

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

[PROF. DR. ÂDEM CEYHAN'A 60. YAŞ ARMAĞANI]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number: 10.58659/estad.1475300

Cilt: 7 Sayı: 2 Haziran 2024

ss. 945-971

Makalenin Geliş

Tarihi

29/04/2024

Makalenin

Kabul Tarihi

28/05/2024

Yayın Tarihi

30/06/2024

BİR SEBK-İ HİNDİ ŞAİRİ OLAN FEHİM-İ KADİM'İN ŞİİRİNDE ORJİNALLİĞİN ANAHTARLARI¹

Mehmet AKIN²

ÖZET

Sebk-i Hindî, klasik Türk şiirinin kalıplarını bariz şekilde değiştiren bir eğilimdir. Fehîm-i Kadîm de Hint üslubunun Türk edebiyatındaki önemli öncülerinden biridir. Bu çalışmada *Fehîm-i Kadîm Divânı* esas alınarak sebk-i Hindî'nin şiirde yeniliğe giderken hangi yolları izlediğini göstermek amaçlanmıştır. Elbette sadece bir şairin divanını incelemek bir üslubun orijinalliğini belirlemek için yeterli değildir. Fakat bu çalışma, yenilik yolunda hangi adımların atıldığıyla ilgili bir fikir verecektir. Çalışma giriş, iki ana bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Giriş bölümünde klasik, mahallî-folklorik, hikemî üsluplar ve sebk-i Hindî'nin Fars ve Türk edebiyatlarındaki gelişimi hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca Fehîm-i Kadîm'in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri tanıtılmıştır. Dil özelliklerine ayrılan birinci bölümde tamlamalar, birleşik yapılar, şiir dilinde sapmalar, kelime kadrosundaki değişim incelenmiştir. Anlam özelliklerine dair ikinci bölümde teşbih, istiare, yenilenen mazmunlar gibi konular ele alınmıştır. Sonuç olarak, *Fehîm Divânı*'nda Hint üslubunun şu özellikleri tespit edilmiştir: Uzun

¹ Bu makale İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Prof. Dr. Süleyman Çaldak danışmanlığında hazırlanan *Fehîm-i Kadîm Divânı*'nda *Sebk-i Hindî* (Malatya 2023) adlı doktora tezimizden üretilmiştir.

² Dr., Eski Türk Edebiyatı, MEB, mehmetakin45@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-9509-4710

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

[Prof. Dr. Âdem CEYHAN Armağanı]

Cilt: 7 Sayı: 2 Haziran 2024 ss. 945-971

tamlama ve birleşik yapıları sık kullanma, klasik üsluptan sapmalara yer verme, kelime kadrosunda değişikliğe gitme ve bazı bireysel kullanımlar tercih etme gibi özellikler görülmüştür. Anlam boyutunda örtük teşbihler, açık teşbihlere göre fazla kullanılmış ve özgünlük büyük ölçüde kapalı istiarelerle sağlanmıştır. Ayrıca günlük hayatın yeni mazmunlara kaynaklık ettiği saptanmıştır. Neticede Fehîm-i Kadîm Dîvânı'nın sebk-i Hindî özelliklerini büyük oranda yansıttığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sebk-i Hindî, Fehîm-i Kadîm, divan şiiri, üslup, mazmun.

THE KEYS TO ORIGINALITY IN THE POETRY OF FEHÎM-I KADÎM, A SEBK-I HINDÎ POET

ABSTRACT

Sebk-i Hindî is a trend that clearly changes the patterns of classical Turkish poetry. Fehîm-i Kadîm is one of the important pioneers of the Indian style in Turkish literature. In this study, it is aimed to show which paths Sebk-i Hindî followed while leading to innovation in poetry, based on Fehîm-i Kadîm Dîvân. Of course, just examining a poet's divan is not enough to determine the originality of a style. However, this study will give an idea about what steps have been taken towards innovation. The study consists of an introduction, two main parts and a conclusion. In the introduction, information is given about the development of classical, local-folkloric, hikemi styles and sebk-i Hindî in Persian and Turkish literature. Additionally, Fehîm-i Kadîm's life, literary personality and works are introduced. In the first part, which is devoted to language features, phrases, compound structures, deviations in the language of poetry, and changes in word structure are examined. In the second chapter on semantic features, topics such as simile, metaphor, and renewed metaphors are discussed. As a result, the following characteristics of the Indian style were identified in Fehîm's Dîvân: Features such as frequent use of long phrases and compound structures, deviations from the classical style, changes in the word structure and some individual usages were observed. In the meaning dimension, implicit similes are used more than explicit similes, and originality is largely provided by implicit metaphors. It has also been determined that daily life is the source of new themes. As a result, it has been determined that Fehîm-i Kadîm Divan reflects the characteristics of Sebk-i Hindî to a large extent.

Keywords: Indian style, Fehîm-i Kadîm, divan poetry, style, proposition.

GİRİŞ

Divan şiiri İslam kültür ve medeniyetinin tesiriyle vücut bulmuş bir şiirdir. Her şiir geleneğinin kendine özgü birtakım özellikleri vardır. Bu özellikler muhteva, şekil, söyleyiş, dil ve anlatım bakımından benzerlik gösterir. Bazen

aynı şiir geleneği içinde farklı temayüller ortaya çıkabilir. Bu büsbütün bir kopuş değil, çeşitli niteliklerde görülen ayrımdır.

Kişisel ve dönemsel üslupların belirlenmesinde kıstas, farklılıklardır (Mum, 2007: 370). Divan şiirinde bu farklılıklar klasik, mahallî/folklorik, hikemî üslup ve sebk-i Hindî'yi ortaya çıkarmıştır. Klasik üslup 13. ve 14. yüzyılda ilk ürünlerini vermeye başlar. Bu üslup 15. yüzyıldan itibaren Şeyhî (ö.1431), Ahmet Paşa (ö.1497) ve Necâtî'nin (ö.1509) elinde gelişme gösterir. 16. yüzyılda Fuzûlî (ö.1556), Bâkî (ö.1600) vasıtasıyla olgunlaşır. Sonraki yüzyılda ise zirveye ulaşır. Klasik üslup İran şiirinin de etkisiyle ortak semboller kullanır. Bu semboller mazmun adı verilen kalıplaşmış sözleri oluşturur. Bu kalıpların gelenekleşmesi şiirde ortak bir anlam evreninin oluşmasını sağlamıştır. Mahallî/folklorik üslubun ilk emareleri Necâtî'de görülür. Bundan sonraki dönemlerde bazı şairlerin eserlerinde bu üslup farklı yoğunluklarda görülür. Fakat mahallî/folklorik üslup asıl kimliğini Nedîm'in (ö.1730) şiirlerinde bulur. Hikemî üslup ise düşünceyi ön plana çıkarıp okuyucuyu uyarıp aydınlatmak için yazılan şiirlerde görülür. Bu akımın en önemli şairi Nâbî (ö.1712) olduğu için "Nâbî Ekolü" olarak da bilinir (Demirel, 2009: 295-296; Bilkan, 2006: 275).

Divan şiirinde etkili olmuş bir diğer şiir akımı sebk-i Hindî'dir. İran'dan Hindistan'a giden Farşî şairler, Ekber Şah'ın (ö.1605) ve Han-ı Hanan (ö.1627) gibi güçlü devlet adamlarının himayesinde sebk-i Hindî'yi filizlendirmişlerdir (Çaldak, 2005: 73). Türk edebiyatında sebk-i Hindî 17. ve 18. yüzyıllarda Fehîm-i Kadîm (ö.1647), Şehrî (ö.1660), İsmetî (ö.1665), Nâilî (ö.1666), Neşâtî (ö.1674), Arpaeminizade Sâmi (ö.1734), Halebli Edîb (ö.1748?), Râsih (ö.1731), Nâbî ve Şeyh Gâlib (ö.1799) gibi şairler üzerinde etkili olmuştur. Hint üslubunu benimseyen şairler kendilerinden öncekilerin kelimelerini ve mazmunlarını kullanmakla beraber onlara yeni, farklı ve kişisel anlamlar yüklemişlerdir. Böylece şiirde bireyselleşmeye doğru bir adım atılmıştır (Bilkan, 2009: 254).

Karmaşık ve soyut hayallere dayanan, kendine mahsus mecazlarıyla anlamda müphemiyeti ana eksene alarak klasik kalıplar içinde bir sembolizm akımı meydana getiren sebk-i Hindî, ifadedeki orijinalliğiyle göze çarpar. "Bu akımda önemli olan nokta hayallerdeki incelik, mana hâkimiyeti ve derinliği, fazla sözden kaçınmak (icaz), alışılmamış benzetmeler ve mazmunlar, ruhi çırpınışlar ruh tezatları ve tasavvufun bunlarla kaynaşması ve süslü bir anlatımdır. Bu yüzden bazı şiirler muamma hâline girer ve anlatılmak istenen fikirler sisler arasında kalır." (Alpaslan, 1986: 248).

1. Dil Özellikleri

Sebk-i Hindî şairleri sözden ziyade anlama önem vermişlerdir. Böyle olunca da manayı derinleştirmek için uzun tamlamalar, birleşik yapılar ve sapmaları yoğunlaştırıp az sözle çok şey anlatma, yeni kelimeler kullanma ve halk dilinden yararlanma yoluna gitmişlerdir.

1.1. Tamlamalar

Sebk-i Hindî'nin ilk göze çarpan özelliği uzun tamlamaların kullanılmasıdır. Bu üslupla yazılan şiirlerde üçlü, dördlü, beşli, altılı tamlamalara yer verilebilir. Bu tamlamaların büyük çoğunluğu Farsçadır. Kısa tamlamalarda ise itibari izafet ilişkilerine yer verilir. Bu da orijinal anlamların oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Fehîm Dîvânı'nda 4159 kısa tamlama vardır. *Fehîm Dîvânı*'nındaki gazel ve kasidelerin ilk yüz beyti klasik üslup şairleri olan Bâkî ve Şeyhülislam Yahya'nın gazel ve kasidelerindeki ilk yüz beyitle karşılaştırıldığında Fehîm'in onlara göre daha az kısa tamlama kullandığı görülür.

