

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

NESİMÎ DİVANI: ANLAM ÇERÇEVESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUSTAFA SERTKAYA

GAZİANTEP
TEMMUZ 2006

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

NESİMÎ DİVANI: ANLAM ÇERÇEVESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUSTAFA SERTKAYA

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Fatma KUTLAR OĞUZ

GAZİANTEP
TEMMUZ 2006

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Nesîmî Divanı Anlam Çerçevesi

MUSTAFA SERTKAYA

Tez Savunma Tarihi: 10.07.2006

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

Prof. Dr. Osman ERKMEN
SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığımı onaylarım.

Doç. Dr. Vahit TÜRK
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımda okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. Fatma KUTLAR OĞUZ
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:

İmzası

Doç. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ (Jüri Başkanı) _____

Yrd. Doç. Dr. Filiz Yalçın TILFARLIOĞLU _____

Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR _____

ÖZET
NESİMÎ DİVANI: ANLAM ÇERÇEVESİ

SERTKAYA, Mustafa
Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD
Tez Danışmanı: Doç. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ
Temmuz 2006,165 Sayfa

Metin üzerinde çözümleme niteliği taşıyan bu çalışmada anlambilimin temel görüşlerinden hareketle Nesîmî Divanının anlam çerçevesi çizilmiştir. Çalışmamızın asıl amacı, klasik edebiyat metinlerinin modern anlambilimin verileri ışığında değerlendirilmesidir. Böylece klasik edebiyat metinlerinin çözümüne yeni bakış açıları getirilmesi hedeflenmektedir. Çalışmamızda öncelikle dil, anlam, anlama, anlambilim, anlam çerçevesi vb. kavramları açıklanmış, bu kavramlar doğrultusunda oluşturulan kuramlar Nesîmî Divanına uygulanmıştır. Kavramlar ve terimler izah edilirken modern tanımlamalar temel alınmıştır. Ancak kavram ve terimlerin Klasik edebiyatımızdaki eski karşılıkları üzerinde de kısaca durulmuştur. Divan incelenirken klasik divan çözümleme yöntemlerinden de istifade edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Dil, anlam, anlambilim, anlam çerçevesi, Nesîmî Divanı

ABSTRACT
NESÎMÎ DİVANI: SEMANTIC FRAME

SERTKAYA, Mustafa
MA Thesis, Turkish Language and Literature
Supervisor: Doç. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ
July 2006, 165 Pages

In this study which analyzes a passage, the semantic frame of Nesîmî Divanı was shaped by means of the main views of semantics. The main aim of the study is to evaluate the passages of classic literature in the light of semantic data. In this way, it is aimed to put forward new points of view on the analysis of the passages of classical literature. In the study, first of all the phrases such as language meaning comprehension semantics and semantic frame were explained. The theories formed by means of these phrases were applied to Nesîmî Divanı. The phrases and terms explained by means of the modern definitions. Nevertheless the old equivalents of the phrases and terms were also mentioned shortly. While investigating the lyrics the methods of classic lyric analysis were employed as well.

Key words: Language, meaning, semantics, semantic frame, Nesîmî Divanı.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER	iii
1.GİRİŞ	1
1.1.GİRİŞ.....	1
1.2. DİL VE DİLİN İŞLEVİ.....	1
1.3. ANLAM VE ANLAMBİLİM (SEMANTİK).....	5
2. LİTERATÜR ÖZETLERİ - ANLAMBİLİM VE ANLAM ÇERÇEVESİ	8
2.1. NESİMÎ DİVANI HAKKINDA.....	8
2.2. NESİMÎ DİVANI'NDA ANLAM ÇERÇEVESİ.....	9
2.2.1. Tasarımlar ve İmgeler.....	9
2.2.1.1. Aktarmalara dayalı imgeler.....	10
2.2.1.2. Göndermelere dayalı imgeler.....	18
2.2.1.3. Güzel sebebe dayalı imgeler.....	26
2.2.2. Duygu Değeri.....	29
2.2.2.1. Göndergesel anlam düzeyinde duygu değeri.....	32
2.2.2.2. Aktarmalar düzeyinde duygu değeri.....	35
2.2.3. Tasarımlar ve Duygu Değeri Açısından Özel Adlar.....	39
2.2.3.1. Yer adları.....	39
2.2.3.1.1.Mitolojik ya da dinî referansları olan yer adları.....	39
2.2.3.1.2. Ülke, coğrafya ve yerleşim yerlerine dair adlar.....	41
2.2.3.2. Dağ, ırmak, muhit adları.....	43
2.2.3.3. Kişi adları.....	45
2.2.3.4. Kavim, din, mezhep adları.....	50
2.2.4. Benzetmeler.....	51
2.2.4.1. Yalın benzetmeler.....	53
2.2.4.2. Ayrımlı benzetmeler.....	53
2.2.5. Göndermeler.....	58
2.2.5.1. Tarihi, efsanevi ve dini olaylara/olgulara göndermeler.....	60
2.2.5.2. Kişilere/efsanevî ya da otantik kahramanlara göndermeler.....	60
2.2.5.3. Coğrafi göndermeler.....	65
2.2.5.4. Kültürel hadiselere/bilgilere yönelik göndermeler.....	66
2.2.5.5. Tabiattaki bazı olaylara yönelik göndermeler.....	70
2.2.6. Aktarmalar.....	71
2.2.6.1. Deyim aktarmaları.....	72
2.2.6.1.1. İnsandan doğaya aktarmalar.....	73
2.2.6.1.2. Doğadan insana aktarmalar.....	76
2.2.6.1.3. Doğadan doğaya aktarmalar.....	79

