



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of International Social Research
Cilt: 8 Sayı: 40 Volume: 8 Issue: 40
Ekim 2015 October 2015
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

SEBK-İ HİNDÎ'DEKİ BEYİT YAPILARI ÜZERİNE BİR İNCELEME: RÛZ-NÂMECİ-ZÂDE ŞİNÂSÎ DÎVÂN'I
A STUDY ABOUT COUPLET STRUCTURE ON THE SEBK-İ HİNDÎ: RÛZ-NÂMECİ-ZÂDE ŞİNÂSÎ AND HIS DIVAN

Gülden SARI*

Öz

Hind üslûbunun takipçilerinden biri olan Şinâsî, işlediği konular ve motiflerle klâsik zemine bağlı kalarak daha önce benzeri görülmemeyen, orijinal hayal ve teşbihlere başvurur. Şinâsî, kimi söyleyişleri ile Klasik Türk şiirinin estetik beğenisine sadık kalarak şiire yenilik getirmeye çalışan orijinal bir şairdir.

Klasik Türk Edebiyatı metinlerinde kelimelerin oluşturduğu simetri, yeni söyleyişler ve anlam katmanları, şiirin mana derinliğini artıran nitelikler arasındadır. İlk bakışta anlam tabakaları arasında mevcut olan orijinal anlam, metnin hermeneutik (yorum bilim) çözümlenmesiyle açığa kavuşur.

Şinâsî sebk-i hindî'nin tesiriyle klâsik veya geleneksel imgelerden istifade etmenin yanı sıra bireysel, orijinal ve özgün imgeleri sık sık kullanır. Bu araştırmamızda Dîvân'dan hareketle yapılacak metin çözümlenmeleri ile ortaya çıkarılacak orijinal yapılar ve bu yapıların yorumlanması ile Klasik Türk Edebiyatı'nın estetik beğenisi ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Rûz-nâmeçi-zâde Şinâsî, Simetri, Hind Üslûbu (Sebk-i hindî), Hermeneutik (Yorum bilim).

Abstract

Şinasi who is one of the followers of an Indian style, uses un seen simile sand original dream according to his finished issues and theme, which are related with classical ground. Şinasi is a genuine poet, who tries to bring innovation to poetry adhering to the original aesthetic of classical Turkish poetry by his phraseology.

Symmetry which is made up of words in Classical Turkish Literature texts, new phraseologies and giving meaning are among the features that improve the depth of the meaning in the poetry. At first glance, the original meaning existing between layers of meaning, is elucidated by analysis of the text hermeneutical (Review science).

With the inflence of Sebk-i Hindî, Şinasi benefits classical and traditional images as well as he uses individual and original genuine images.

This research has revealed that the original structures with text analysis to be made to move from Divan and the Classical Turkish Literature and aesthetic interpretation of these structures will be studied to reveal the taste.

Keywords: Ruz-nâmeçi-zade Şinasi, symmetry, Sebk-i hindî, text hermeneutical (Review science).

Giriş

1. Sebk-i hindî'de mânâ ve muhteva özellikleri

XVII ve XVIII. yüzyıl Klasik Türk şiirini etkisi alan üslûb yenilemelerinin başında kuşkusuz sebk-i hindî yer almaktadır. Çoğu İranlı olan şairlerin oluşturduğu sebk-i Hindî akımı İran, Hindistan, Afganistan, Irak, Tacikistan ve Osmanlı topraklarının yer aldığı geniş bir coğrafyada etkili olmuştur. Bu üslûbun temsilcileri arasında Saib-i Tebrizî, Şevket-i Buharî, Bîdil ve Galib Mirza Esedullah gibi Türk asıllı şairler yer almaktadır. Türk edebiyatında sebk-i Hindî XVII ve XVIII. yüzyıllarda Nef'î, Fehîm-i Kadim, Şehrî, İsmetî, Nailî, Nedim-i Kadîm, Neşatî, Rasih, Nâbî ve Şeyh Galib gibi şairler üzerinde etkili olmuştur. (Bilkan, 2009: 254)

Sebk-i Hindî'nin tesirinde yazılan bir şiirin mânâ ve muhtevâ özellikleri onu diğer yazılı metinlerden ayıran en temel faktörlerdendir. Mânâ özellikleri genelde tek kelime ya da kelime topluluklarından oluşan lafız birlikleri üzerinde belirginleşirken muhtevâ özellikleri daha çok, ele alınan nazım birimi ya da şeklinde (mısra, gazel ya da incelenen diğer nazım şekilleri) ortaya çıkmaktadır. (Babacan, 2012: 320)

Cafer Mum, sebk-i Hindî'nin XVII. yüzyıldan itibaren Nâbî takipçilerindeki etkisi üzerinde durarak, bu üslûbun her şairde farklı ölçülerde etkisi olduğu bilgisini vermektedir. (Mum, 2007: 371-372)

* Dr., Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi.