Tablo 1 *Fehîm-i Kadîm Dîvânı*'nda Kısa Tamlamaların Sayısı

<i>Fehîm-i Kadîm Dîvânı</i> 'nda Kısa (İki Kelimeyle Kurulan) Tamlamaların Sayısı		
4159		
Farsça Kısa Tamlamaların Sayısı	Türkçe Kısa Tamlamaların Sayısı	Arapça Kısa Tamlamaların Sayısı
4038	89	32

Tablo 2 *Fehîm, Bâkî ve Ş. Yahyâ Dîvânı*'ndaki Gazel ve Kasidelerin İlk Yüz Beytinde Kısa ve Uzun Tamlama Sayısı ve Oranı

Fehîm-i Kadîm		Bâkî		Ş. Yahyâ	
Kısa Tamlama	Uzun Tamlama	Kısa Tamlama	Uzun Tamlama	Kısa Tamlama	Uzun Tamlama
251	107	320	68	300	45
%70	%30	%83	%17	%87	%13

Fehîm Dîvânı'nda kısa tamlamalar içinde izafet-i teşbihîyyeler³ orijinallik barındırır. “Sebk-i Hindî'de klasik eğilime göre daha orijinal belîğ teşbihler görülür. Bu orijinalliği sağlayan, benzetme yönünün hemen fark edilmemesi

³ İzafet-i teşbihîyye, benzetme bildiren tamlamadır.

ancak yorum yoluyla tespit edilmesidir. Şüphesiz ki çoğu kez manada orijinaliteyi müphemlikte arayan Hint üslubu şairleri için de belîğ teşbihlerin garip bir anlatıma sahip olanları cazip olmuştur” (Babacan, 2010: 763). Bu tür izâfetlerde genellikle soyut bir kavram somutlaştırılarak anlatılır.

“Âfitâb-ı habâb” tamlamasında kabarcığın güneşe benzetilmesi alışılmış bir benzetme değildir. Gök kubbe, kadeh klasik şiirde genellikle kabarcığa benzetilirdi. Bir sonraki beyitte “yâkût-ı âfitâb” tamlamasında güneş yakuta benzetilmiştir. Oysa klasik şiirde çoğunlukla sevgilinin dudağı, rengi dolayısıyla yakuta benzetilir.

Âfitâb-ı habâbı nûrî ile

Mahv ide kevkeb-i dırahşânı (K 17/27)

Yâkût-ı âfitâb ile hem-mâyedür gönül

Ey âteş-i derûn idemezsin zarar bana (G 7/6)

İstiarîyye türü tamlamalar sebk-i Hindî şiirinin orijinallik arayışını daha belirgin yansıtır. *Fehîm Dîvânı*'nda izâfet-i istiarîyyeler⁴ genellikle kapalı istiare yoluyla yapılmıştır. Muzaf olan kelime istiare anlamını sağlar. Bu kelime insana ait bir özellik ise genellikle muzafun ileyh kişileştirilir. Özellikle muzaf ne kadar az duyulmuşsa istiarenin/oluşturulan hayalin özgünlüğü o nispette artar. Bu da Hint üslubu için elverişli bir zemin oluşturmaktadır. Bu tür tamlamalar orijinallik arayışındaki şair için farklı anlam imkânları sunmaktadır.

“Şerm-i ma'nâ” (K 17/50) tamlamasında mananın hemen anlaşılmasında, kendini göstermemesi, utanma gibi fiile bağlanarak daha önce görmediğimiz yaklaşım sergilenmektedir. Aslında sebk-i Hindî'deki anlamın kapalı olmasını “şerm-i ma'nâ” tabiri güzel bir şekilde karşılar. Utangaç olan mana herkese kendini göstermez. Bunun için çaba ve sabır gereklidir. Çünkü herhangi bir şair anlaşılacak için bir şey yazmaz. Aynı beyit içinde geçen “der-âgûş-ı lafz: sözün kucağında” tamlamasında da lafız kişileştirilmiştir. Önceki terkiple düşünüldüğünde küçük bir çocuğun utandığında annesinin kucağına sığınmasını çağrıştıracak şekilde bir mazmun kullanıldığı görülür. Buna göre lafız annedir, onun çocuğu ise manadır. Lafız olmadan bir manaya ulaşılamaz fakat asıl olan manadır, lafız bir anlam ifade ettiğinde değer kazanır.

Şerm-i ma'nâ der-âgûş-ı lafzum ⁵

⁴ İzâfet-i istiarîyye, benzetilene ait ve lazım olan bir şeyin ismini, benzeyene izafe etmekten ibarettir ve buna vasıtalı tamlama da denir (Şahinoğlu, 1997:94).

⁵ Şerm-i ma'nâdur âgûş-ı lafzum: Ü. (Nüsha farkları, manzumedeki nüsha farkında bizim oluşturduğumuz nüsha esas alındığında Üzgör'ün yayınındaki şekli dipnotta Ü. kısaltmasıyla belirtilecektir.)

Hâle-dâr itdi mâh-ı tâbânı (K 17/50)

Fehîm'in sıfat tamlamalarında da yeniliğin etkisi göze çarpar. Sıfat tamlamaları Hint üslubunun vasfedici özelliğiyle ilgilidir. Sebk-i Hindî'yi yansıtan birkaç sıfat tamlaması örneği aşağıda yer almaktadır.

Aşağıdaki tamlamada “zerre-i bî-cân: cansız zerre” tamlamasıyla cansız bir varlığın canlı gibi raks etmesiyle farklı bir hayal yakalanmıştır. Bunun dışında “mihri-i bî-nûr: nursuz güneş”, “katre-i âteşin: ateşli damla” tamlamalarında tezada yer verilmesi Hint üslubunun yenilik arayışına uymaktadır.

Şems-i hüda 'İsî-i sâni k'ider
Şevkı ile **zerre-i bî-cân** semâ' (K 3/16)

Egerçi ma'den-i elmâs-ı şeb-çerâğam hem
Bilûr âyineveş lik **mihri-i bî-nûram** (K 14/4)

Bir **katre-i âteşini** besdür
'Akl olsa eğer hezâr hırmen (TKB 1/8-9)

Fehîm Divânı'nda birleşik yapılar özellikle orijinal sıfat tamlaması kurmak için tercih edilmiştir. Sıfat tamlamalarının büyük bir çoğunluğu birleşik yapılar vasıtasıyla oluşturulmuştur. Birleşik yapıların kullanıldığı birçok beyitte sebk-i Hindî'nin özellikleri bu yapıların sağladığı farklı anlam olanaklarından dolayı daha belirginleşmektedir. Bu yapılar üslubun vasfedici tarafını daha bariz bir şekilde ortaya koymaktadır.

Aşağıdaki beyitte bulunan “büt-i tâze-belâ” tamlamasında birleşik bir yapı orijinal bir sıfat tamlaması meydana getirmiştir. Buna benzer tamlamalar, dikkat edilirse klasik şiirdeki mazmunların farklı yansıtılmasını sağlamıştır. “Büt-i tâze-belâ: taze belalı put/sevgili” tamlaması sevgilinin zulmünü anlatmak için kullanılmıştır. Sevgilinin büte benzetilmesi, onun cefalarının bela olması alışıldık bir durumdur. Fakat bu durum aşına olmadığımız bir bütünlük içinde verilmiştir.

Zülfin o **büt-i tâze-belâ** itmede pâmâl
Nev-kâfir olan 'izzet-i zünnârı ne bilsün (K 4/19)

Hint üslubu şairlerinin uzun tamlamaları yoğun bir şekilde kullanması, onları klasik şairlerden ayıran özelliklerin başında gelmektedir. Klasik şairlerden Bâkî ve Şeyhülislam Yahya sebk-i Hindî şairi Fehîm'e göre uzun tamlamaları daha az kullanmışlardır.

Tablo 3 *Fehîm, Bâkî ve Ş. Yahyâ Divanlarındaki Gazel ve Kasidelerin İlk Yüz Beytinde Uzun Tamlamaların Sayısı*

Fehîm	Bâkî	Ş. Yahyâ
107	68	45

Üçlü	Dörtlü	Beşli	Üçlü	Dörtlü	Beşli	Üçlü	Dörtlü	Beşli
84	20	3	52	16	-	38	7	-

Fehîm Dîvânî'nda uzun tamlamalarda özellikle tamlamanın öğeleri arasına giren teşbihîyye ve istiariyye ilişkileri orijinalliği sağlamaktadır. Aşağıdaki üçlü tamlamalarda benzetme ilgisi vardır. Tamlamalar **tahsisiyye⁶ + teşbihîyye** yoluyla yapılmıştır. Bu tamlamalarla “müsâfir-i ‘ummân-ı gurbet”te (G 132/1) gurbet engin bir denize, “berk-i sehâb-ı âh”ta (G 136/4) ah bulata, “sahâ-i gülzâr-ı ‘adem”de (G 197/7) yokluk gül bahçesine, “dûd-ı şem-i kalb”de (G 217/6) kalp muma benzetilmiştir. Bu üçlü tamlamalara dikkat edilirse üçüncü kelime müşebbeh, ikinci kelime müşebbehün bihtir. Birinci kelimeyse ikinci kelimeye tahsisiyye yoluyla bağlanmıştır. Tamlamalarla yapılan bu benzetmelere dikkatle bakılırsa yeni oldukları anlaşılır. Klasik şiirde gurbetin denize, ahın buluta, nasipsizliğin düğüme, yokluğun gül bahçesine, kalbin muma benzetildiği pek görülmez.

Şu tamlamalarda ise **izâfet-i istiariyye** ilişkisi vardır. Buradaki çâk-ı dest-i firkat” (G 77/1) tamlamasında ayrılık, eli olan bir şeye benzetilmiştir. Yine “siyâh-sâz-i ruhsâr-ı mâh: ayın yanağını karartan” (G 216/2) tamlamasında bir istiare vardır. Buradaki iki tamlama **tahsisiyye + istiariyye** yöntemiyle yapılmıştır.

Uzun tamlamalar Hint tarzının belirgin özelliklerinden biridir. Bu üslubun şairlerini uzun tamlama kullanmaya sevk eden, daha önce söylenmeyen bir anlama ulaşma isteğidir. Anlam yeni olunca alışılmıştan farklı olduğu için kavranması güçleşecektir. Özellikle tamlamanın halkaları arasında irtibatı çözmek ikili tamlamalara göre zordur. Bu da Hint üslubunun anlaşılmasının meşakkatli olması gibi yaygın bir kanaatin oluşmasının nedenlerindedir.

Aşağıda **tahsisiyye+istiariyye+teşbihîyye** yoluyla “zahm-zen-i sîne-i şemşîr-i kazâ: kaza kılıcının yüreğini yaralayan/ yüreğinde yaralar açan” (G 38/2) tamlaması yapılmıştır. Burada aynı tamlama içerisinde hem istiariyye hem teşbihîyye tamlamaların kullanılması çok fazla rastlanan bir durum değildir.

Ne nigh **zahm-zen-i sîne-i şemşîr-i kazâ**

Ne nigh dâğ-ı dil-i cevher-i tîğ-i cellâd (G 38/2)

Aşağıdaki “dâğ-ı dil-i cevher-i tîğ-i cellâd: cellâdın kılıcındaki harelerin gönlünü dağlayan” ifadesinde istiareli bir kullanım vardır. Burada hareye gönül özelliği verilerek istiare yapılmıştır. **Tahsisiyye + istiariyye + tahsisiyye + tahsisiyye** şeklinde bir izâfet ilgisi mevcuttur.