2.2.6.1.4. Duyular arası aktarmalar.....	81
2.2.6.2. Ad aktarmaları.....	81
2.2.7. Somutlama.....	86
2.2.7.1. Aktarma yoluyla somutlama.....	87
2.2.7.2. Benzetme yoluyla somutlama.....	90
2.2.8. Soyutlama.....	94
2.2.9. Eşseslilik.....	95
2.2.10. Yinelemeler.....	100
2.2.11. Tersanlamlılık.....	105
2.2.11.1. Sözcük düzeyinde tersanlamlılık.....	106
2.2.11.2. İmajlar düzeyinde tersanlamlılık.....	111
2.2.12. Anlam değişimleri.....	115
2.2.12.1. Anlam daralması.....	117
2.2.13. Abartmalar.....	120
2.2.13.1. Akla ve göreneğe uygun abartmalar.....	121
2.2.13.2. Akla uygun göreneğe uygun olmayan abartmalar.....	123
2.2.13.3. Akla ve göreneğe uygun olmayan abartmalar.....	126
2.2.14. Konu bütünlüğü olan gazeller.....	131
2.2.15. Öncelemeler.....	133
2.2.16. Çeşitli Bağdaştırmalar.....	137
2.2.17. Arkaik Sözcükler.....	141
2.2.18. Şairin Hayatına ve Düşünce Dünyasına Dair Tematik İfadeler.....	148
2.2.19. Poetika.....	152
3.MATERYAL VE YÖNTEM.....	159
3.1. MATERYAL.....	159
3.2. YÖNTEM.....	159
4.BULGULAR, TARTIŞMA VE SONUÇ.....	161
4.1. BULGULAR VE TARTIŞMA.....	161
4.2. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	161
KAYNAKLAR.....	163
ÖZ GEÇMİŞ (VITAE)	165

TEŐEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleőtirilmesinde görüşlerinden faydalandığım değerli hocam Prof. Dr. Muhsin MACİT'e, çalıőmam süresince fikirlerinden azamî ölçüde yararlandığım tez danışmanım Doç. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ' a ve Yrd. Doç. Dr. H. İbrahim YAKAR'a teőekkür ederim.

Semboller ve Kısaltmalar

Beyitler	b.
Müstezad	mst.
Gazel	G.
Mesnevi	M.
Murabba	m.
Terci-i bend	tb.
Tuyuğlar	t.
Adı geçen dergi	a.g.g.
Bakınız	bkz.
Ve benzeri	vb.
Ve diğerleri	vd.

BİRİNCİ BÖLÜM GİRİŞ

1.1. GİRİŞ

İslamî Türk edebiyatının oluşum safhasındaki en büyük temsilcileri arasında sayılan Seyyid Nesîmî ve Türkçe Divanı ile ilgili ilk kapsamlı ve ilmî çalışma, Prof. Dr. Hüseyin Ayan tarafından hazırlanan, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları tarafından 2002 yılında neşredilen, “Nesîmî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni” adlı çalışmadır. Tez konumuzun metnini teşkil eden bu eser Nesîmî Divanının birçok basma ve el yazması nüshalarının bilimsel kriterlerle incelenmesi sonucunda ortaya çıkmış olup içinde 3 mesnevi, 4 müstezad, 1 murabba, 3 tercî-i bend, 4 beyit, 315 tuyuğ ve 457 gazel yer almaktadır.

Çalışmamızda Nesîmî'nin hayatını ya da geleneksel metin şerhi yöntemleriyle şiirlerini yorumlamayı hedeflemedik. Gayemiz, Nesîmî Divanı'nın anlambilimin temel verileri ışığında incelenmesidir. Klasik edebiyatımıza ait manzum ya da mensur metinlerin modern teorilerin öngördüğü yaklaşımlarla incelenmesinin ortak edebî birikimlerimize katkıda bulunacağına inancımız tamdır. Seyyid Nesîmî'nin Türk Divan Edebiyatı'nın zevk, estetik, kural ve mazmunlarını Türk diline yerleştiren öncü ve kurucu şahsiyetler arasında yer alması, lirik ve samimi üslubuyla kendisinden sonra gelen birçok şaire ilham kaynaklığı etmesi, Türk dilinin ve şiirinin en seçkin örneklerini vermesi tercih sebebimizi izah eder inancındayım.

1.2. DİL VE DİLİN İŞLEVİ

İnsanda başlayıp insanda son bulan bir fenomen olarak dilin betimlenmesinin, açıklanmasının, anlaşılır kılınmasının yine dilin sınır ve olanaklarına bağlı bulunması dilin hayatımızdaki egemenlik alanını da göstermektedir. Kuşkusuz insanoğlunun en önemli varlığı olan dil sadece bir iletişim vasıtası değil, insan için evreni ve hayatın tüm parçalarını kavrama ve sorgulama aritmetiğidir de. “Yönü, amacı, kapsamı, başarısı ne olursa olsun, insanın yürüdüğü

görünür-görünmez tüm yollar dilden geçer. Çepeçevre insan varoluşunun anakoşuludur dil (Uygur, 2001:7).