Sebk-i Hindî şairlerinde farklılaşan iki ayrı eğilim vardır. Bir yanda şiirlerinde ahlâkî, hikemî, irfânî ve içtimâî konulara fazla yer veren, şiirin dilinde sadeliği gözetken halkın günlük konuşma dilinden yararlanan, tabiat ve sosyal yaşam gibi çevre unsurlarından faydalanarak birtakım yeni teşbih, istiare ve mazmunlar yaratmaya önem veren, fakat bunu anlamda kapalılığa yol açabilecek boyutlara vurdurmayan Sâib-i Tebrizî'nin tarzı ile paralellik gösteren Nâbî ve onun yolunu sürdüren şairler diğer yanda karmaşık hayal unsurlarına yer veren ve tasavvufun da etkisiyle anlamda kapalılığa yol açan Şevket-i Buhârî ve Bîdil-i Dihlevî'nin tarzlarıyla benzerlik gösteren Na'îlî ve Şeyh Galip gibi şairler bulunmaktadır. (Mum, 2007: 381)

İncelemeye konu olan Rûz-nâmecî-zâde Şinâsî'nin şiirlerinden ve ona yazdığı tahmislerden hareketle Nâbî etkisinde kaldığı söylenebilir. Nâbî'nin üç gazeline tahmis yazan şairin, bazı beyitlerinin özdeyiş niteliği taşıması onun Nâbî'den etkilendiğini göstermektedir. (Akpınar, 2000: 11) Dîvân'da yer alan ifadeler yer yer özdeyiş, yer yer hikmetli, yer yer evrensel anlamı ihtiva eder. (Harmancı, 2003: 140) Bu özellik Şinâsî'nin şiirlerini kuvvetlendiren özelliklerden biridir. Edebî sanatlardan tezat ve mübalağaya fazlaca yer vermesinin yanı sıra hayâl unsurları şairin üslûbunun temelini oluşturan parçalarıdır.

Şinâsî ile çağdaş olan şairlerden biri de Nef'î'dir. Nef'î Dîvânı'nda, sebk-i Hindî'nin tesiri görülmektedir. Sanatçılar içinde yaşadığı toplumda etkilenirler. Şinâsî de içinde yaşadığı yüzyılın geleneksel yapısını, edebî hareketleri görmüş, yaşamış ve bunları Dîvân'ına aktarmıştır.

Şair geçmişin şuurunu mutlaka bilmeli ve geliştirmelidir. Bu sayede mesleğini icra ettiği süre içinde de kendi şuurunu geliştirmeye devam etmelidir. Şairin yapması gereken şey, devamlı bir şekilde kendisini, kendisinininkinden daha değerli olan büyük bir şuura terketmektir. (Eliot, 1983: 23)

1.1. Deyimler

Sebk-i Hindî'nin şiire yansıyan orijinal yapılanmaları içerisinde dikkat çeken unsur deyimlerdir. Şinâsî Dîvânı'nda yer alan bir beyitte orijinal bir deyim tespit edilmiştir. Bu deyim beytin anlam özelliğini kuvvetlendirmektedir. Söz konusu deyim "suya sermek"tir.

Eylesün seccâdesin ber-âb mânend-i habâb

Kurtaran gerd-i riyâdan zeyl-i sevb-ı tâ'ati s. 98 / G 96-10

Beyitte, (seccadenin) suya serilmesi "Eylesün seccâdesin ber-âb mânend-i habâb" ile anlatılan ikiyüzlülüktür. "suya sermek" deyimini orijinaldir. Ayrıca burada soyut mananın "iki yüzlülük", somut "sermek" kelimelerle ifade edilmesi ile sebk-i hindînin beyitteki tesiri de görülmektedir. Şinâsî'nin şiirlerinde hayâl, soyut kavramlarla somut kavramların bir arada verilmesiyle kendini göstermektedir. (Akpınar,2006: 21)

1.2. Çoklu duyulama

Hind üslûbunda tezat sanatı önemli bir yere sahiptir. Bu üslûpta şiirde tezatlar sıklıkla bulunur. "Şiirde tezatların çokluğu anlamı güçleştirmiş; şiirin zor anlaşılmasına sebep olmuştur." (Mengi, 2006: 198) Şairler beyitlerde tezat sanatına yer vererek şiirin ritmik özelliğini artırmanın yanı sıra anlam derinliğini de yaratmaktadır.

Sevgilinin sözleri, tatlılığı ile beyitlerde yer aldığı gibi acı olma özelliğini de taşır. Sevgilinin âşığına karşı acı sözleri, olumsuz tavırlarındandır. Mâşuğun tatlı olan dudaklarından dökülen acı sözler tezat yaratır. Âşık, acı sözler nedeniyle tatlı canından usanmıştır. Aşağıdaki beyitte Hind üslûbunun bu izleri görülebilir:

Gerekmez bûs-ı leb kand olsa ol rûh-ı revânumdan

Netice acı sözlerle usandum tatlı cânımdan s. 86 / G 79-1

Sevgilinin şeker gibi olan dudaklarından dökülen acı sözlerle âşık tatlı canından usanmıştır. Acı söz beyitte iki zıt durum yaratıyor. İlk tezat, acı-tatlı kelimeleri arasında kurulur. Beyitteki bir diğer tezat ise şeker gibi olan dudaklardan acı sözler dökülmesidir.