Ne nigh zahm-zen-i sîne-i şemşîr-i kazâ

Ne nigh **dâğ-ı dil-i cevher-i tîğ-i cellâd** (G 38/2)

⁶ İzâfet-i tahsisiyye, ihtisas bildiren (özgü kılman) tamlamadır.

İncelediğimiz divanda, klasik şiirde fazla görmediğimiz, iki ya da üç sıfatın olduğu sıfat tamlamalarına da yer verilmiştir. Böyle olunca tamlama uzamakta, daha ayrıntılı bir anlatım olanağı ortaya çıkmaktadır. *Fehîm Divânı*'nda, uzun sıfat tamlamalarında birleşik yapıların önemli bir görev üstlendiği görülmektedir. Bunun yanında ön eklerle, müstakil sıfatlarla da sıfat tamlamaları kurulmuştur.

1.2. Birleşik Yapılar

Birleşik yapılar sebki Hindî'de orijinalliği sağlamada önemli görev üstlenir. Yeni, çağrışımı güçlü bir anlam yakalamak isteyen sanatçı genellikle birleşik yapılardan yararlanır. Bu yapıların özellikle tamlamalar içinde kullanılması şiirin çağrışımını arttırmaktadır. Yeni imgelerin oluşmasında birleşik yapılar önemli bir görev üstlenir. Birleşik yapılar, sadece kendisi yeniliği sağlamaz; bağlamdaki kelimeleri de ardından taşıyarak çağrışımlar silsilesi oluşturur. Sebki Hindî şiirinde kullanılan birleşik yapılarla ilgili söylenebilecek bir başka husus bu yapıların şiirde bireyselliği ortaya çıkarmasıdır. Birleşik yapılarla oluşturulan yeni imgelerle şaire özgü bir çağrışım elde edilir. *Fehîm Divânı* tarandığında tamlamalar içinde 866 birleşik yapının kullanıldığı belirlendi. Tamlama içinde yer almayan birleşik yapıların sayısı ise 624'tür. Bu da gösteriyor ki divanda 1490 birleşik yapı kullanılmıştır. Bu birleşik yapılar izafet-i maklup, fiil köküyle yapılanlar ve izafet-i maktu şeklindedir.

Özellikle sıfat tamlamasıyla yapılan izafet-i makluplarda sıfat olan kelime yeni hayal ve çağrışımın oluşmasında önemli bir rol üstlenir. Birleşik yapılardaki bu sıfatlar çıkarıldığında genellikle imgenin klasikleştiği görülür.

Aşağıdaki birleşik yapılarda iki kelime bir araya gelerek başka bir kelimenin vasfını ortaya çıkarmak üzere kaynaşmışlardır. Bir Farsça tamlamanın içinde yer almadıkları için bu yapılar Türkçe sıfat tamlaması ya da adlaşmış sıfat meydana getirmişlerdir. “Germ-şekve: hararetle şikâyet” (G 154/1) dilin, “sâde-rû: yanakta ayva tüylerinin olmaması” (G 30/3) dilberin, “pâşide-dâne: serpilmiş taneler” (G 108/2) ahterin sıfatı olarak kullanılmıştır. Bu birleşik yapılar tamlama içinde yer almamaktadır. Bu hâliyle nitelendirme özelliklerini muhafaza etmişlerdir.

Dil **germ-şekve** gamze-i cânâne bî-dimâğ
Efsâne bî-nihâye vü mestâne bî-dimâğ (G 154/1)

Sâde-rû olsa bana dilber ki tab'-ı rüşenüm
Tiregî-i hatt-ı pür-şûr ile itmez imtizâc (G 30/3)

Degüldür ahter o **pâşide-dâne** ahkerdür

Hilâl sanma o **nûrânî**⁷ dâs âteşdür (G 108/2)

Fehîm Dîvânı'nda isim tamlaması şeklindeki izâfet-i maklupların çoğu bir Farsça tamlamanın sıfatı olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla kendinden önce gelen ismi nitelemektedir. Bu yapılar orijinallik barındırmaktadır. Nitekim “belâ-mevc: bela dalgalı” (G 204/6), “tûti-kisvet: papağan görünüşlü” (G 103/2), “âsumân-mesîr: gezinti yeri gökyüzü olan” (G 206/7), “kevâkib-siper: yıldız siperli” (K 8/11), “basar-misâl: göz nuru gibi/gözün feri gibi” (K 13/6) birleşik yapılarına klasik divanlarda pek rastlanmaz.

Fehîm Dîvânı'nda fiil köküyle yapılan bazı birleşik bağdaştırmalar alışılmışın dışındadır. Bunlardan biri “şu'le-sûz (K 2/16), (G 183/3) şu'le-güdâz (G 142/4) yapısıdır. Burada alevi yakan tabiri çok duyulmuş değildir. Alevi esasında kendisi yakma özelliğine sahiptir. Bir başka ateşin alevi yakması mübalağayla bir duyguyu daha etkili vermek için tercih edilmiştir.

Fiil köküyle yapılan bazı birleşik yapılarda hareket unsurunu barındıran fiil, bağlandığı kelimelerle klasik şiirde pek rastlanamayan bağdaştırmalar meydana getirir. *Fehîm Dîvânı*'nda orijinal birleşik yapıların çoğu bu yöntemle elde edilmiştir. Burada dikkat edilirse fiil kökünden üretilen birleşik kelime uzak bir bağdaştırmayla yeni bir anlam sağlamıştır. Bazen “-hîz” fiili “mevc-hîz” (G 128/7) klasik örneğinde olduğu gibi birleşik yapı bir orijinallik göstermez fakat “germ-hîz” (G 76/3), “hâle-hîz”(G 90/3) misallerinde olduğu gibi iki kelimenin uzak bağdaştırma yoluyla bir araya geldiği birleşik yapılar bir yeniliği yansıtır. Bu yenilik şiirin bağlamındaki diğer unsurlarla bir araya geldiğinde daha önce klasik şiirde pek görülmeyen çağrışım ve imgelerle karşılaşılmasını sağlar.

1.3. Sapmalar

Sapmalar, genellikle şairlerin yenilik arayışı ve farklı olma arzularından kaynaklanır. Bazen dilde sapmalar bireysel bir yönde gelişirken bazen de bir akım hâlinde özellikle şiir dilinde görülür. Çünkü şairler bazen alışılmış olanı bir kenara bırakıp yenilik, özgünlük arayışından dolayı dilin kurallarını esnetme ve söz varlığını çeşitlendirme eğilimi gösterirler. Bu, bazen zayıf bir damar olarak gelişir. Bazen de belli dönemlerde bir tarz olarak yaygınlık kazanabilir. Dildeki sapmalar dilin değişiklik göstermesinde, kurallarının yeniden belirlenmesinde önemli bir etkiye sahiptir. Yaşanan kimi sapmalar zamanla dilin olağan bir parçası hâline gelebilir. Kimisi ise sadece bir dönemde yaşanır, benimsenmediği için ilerleyen dönemlere aktarılamaz.

⁷ nûrî ki: Ü.

Şiir dili sapsmalara müsait bir mecradır. Bir metnin şiir niteliğini kazanmasında sapsmalar önemli bir görev üstlenir. Herhangi bir şiir incelendiğinde sapsmalara rastlanmaması zordur. Sapsmalarla ilgili teorik bilgi veren kitaplarda bahsedilen sapsmalar genel uygulamalarla ilgilidir. Klasik şiirdeki sapsmalar burada üzerinde durulacak asıl konudur. Bu bölümde sebk-i Hindî şairi olan Fehîm'in klasik şiirdeki geleneksel uygulamalardan ayrılan yönleri gösterilecektir.

Sebk-i Hindî, klasik Türk şiirinin kalıplarının esnetilmesinde önemli bir merhaledir. 17. yüzyıla kadar Türk şiir geleneğinde çok ciddi sapsmalar görülmez. Bundan sonraki dönemlerde ise şairler geleneksel olanı sorgulayıp onun bazı özelliklerinde bilinçli oynamalar yapmışlardır. Bu, özellikle 17. ve 18. yüzyıl sebk-i Hindî şairlerinde ve onların tesirinde kalanlarda belirgin olarak görülür. Bu üslubun şairleri dilin imkânlarını yoklarken yeni sözcükler kullanma, öncekilerden farklı bağdaştırmalara yer verme, sözcüklere alışılmış olandan farklı ekler getirme, sözcük birleştirmelerinde alışılmış olandan sapma, kelimeleri olağan bağlamlarının dışında kullanma, Arapça-Farsça ya da Türkçe-Farsçanın kurallarını mezcetme, tamlamalarda unsurların yerini değiştirme, söz dizimini Farsçaya yaklaştırma yollarına gitmişlerdir.

Fehîm, kelimelere klasik şairlerin pek kullanmadığı **son ekler** getirmek suretiyle yeni anlamlara ulaşabilmiştir. Fehîm, “deryûzeğr” (G 181/3), “haclegâh” (G 225/2), “tahsîlsâz” (G 132/8), “ma'rekesâz” (G 131/2) kelimelerine getirdiği son eklerle yeniliğe gitmiştir. Bu tarz kullanımlar klasik şiirde yoktur.

Âyîne-i hayretle bûtân olsa revâdur

Deryûzeğr-i mâye-i pîrâye-i hüsnün (G 181/3)

Zümre-i 'uşşâk-ı mahcûbâna nûr-ı dîdeyem

Haclegâh-ı perde-i çeşm-i hayâdur bisterüm (G 225/2)

Sermâye-i safâ-yı dili eyledük telef

Tahsîl-sâz-ı mâye-i hırmân-ı gurbetüz (G 132/8)

Bül'-'aceb **ma'reke-sâz-ı** müje-i hûbânuz

Ki şehîdânı dem-i tîğ ile ihyâ iderüz (G 131/2)

Bazen Farsça bir ön ekin Türkçe bir kelimeye getirildiği görülür. Aşağıdaki beyitte “pür” **ön eki** Türkçe bir kelime olan “yara” kelimesinin önüne getirilmiştir.

Yine **pür-yara** olur zahm-ı tîğün şevkına bir dil

İdersen olmaz ey hünî dili bin pâre âzürde (G 261/2)

Birleşik kelimeler oluşturulurken birinci kelimedenden sonra getirilen kelimenin sözcüksel sapma oluşturduğu görülür. Aşağıdaki “zahm-hor: yara yiyici” (G 83/5) sözcüğü böyledir. “Hor” kelimesinin mey-hor, şîr-hor gibi kelimelerde kullanılması alışıldık bir durumdur. Fakat “zahm-hor” şeklinde kullanılması yenidir. Bir sonraki beyitte “secde-berân: secde götürücüler, secde edenler” (G 107/3) ifadesinde Arapça “secde” kelimesinin sonuna Farsça “-ber” ekinin getirilmesi (Babacan, 2012: 271) bir sapmadır.