Sözvarlığı gelişen, anlatım imkanları çeşitlenen insanın duygu ve düşünce dünyasındaki sınırlarının da genişlediğini kabul etmek gerekir. “Dil, bir maksatla insan bireyler arasında bir düşünce, buyruk veya bilgiyi, bir zihinden başka bir zihne aktarmak için kullanılan bağlamsal işaretler veya araçlar bütünüdür”(Su, 2004:152). Zihnimize biçimlendirdiğimiz bir iletiyi başka bir zihne aktarmak ilk bakışta basit gözükse de aslında oldukça karmaşık bir süreçtir. Sunmaya çalıştığımız iletinin alıcı tarafından doğru anlaşılması için kullandığımız çeşitli işaretler ve semboller uzlaşımsal bir biçimde ve belirli kurallarla düzenlenmiş olmalıdır. Bir tür kodlama olarak tarif edebileceğimiz bu düzenlemelerin temel öğeleri ise modern dilbilim termonolojisinde “gösterge” adıyla anılmaktadır. Gösterge kavramı, sözcüğün seslerden oluşan örgüsüyle, bu sesin zihnimizdeki tasarımını aynı anda karşılayan bir terimdir. Yani, herhangi bir sözcüğün sesleri göstereni, seslerin zihnimizde uyandırdığı tasarım ise gösterilene karşılar. Bu durumda gösterge kavramıyla her iki durumda karşılanmaktadır.

“Dil, nesnelerin anlığımızda oluşan kavramsal imgelerini başkalarının anlığında canlandırarak düşüncelerimizi iletmeye yarayan bir göstergeler dizgesidir. Sözcük nesneyi iletmez, nesnenin imgesini iletir ” (Guiraud, 1991:40).

Gösteren ve gösterilen arasındaki çift kutuplu ve karşılıklı çağrışımsal aktarım, kökeni itibariyle nedensiz ve rastlantısaldır. Sözcüklerin işaret ettikleri anlamla, bağıntısal ilişkileri günümüzde hâlâ tartışılan bir konudur.

Düş ve düşünce gücünden doğarak düş ve düşünceye ayna tutan dil, zamanla insan varlığındaki en derin bağların temel varlığı haline dönüşmüştür. Doğar doğmaz tanıştığımız, bütün deneyimlerimizin sözlü ve yazılı aktarımında kullandığımız ses ve imlerden oluşan, dil adını verdiğimiz büyülü sistematüğün bir an için yok olduğunu farzedene Doğan Aksan’ın kâbusa eşdeğer çizdiği manzara hiç de abartılı değildir.

“Onun önemini, değerini anlayabilmek için bir an, insanın konuşma yeteneğinden yoksun olduğunu, yazı diye bir şeyin bulunmadığını varsayalım. Öteki insanlarla bir arada, bir toplum oluşturmamız, düşünce, duygu ve isteklerimizi başkalarına iletebilmemiz büyük ölçüde güçleşecek, eksik, güdük bir anlaşmaya dönen bağrımlar, birtakım jest ve mimiklerle sınırlı kalacaktı. Bizden öncekilerin neler yaptıklarını, yaşadığımız sırada, dünyadaki öteki toplumların durumunu bilemeyecek, bizim yaptıklarımızı da gelecek kuşaklara yansıtamayacaktık. Tarih diye bir şey olmayacak,

hukuk bilinmeyecek, söze dayanan sanatlar bulunmayacak, bir insanın anıları yalnız kendisinde, belli belirsiz görüntüler olarak kalacaktır” (Aksan, 1997:13).

İnsan bilincinin ortaya çıkardığı bütün ürünlerin kaynağında dilin bulunması, dil-insan ve dil-düşünce arasındaki bütün üretim biçimlerini dil başlığı altında sorgulamayı gerekli kılmaktadır. Her dilin, evreni kendine özgü bir anlam dünyasıyla çevrelemesi, başka başka dilleri konuşan insanlar arasındaki dünyayı algılama ve kavrama farklılıkları, dilin yalnızca düşünceyi aktarmadığını, aynı zamanda düşünceyi düzenlediği sonucunu doğrulamaktadır. Bazı kavramların değişik dillerdeki karşılıklarını örneklendiren Aksan, insanların dünyayı anadillerindeki kavramların penceresinden gördüğünü belirtir:

“Her dilin kavramlaştırma eğilimleri arasında farklılıkları vardır. Örneğin Türkçedeki akrabalık kavramlarıyla Hint-Avrupa dillerindekiler bu bakımdan birbirlerinden ayrıdır. Güney Afrikada yaşayan Zulu toplumunun dilinde inek kavramı, sözcüğü bulunmazken beyaz inek, kızıl inek ayrı kavramlar halinde yaşamakta, aynı biçimde ‘kol’ anlamına gelen bir sözcük yokken sağ kol, sol kol ayrı sözcükler haline getirilmiş bulunmaktadır” (Aksan,1997:15).

Zihnin işleyişini dilin sağladığı olanaklarla sınırlandırıldığını varsayarsak, dil de doğal olarak düşüncenin anahtarına dönüşmektedir. Her milletin edindiği deneyimleri dil deposunda biriktirerek kullanması, dilin sadece bir araç ve içerikten öte, düşüncenin biçimlendiği bir kalıp olduğunu da göstermektedir.