Beyitte bulunan "acı söz" ifadesi Hind üslûbunun beyit yapısı olan çoklu duyulamadır. "acı söz", günlük konuşma dilimizde mevcuttur. Tatma duygusu alanında olan "acı", iştme duygusunun alanına girmiştir. Bu kullanımlar, gündelik konuşma dilinde tekrarlanan ifadelerdir. (Mum, 2006: 136)

1.3. Simetri

Simetri, beyitlerin mısraları arasında ortak söz yapıları oluşturur. Klasik Türk şiirinde simetriyi sağlayan unsurlar arasında leffüneşr yer almaktadır. Leffüneşr sanatını yaparken dikkat edilmesi gereken husus lafzî ön plana çıkararak haşv'e ve ta'kid'e düşülmemesidir. Bu şartlar göz önüne alınarak yapılan leffüneşrler söze güzellik katan lafzî sanatlardan sayılır ve ayrıca söze icâz vasfı da kazandırır. (Saraç, 2007: 180)

Şinâsî Dîvânı'nda, leffüneşr oldukça sık kullanılan sanatlar arasında yer almaktadır. Şair, bu sanatı tenasüble harmanlayarak zenginleştirir. Leffüneşrin yarattığı simetri, mısralar arasında anlam bağlantısını kurar.

Bir beyitte Yûsûf, âşık; sevgili ise Züleyhâ'dır:

Verdiyle seher bülbül-i şeydâsı sarıldı

San Yûsuf'a hasretle Züleyhâ'sı sarıldı s. 95 / G 92-1

Yukarıda yer verilen beyitte; âşık ilk önce kendisini bülbüle, sevgiliyi ise güle benzetiyor. Şair ikinci mısradaki bu görüntünün tıpkı Yûsuf'a sarılan Züleyhâ gibi görüldüğünü söylemektedir. Bu tasvirle âşık kendini Züleyhâ'ya, sevgiliyi de Yûsuf'a benzetmiştir. Beyitte, "bülbül"le "Yûsuf", "verd"le Züleyhâ arasında düzensiz leffüneş kurulmuştur. Bu benzetmelerle hem Yusuf u Züleyhâ kıssasına (Onay, 2000: 466) telmihte bulunmakta hem de âşığın sevgiliden beklentisi ortaya konulmaktadır.

Bir başka beyitte,

Görüldü hat nigâh-ı hışmnâküñ bî-nişân oldu

Meger bir berk-ı âteş-tâb idi ebre nihân oldu s. 94 / G 91-1

Sevgilinin hatları yani ayvatüyleyi ortaya çıktıktan sonra gazablı bakışlarından artık eser kalmamıştır. Bu durum "O, ateşli bir şimşekti (işini yaptıktan, görevini yerine getirdikten sonra) bulutların arkasına gizlenmiştir" ifadeleriyle sanatlı anlatımla dile getiriliyor. Sevgilinin yıldırım gibi yakıcı olan yanbakışlarının hedefi âşığın bedenidir. Beyitte, "hat" - "ebr" ile "nigah" - "berg" arasında düzensiz leffüneş sanatı vardır.

Şairlerin anlatıma âhenk katmak, anlatımı güçlendirmek için söz tekrarları yaptıkları görülür. Söz tekrarları ikilemelerle yapılabilir. İkilemeyi oluşturan kelimeler sıralandığında uyum meydana gelir.

Halka halka kâkülünden rüyüñ oldukça pedîd

Gül konulmuş câ-be-câ bir deste reyhândur baña s. 49 / G 18-4

Burada bulunan "câ-be-câ" söz tekrarının yanı sıra leffüneşrin kurduğu simetri, beytin söyleyiş gücünü artıran unsurlar arasında yer almaktadır. Söz tekrarlarının çoğunda, yinelenen sözcük veya sözcük grupları, çoğu zaman duygu yoğunluğunun ortaya çıkardığı bir durumdur. (Selçuk, 2013: 579)

Şair, beyitte halka halka olan kâküllerinin arasında senin o güzel yüzün görülmeye başlandığında bana onlar sanki yer yer içerisine güller konulmuş sünbül gibi gelir diyerek sevgilinin yüzünün övgüsünü yapıyor. Beyitte "kâkül" - "sünbül"e, "yüz" - "gül"e benzetilerek düzensiz leffüneş sanatı yapılmıştır.

Farsça yapıli ikilemelerde, tekrarlanan iki kelime arasında yer alan "be" gibi edatlarla ritim sağlamak, bunun yanı sıra ikilemeleri oluşturan seslerin beyit içerisindeki diğer seslerle oluşturduğu aliterasyon ve asonansla zengin bir âhenk oluşturmaktadır. (Selçuk, 2013: 594)

Bir başka beyitte yine "câ-be-câ" ikilemesi bulunmaktadır:

Ko düşsün câ-be-câ zülf-i girih-girüñ 'îzar üzre

Ruhuñ ki sünbül-i ter gösterüp ki yâsemenlensün s. 90 / G 84-4

Beytin günümüz Türkçesi'ne bakacak olursak: Bırak kıvrım kıvrım olan saçların yer yer yanağının üzerine düşsün (bu haliyle) yanağın taze sünbüller göstererek yasemenlensin.

Beyitte yanak (ruh, 'izar) beyaz yasemen çiçeğine; kıvrım kıvrım olan zülüfler de yeni açmış sünbüllere benzetilmektedir. Burada "zülf" - "sünbül"; "ruh" - "yâsemen" kelimeleri arasında düzenli leffüneş sanatı bulunmaktadır.

Şinâsî, Divân'da sık sık leffüneşle mısralar arasında simetri kurar:

Dü çeşmümden hayâl-i 'ârızuñla eşk olur rîzân

Sanasın şems tahvil eylemişdür burc-ı mîzâna s. 93 / G 89-2

Beyitte, senin yanağının hayaliyle iki gözümde yaşlar dökülür. Sanki güneş terazi burcuna girmiş gibi zannedersin denilerek güneşle yanak arasında münasebet kuruluyor. Burada güneş gibi olan yanağa bakıldığında gözlerin yaşarması hususu ön plana çıkmaktadır. Ayrıca beyitte bulunan " 'arız" - "şems"; "dü çeşm" - "mizan" kelimeleri arasında düzensiz leffüneş vardır.