Kimse baş kurtaramaz gamze-i hûn-rîzünden
İşve de **zahm-hor**-ı nâvek-i müjgânun olur (G 83/5)

Dilberân çeşm-i siyeh-pûşına ser-germ-i niyâz
Eylemiş **secde-berân** bütleri bir kâfirdür (G 107/3)

Fehîm Dîvânı'nda tamlama ögelerinin yeri değiştirilerek yeni ve farklı bir tutum sergilenir. Mesela “sâkıb-ı şihâb” (K 2/2) tamlamasının alışılan biçimi “şihâb-ı sâkıb”tır. “Rîş-i sîne” yerine “sîne-i rîş” (K 2/22) getirilir. Zira “sinenin yarası” yerine “yaranın sinesi” demek mazmunlarda bilinçli bir değişiklik yapıldığının göstergesidir.

Fehîm Dîvânı'nda bazen uzun tamlamada da unsurlar arasında yer değiştirme görülmektedir. Aşağıdaki “feyz-i te'sîr-i hayâl-i çeşm-i şühundan senün” tamlamasında “te'sîr-i feyz” olarak görmeye alıştığımız anlamsal ilişki “feyz-i te'sîr” şeklinde ifade edilmiştir.

Feyz-i te'sîr-i hayâl-i çeşm-i şühundan senün

Beyza-i dîde-i imkân beççe-i şâhbâz olur (G 89/2)

Uzun terkiplerle yapılan benzetmelerde bazen gramer kurallarına aykırı yapılar görülebilir. Aşağıdaki “zîbak-ı bahr-ı mevc (dalga denizinin cıvası) yani eşk” (G 274/3) ibaresinde gözyaşı cıvaya benzetilmiştir. Burada “mevc-i bahr-ı zîbak” şeklinde olması gereken tamlama yukarıdaki gibi aykırı bir şekilde sıralanmıştır.

Zîbak-ı bahr-ı mevc ya'nî eşk

Bâd-ı tûfân-hurûş ya'nî âh (G 274/3)

1.4. Yenilenen Söz Varlığı

Şiirde ya da herhangi bir edebî eserde yeni bir üslubun ortaya çıktığını gösteren işaretlerden biri kelime kadrosunun değişmesidir. Burada kelimelerin hangi sıklıkta kullanıldığı, aynı kavram alanıyla ilgili sözcüklerin yoğunluğu, daha önceki metinlerde pek kullanılmayan kelimelerin varlığı geleneksel olanın ne kadar değiştiği ile ilgili ipucu verebilir.

Aşağıdaki tabloda Fehîm-i Kadîm, Sebk-i Hindî, klasik şairlerin en sık kullandığı ilk on sıradaki kelimelere bakıldığında Fehîm'in kelime hazinesinin

mensup olduğu sebk-i Hindî şairleriyle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Nitekim burada tespit edilen dokuz kelimenin ortak kullanıldığı görülür. Bu kelime yaygınlığı aynı üslubu tercih eden şairlerde görülen bir durumdur.

Hem klasik şiir hem sebk-i Hindî şiirinde aynı kavram alanıyla ilgili kelimeler yoğun olarak yer almaktadır. Sevgili kelimesini karşılayan dilber, yâr, dilrübâ, şüh kelimeleri bu cinsten kelimelerdir. Aşağıdaki tabloya bakıldığında nigâh/gamze kelimelerinin bakışla ilgili; dilber, şuh, gül, meh kelimelerinin sevgiliyle ilgili kavramlar olduğu söylenebilir. Sebk-i Hindî şairi olan Fehîm'in divanındaki ilk yüz gazele bakıldığında en az on kez kullanılan kelimelerin çoğunun aynı kavram alanına ait sözcüklerden oluştuğu görülür.

Tabloda dikkatimizi çeken bir diğer yön klasik şairlerde en sık kullanılan on sözcükten üçünün Türkçe olmasıdır. Sebk-i Hindî şairleri ve onun mensuplarından olan Fehîm-i Kadîm'de ise ilk on sözcükten herhangi biri Türkçe değildir. Bu sözcüklerin çoğu Farsçadır. Bu durum da dilde meydana gelen değişimle ilgili bir başka numune sunmaktadır. *Fehîm Divânı* tarandığında kullanım sıklığı 10'un üzerinde olan Türkçe kelimeler içinde sadece gönül kelimesinin 11 defa geçtiği görüldü.

Babacan'ın yaptığı sebk-i Hindî ve klasik yedişer şairin ilk yüz gazeline tekrar edilen kavram sıklığı karşılaştırmasına (2012: 314) biz de *Fehîm Divânı*'ndaki ilk yüz gazeldeki kavram sıklığını dâhil ettik. Bunun neticesinde *Fehîm Divânı*'ndaki kavram sıklığının sebk-i Hindî şairleriyle büyük ölçüde benzeştiğini gördük. Bu benzerlik klasik şairlerle kıyaslanınca azalır.

Tablo 1 *Fehîm-i Kadîm, Sebk-i Hindî ve Klasiklerin İlk Yüz Gazeline Karşılaştırmalı Kelime Sıklığı*

Fehîm-i Kadîm → Tekrar Sık.	Sebk-i Hindî Şairleri →Tekrar Sık.	Klasik Üslubun Şairleri → Tekrar Sık.
1. Dil →166	Dil → 87	Gönül → 41
2. Çeşm → 88	Aşk-ışk → 56	Aşk-ışk → 39
3. Nigâh-nigeh → 76	Çeşm → 41	Cân → 36
4. Gamze → 63	Âşık-uşşâk → 27	Zülf → 34
5. Cân → 53	Zülf → 26	Dil → 33
6. Gül → 43	Cân-gamze → 25	Göz → 26
7. Aşk/âşık-uşşâk →42	Âh-hatt →22	Gül →25
8. Şüh → 35	Gül → 21	Yâr →24
9. Âh/ mâh-meh →32	Âlem/mest/nigeh→20	Âşık/uşşâk/kan→23
10. Dilber/hüsn, ateş →28	Âteş/hurşid →18	Âh/ahbâb →22

Aşağıdaki tabloda Fehîm-i Kadîm Divânı'nın ilk yüz gazelinde en az on defa geçen kelimelerin kullanılma sıklığı gösterildi. Tabloda yer alan 41 kelimenin 10 defadan fazla tekrarlandığı tespit edildi. Buradaki kelimelerin büyük çoğunluğu âşık-sevgili ve onların hâllerıyla ilgilidir. Bu, klasik şiirden gelen muhteva özelliklerinin devam ettiğini gösterir.

Tablo 2 *Fehîm Divânı'nda İlk Yüz Gazelde Kelime Sıklığı*

1.	Dil →166	9.	Âh/ mâh-meh→32	17.	Cânâcânân/âyîne→18
2.	Çeşm →88	10.	Dilber/ hüsn → 28	18.	Gam/Hurşid →17
3.	Nigâh-nigeh → 76	11.	Ateş → 28	19.	Zahm/sine →16
4.	Gamze →63	12.	Mîhr /Hun →26	20.	Câm-âlem → 15
5.	Cân → 53	13.	Zülf → 25	21.	Bülbül/ şem/ fitne/ dem/baht/ →14
6.	Gül → 43	14.	Mest /nâz → 22	22.	Bağ →13
7.	Aşk/ âşık- uşşâk→ 42	15.	Şule → 21	23.	Hasret →12
8.	Şüh → 35	16.	Yâr /gonca/belâ →20	24.	Bezm/afitab/gönül →11

Kelime hazinesindeki değişimi gösteren en önemli göstergelerden bir tanesi, daha önceki dönemlerde hiç kullanılmayan ya da nadir kullanılan kelimelerin söz dağarcığı içinde kendine yer bulmasıdır.

Fehîm Divânı'nda daha önceki dönemlerde nadir görülen söz dağarcığı ile ilgili sağlıklı çıkarımlara ulaşabilmek için klasik şairlerden Bâkî, Şeyhülislam Yahya, Fuzûlî, Emrî'yle (ö.1575); sebk-i Hindî şairlerinden Nâilî, Neşâtî, Şeyh Gâlib, Arpaemînzâde Sâmî, Şehrî'yi kıyasladık. Bu karşılaştırma neticesinde *Fehîm Divânı'nda* sözcük hazinesinin klasik şairlere göre nispeten değiştiği, sebk-i Hindî şairleriyle de benzeştiği görüldü.

Fehîm Divânı'nda geçen pervîzen (G 128/6), mirveha (G 100/9), tâs-bâzâne (KT 4/6), mûmâs (G 108/1), dâs (G 108/2), engişt (K 5/13), şell (TCB 1/7-6), sa've (G 75/3) kelimelerine, incelenen klasik ve sebk-i Hindî şairlerinde rastlanamadı.

Fehîm ve sebk-i Hindî şairleri, klasik şairlerin nadir kullandığı kelimelere divanlarında yer vermişlerdir. Bu da 17. yüzyıldan itibaren kelime kadrosunda değişim yaşandığını ve bu değişimin 18. yüzyılda devam ettiğini gösterir.

Sebk-i Hindî şairlerinin divanlarında klasik şiirde görülmeyen ya da nadir görülen kelimelerin kullanılması mazmunların da değişmesine yol açmıştır. Mesela "mirveha" (G 100/9) kelimesi klasik şiirde pek kullanılmaz. Fehîm nadir kullanılan bu tip kelimelerle yeni bir imaj meydana getirmiştir.

Sevgilinin gönül ehlini öldürmekten dolayı yüzü terlerse ay ve güneşin ona yelpaze (mirveha) sallayan köle olacağı söylenerek yeni bir hayal yakalanmıştır. Yine birleşik kelimelerin tercih edilmesi yeni kelimelerin ortaya çıkmasını, dolayısıyla mazmunların da değişmesini sağlamıştır.

Aşağıdaki tablo, yukarıdaki kelimelerin Sebk-i Hindî şairlerinde tekrar sıklığını göstermektedir. Tabloda yer alan kelimeler divanları taranan dört klasik şairde geçmemektedir. Bu da kelime kadrosunda oluşan değişimi takip etmek açısından önemli bir veridir.

