyla ise içkinin verdiği mutlulukla kederin yok olmasıdır.

Kiştzâr-ı gam ile vakt-i hasâd u âmâl

Harman-ı mezra’a-i her dü-serâdur ramazân (G.138/6)

Ne bezm-i bâde ne âlâyış-i humâr gerek

Hücûm-ı leşker-i gam def’ine Hisâr gerek (Mt. 77)

Sâkî koma ol miskale-i sâgarı elden

Âyîne-i hâtırdaki **jeng-i kederi** aç (G.22/6)

Kahr: Övgü amacıyla yazılan aşağıdaki beyitte adaletli bir yönetici ile onun düşmanları arasındaki rekabet anlatılmaktadır. Bu yönetici öyle güçlü ve başarılıdır ki kahr kasırgalarıyla düşmanını alt etmeyi başarır. Kahr kasırgaya benzetilerek yöneticinin gücü ve kudreti daha sert, vurgulu ve abartılı bir dille ifade edilmiştir. Esasında bu kişinin gücü, başarısı onun adaletli oluşundan gelmektedir.

Tahtgâhında 'adâletle mukîm oldukça

Sarsar-ı kahr ide düşmenlerini zîr u zeber (Mus.5/V/2)

Reşk: Baharın gelişinin anlatıldığı aşağıdaki beyitte sabah rüzgarının esintisinin, ırmakları kıskançlık duygusuyla bulandırdığından söz edilmektedir. Sabah rüzgarının esintisi, zemini yağmur sularıyla sulatıp ırmakları kıskançlık duygusuyla bulandırmıştır. Bahar geldiği zaman yağışların etkisiyle ırmaklar daha güçlü akar. Bu da hem dalgaların artmasına hem de ırmakların daha bulanık akmalarına neden olur. Fakat şiiirde bu dalgaların ve bulanıklığın sebebi ırmakların kıskançlık duygusuyla taşmasına bağlanmıştır. Dalgaların ardı arkası kesilmez ve dalgalar önüne geleni yıkar, tahrip eder. Kıskançlık da böyle bitmez tükenmez ve yıkıcı bir duygudur. Burada tabiat-insan ilişkisi üzerinden bir somutlaştırma yapılmıştır.

Gül-zemîn-i çemeni ebr-i bahâra suladup

Cûları **mevce-i reşk** ile bulandurdu sabâ (G.5/2)

İkbâl: Aşağıdaki beyitte, denizde dalgaya kapılan bir dal parçasının, dalganın yardımıyla sahile ulaşması ile ikbal dalgasının kişiyi hedefine ulaştırması arasında benzerlik kurulmuştur. Fizik kurallarına göre denizde akıntıya karşı hareket etmek hızı azaltır. Dalgalardan faydalanarak akıntıyla birlikte hareket etmek ise hızı artırır. Denizdeki bir dal parçası da akıntıyla birlikte hareket ederek sahile ulaşabilir. Benzer bir şekilde, kişi ikbal dalgasının yardımıyla sahile yani hedefine çok daha hızlı bir şekilde ulaşabilir. Bu bağlamda ikbal dalgası gelecekte bekleniyi ifade etmektedir. Yalnız denizdeki dal parçası gibi bu dalgalara denk gelmek, biraz da kişinin talihine, kaderine bağlıdır. Burada ifade edilmek istenen durum, kişinin hayatında kendi kararlarından ziyade kaderin belirleyici olduğudur.

Düş olmasa bir **mevce-i ikbâl-resâya**

Has-pâre gibi sâhil-i deryâya yetişmez (G.84/5)

SONUÇ

Kâmî, beyitlerinde soyut-somut ilişkisini dönemin şairleri gibi sıklıkla kullanmıştır. Soyut kavramlar anlama bağı olarak bazı varlıklarla daha sık bağdaştırılmıştır. Örneğin adalet, kerem gibi kavramlar daha ziyade devrin yöneticilerinin övüldüğü beyitlerde kullanılmıştır. Marifet genellikle bir meta olarak tasavvur edilmiş, adalet ise kusursuzluğun ve huzurun göstergesi olarak bahçe ile ilişkilendirilmiştir. Beyitlerde kelimeler arasındaki soyut-somut ilişkisinin Klasik Türk edebiyatının realite ile bağlantısını değerlendirmek bakımından da incelenmesi faydalı olabilir. Zira Klasik Türk edebiyatının soyut bir edebiyat olduğu, bu nedenle realiteyi içermediği fikri ile buna karşıt olarak Klasik Türk edebiyatının realite ile iç içe olduğu fikri çok tartışılan bir konudur. Klasik Türk edebiyatının ortak bir sembol dünyası ve toplum hayatıyla kültürel bir bağlamı olduğu düşünülürse, bu edebiyatın eşyaya bakışı ve bu bakışı metne yansıtma şekli bakımından somutlaştırmalar oldukça önemlidir.

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Dilçin, Cem (2011). *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine incelemeler*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1999). *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Hzl. Mehmet Kalpaklı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lakoff, G. ve M. Jhonson (2015). *Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil*. çev. Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Mengi, Mine (2010). *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Okuyucu, Cihan (2010). *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Onay, Ahmet Talât (2009). "Çan". *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. Hzl. Cemal Kurnaz. İstanbul: H Yayınları.
- Şevki, Yavuz Yusuf (2001). "Kader". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 24. Ankara: TDV Yayınları. 58-63.
- Uçan Eke, Nagehan (2017). *Klasik Türk Edebiyatında Metaforik Üslup*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yıldırım, Ali (2009). *Kâmî Divanı*. Ankara: MEB Yayınları.