Dil; anlaşma, diğer bir deyişle insanlaşma serüvenimizin bilincimizde biriktirdiği bütün insancıl değerlerin koruyucusu ve taşıyıcısıdır da. Bilimden tekniğe, sanattan felsefeye, edebiyattan eğitime bütün zihinsel üretim poligonları; gelenek, inanç ve diğer ortak yaşam değerleri dil zincirinin sıkı halkaları sayesinde varlığını sürdürür. Bu özelliğiyle toplumlar açısından kurumsal bir işlevi de bulunan dil, uygarlığın en önemli dayanağı ve aracı olma özelliğini de taşıyor.

“Her toplumun, insanlar, yetileri ve birbirleriyle etkileşim biçimlerini içeren yaşama ilişkin inanç dizgeleri vardır. Toplumsal düzeni ve gerçeğin kurgulanmasını hem açıklayan hem de meşrulaştıran bu inanç dizgeleri, yani ideolojiler din, siyaset, etik ve estetik değerler, kitle iletişim araçları gibi toplumsal kurumlarla aktarılırlar ve dil içinde ve dil aracılığıyla ifade edilirler. (Aksan, M.vd., 1999:45).

Hiç kuşkusuz insanın diğer canlılarla arasındaki en büyük uçurumun adımı saydığımız dil, uygarlığın temel taşı olduğu içindir ki; eğitim, psikoloji, mantık, sosyoloji ve antropoloji gibi birçok disiplinin de ana konusudur. Buna benzer disiplinler, dilin ses birliklerinden oluşan anlam kapsamlı birimleri sayesinde zihinsel ve düşünsel olguların özüne ulaşmaya çalışırlar. Dilin tam anlamıyla

çözümlemediği, ileri boyutlarda ele alınmadığı, kavramların gelişmediği bir düzlemde, dayanağını olgu ve kavramların bağıntısına borçlu olan disiplinlerin gelişmesi de, düşünce hayatının ilerlemesi de düşünülemez.

İnsan dilinin, canlı organizmalar gibi -duygu ve düşünce dünyamızdaki gereksinimlerimize bağlı olarak - kendini sürekli yenileyen yapısı, sınırlı sayıdaki seslerden sınırsız kullanımlara kapı aralayan yapısal özelliği, dilin yansıtıcı olduğu kadar yaratıcı bir işlevinin de bulunduğunu göstermektedir. Belli sayıda taşlarla oynanan satranç oyununda sayısız hamle seçeneği bulunmasına benzer bir durumdur bu. Farklı yapılara ve görevlere sahip olduğu halde birbiriyle bağlantı içerisinde çalışan çok yönlü parçaların bir araya gelmesiyle insan zekâsının en mükemmel dizgesi oluşmuştur. Sınırsız anlamlandırma ve kavramlaştırma olanaklarına sahip bu dizge, zihnimize biçimsel bir görüntü ve tasarım uyandıran somut kavramları “kuş, telefon, avize, kırmızı, süt, karanfil,...” karşıladığı gibi; yalnızca dil sayesinde gün ışığına çıkan soyut kavramların da “acıma, kin, sevgi, ihtiras, buğz, içgüdü, pişmanlık, ...” zihnimize çözümlenmesine olanak tanır. Bu ayrıntılı ve karmaşık yapının, konuşma ve yazma edimi sayesinde her zaman ve her yerde yenilenen, kendi içinde gelişime açık, bağımsız bir karakter taşıması ise diğer bir özelliğidir.

Dilin estetik ve heyecan verici yolculuğu edebiyatla, özellikle de şiirle başlamaktadır. Ruh ve gönül bahçelerinden devşirdikleri anlam çiçekleriyle dil malzemelerini bezeyen şâirler, sözcüklerden pırıltılı gerdanlıklar yaratırlar. Ustaların zihinleriyle temas eder etmez ilk anlamlarından soyularak değişik anlam katmanlarıyla zenginleşen sözcükler, farkında olmadan anlam ve düşünce dünyamıza yeni perspektifler kazandırır.

“Dil bu noktada edebiyata ve şiire dönüşmüştür. Göstergeler göndermeleri olduğu gibi göstermez. Dil, bir ayna olmaktan çıkar, suyun derinliklerinde parlayan pırıltılara dönüşür. Bazen de bir serabın göğe vuran yakamozlarını hatırlatır ” (Sürmeli, 2005:4).

Dilden tek bir sözcüğün çıkarılmasıyla dahi, toplum ve kültür hayatımızda da bir eksilme, bir gedik oluşacağını düşünecek olursak, sözün bittiği yerde hiçbir şeyin var olamayacağı gerçeği çıkar karşımıza. Dolayısıyla dilin işlevi ve önemiyle ilgili yazılacak her yazının, söylenecek her sözün yetersiz kalacağını peşinen kabullenmek akılcı olacaktır.