Tablo 3 *Sebk-i Hindî Şairlerinin Divanlarının Bütününde Kullanılan Ortak Kavramlar*

Kelime	Fehîm	Nâilî	Neşâti	Şehrî	Sâmî	Gâlib
berhemen	7	-	-	4	-	2
şiryân	3			2		
âbisten	7			1	2	
bîniş	1	1				
nâsûr	3		1	1		
galtîde	2				2	
sûrîn	3			1	3	
'aynek	2					1
gelû	5	2			12	6
karâbe	2	2				
nâhuda	2	1				
heycâ	1		3			1
kirm	2		2			4
kıssîs	3	1			1	1
dilir	3	4	1	2	6	3
terâvüş	2			2	1	
ketân	2			2	1	3
süfte	2				2	
süheyl	1				1	
hestî	2	2	2	1	13	3
mıknâtîs	1	1				1
Sümnât	1	3				4
hendese	1	1		1		1
cemmâz	1	1				
dîk	1					1
fevvâre	2	3	2	3	5	10

Aşağıdaki kelimeler ise klasik şairlerce de kullanılmasına rağmen sebk-i Hindî şairlerince daha yoğun kullanılmaktadır. Bunlar çâlâk (G 61/8), mugeylân (G 261/3), sūfâr (G 68/4), revgân (G 126/1), gırbal (G 225/5), gerzend (G 226/4)

füsürde (G 239/2), hazef (G 286/3), sürâğ (G 286/5), perniyân (G 97/5), pül (G 101/5), hırz (G 93/1), rîşe (G 291/3), ser-germ (G 15/3), tohm (G 143/3), reg (G 187/4), ceres (G 57/5), perestâr (G 253/3) kelimeleridir.

Sebk-i Hindî ve Fehîm'in şiirinde kelime hazinesi önemli oranda değişmiştir. Yapılan karşılaştırmalarda sebk-i Hindî şairlerinin söz dağarcığının birbirine yakın olduğu, fakat klasik şairlere göre farklılar taşıdığı tespit edildi. Bu şüphesiz imaj dünyasının da değiştiğini gösterir.

2. Anlam Özellikleri

2.1. Alışılmamış Bağdaştırmalar

2.1.1. Teşbih

Teşbihler, benzerlik ilişkileri bakımından *açık* ve *örtük* şeklinde iki grupta ele alınabilir.⁸ Açık (hakikî) teşbih; zat, şekil, sıfat vb. yönleriyle ortak olan iki şeyden birini diğerine benzetmektir. Farklı iki şeyi ortak bir hususta bir araya getirmektir. Örtük (mecazî) teşbih; aralarında akli, hayalî, vehmî bir ilişki bulunan iki şeyi ortak bir hususta bir araya getirmektir. Bu tasnifte dikkat edilirse vech-i şebek ölçü alınmıştır.

Açık teşbihlerde bir şey diğer bir şeye benzetilirken benzerlik ilgisi herhangi bir yoruma ihtiyaç duyulmayacak kadar aşikârdır. Örtük teşbihlerde ise bir şeyi diğer bir şeye benzetirken benzerlik ilgisine yorumla ulaşılabilir.⁹

Fehîm-i Kadîm Dîvânı incelendiğinde, divanda klasik şairlerin kullandığı açık (hakikî) teşbihlere yer verilmekle birlikte bir tevile anlaşılacak örtük (mecazî)

⁸ Said Paşa (ö. 1891) Mizanü'l-edeb (1887: 276-277), Tahirü'l-Mevlevî (ö.1951) Edebiyat Lügatı (1994: 169) isimli eserlerinde açık ve örtük olarak adlandırdığımız teşbihleri "hakikî teşbih", "mecazî teşbih" olarak adlandırmaktadır.

⁹ Klasik belâgat kitaplarında vech-i şebek kolaylıkla anlaşılıyorsa teşbih, "karib-i mübtezel", hemen anlaşılmalıp üzerinde düşünmeye ve yorumlamaya ihtiyaç duyuluyorsa "baid-i garib" diye adlandırılır (Said Paşa, 1887: 291). Mesela dudakların lal taşına benzerliğinin kırmızılık olduğu hemen anlaşılır. Örtük teşbihlerde ise zat, şekil ve sıfat açısından bir benzerlik yoktur. Bundan dolayı benzerlik ilgisi aşına olmaktan uzaktır. "Bad-ı nahvet" tamlamasıyla gururun rüzgâra benzetildiği bir benzetmede gururun neden bir rüzgâra benzetildiğini ilk bakışta çözemeyiz, bunu ancak yorum yaparak ve beytin bağlamından hareketle bulabiliriz. Bunun yanında aşına olunan müşebbehün bihin az bulunması ya da müşebbehün bihin az tekrar etmesi yani yeni olması da baid-i garib olduğunu gösterir (Said Paşa, 1887: 292). Teşbihlerin bu şekilde sınıflandırılmasında dikkat edilirse kıstas vech-i şebektir. Dolayısıyla açık teşbihler vech-i şebek yönüyle karib-i mübtezel, örtük teşbihler baid-i gariptir. Açık teşbihler zat, şekil ve sıfat açısından bir benzerliği ifade ettiği için bunların anlaşılması kolaydır.

teşbihlere klasik şairlere göre çok daha fazla yer verildiği söylenebilir.¹⁰ Nitekim ilk on gazelini incelediğimiz Bâkî'de açık teşbihler örtük teşbihlere göre bariz bir şekilde fazla kullanılmıştır. Fehîm-i Kadîm Dîvânı'nın ilk on gazelinde ise açık teşbihler yerine örtük teşbihler daha çok tercih edilmiştir. Bu karşılaştırma klasik şairlerin bariz bir şekilde açık teşbihleri, sebk-i Hindî şairlerinin ise örtük teşbihleri kullandığıyla ilgili bir fikir verebilir.

Tablo 4 Fehîm-i Kadîm ve Bâkî'nin İlk On Gazelindeki Açık ve Örtük Teşbihlerin Oranı

Fehîm-i Kadîm		Bâkî	
Açık Teşbihlerin Oranı	Örtük Teşbihlerin Oranı	Açık Teşbihlerin Oranı	Örtük Teşbihlerin Oranı
%30	%70	%89	%11

Örtük teşbihler Sebk-i Hindî'ye asıl karakterini kazandıran benzetmelerdir. Örtük teşbihler de kendi içinde bir sınıflandırmaya tâbi tutulabilir. Örtük teşbihlerin bazıları kolay anlaşılır, bazılarının ise anlaşılması güçtür. Anlam bu tarz teşbihlerde girift hâle gelebilir. Benzerlik ilgisini çözmek için zihni zorlamak gerekebilir. Bunların sebebi sebk-i Hindî şairlerinin kendisine özgü çağrışımı benzetme unsuru olarak kullanmasıdır. Böylece bu tarz teşbihler yoluyla şiir bireyselleşir, mazmunlar genişler ve şair gelenekten bir ölçüde uzaklaşmış olur.

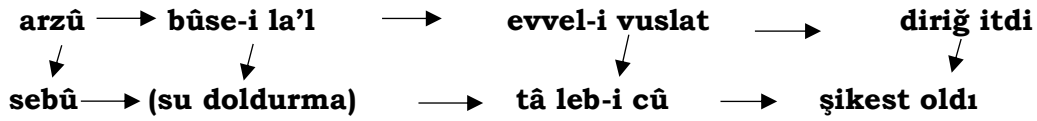
Örtük teşbihler arasındaki anlam ilişkisini çözmek için beyitlerin bağlamından yararlanmak gerekir. Örtük teşbihlerde sadece benzeyen ve kendisine benzetilene bakarak anlam ilişkisini çözmek zordur. Çünkü bu tür benzetmelerde itibari ilgiler söz konusudur. Bu ilgileri çözmek için bağlamdaki her kelime önemlidir. Bu kelimeleri doğru bir yorumla bir araya getirdiğimizde benzetme ilgisini çözmeye başlarız. Bu da gösteriyor ki örtük teşbihlerde benzetme yönü gizli olur.

Örtük teşbihlerde vech-i şebekler daha çok hayalîdir. Benzeyen ile benzetilen arasında zat, şekil ve sıfat açısından ortak bir ilişki yoktur. Bu tarz teşbihlerde itibari bir durum söz konusudur. İtibari ilgiler, sebk-i Hindî şairinin yeni hayalleri şiire taşımasında önemli etken olmuştur. Bu itibari ilgiler anlaşılması güç hayalleri karşımıza çıkarmıştır.

¹⁰ Örneklemeye yöntemiyle klasik şairlerden Bâkî ve sebk-i Hindî şairlerinden Fehîm'in ilk 10 gazelini karşılaştırdığımızda Bâkî'nin açık teşbihleri %89, örtük teşbihleri %11; Fehîm'in ise açık teşbihleri %30, örtük teşbihleri %70 oranında kullandığı verisi elde edilmiştir. Elbette bu veriler bilimsel bir katıyeti ifade etmez. Ancak daha detaylı bir karşılaştırmanın da sonuçları fazla değiştirmeyeceği kanaatindeyiz.

Evvel-i vuslatda itdi bûse-i la'lin diriğ
Tâ leb-i cûda şikest oldı **sebû-yı ârzû** (G 249/6)

“Sebû-yı ârzû” benzetmesinde arzu bir testiye benzetilmiş. Herkes tarafından bilinen, sık tekrar eden, dile mal olan bir benzetme yapılmamış. Şair burada kendince yeni bir imge-hayal bulmuş, o imgeyi bize aktarıyor. “Sebû-yı ârzû” benzetmesini müstakil olarak gördüğümüzde arzunun niye bir testiye benzetildiğini, yani benzetme yönünü bulamayız. Bu benzetmede unsurlar arasında ilişkiyi çözmek için beytin bağlamından hareket etmek gerekir. Burada “leb-i cû” karinesinden hareketle su doldurma karine olarak alınabilir. Suyun kenarında testinin kırılmış olması amaca ulaşılmadığını gösterir. Burada arzunun sebebi vuslattır. Ama bu arzu ilk teşebbüste engelleniyor. Tıpkı su kenarındaki testinin kırılması gibi. Âşık, ilk dizede daha ilk kavuşmada sevgilinin öpücüğü kendisinden esirgediğini söylüyor. İkinci dizede daha suyun kenarında su dolduracakken testinin kırıldığını, belirtiyor. İki dize arasında bir paralel örneklendirme ilişkisi kurulmuş. Suya çok şiddetli ihtiyaç duyulurken ele testi alınıp suya gidildiğinde testinin kırılmasıyla suyu elde edememenin insana verdiği teessür ve tellüm duygusu şiire taşınmış. Dolayısıyla yaşanan hayal kırıklığı duygusu somutlaştırılarak anlatılmıştır.



Harçengdür velî harekâtında var nemek
Kânûn ki bahr-ı mevc-zen-i bî-subûtudur (G 70/4)

Kanun durmadan dalgalanan bir denize benzetiliyor. Kanunun perdeleri dalgaları arka arkaya sıralanan bir denize benzetilmiştir. Dalgalar hareketlidir, kanun ise çalan kişinin elinde bir hareket bulur. “Harçeng” kelimesi kanunu çalan kişinin elinin yengeç şeklinde tasavvur edilmesiyle ilgilidir. Harçengin/yengecin kıskaçları kanunu çalan kişinin elini kıskaç şeklinde tutmasını andırır. Bu eller teller üzerinde belli bir ritimle gidip gelerek kulaklarda hoş bir ses bırakır. Kanun ile deniz arasındaki ilgi ikisinin de ahenkli hareketlere sahip olması ve birbiri ardınca gelen silsilelerden oluşmasıdır.