Ritim âhengin sağlanması için başta vezin olmak üzere kafiye, redif ve ses tekrarları gibi unsurlarla sağlanır. Klâsik şairler şiirin ritmine önem vermişlerdir.

Nef'î'nin:

Fez-i istî dâd- zâtun gör kim etmiş tâ ezel

Cezbesi hürşid ü mâh ü âsmânı Mevlevî

Nef'î K.3/12

Beytinde bulunan atf vavı, ritmi sağlayan unsurların başında gelmektedir. Klasik Türk şiirinde, şairlerin duygu ve düşüncelerini anlam ve biçim yönünden destekleyen, düşünceyi işitsel ve görsel açıdan çağrıştıran, aynı zamanda ritim sağlayan çeşitli unsurlar bulunur. Klâsik şiirde âhengin sağlanmasında aruz ölçüsünün sağladığı dil disiplini etkili olmuştur. Aruz ölçüsünün yanı sıra dizelerin ritmik düzenlenmesine zemin hazırlayan ve onu teşvik eden diğer unsurlar kafiye ve rediftir. (Macit, 2007: 161) Bu ritmik unsurlardan biri de atf vavı'nın (vav-ı atf) tekrarıyla oluşturulan atf terkipleridir. Bu bağlacın oluşturduğu duraksamalar ve iniş çıkışlar bir ritim temin etmektedir. Aynı zamanda bu yapı içerisinde sıralanan kelimeler beytin odak noktası olan kavramların ses ve anlam tabakasına çağrışım yapar. Dolayısıyla bu söz dizimsel yapı; ses, söz ve anlam düzenini şekillendiren önemli bir rol üstlenmektedir. (Selçuk, 2014:1)

Tabiatla gözlenen unsurlarda merkezde insan vardır. Tabiatla insanı görme şiirlerdeki geleneksel yapıyı oluşturmaktadır.

Murâdum zülf iken dil-beste oldum 'arız-ı yâre
Çemenzâr içre sünbül isteridüm yâsemîn buldum s. 83 /G 75-2

Âşık ilk önce sevgilinin saçlarına tutkunken oradan yanağına vurulmuştur. Bu anlatımla sevgilinin yüzü Klasik Türk şiirinin coğrafyası içerisinde idealleştirilmiş tabiat tasviriyle nitelendirilmiştir. Âşığın kendi iç tabiatı, sevgilinin yüzünde ideal görünümüne kavuşur. Yukarıda verilen beyitte, "zülf"le - "sünbül"; "arız"la - "yasemin" arasında düzenli leffüneşr vardır.

Bir diğer beyitte yine leffüneşr sanatı vasıtasıyla sevgilinin güzellik unsurları ile somut bir tasvir yapılmıştır.

Her dîde-i bî-eşki 'aks-ı ruhu cây itmez
Bir şîşe-i ter ister ol gönca-i handânım s. 82 / G 73-4

Şair, sevgilinin yanağının aksi gözyaşı dökmeyen gözde mekân tutmaz diyerek başladığı beytinde ikinci mısra ile anlam bağlantısı kurar. Senin o gülen goncan içi su dolu bir şîşe ister ifadeleri ile goncanın içi su dolu vazoda açtığı hayali göz önünde canlandırılıyor. Sevgilinin yanağı ancak aşktan gözyaşı döken âşıkların hayalinde kendini gösterir, tıpkı goncanın içi su dolu vazolarda açılması gibi. Burada "dîde" - "şîşe", "ruh" - "gonca" kelimeleri arasında düzenli bir leffüneşr sanatı bulunmaktadır.

Bir diğer beyitte:

Nedür hâli dilün bilmem Şinâsî zülf-i dil-berde
'Aceb dîvânemüz tahrîk-i zincîr itmeden kaldı s. 99 / G 97-5

Şair beyitte şunları söylüyor: Ey Şinâsî, onun saçlarına asılmış, bağlanmış gönlümüzün hali nedir bilemiyorum; bu deli divane olan gönlümüz saçların zinciri hareketlendirmeden kaldı, şaşılacak bir şey!

Beyitte saçlar zincire, gönül de saç zincirine vurulmuş Mecnûn'a benzetiliyor. Zincirler hareketsiz kaldıklarında deliler sakindir; hareketlendiği an deli çıldırır, feryâd eder. Ayrıca beyitte "divane" - "gönül", "zülf" - "zincir" arasında düzenli leffüneşr vardır.

Sevgilinin özellikleri bağlaç vasıtasıyla sıralanırken, şairin psikolojisi ve sevgilinin etkileyici özelliklerinin fazlalığı ritmik olarak yansıtılmaya çalışılır. (Selçuk 2014: 5)

Hatı müjgân u ebrûsın eserden eyledi sâkıt
Okın atdı yayın yasdı dahı ol büt ne bâz eyler s. 59 / G 35-3

Şinâsî o kirpiklerin ve kaşlarının çizgilerini etkisiz bıraktı; okunu attı, yayını da duvara astı, o puta benzeyen sevgili artık avcılıktan niye söz eder diye sormaktadır. Beyitte sevgiliye ait güzellik unsurlarından kirpik "müjgân" ve kaş "ebrû" arasında bulunan "u" bağlacına yer verilerek ritim oluşturulmasının yanı sıra leffüneşr vasıtasıyla aheng artırılmıştır. Sevgilinin kirpikleri 'müjgan' 'ok'a; kaşları 'ebru' 'yay'a benzetilir. Burada düzenli leffüneşr yapılmıştır. Sevgili, yayını gererek oklarını aşığa göndermektedir.