1. 3. ANLAM VE ANLAMBİLİM (SEMANTİK)

Uzun yüzyıllar boyunca özellikle dilbilgisi başlığı altında toplanabilecek çalışmaların hepsini, anlam olgusunun sırlarını çözmeye yönelik çabalar olarak değerlendirebiliriz. Konuşan ve yazan insanın, iletiye dönüştürerek aktarmaya çalıştığı anlamı, ölçemediğimiz ya da belirleyemediğimiz takdirde bilgiden söz edemeyiz. Anlamın genel ifadesi Türkçe sözlükte şöyle tarif edilmektedir: “Bir kelimedен, bir sözden, bir davranış veya olgudan anlaşılan şey; bunların hatırlattığı düşünce veya nesne, mana, fehva”. “Anlam” sözcüğünü, bir sözcüğün tek başına ifade ettiği kapsam ya da dile ait bir kullanımın, bağlı bulunduğu anlam bütünlüğü içinde (bağlam) taşıdığı kapsam olarak değerlendirebiliriz. Kısacası her sözcüğün temel anlamının yanı sıra, bir de bağlamsal anlamı vardır. Sözcüklerin anlamlarıyla ilgili belirsizlikler ya da karışıklıklar kullanıldığı bağlamda netleşir. “Kan vermek” ifadesindeki “vermek” sözcüğü, “gönül vermek, el vermek, su vermek” ifadelerinde kullanılan eylemlerle tamamen farklı anlam uzantılarına sahiptir. Bağlamsal kullanımların çeşitliliği doğal olarak sözcüğün temel anlamında bölünmeye, bazı yan anlam türevlerinin yerleşmesine ve sonuçta anlamsal çeşitlilik doğurarak dilin zenginleşmesine katkıda bulunur.

Dilin anlam boyutu hiç kuşkusuz bilinçli ve zihinsel bir eylemdir. Bir nesneyi, varlığı, kavramı ya da olayı anlama dönüştürmek için göstergeleri kullanırız. Yani anlamın zihnimizdeki uyaranları göstergelerdir. Dilin temel yapıları olan göstergelerin ilginç bir yanı da temel ve yan anlamları dışında çağrışımsal anlamlar da taşımasıdır. “Tabak” göstergesinin zihnimizde, “yuvarlak ve oval içine yemek konulan bir nesneyi” canlandırmasının yanı sıra, “sofra, yemek, cam, porselen” ya da bunlarla ilgili kişiye özel tasarımları da çağrıştırdığı muhakkaktır. Dildeki birçok birimin özellikle de göndergelerin değişik bağıntılar ve yepyeni anlamlarla karşımıza çıkmaları, dilin anlaşılır kılınması için çok değişik açılardan incelenmesini gerekli kılmaktadır.

Göstergelerdeki anlamın çeşitliliği (değişmece, aktarma, kapsamlayış vb.), zaman içerisinde gelişime ve değişime uğramaları, dildeki çalışmalara yeni bir yöneliş kazandırmıştır. Buna paralel olarak, sözcüklerin çok değişik bağlamlarda çok değişik anlamlar kazanan karmaşık yapıları, bu yapıların zihinsel paylaşımına dönüştürülme noktasında karşılaşılan güçlükler, dilbilimcilerin anlam olgusuna dönük bir disiplin yaratma düşüncelerini tetiklemiştir. Anlambilim, anlamdan yola çıkarak dildeki sözcüklerin, tümceler ve sözcüklerin anlam boyutunu inceleyen bir

bilim dalıdır. Kesin sınırları henüz tam belirginleşmemiş olan anlambilim çalışmalarının ülkemizdeki öncülüğünü de yapmış olan Doğan Aksan bu kavramın doğru anlaşılmadığına dikkat çeker:

“Bugün anlambilim çalışmaları birçok araştırmacı tarafından dilbilim açısından ele alınmakta, dilbilimsel anlambilim olarak yürütülmektedir. Kimi bilim çevreleri ise onu mantık çalışmalarıyla örtüştürerek mantıksal anlambilim üzerinde durmakta, dilin mantıksal kuruluşu üzerinde yapıt yayımlayan Carnap ve aynı çerçevede bir dilbilgisi modeli ortaya koyan Montague gibi düşünürlerin doğrultusunda etkinlik göstermeyi sürdürmektedirler. Kuruluşu 1930'lara kadar uzanan dil-insan ilişkilerini, insanın dil karşısındaki durumunu ele alan genel anlambilim alanının da çalışanlar da vardır ” (Aksan, 1997:19).

Önceleri sözcüklerin tarihsel süreçte geçirdikleri anlam değişimlerini hedef alan anlambilim çalışmaları, modern dilbilimciler tarafından ortaya konulan artsüremli ve eşsüremli yöntemlerin de dil çalışmalarında benimsenmesiyle birlikte anlamla ilgili bütün sorunların ele alındığı bir bilime dönüşmüştür.

“Anlambilim (semantik) sözcüğü önceleri anlam değişimlerinde ortaya çıkan yasaları karşılamakla birlikte zaman içerisinde terimin sınırları genişlemiş ve anlamla ilgili her türlü değer in incelendiği bir bilim dalı haline gelmiştir” (Erol, 2002:20).

XIX. yüzyılda daha çok ses ve biçim bilgisiyle ilgilenen dilbilim, araştırmalarının özellikle eşsüremli betimlenmesine yönelince anlam alanlarının çözümlemesi hızlandı. Dilin düşünceyle ilişkisi, sözcüklerdeki anlamın varoluş serüveni, sözdiziminin oluşumu, sözcükle nesne arasındaki ilişki vb. sorunların yanıtları, anlamla ilgili dilin iç yapısına dönük ölçütler aranmaya başlandı.