Sebk-i Hindî şiirinin klasik şiire göre baskın yönlerinden biri de benzetmelerin taraflarının mürekkep olmasıdır. Burada bazen tarafların her ikisi de mürekkep olabilmektedir. Aşağıdaki beyitlerde geçen benzetmelerin her iki

tarafı mürekkeptir. Bu yolla orijinal teşbihler oluşturulmuştur. Bunlardan kaş ve dudak etrafındaki ayva tüylerinin, bela tufanın dalgalarına, kan dökücü bakışın kader bahçesinin nergisine (G 12/2), benin bulutun kenarında huzurlu bir şekilde duran hümayya (G 68/1), dünyadaki denizlerin ve karaların kader mimarının elinde artmış su ve balçığa (G 109/3) benzetilmesi bu tip teşbihlerdendir.

Mevc-i tûfân-ı belâ ebrû vü hatt-ı la'lün
Çeşm-i hünî-nigehün nergis-i büstân-ı kazâ (G 12/2)

Hâl-i müşğîni ki yârun gûşe-i ebrûdedür
Bir hümâdur kim kenâr-ı ebrde âsûdedür (G 68/1)

Bahr u ber-i 'âlem yed-i bennâ-yı kaderde
Pes-mâde olan fazla-i âb u gilümüzdür (G 109/3)

Temsil-i teşbihler Fehîm'in üslubunun önemli öğelerindedir. İrsal-ı meselle yapılan temsiller üslub-ı muadele olarak da değerlendirilir. Bu tür teşbihler ile şairler sonraki nesillere veciz sözler bırakma konusunda âdeta yarışırlar. Bu sözlerin darb-ı mesel olmaya yatkınlığı vardır. Şiirdeki diğer ibarelere göre temsil-i teşbihlerin kalıcılığı daha fazladır.

Aşağıda aynanın sevgilinin aksiyile güzellik kazanmasına, ayın suretinin güneşin önünde bir itibarının olmadığı söylenerek temsil getirilmiş. Birinci dizede asıl güzellik sahibi sevgilidir, ikincide asıl parlak olan, ışık veren güneştir, ay sadece güneşten aldığı ışığı yansıtır.

Mir'âtı gerçi 'aksün ider feyz-yâb-ı hüsn
Hürşid önünde sûret-i mâha ne i'tibâr (G 45/6)

2.1.2. İstiare

İstiare, müfret ve mürekkep istiare olmak üzere ikiye ayrılır. Tek kelimededen oluşan istiarelere müfret, birden fazla kelime ve birden fazla benzetme ilişkisinden oluşan bir söz öbeğinden meydana gelen istiarelere mürekkep istiare denir.

Müfret istiareler ikiye ayrılır: Birincisine istiare-i musarraha (açık istiare), ikincisine istiare-i mekniyye (kapalı istiare) denir.

Açık istiare, teşbihin unsurlarından sadece kendisine benzetilen (müşebbehün bih) söylenerek yapılır. Klasik şiirde yaygın olarak kullanılan bir sanattır. Bazı açık istiareler o kadar çok tercih edilmiştir ki istiare edildiği şeyin yerini tutacak bir sembol hâline gelmiştir. Böyle istiareler genellikle *doğadan insana aktarmalar* yoluyla yapılır. Klasik şiirde daha çok bu tarz açık istiareler tercih edilir. *Fehîm Dîvânı*'nda da daha çok bu tip istiarelere yer verilmekle beraber *doğadan doğaya aktarmalar* vasıtasıyla yapılan açık istiareler de

görülmektedir. Bunlar sebk-i Hindî'nin orijinallik eğilimine daha uygundur. Klasik mazmun anlayışının bu tarz istiareler aracılığıyla değiştiği görülmektedir.

Sebk-i Hindî'yi yansıtan açık istiareler klasik olandan farklı, klasik olanın değiştirildiği açık istiarelerdir. Bu istiareleri farklı kılan genellikle içinde bulunduğu bağlamdır. Yani klasik istiare, içinde bulunduğu bütünlükte yeni bir hayali yansıtacak şekilde kullanılabilir. Bazen de çok nadir duyulmuş olması onu klasik olandan ayırmaktadır.

Fehîm Dîvânî'nda klasik açık istiareler bulunmakla birlikte sebk-i Hindî'ye özgü açık istiarelere de yer verilmektedir. Aşağıdaki beyitte sevgiliye duyulan hasretin âşıkları perişan ettiği söyleniyor. Bu hasretten dolayı çekilecek ahların âşıkların canlarını harap edeceği belirtiliyor. Şimşegin hançere benzetildiği bu beyitte şimşek söylenmemiştir. Fakat bulut karinesinden yola çıkılarak şimşegin hançere benzetildiği söylenebilir. Burada benzetme yönü parlaklık, keskinlik, saplanma özelliğiyle ilgilidir. Hançer bilenerek keskin hâle getirilir. Böylece parlaklığı artar. Şimşek bulutlar arasından çıkarak yere saplanır ve düştüğü yerde tahribat meydana getirir. Hançerin kılıfı vardır. Bu kılıf şimşegi saklayan bir bulut gibidir. Hançer korunmak ve saldırmak için yapılır, kılıfından çıkarılması saplanmak içindir. Bir kimseye hançer vurulduğunda nasıl ki hançer onu yaralar veya öldürürse şimşegin harmana düşmesi de harmanı mahveder. İlk dizyle ilişki kurulduğunda kirpikler şimşekle, ah etmek bulutla irtibatlıdır. Kirpik sevgiliyi hatırlatıyor. Âşık onu hatırlayınca ah ediyor. Bu da âşığın canını şimşek düşmüş bir harman gibi yakıyor.

Yâd-ı müjgânunla âh eylerse diller rûzgâr
Hirmen-i cân üzre anı ebr-i **hançer**-rîz ider (G 53/4)

Aşağıdaki beyitte, defterdeki yazıların yanık yarasına istiare edilmesi de Hint üslubunun yenilik anlayışıyla örtüşmektedir. Fehîm'in günahı, sevgilinin güzelliğinin ateşine tapmak olduğu için amel kâtipleri onun günahlarını yazarken defter baştan sona yanık izleriyle dolmuştur. Defterin üzerine mürekkeple yazılan harfler defterde koyu renkte izler bırakmaktadır. Bunlar, günahın amel defterine dağ olarak yansıdığını gösteren bir imajla veriliyor. Fehîm'in günahı ateşe (sevgilinin güzelliğine) tapmaktır ve insanın ameli neyse amel defterinde de o yazar.

Fehîm âteş-perest-i hüsn-i dildâr olduğın cürmin
Yazarken kâtib-i a'mâl defter **dâğ dâğ** olmuş (G 140/5)

İncelediğimiz divanda kapalı istiarelerin büyük bir çoğunluğunun **insandan doğaya aktarımla (Teşhis ve İntak)** yapıldığı görülmektedir.

Aşağıda geçen ilk beyitte âşıkların kıskançlık duygusu yansıtılıyor. Buna göre alegorik bir tablo içinde sabah rüzgârı goncanın düğmelerini çözüyor. Bülbüller de bunu görünce kıskançlığın şiddetiyle birbirine sarılıyor. Zira bülbüller sarılmaya zaten iştiyaklıdır. Sabah rüzgârı burada bir rakip hüviyetine bürünüyor. Bülbüllerin kıskançlık ateşiyle kucaklaşması, sabah rüzgârının rintçe gülün düğmesini çözmesi Hint üslubunu yansıtan teşhislerdir.

Bülbülân âteş-i **reşkiyle hem-âgûş**¹¹ olsun
Dügme-i goncayı çözdü yine rindâne sabâ (G 1/4)

Soyut kavramların kişileştirilmesi sebk-i Hindî'yle birlikte artmıştır. Aşağıdaki beyitte firâkın azap çekmesi böyle bir kişileştirme örneğidir. Beyitte ayrılıktan doğan ızdırıp ana duygudur. Şair bu ızdırabın şiddetini daha etkili anlatmak için kişileştirmeye başvurmuştur. Şair, ayrılığın kendini yaktığını fakat kendisinin de daima ah edip ayrılığa azap çektirdiğini söyleyerek yeni ve garip bir teşhis yapıyor. Ahlar o kadar fazla ki buna sebep olan kaynağı bile azaba sürüklüyor. Ayrılıktan doğan üzüntünün ne kadar tesirli olduğu böylece bu imgeyle nazara verilmiş oluyor.

Firâk gerçi beni yakdı ben de âhumla
Hemişe olmadayam **bâ'is-i 'azâb-ı firâk** (G 162/6)

Klasik şiirde pek görülmeyen **soyut kavramların somut kavramlara aktarılması** tekniğine *Fehîm Divânı*'nda yer verildiği görülür. Bu eğilim şiirde itibari ilgilerin kurulmasına zemin hazırlamaktadır. Kapalı istiare yapılırken tercih edilen yöntemlerden biri de bu teknik olmuştur.

Gamın bir bitkiye benzetildiği aşağıdaki beyitte “neşv ü nemâ bulmak” ve “rîşe tutmak” müşebbehün bihin karinelerdir. Bu da gam kelimesiyle kapalı istiare yapıldığını gösteriyor. Bir bitkinin büyüyüp gelişebilmesi, kök salması için suya ihtiyaç vardır. Gamın da büyümesi, gönle yerleşmesi için gözyaşı lazımdır. Bitki toprakta, gam gönülde büyüyüp gelişir. Gönül toprağa benzetilmiştir. Gönül toprağında da duygular vardır. Gönle hangi duygu hâkim olursa o kök salar. Bu beyitte gamın hâkim olduğu görülüyor. Gamın gelişmesi, kök salması için onu gözyaşıyla sulamak gerekir. Beyitte sebep-sonuç ilişkisiyle gözyaşının gamı arttırdığı söyleniyor.

Ne 'aceb rîşe tutarsa bu dil-i hâkîde
Gam bulur neşv ü nemâ dîde-i nemnâkünden (G 236/4)

2.2. Yenilenen Mazmunlar

¹¹ 'aşkıyla hem-âgûş: Ü.

Sebk-i Hindî şiirinin yeni bir şiir tarzı olarak adlandırılmasında en önemli etkenlerden biri mazmunların yenilenmesi ve değişmesidir. Hint üslubunda mazmunların yenilenmesini kendinden önceki klasik şiir tarzından tam bir kopuş olarak değerlendirmemek gerekir. Zira edebî eserler kendinden önceki gelenekleri güçlü ya da zayıf bir şekilde sürdürür.