Bir başka beyitte,

Biri zindân biri kül-han biri şu'le baña
Gerçi kim 'âleme oldı biri şeb biri nehâr s. 10 / K 2-39

Âlem yani dünya şaire zindan olmuş, gece; külhan, şule; nehar olmuştur. Leffüneşr sanatının kurduğu simetriden yola çıkarak yapılan benzetmelerin benzeyen benzetilen karşıtlığında gece ve gündüzün tezat yarattığını söyleyebiliriz.

Gece soğuktur, karanlıktır, kesrettir. İnsanın en çok hüznlendiği zaman dilimidir. "şu'le" yani kıvılcım (burada güneş kastedilmiş) ise gündüzü karşıtlamaktadır. Güneş yani kıvılcım, alev yakıcıdır. Şu'le sıcaklıktır. Gecenin tersine aydınlıktır. Biri yakmakta diğeri üşütmektedir. İşte evren yani âlem de bu dualist yapının içerisinde dönmektedir.

Doğa unsurları ile kendini bütünleştiren insan evrenin bu kaotik yapısından sıyrılarak onun bir parçası olur. Bu dünyaya neden geldiğinin idrakinde olur. Şair gündüz yanmakta, gece ise kesret âleminin içine gark olmaktadır. İşte evrenin bu dualist yapısını şair kendi benliğinde hissetmektedir. İnsanın dünyadaki varlığı devam ettikçe temel anksiyete devam edecektir.

Beyitte düzenli leffüneşr vasıtasıyla "âlem" - "zindan"a; "şeb" - "külhan"a; "nehar" - "şu'le"ye benzetilmiştir. Ayrıca saydığımız bu kelimeler kendi aralarında teşbih-i belîğlidir.

Bir başka beyitte:

Dil mezâkınca ağız miski şekerdür gûyâ
Zîr-i bâlâ-yı dehende görinen 'anber-i hâl s. 22 / K 4-50

Beyitte sevgilinin sözleri şekere, kokusu ise miske benzetilmiştir. Buradaki anlama göre sevgilinin sözleri şeker gibi tatlıdır. Sevgilinin nefesi ise misk kokusu olarak düşünülüyor. Şair, ağzın yani dudakların yanında yer alan anbere benzer benin bu kokuya sebep olduğu ifade ediyor. Burada "ağız" - "dehen"; "misk" - "ben" arasında düzenli leffüneşr sanatı söz konusudur. Ben, anberden yapılmış ve dudakların kenarına yerleştirilmiş olan yapma benlerdir.

Bir başka beyitte:

Leb-i şîrini ki teb-hâleden âlûde olur

Bu gürisne dile bir sükkeri pâlûde olur s. 68 / G 50-1

Kenarındaki uçuk ile tatlı dudaklar, şekerden yapılmış tatlı pelte (palûze, bir tatlı çeşidi) gibi gelir. Beyitte "leb" - "şeker"; "teb-hâle" - "pâlûde" kelimeleri arasında düzenli leffüneşr vardır. Dudağın, şirin sıfatıyla hem tatlı hem de güzel anlamları söz konusu edilmektedir.

1.4. Orijinal hayaller

Orijinal, yeni hayaller sebk-i Hindî'nin beyitlere kazandırdığı zenginliklerdendir. Şinâsî'nin şiirlerinde klasik yapıya sadık kalarak orijinal hayaller kurması, sebk-i Hindî tesirinde olduğunun bir göstergesidir.

Dîvân'da bulunan bir beyitte memduhun övgüsü yapılırken avcu, cömertliği yönüyle konu edilir:

Görelî keff-i güher-pâşını mâ-i nîsân

Leb-i âsâfa düşüp reşkile oldı teb-hâl s. 20 / K 4-32

Şair beyitte, nisan ayı onun inciler saçan avcunu/elini görmesinden bu yana, bu inciler Âsâf'ın dudağına düşerek kıskançlığından uçuk oldu diyerek, memduhun cömertliğinin övgüsünü yapıyor.

O memduhun avuçlarıyla dağıttığı incileri Âsâf görerek kıskançlığından ötürü dudağında uçuk çıkmıştır. Âsâf, Hz. Süleyman'ın veziridir. Memduhun avuçlarıyla dağıttığı incileri Âsâf'ın görerek dudağında uçuk çıkması hayali orijinaldir.

Sebk-i Hindî şiirinin, edebiyat dünyasına kazandırdığı önemli özelliklerden biri de şiire olağanüstü yeni mânâlar getirmesidir. (Babacan, 2012: 126) Söz konusu beytin bu anlamda hayal açısından gayet orijinal olduğu söylenebilir.

Şairin içerisinde bulunduğu durumda sığınacağı yer kendi gönlüdür. İnsanın sığındığı ve kendini güvende hissettiği yer, evidir.