Bu çalışmalar sonucunda göndergesel, yapısal, söylemsel ve edimsel anlambilim başlıkları altında dildeki anlamla ilgili sorunlar için inceleme sahaları belirlendi. Göndergesel anlambilim, doğal dillerin dizgeleri arasındaki ilişkileri ve gerçek ya da hayali nesnelere gönderme olgusunu inceler. Belirli bir dile özgü göstergelerin gösterilenleriyle bağıntısı ve ayırıcı özellikleri yapısal anlambilimin konusudur. Dilin söylemle ilişkisini, yazı diliyle söylem dilindeki bağlam farklılıkları söylemsel anlambilimin, konuşmacılar arasındaki sözlü diyalogun ilişkisi ise edimsel anlambilim tarafından ele alınır (Rifat, 2005:182). Anlambilimin bizim çalışmamızı ilgilendiren sahası daha çok dilbilimciler için en somut kalkış noktasını oluşturan öykü, roman, şiir gibi metinlere yönelik genel anlamsal yapıları ve işleyişleri ele alan tarafıdır.

Aslında anlambilim çalışmalarına kaynaklık etmiş dilbilim çalışmaları eskiye dayanmaktadır. Eski Hint edebiyatının Sanskritçe yazılmış İ. Ö. X. yüzyıla ait en eski dil ürünleri olan Veda'ların sistematik ve gelişmiş bir dille yazıldıkları bilinmektedir. Eski Yunan filozoflarının dilin felsefesi ve sözcüklerin kökenlerini konu alan yazıları bulunmaktadır. İyi ve etkileyici konuşmanın kural ve yöntemleri ortaçağda Batı (retorik) ve Doğu (belagat) edebiyatçılarının en fazla ilgilendikleri konuların başında gelmektedir. Dilin ve kurallarının saptanmasından çok dinsel metinlerin doğru anlaşılmasına katkı sağlamak için başlatılan çalışmaların dilbilime temel hazırlamıştır. “Günümüze gelinceye kadar dünya üzerindeki dil çalışmalarında her toplumun anadilinin öğretilmesi yanında dinlerin temel dillerinin (Hindistan’da Sanskrit, Avrupa’da Latince, Doğu dünyasında Arapça) öğrenilmesi ve incelenmesi isteği önemli bir itici güç olmuştur. Yunanlıların Mısır’da kurdukları İskenderiye Okulu İ. Ö. III. -II. yüzyıllarda Yunan metinlerine eğilmiş, II. -I. Yüzyılda bu okulda yetişen Dionysios Thrax, geleneksel dilbilgisi kitaplarının ilk örneği olan bir Grek dilbilgisi yazmıştır (Aksan 1997:17). Sanatlı ifadelerdeki sentaks özelliklerine, öz, biçim ve anlam sorunlarına derinlemesine eğilen filologlar, tefsirciler ve filozoflar mantık ilminin usul ve esaslarından da yararlanarak dilin ciddi bir disipline dönüşmesini sağlamışlardır. Çok değerli bir sözlük bilimci olan Kaşgarlı Mahmut’un XI. yüzyılda yazdığı “Divanü Lûgat-it-Türk”, değişik Türk lehçelerinin dil malzemelerini ve kurallarını derleyen anıtsal bir yapıt olarak bu bağlamda zikredilebilir. Dilimizle ilgili en eski dilbilim çalışması olması bakımından da bizim için ayrıca önem taşımaktadır. Daha sonraki yüzyıllarda da dilbilim ve dilbilimin altbaşlıkları sayılabilecek bir çok konuda sayısız çalışma yapılmıştır. Elbette bu çalışmalar dilin birbiriyle ilişkili bütünsel bir yapıya sahip olduğu temeline dayalı modern dilbilim yapıtlarıyla Türkiye Türkçesinin dilbilim çalışmaları açısından ne kadar zengin bir dil olduğunu ortaya koyan Aksan, “Anlambilim” adlı yapıtında anlambilimi, sözcük ve tümce anlambilimi olarak iki başlık altında incelemiştir. Bu yapıtta Türkçenin sözcük ve tümce bakımından anlambilimin bakış açısıyla görünümü çizilmiştir. Sözcüklerin aktarma yoluyla ya da anlam değişmeleriyle kazandıkları her türlü anlam katmanının çerçevesi çizilmiş, tümceler ise sözdizimi özelliklerinden, tümceyi oluşturan biçimbirim özelliklerine kadar ayrıntılarıyla ele alınmıştır. Anlambilimle ilgili bu değerli çalışma tezimizin bazı başlıklarını belirlerken de bizlere yol göstermiştir.