“Hint üslubunun anlam derinliği ve hayal enginliği kullanılagelen mazmunları yetersiz bırakmıştır. Şiirin konusu değişip insan ruhunun derinliklerine inildikçe, muhayyile genişledikçe yeni mazmunlara ihtiyaç duyulmuştur. Böylece şairler ya eskiden kullanılmış olan mazmunları eklemeler yaparak farklı boyutlara taşımışlar ya da yeni mazmunlar keşfetmişlerdir.” (Deniz, 1999: 643).

Hint üslubu şairleri yeni bir şiir kurarken çeşitli araçları kullanmışlardır. Bunlardan biri uzun tamlamalardır. Klasik şiirde genellikle ikili gördüğümüz kimi tamlamalar uzatılarak yeni anlamlar elde edilmiştir. Bu uzun tamlamalara dâhil edilen birleşik yapılar ise anlamın daha da orijinal bir hâle gelmesini sağlamıştır. Bu araçlar aynı zamanda şiir dilinin daha soyut ve girift olmasına neden olmuştur. Böylece karmaşık, çözülmesi zor bir anlatım çıkmıştır. Bunların yanında halk diline yer verilmesi, kelime kadrosunda değişikliklere gidilmesi ister istemez yeni mazmunlara kapı aralamıştır. Teşbih ve istiare gibi sanatlarda yeni benzetme yönlerinin şiire aktarılması, az rastlanan ya da hiç rastlanmayan müşebbeh/müşebühün bihlerin kullanılması yeni mazmun bulmada bir yol olarak tercih edilmiştir. Ayrıca Hint üslubu şairlerinin çağrışım zenginliği sağlamak için kinâye, tevriye, telmih vb. sanatlara başvurmaları da yeni mazmunların doğmasına zemin hazırlamıştır.

Sebk-i Hindî şiiri de alışılmış kalıpların dışına çıkarak okurunu yadırgatır. Divan şiirinde yüzün terlemesi, ateşe benzetilmesi yaygındır. Fakat aşağıdaki beyitte şair bu durumu yeni bir tarzda sunmuştur. Burada yüzün alev yaprağına benzemesi ve yüzün üzerindeki terin şebneme benzetilmesi orijinal bir buluştur. Ayrıca şulenin gül yaprağına benzetilmesi fazla rastlanan bir benzetme değildir. Alışılmış olan yüzün gül yaprağına benzetilmesidir. Bu beyitte ise alev, yüze benzetiliyor. Alevin üzerinde su damlasının olması imkânsız ve akla uzaktır. Fakat sevgilinin utandığı vakit yüzüne bakanlar bunun mümkün olduğuna inanır. Şulenin gül yaprağına benzetilmesi, bu alevin üzerinde çiy tanelerinin olması tezât oluşturur. Divan şiirinde sevgilinin güzelliği, alımlılığı genelde güle benzetilerek anlatılır. Bunun yanında sevgilinin yanağındaki ter, gülün üzerindeki çiy tanelerini andırır. Fakat burada tezât yoluyla mazmun, mecrasından çıkartılarak, alevin üzerinde şebnemin bulunması gibi mübalağaya başvurularak daha vurgulu bir

anlatıma gidildiği görülür. Böylece sevgilinin güzelliği klasik şiire göre daha mübalağalı bir üslupla dile getirilmiştir.

Vakt-i hayâda rûyuna baksun gören ba'îd
Gül-berg-i şule olduğunu şebnem-âşinâ (G 10/3)

Gönlün çektiği azaptan söz eden aşağıdaki beyitte gönül, alev denizinde semender fitratlı, pervane meşrepli garip bir balığa benzetiliyor. Gönlün aleve, semendere, pervaneye benzetilmesi divan şiirinde yaygın olarak görülür. Fakat bunların hepsinin bir arada kullanılmasına nadir olarak rastlanır. Özellikle gönlün alev denizinin balığına benzetilmesi klasik şiirimizin sebk-i Hindî'den önceki mazmunlarında pek yoktur. Burada ateş imgesinin yoğun olarak kullanılması da Hint üslubunun tesiriyle alakalıdır. Semenderin ateşte yaşaması, pervanenin kendini ateşe atması mum mazmunu etrafında gelişir. Bunların şule denizindeki bir balık gibi tasavvur edilmesiyle mazmun değişmiştir.

'Aceb **mâhî-i bahr-ı şule'dür** dil
Semender-fitrat u pervâne-meşreb (G 18/3)

Divan şiirinde pervanelerin mumun etrafında dönmesi mazmunu sıkça işlenir. Aşağıdaki beyitte ise mumların pervanenin etrafını sarması imgesiyle bu durum tam tersine çevrilmiştir. Böyle bir pervanenin acayip olduğunu şair zaten şiirin sonunda söylüyor. Hint üslubunda klasik mazmunların bu şekilde tam tersiyle ifade edilmesi imgelerde yadırgatmaya (defamiliarization) gidildiğini gösteriyor. Bu şekilde değişen mazmunlar genellikle bir duyguyu daha mübalağalı anlatmak için tercih ediliyor.

Cem' olurlar gird-i şem'a gerçi kim pervâneler
Şem'alar etrâfı aldı bir 'aceb pervâne-yem (G 212/3)

Cem' olurlar gird-i şem'a gerçi kim pervâneler
Şem'alar etrâfı aldı bir 'aceb pervâne-yem (G 212/3)

Klasik Türk şiirinde kâfur, beyaz rengi bakımından daha çok sevgilinin bedeni, teni, özellikle de sinesi ve gerdanı için benzetilen olarak ele alınmakta, ayrıca sevgilinin ayva tüyleri, müşk ve âşığın yaralı bağı ile birlikte kullanılmaktadır (Pala, 2013: 251). Aşağıdaki beyitte gönlün kâfur tabiatlı ten içinde perişan olduğu söylenmiştir. Gönül sürekli yandığı için tabiatça semendere benzetilebilir. Rivayete göre semender sadece ateşte yaşar, ateşten çıkınca ölmüş (Pala, 2013: 412). Ateşte yanan semenderin kar içinde ölmesi alışıldık bir durum değildir. Bu da mazmunun değiştirildiğini gösteriyor. Mazmun değiştirilirken zıtlıklardan yararlanılmıştır. Semender ateşte yaşarken burada karın içinde öldüğü söyleniyor. Standart kullanımın dışına çıkıldığı için bu bir

sapma (deviation) örneğidir. Farsçada buna kural dışına kaçış anlamına gelen “hencargürizi” denir. Beyaz rengi itibariyle kara benzeyen kâfurun tabiatı soğuktur. Gönül, yanık yaralarına alışırken onun kâfur gibi soğuk tenin içinde olması, semenderi ateşten çıkarıp karın içine koymaya benzer. Semender tabiatı gereği soğuğa alışkın olmadığı için ölür. Gönülün durumu da buna teşmil ediliyor.

Ten-i kâfûr-tab'umda ¹²gönül pejmürde olmuşdur
Semenderdür ki **ebr-i berf** içinde mürde olmuşdur (G 76/1)

Klasik şiirde âşıkların ızdıraptan dolayı ettikleri ah göğün en üst katlarına bile ulaşırdı. Hatta o kadar tesirlidir ki bu ahların göğü tutuşturdukları bile görülür. Bu yaygın klasik mazmun aşağıdaki beyitte yine tam zıddını ifade edecek bir şekilde kullanılarak yadırgatmaya (defamiliarization) gidilmiştir. Burada çekilen ah göğe ulaşmak bir yana gönülden dudağa bile ulaşamıyor. Beyitte âşığın ah edecek bir dermanının bile bulunmadığı anlatılmak isteniyor. Nasıl ki ahın göğe ulaşması, orayı yakması mübalağa ise gönülden dudağa bile ulaşamaması da tersinden yapılmış bir mübalağadır. Sermayesi ah olan âşığın buna bile takati kalmamıştır. Eskiden gizlice saray, kale vb. korunaklı yüksek mekânlara girmek isteyenler tırmanmak için yukarıya kement atarlardı. Âşık da derdini anlatmak için ahını bir kement gibi kullanıp arşa çıkardı. Fakat burada “kemend-i ah”la göğe çıkmak bir yana ah, dermansızlıktan dudağa bile yetişemiyor. Bu da bilinen bir mazmunun yabancılaştırıldığını gösteriyor.

Za'ifem kasr-ı 'arşa gerçi gâyet râh kûtehdür
Derûnumdan lebe yetmez **kemend-i âh kûtehdür** (G 96/1)

Şair, aşağıdaki beyitte âşık için kullanılan bülbül ve pervane kelimelerini bir arada zikrederek yeniliğe gitmiştir. Divan şiirinde pervane tabiatlı bülbül gibi bir kullanım yoktur. Aynı kavramı karşılayan mazmunlardan birini diğerinin sıfatı yapmak gibi bir kullanım klasik şiirde pek görülen bir durum değildir. Bülbül, gülşende; pervane alevin etrafında olur. Burada ise pervane tabiatlı bülbül için alev, gül bahçesi olmuştur. Görüldüğü gibi bir mazmun alanıyla ilgili kavramlar diğer mazmunla mezcedilerek şiir çağrışım açısından zenginleştirilmiştir. Bir sonraki beyitte bülbül güle pervane, pervane de muma bülbül oldu, denerek benzer bir değişim ortaya konmuştur.

Gonca-i âteş-nesîmüz âb dūşmendür bize
Bülbül-i pervâne-tab'uz şu'le gülşendür bize (G 273/1)

Güle pervâne bülbül şem'a bülbül oldu pervâne
Bir itdi ikisin 'aks-i ruh-ı cânâne gülşende (G 260/6)

¹² kâfûr-ı tab'umda: Ü.

İncinin, sedefin yağmur damlasını yutmasıyla oluştuğuna inanılır. Damla önce sıvı hâldeyken belli bir süre sonra katılaşıp inciye dönüşür. Aşağıdaki beyitte inci aslına döndürülerek mazmun değiştirilmiştir. Burada sıcaklığın tesiriyle inci, suya dönüşüyor. Bir olguyu mübalağalı bir yolla anlatmak için mazmun değiştirilmiştir. Diğer beyitte de aynı durum söz konusudur. Burada da alev tekrar çöp hâline dönüyor. İncelediğimiz iki beyitte de bir şey aslına inkılap edilerek mazmun değiştiriliyor.