Olur âzürde-i dâğ-ı hevâdarı dil-i rûşen

Gerekmez külbe-i sâhib-derûn-ı şîşeye revzen s. 86 / G 80-1

Beyitte aşkın sığınağı kulûbe olarak verilmiştir. Aşağıdaki beyitte, şair, bedenini camdan yapılmış bir kulübeye benzetmektedir. Dolayısıyla gönül aydınlıktır. O, arzu ve isteklerin yerine getirilmemesi ya da beklentilerin gerçekleşmemesi sonucu açılan yaralardan rahatsızdır. Gönül sahibi olan kişilerin dünyevî arzu ve beklentilere meylenmemesi, ya da riyâzet yolunda bedenleri o kadar incelmıştır ki, o kadar şeffaflaşmıştır ki tıpkı camdan yapılmış bir kulübeye benzer. Haliyle bu kadar şeffaf olan kulübenin pencereye ihtiyacı yoktur. Bir başka ifadeyle nefsi terbiye sonucunda bedeninin kesafeti ortadan kalkıp latif ve şeffaf bir görünüm kazanmıştır. Beyitte, pencere ve yara arasında benzerlik ilişkisi söz konusudur. Beyit son derece orijinaldir.

Nesîm-i gülşen-i hulki irişse şem'-i sûzâna

Zebânın lâle devrin sünbül-i evvel-bahâr eyler s. 14 / K 3-19

Onun gül bahçesine benzeyen güzel ahlâkının rüzgârı yanan muma erişecek olursa onun mumun yalımının lale devrini ilkbaharın sünbülü haline getirir ifadeleriyle beyitte, memduhun güzel ahlakı gül bahçesine benzetiliyor. Bu gül bahçesinden esen rüzgâr (nesîm) yanan muma ulaştığında onu söndürerek ilkbaharda açan, güzel kokular saçan sünbüller haline getirir. Dile benzetilen mumun yalımı ise (ateşi), lâleler olarak tahayyül ediliyor. Beyit hayal açısından son derece güzel ve orijinaldir.

Güneş ve bulutlar bahar mevsiminin unsurları arasında yer almaktadır. Şinâsî de eserinde sıkça bahar mevsimi ve unsurlarından söz etmektedir.

Olma dil-dâde 'izârına hatın itse tıraş

Ebr u hûrşîdi bahârûn birbirin ta'kîb ider s. 65/ G 45-2

Beyitte, onun yanağına yüzünü tıraş etse de gönül bağlama çünkü baharda güneş ve bulutlar birbirini takip eder ifadeleriyle yüzle bahar arasında benzerlik ilişkisi kuruluyor.

Sevgilinin yüzünde oluşan ayvatüyelerini zaman zaman kesişi ve yüzün kazandığı parlaklık bahar ayında güneşin bulutla kaplanması ve zaman zaman da güneşin bulutların arasından kendisini göstermesi biçiminde hayal ediliyor.

Sevgilinin yüzünde oluşan ayvatüyelerini zaman zaman kesişi ve yüzün güneş gibi parlak hale gelişi bahar ayında güneşin bulutla kaplanması zaman zaman da güneşin açtığı hususu orijinal bir hayal unsuruyla verilmiştir.

Ayrıca "hat" - "ebr", "izar" - "hurşid" kelimeleri arasında düzensiz leffüneşr sanatı mevcuttur.

Karanfil, Klasik Türk şiirinde çok fazla olmamakla birlikte beyitlerde kırmızı rengiyle çeşitli hayalleri anlatmada kullanılan çiçeklerden bir tanesidir.

Memerr-i eşkümi sinemde pür-dâğ-ı şürûh itdüm

Mahabbet nahli evvel sâhili güldür karanfüldür s. 68 / G 49-3

Şair beyitte şunları söylemektedir: Gözyaşlarımı akıtmak suretiyle vücudumda açık yaralar meydana getirdim. Sevgi ağacı önce karanfil sahilinde bulunur.

Beyitte gül ve karanfil âşıkın vücudunda açılan yaralar için benzetme unsuru olarak kullanılmıştır; ayrıca gözyaşları da bu sevgi ağacının süsü olan gül ve karanfilleri besler. Beytin anlam ve hayal açısından orijinallik ifade ettiği söylenilebilir.

“Lâlezâr”, lale bahçesi demektir. Divan şiirinde âşığın gönlünde açılan yaralar ile sevgilinin yanağı için teşbih unsurudur.

Dâğ-ı ruhuñla sinedeki lâlezârımuñ
Dâmân-ı havz-ı dîdelerüm selsebilidür s. 57 / G 32-3

Beyitteki anlam şudur: Senin yanağın vasıtasıyla sinemde açılan yaraların içi, gözyaşlarımla dolmuştur. Beyitte üzerinde beni olan hem yanağın hem de şairin sinesindeki yaralar için teşbih unsuru olduğunu görüyoruz. “dağ” yuvarlak ve içe doğru oyuk yaralar demektir ki tıpkı bir havuz şeklini andırır. Bu havuza dökülen suyun kaynağı ise âşıkın gözlerinden döktüğü yaşlardır. Beytin anlam ve hayal yapısı oldukça yeni ve orijinaldir.

Dîvân’ın bir beytinde bulun çocuk “tıfl”, orijinal bir hayali ihtiva eder. Aşağıdaki beyitte hind üslûbuna dair orijinal hayali bulmak mümkündür.