İKİNCİ BÖLÜM LİTERATÜR ÖZETLERİ-ANLAMBİLİM-ANLAM ÇERÇEVESİ

2.1. NESİMÎ DİVANI HAKKINDA

Çalışmamıza kaynaklık eden eser, Nesîmî'nin Türkçe Divanı ile ilgili yapılmış en kapsamlı çalışma olan Prof. Dr. Mustafa Ayan'ın Türk Dil Kurumu Yayınları tarafından yayınlanan, Nesîmî "Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanı'nın Tenkitli Metni" adlı çalışmadır. Nesîmî'yi bütünüyle ele alan bu eser Nesîmî'ye ait Türkçe Divan'ın yazma ve basma nüshalarından faydalanarak tenkitli bir metnini ortaya koymuştur. Nesîmî'nin hayatını kaynakların verdiği bilgiler ve söylenceler ışığında aydınlatmaya çalışan Ayan, şairin edebî kişiliğini mürşidi Fazlu'llah ile tanışmadan önce ve tanışmadan sonra yazdığı şiirlerinin özelliklerini ortaya koyarak izah eder. Tasavvuf ve Hurûfîlik anlayışlarının Nesîmî'nin şiirlerine nasıl yansıdığını örneklerle açıklar. Nesîmî'nin şiirlerinde kullandığı şiir sanatlarını ve mazmunları yine örnekler üzerinden inceleyen eser, şiirlerin nazım şekli, kafiye ve vezin özellikleri üzerinde de durur. Seyyid Nesîmî'nin eserleri başlığı altında Türkçe Divan'ının basma ve el yazmalarının durumu, nüsha farkları ve imlâ hususiyetleri bakımından karşılaşılan farklılıklar verildikten sonra tenkitli metnin kuruluşunda esas alınmış nüshalar hakkında bilgi verilmiştir. Nesîmî'nin edebî değeri ve edebiyatımızdaki yerini tayin için tahlillerin de bulunduğu eserde Nesîmî'ye ait olduğu varsayılan Mukaddimetü'l-hakayik adlı eser üzerinde de geniş bir şekilde durulmuştur. Bu eserin konusu, Nesîmî'ye aidiyeti ve yazmaları ayrı başlıklar altında incelenmiştir. Bibliyografyadan sonra Ayan, 3 mesnevî, 457 gazel, 9 müstezâd, 8 murabbâ, 4 tercî-i bend, 379 tuyuğ ve 4 beyit olarak tanzim ettiği Nesîmî'nin Türkçe Divanı'nın tenkitli metnini sunar. Biz bu metin üzerinden Nesîmî'nin şiirlerindeki belli başlı anlam olaylarını geleneksel bakış açısından farklı bir yaklaşımla anlambilimin bazı temel verileri ışığında incelemeyi gaye edindik.

2. 2. NESİMÎ DİVANİ'NDA ANLAM ÇERÇEVESİ

Bir metnin anlam çerçevesi ya da anlam açılımı kavramlarına ilişkin kuramsal araştırma ve tartışmalar yok denecek kadar azdır. Anlambilimin iyi entegre olmuş, net bir şekilde tanımlanmış bir disiplin olmaması, hatta dil kullanımının pek çok yönüyle ilgilenen bir çalışma ve araştırmalar kümesi olması, anlamın ve anlam çerçevesinin sınırlarını çizmeyi güçleştiren sorunlardır. Bununla ilgili gelecekte ortaya çıkacak eğilim ya da yönelimleri saptamak da mümkün gözükmemektedir.

Aslında edebi bir eserin anlam çerçevesine ilişkin ileri sürülecek tezler ister istemez söz konusu eserin nasıl yorumlanması gerektiğine dair bazı yargılar da içerecektir. Özellikle şiirsel metinlerde kuramsal bir çerçeve çizilse bile eserdeki estetik değerlerin, çok katmanlı anlam inceliklerinin ya da düşünceyle ilgili iletilerin okuyucunun anlama ve yorumlama yeteneğine göre değişebilirliği işin başka bir zorluğudur. Şiirdeki anlam ve anlama çabalarının önündeki diğer bir engel, şairlerin bilinçli olarak başvurdukları eksilteler, aktarmalar, imgesel anlatımlar ya da değişik söz oyunlarıdır. Ancak, anlambilimin sadece dil içerisindeki mantıksal ve formel sistemlerle ilgilenmediği, aynı zamanda dilin tecrübe dünyasıyla da önemli bir bağ kurmaya çalıştığı söylenebilir. Zaten bir metnin doğru anlaşılabilmesi kullanılan dilin formel yapısının yanı sıra; imgeler, aktarmalar, göndermeler gibi anlamla ilişkili süreçlerinde doğru tanımlanmasını gerekli kılmaktadır. Özellikle tarihsel serüvenleri bulunan eski metinlerin doğru bir düzlemde anlamlandırılmasında anlamla ilgili bu sürecin daha da önem kazandığı tartışılmazdır. Bu çalışmada Nesîmî Divanı'ndaki anlam dünyasını ortaya koymaya çalışırken daha çok imgeler, duydu değerleri, aktarmalar, benzetmeler, göndermeler gibi dilin yaratıcı ve anlam olgusu açısından daha derin görünümüne eğildik. Şairin ideolojik bakışı, kullandığı devir dilinin özellikleri, yaşadığı devrin sosyo-kültürel arka planı, bağlı bulunduğu edebi geleneğin izleri de anlam çerçevesinin kapsamında ele alınmıştır.

2.2.1. Tasarımlar ve İmgeler

Sözcükler ortaya çıkışları esnasında göndergesel anlamlar taşımaktadırlar. Öncelikle her sözcük bir varlığın doğrudan göstergesi olarak kullanılır. Bu aşamada göndergedeki yalınlık göstergeye de yansımaktadır. Aslında bu kültür öncesi zihinsel aktivitenin dolaylı yansıması -Çocuklardaki dil gelişim evreleri burada düşünülebilir- olarak da görülebilir. Dilbilimcilere göre gösteren-gösterilen ilişkisi nedensizdir, gerekçesizdir. Ama yine de kendileriyle gösterdikleri sunumları

arasında benzerlik ya da denk düşme (bakışım) ilişkisini işleten gösterge tipleri bulunmaktadır (Durak, 2005:102-112). Fakat sözcüklerin salt göndergelerinin iletişim için yeterli olmaması, göndergelerdeki gizli katmanlılığın yanı sıra insan zihninin analitik serüveninin de sonucudur. Bir sözcüğün zaman içerisinde göndermelerini aşarak yeni bileşimler oluşturması; imgeler, tasarımlar ve çağrışımlar yaratması anlamına gelmektedir.