Öyle te'sîr-i güdâz itdi sirâyet dehre kim
Oldı deryâda yine tekrâr katre dürr-i âb (K 5/16)

Kâfûr-mizâc itdi beni baht o kadar kim
Feyz-i nefesüm şu'leyi tekrâr has eyler (G 57/3)

SONUÇ

Fehîm-i Kadîm, divan edebiyatında sebk-i Hindî'nin ilk temsilcileri arasında yer alır. Divanı incelendiğinde bu akımın birçok özelliğinin divana sirayet ettiği görülebilir. Bu etki Fehîm'in küçük yaşlarda *Örfî-i Şîrâzî Dîvânı*'ni istinsah etmesinden itibaren başlatabilir. Türk edebiyatındaki sebk-i Hindî'nin güçlü şairlerden Nâilî, Neşâtî ve Şehrî, Fehîm'le aynı dönemde yaşamışlardır. Bu isimler içinde Nâilî'nin Fehîm üzerindeki tesiri daha fazladır.

Fehîm Dîvânı'ni incelediğimizde sebk-i Hindî özelliklerinin çoğunu barındırdığını hatta divanın sebk-i Hindî'nin Türk edebiyatına etkisinin prototipi olabileceğini müşahade ettik. Bu özelliklerin bazılarını şöyle sıralayabiliriz:

Uzun tamlamalar, Hint üslubunun etkisinde yazan şairlerin divanlarına göz atıldığında hemen fark edilecek hususlardandır. Klasik üslupta bu kadar yoğun uzun tamlamaya rastlanmaz. Bu durum tamlamalar bahsinde karşılaştırmalı istatistiksel tablolarla gösterildi ve Fehîm'in uzun tamlamaları klasik şairlere oranla yoğun kullandığı tespit edildi. Uzun tamlamalarda kelimeler arasında farklı izâfet ilişkilerinin kurulması algılayışı zayıflatır, zihni bir yoğunlaşmayı tetikler. Özellikle itibarî izâfet ilişkilerinde klasik kalıpların dışına çıkıldığında bu durum gerçekleşir. *Fehîm Dîvânı*'nda izâfet-i istiarîyye ve izâfet-i teşbihîyye türü tamlamalarda bu ilişki görülür. Benzerlik ilişkisine dayanan bu tür izâfetlerde benzerlik yönünün itibari ya da yeni olması zihnin anlama intikalini geciktirir. Aynı izâfet ilişkisi kısa tamlamalarda da geçebilir. Her ne kadar uzun tamlamalar sebk-i Hindî'nin karakteristik özelliklerinden olsa da kısa tamlamalardaki itibarî izâfet ilişkileri de bu tür tamlamaları da Hint üslubuna elverişli hâle getirir. Fehîm, uzun ve kısa tamlamalarda

tamlamadaki unsurlar arasında alışılmamış bağlar kurmasından dolayı orijinal bir üslup yakalamıştır.

Fehîm Dîvânı'nda orijinalliği sağlayan bir diğer üslup özelliği birleşik yapıların kullanılmasıdır. Birleşik yapılar divanda bazen müstakil olarak bazen tamlamalar içinde görülür. Özellikle yeni bir imgeyi yakalamak için Fehîm birleşik yapıları tamlama içinde kullanır. Sebk-i Hindî şiirinin niteleyici bir yön geliştirmesinde bu birleşik yapılar önemli bir görev icra eder. Birleşik yapılarda tercih edilen fiil kökleriyle Fehîm alışılmamış bağdaştırmalar meydana getirmiştir. Bu bağdaştırmalar klasik üslupta nadir karşılaşılabilen türdendir.

Fehîm, klasik şairlerin dil ve mazmun kalıplarını ciddi anlamda değiştiren ilk şairlerdendir. Bu değişimi yaparken birçok araç kullanmıştır. Bunlardan biri de sapmalardır. Fehîm, klasik şairlerde pek görülmeyen bağdaştırmalarla, kelimelere getirdiği son eklerle yeniliğe gitmiştir. Bunun yanında birleşik kelime meydana getirirken özellikle ikinci kelimenin birinci kelimeye garipsenecek bir şekilde bağlanması orijinallik arayışının yansımasıdır. Tamlamadaki unsurların (tamlayan, tamlanan) yer değiştirmesi Fehîm'in dikkati çeken bir başka tasarrufudur.

Şiirde ya da herhangi bir edebî eserde yeni bir üslubun ortaya çıktığını gösteren işaretlerden biri de kelime kadrosunun değişmesidir. Burada kelimelerin hangi sıklıkta kullanıldığı, aynı kavram alanıyla ilgili sözcüklerin yoğunluğu, daha önceki metinlerde pek kullanılmayan kelimelerin varlığı geleneksel olanın ne kadar değiştirildiği ile ilgili ipucu verebilir. Bu ölçütlere göre Fehîm'in klasik üslupla yazan şairlere göre kelime kadrosunu değiştirdiği, kendisiyle aynı üslubu kullanan sebk-i Hindî şairleriyle de büyük oranda benzeştiği söylenebilir. Fehîm, yeni bir çağrışım oluştururken ve bir hayali yansıtırken tabiattan ve eşyadan kendi duygusuna uygun karşılıklar bulmaya çabalamıştır. Bu da şairi, kelime kadrosunda önemli değişiklikler yapmaya zorlamıştır, denebilir.

Fehîm'in üslubunun dikkat çeken bir diğer özelliği teşbihte klasik şairlere göre belirgin bir yeniliğe gitmesidir. Bu değişikliklerin başında "örtük teşbih" olarak adlandırdığımız teşbihleri "açık teşbih"lere göre çok daha yoğun kullanması gelir.

Fehîm, klasik şairlere göre kapalı istiareyi daha fazla tercih etmiştir. Kapalı istiarelerdeki itibari ilgileri fazla kullanması onu klasik istiarelerden uzaklaştırır. Kapalı istiareler Fehîm'in dilinin çözülmesini yer yer zorlaştırır. Fehîm'de, klasik üslupta pek görülmeyen bazı varlıkların kişileştirilmesi özelliği orijinal çağrışım meydana getirme çabası olarak görülür. Soyut kavramların kişileştirilmesi şairin üslubunda yeniliğin bir başka tezahürüdür.

Sebk-i Hindî şairlerinde olduğu gibi Fehîm'in şiirlerinde de mazmunların bariz bir şekilde değiştiği görülür. Klasik şiiri hatırlatan mazmunlar olmakla beraber Fehîm şiirinde ekseriyetle yeni mazmunlar tercih eder. Şiirlerinde bazen yeni bir mazmun kullandığı bazen klasik bir mazmunu farklı bir bakış açısıyla yansıttığı müşahede edilebilir. Uzun tamlamaların kullanılması, birleşik yapıların bu uzun tamlamaların içine sokulması mazmunların değişmesini sağlayan önemli araçlardandır. Şiir dilinde klasik olandan farklı sapmalara yer verilmesi, kelime kadrosunda yeniliğe gidilmesi mazmunların değişmesinin bir başka ayağıdır. Teşbih ve istiarelerde itibari ilgilerin kurulması ve benzetme yönlerinin zihinlerden uzak olması mazmunların farklılaştığının bir diğer işaretidir. Bir duruma/duyguya delil getirmek için şairin doğadan/eşyadan uygun karşılıklar araması mazmunları tazeleyen bir başka unsurdur.

Fehîm, günlük hayatın kendisine sunduğu hazır malzemeyi şiirin imge dünyasını genişletmek ve daha estetik bir anlama ulaşmak için kullanır. Bundan dolayı Fehîm de şiirlerinde günlük yaşamdaki unsurlara yer verir. Bunu özellikle teşbihler yoluyla yapar. Şair, bir müşebbehe uygun müşebbehün bihler bulmak için tabiatın, eşyadan istifade eder. Bunları kullanırken de tabiatın, eşyanın değinilmeyen yönlerini mazmunlaştırır.

Yaptığımız bu çalışmanın sebk-i Hindî'nin Türk edebiyatına yansımalarıyla ilgili önemli bir dayanak oluşturacağı kanaatindeyiz. Tabii bu tür çalışmaların üslubun diğer şairleri üzerine yapılması, elimize daha somut, karşılaştırılabilir ve daha doğru çıkarımların yapılabileceği ölçütler verecektir.

KAYNAKÇA

- Abdülkahîr el-Cürçânî (2018). *Esrârü'l- Belâgat Belâgatin Sırları*, (Çev: Zekeriya Çelik), İstanbul: Litera Yayıncılık.
- ALPASLAN, Ali (1986). *Gazel Şerhi Örnekleri I*, Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri), Ankara: TDK.
- BABACAN, İsrail (2010). "Sebk-i Hindî Şiirinde Teşbih ve İstiâre Tercihindeki Farklılıklar", *Turkish Studies*, Cilt: 5, Sayı: 1, s.s. 757-773.
- BABACAN, İsrail (2012). *Klasik Türk Şiirinin Son Baharı Sebk-i Hindî*, Ankara: Akçağ.
- BİLKAN, Ali Fuat (2006). *Osmanlı Şiirine Modern Yaklaşımlar*, İstanbul: L&M Yayınları.
- BİLKAN, Ali Fuat (2009). "Sebk-i Hindî", *İslam Ansiklopedisi*, C.36, s.s. 253-255.
- ÇALDAK, Süleyman (2005). "Urî-dânlar Arasında 'Urî'nin Bir Beytinde Geçen "Abes" Kelimesi Üzerine Tartışmalar", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 15, Sayı:1, s.s. 71-84.

- DEMİREL, Şener (1999). *17. Yüzyıl Şairlerinden Şehrî (Malatyalı Ali Çelebi): Hayatı, Sanatı, Dîvânı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili*, Doktora Tezi, Elâzığ: Fırat Üniversitesi.
- DEMİREL, Şener (2009). "XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup-Sebk-i Hindî-Hikemî Tarz-Mahallileşme", *Turkish Studies*, Cilt: 4, Sayı: 2, s.s. 279-306.
- DENİZ, Sebahat (1999). "Türk Edebiyatında Sebk-i Hindî", *Osmanlı*, C.9., s.s. 639-647.
- MUM, Cafer (2004). *Halepli Edîb Dîvânı (İnceleme- Tenkitli Metin, Cinaslar Sözlüğü)*, Doktora Tezi, Ankara: Hacetepe Üniversitesi.
- MUM, Cafer (2007). *Sebk-i Hindî*, Türk Edebiyatı Tarihi, (Ed: Talat Sait Halman) C. 2, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.s. 369-390.
- PALA, İskender (2013). *Ansiklopedik Divan Şîri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- SAİD PAŞA (1887). *Mizanü'l-edeb*, İstanbul: Şirket-i Mürettebiyye Matbaası.
- ŞAHİNOĞLU Nazif (1997). *Farsça Grameri Sarf ve Nahiv*, İstanbul: Kitapevi Yayınları.
- TAHİR'ÜL-MEVLEVÎ (1994). *Edebiyat Lügati*, (Haz. K. E. Kürkçüoğlu), İstanbul: Enderun Kitapevi.
- TARLAN, Ali Nihat (1948). "Şehrî" *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt:2, Sayı:3-4, s.s.223-229.
- ÜZGÖR, Tahir (1991). *Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, Ankara: AKM Yayınları.