Dil-i âzâde şeker-hand-ı dehânıñ ister
Meşreb-i tıfla olur piste-i handân lezîz s. 54 / G 27-2

Tabiat, huy çocuğunun hoşuna giden şey ağzı hafif açılmış (Antep fıstığına) duyduğu içtiha sevgilinin hafif aralanmış dudaklarına duyulan istek biçiminde hayal edilmektedir.

Hafif aralanmış dudakların görüntüsünün ağzı hafif açılmış antep fıstığı olarak hayal edilmesi orijinaldir.-

Aşk ateşinin yaktığı Şinâsî’nin teninde yaralar açılır. Bu yaraların iyileşmesi için merhem sürülmesi gerekir. Merhem ise sevgilidedir.

İntizâr-ı merhem-i dil-ber ağardup cismini
Penbezâr oldı Şinâsî sinede dâğ-ı müjem s. 82 / G 72-5

Şinâsî’nin yaralarına merhem sürülmediği için yaraları açılmaya devam etmektedir.

Yaralarının üstüne konan pamuklarla vücut bembeyaz olmuştur. Bu yaraların açılmasına sebep de kirpiklerdir; çünkü âşıkın, gece gündüz sevgiliyi beklemekten ötürü gözünde uyku yoktur. Göz kapakları daimi olarak açılıp kapanarak yani sevgiliyi bekleyerek (kirpikler vasıtasıyla) vücudunda yaralar açılmıştır. Hayal gayet orijinal ve çok güzeldir.

Beyitte ayrıca hüsn-i talil sanatı vardır.

Sâha-i kasrı Şinâsî pâk ider bârân u bâd
Âh u girye âdemüñ ahlâkıñı tezhîp ider s. 65 / G 45-5

Yukarıda verilen beyitte âh etme ve hemen arkasından gelecek gözyaşları rüzgar ve yağmura benzetiliyor. Şair ayrılıktan dolayı âh ettiğini ve ağladığını söylüyor. Âh etmek sanatlı anlatımda rüzgara; ağlamak ise yağmura benzetilerek düzenli leffüneşr yapılmıştır. Beyitte âh etme ve hemen arkasından gelecek ağlamanın insanın ahlâkını temizleyeceği söylenir. Bu durum kasrın yıkanıp temizlenmesine benzetilir.

Bir başka beyitte âh etmek yine farklı bir hayalle yer alıyor:

Nağme-i âh dem-i eşk u kebâb-ı sîne
Künc-i mihnetde baña sâz u neşât u gam-hâr s. 10 / K 2-43

Şair, gam köşesinde sinesini kebab ederken, gözyaşları döker ve âh nâmelerini gökyüzüne doğru yükseltir. Bu sayılanlar kendisi için bir saz ve mutluluk zamanı ve gam çekiciliğın ifadesidir. Beyitte nağme-i âh – sâz, neşât – dem-i eşk, kebâb-ı sîne – gam-hâr kelimeleri arasında düzenli leffüneşr sanatı vardır.

Dîvân’da yeni, orijinale yakın söyleyişler bulunmaktadır. Bu orijinal söylem, beyitlerin anlam katmanlarını oluşturarak sanatsal değerini yükseltmektedir.

Nesîm-i gülşen-i hulki irişse şem’-i sûzâna
Zebânın lâle devrin sünbül-i evvel-bahâr eyler s. 14 / K 3-19

Beyitte, memduhun güzel ahlakı, gül bahçesine benzetiliyor. Bu gül bahçesinden esen rüzgâr (nesîm) yanan muma ulaştığında onu söndürerek ilkbaharda açan sünbüller haline getirir. Dile benzetilen mumun yalımı ise (ateşi), lâleler olarak tahayyül ediliyor. Buradaki hayal son derece güzel ve orijinaldir.

1.5. Redd-i matla

Klâsik Türk şiiri XIV., XV. ve XVI. yüzyıllarda kuruluş ve gelişmesini; bunun neticesi olarak klâsik devrini tamamladıktan sonra üslûpta yeni bir arayışın içine girmiştir. Bu arayış sebki Hindî’de vücut bulmuştur. Söz konusu üslûbun temsilcisi durumunda bulunan şairler, şiire getirmek istedikleri değişik noktadaki anlayışın küçük bir yansıması olarak redd-i matla sanatına da yer vermişlerdir. (Demirel, 2001: 15)

Redd-i matla, klâsik edebiyatta hemen hiç yapılmamış, daha çok Tanzimat’tan sonra kullanılmıştır. Tekrarlanan mısraların ikinci kez anlamlı ve yerinde kullanılmalarına özen gösterilir. (İpekten, 1994: 7-8)

Şinâsî de redd-i matlaya yer veren şairler arasında yer almaktadır. Şair, Dîvânı'nda bulunan:
Zebânıyla kulûba ol ki âzâr u hurâş ister
Vücûdun nâhunâsâ gizlik-i gamla tırâş ister s. 58/ G 33-1

matla beytindeki birinci mısrayı makta beytinde tekrarlar.

Şinâsî rûzgâr içre gubâr-endûd olur çün hüsn
Zebânıyla kulûba ol ki âzâr u hurâş ister s. 58/ G 33-5

Matla beytinde bulunan ilk mısra gazel sonunda yenilenerek yeni bir mana yaratılmıştır.

2. Sonuç ve Değerlendirme

İnsanın iç dünyası, duygu ve düşüncelerin çeşitli imajlarla anlatımı sonucu duyumsanır âlemde yerini alır. Beyitlerden hareketle şairin çeşitli imajlarla duyumsanır âleme aktardığı hayallerin tespitinin yapıldığı çalışmada geleneksel yapının yanı sıra orijinale yakın söyleyişlerin çözümlenmesi yapılmıştır. Bununla birlikte klâsik şiirin ses, söyleyiş, imaj dünyası ve dil zevki incelenerek şiirin gelenekle ilişkilendirilmesine çalışılmıştır.

Yapılan inceleme sonucu Şinâsî'nin üslubu ile ilgi şu bilgiler verilebilir:

- 1.Hint üslubunun tesirinde şiirler söylemiştir.
- 2.Hint üslubunda önemli bir yer tutan tezat sanatı Şinâsî'nin şiirlerinde bulunmaktadır. Tezatlar şiirlerin anlamını güçlendirmiştir.
- 3.Sebk-i Hindî'nin beyitlerde görülen ortak söz yapıları arasında leffüneşr sanatı görülmektedir. İncelenen divanda söz konusu sanatın sıklıkla kullanılarak mısralar arasında kurulan ilişki gösterilmeye çalışılmıştır.
- 4.Sebk-i hindî'nin şiire yansıyan orijinal yapılanmaları içerisinde deyimler de vardır. Şinâsî Dîvânı'nda bulunan deyimler arasında bir tanesi orijinal yapı arz etmektedir.
- 5.Şinâsî, devrin diğer şairlerinde olduğu gibi uzun tamlamalar, vasıf terkipleri ve atıf vavlarına yer vermiştir. Dîvân'ında gelenekten gelen atıf terkipleri kullanılarak anlam ve ses yönünden kuvvetli bir söylem oluşturulmaya çalışılmıştır.
- 6.Redd-i matla yaparak beyit yapılarını kuvvetlendirmiştir.
- 7.Güzellik tasvirleri yalnızca bir resim değil aynı zamanda aşk duygularını da ihtiva etmektedir. Şair sevgilinin güzelliğini anlatırken vasıf terkiplerinden sıklıkla istifade eder. Bu terkiplerden bir kısmı öykünme bir kısmı da orijinaldir. Öykünmelerde Şinâsî de Nâbî'nin etkisi hissedilir ölçüdedir.
- 8.Tabiatta gözlenen unsurlarda merkezde insan bulunmaktadır. Şair, tabiat içinde insanı görerek geleneksel yapıya uygunluk arz eden şiirler söylemiştir.

Klasik Türk şiiri geleneğine bağlı kalan Şinâsî, geleneksel yapıya sadık kalarak şiirler yazmıştır. İşlediği konularla, motiflerle daha önce benzeri görülmeyen orijinal hayal, teşbih ve motiflere başvurur.

KAYNAKÇA

- AKKUŞ, Metin (1993). *Nefî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKPINAR (Cengiz), Şerife (2000). *Rûz-Nâmece-Zâde Şinâsî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Konya. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- _____, (2006). "Rûz-nâmece-zâde Şinâsî, Dîvânı ve Şairliği". *EKEV Akademi Dergisi*, S.28, .
- BABACAN, İbrahim (2012). *Klâsik Türk Şiirinin Sonbaharı Sebki Hindî (Hint Üslubu)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- BİLKAN, Ali Fuat (2009). "Sebki Hindî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. XXXVI. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- ÇALDAK, Süleyman (2004). *Rûz-Nâmece-Zâde Şinâsî Divânı (Metin-Dizin)*, İstanbul: Aktüel-Alfa Yayınları.
- DEMİREL, Şener, (2004). "Divan Şiirinde / Gazelde Redd-i Matla", *Bilgi Dergisi*, S.31, s.161-177.
- ELIOT, T.S., (1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- HARMANCI, Mahmut Esat (2003). "Bir Dîvân Şairi: Rûznâmece-Zâde Şinâsî [?-1702]", *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (5), 1: 133-148.
- İPEKTEN, Haluk (1994). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- MACİT, Muhsin (2007). "Klasik Edebiyat Etrafındaki Tartışmalar ve Gelenekten Yararlanma Sorunu". *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, s. 157-167, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- MENGİ, Mine (2006). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi Edebiyat Tarihi-Metinler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MUM, Cafer (2006). "Sebki Hindî'de Beyit Yapısı, Paradoksal İmajlar ve Çoklu Duyulama". *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları I Sözde ve Anlamda Farklılaşma: Sebki Hindî*. Haz. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- _____, (2007). "Sebki Hindî", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt 1, s. 371-394, İstanbul.
- ONAY, Ahmet Talât (2000) *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Akçağ Yayınları.
- SARI, Gülden (2014). *Rûz-nâmece-zâde Şinâsî Dîvânı'nın Tahlili*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Lefkoşa: Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Araştırma Enstitüsü.
- SARAÇ, M.A. Yekta (2007). *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, İstanbul: 3F Yayınevi.
- SELÇUK, Bahir (2013). "Nefî'nin Kasidelerindeki Farsça Yapılı İkilmelerin (Terkibi Tekerrürü) Ses ve Anlam Düzenine Etkisi", *Ahmet Atilla Şentürk Armağanı*, Editörler: Ahmet Kartal ve Mehmet Mahur Tulum, İstanbul: Akademik Kitaplar.

_____ (2014). "Divan Şiirinde Ritmik Bir Unsur: Atf Terkipleri", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.24, S.1, s.1-11.