Sözcüklerin zaman içerisinde özelliklerine göre bir imge evreni oluşturduğunu görmekteyiz. Özellikle şiir dilinde görülen imge ve tasarımlar, şiirin derin yapılarının oluşmasında başat rol oynamaktadır. Her yeni imge varlığa yeni bir bakış anlamına gelmektedir. Bu bağlamda bir imgeyle dünyanın parça-yoruma tabi tutulduğu söylenebilir. Aslında imgesel bakışın, dünyanın estetik tasavvur içerisinde algılanmasının analitik bir sonucu olduğu söylenebilir. İmgenin ne tür bir ihtiyaçtan ortaya çıktığını temelde tespit etmek zordur. Fakat öncelikle varlığın estetize edilme ameliyesi olarak görülmesi mümkündür. Çünkü imgeler nesne ve kavramları hem daha derinlikli bir biçimde algılamamızı hem de varlıklar arasındaki gizli bağı ortaya çıkarmamızı sağlamaktadır. Şiirde biçim ve anlamın birlikteliğinden doğan ve çoğu zaman şairin özgünlüğünü ortaya çıkaran imgeler karanlıkta kalan bazı anlamları karşılamaya dönük bir yaratıcı bakışın ürünü olarak doğmaktadırlar (Kıran (Eziler) A.vd., 2003:140-141).

Şiirde imge ister zihinsel, ruhsal gerçekliklere, ister analitik realiteye dayansın genellikle aktarmalar yoluyla kurulmuştur. Özellikle Divan şiirinde aktarmaların geniş ve etkili tasarım alanları oluşturmak için ustalıkla kullanıldığı görülmektedir. Daha çok ad aktarması ve deyim aktarması olarak adlandırabilecek bu kullanımlar çeşitli edebi sanatların da temelini teşkil etmektedirler. Şiirde bolca kullanılan ve benzetme olarak adlandırılan sanatın da aslında aktarmaların temeli olduğunu düşünürsek, aktarmaların imge ve tasarımların ortaya çıkmasındaki rolünü daha iyi algılayabiliriz.

2.2.1.1. Aktarmalara dayalı imgeler

Çeşme-i la'lün suyundan bir kadeh sun sâkıyâ
İştîyâkundan Nesiminün gözün câm eyleme 373/8

La'l çeşmesinden bir kadeh isteyen âşık bunun için sâkiye yalvarır. La'l yakut gibi kırmızı ve kıymetli bir nevi cevherdir. Bu beyitteki asıl çarpıcı imge

âşğın gözlerinin kadehe dönüşeceği uyarısıdır. Beyitin tamamen kadeh imgesi üzerine inşa edildiğini görüyoruz. Âşık sevgiliden bir kadeh sunulmamasının, âşğın gözlerini kadehe çevirmesi aynı zamanda imajlar düzeyinde bir ters anlamlılık doğurmaktadır.

Kara benün kimi düşdüm od üstine yanaram
Bu âteşi ana sor kim yanar hevâsından 339/4

Kara benler ateşe düşmüştür. Sevgilinin yanakları ateştir. Kara benlerin akıbetine âşık da düşer olmuştur. Yanağın en çok parlaklık ve aydınlık özelliği öne çıkar.

Bâda virmişsen perîşân zülfünü tağıtmaya
Cânları bî-hânümân itmek dilersen itmegil 228/10

Âşıkların canları sevgilinin saçlarını yuva edinmişler. Rüzgar her estiğinde âşğın canından bir parça ortalığa savrulmaktadır. Âşğın sevgiliye teslimiyeti hangi ölçülerdedir, bu imgeyle daha net görüyoruz. Sevgiliye yalvaran âşık ondan merhamet dileniyor.

Bu bahre talalıdan Nesimi
Terk eyledi ol zer ile sîmi 1/51 M.

Nesimi bir tasavvuf eridir. İlahî alemle bütünleşebilmenin yolu tasavvufa göre cisimler aleminden feragat etmekle mümkün olur. Altın ve gümüş dünyevi saadetin bir aracıdır. Allah'ın sonsuzluk alemi ise beyitte uçsuz bucaksız bir deniz olarak düşünülmüş. Maddi hayata değil de Allah'da baki olmayı hedefleyen âşık karşımıza sonsuzluk denizinde kaybolan bir dalgıç imgesiyle çıkıyor.

Şehr-i cân içinde cânlar cânıyam
Kâ'ınatun tahtınun sultâniyam 3/57 M.

Tasavvufa göre insanda iki tür can vardır. Bunlardan biri insan dışındaki mahlukatta da mevcut olan, canlıyı ayakta tutan kudrettir ki “hayvani can”denilir.

Diğeri ise ilahî cevherin nurundan insana üflenmiş olan ruhtur. Yunus Emre'nin: "Bir ben vardır bende benden içerü" dediği ben budur. Bu can bedeninin her uzvuna sinmiştir. Kendisindeki ilahî güzelliği fark eden âşık, Allah'a ulaşabilmek için madde aşkından ve nefsin isteklerinden kurtulmak mecburiyetindedir. Nesimi, nefsinin zincirlerinden kurtulup aşka kanatlandığını kendisini can şehrinin sultanı ilan ederek anlatıyor.

Kâfir-i nefsün elinden gel oda gir iy gönül

Ger şehîd olmag dilersen çün Hüseyin-i Kerbelâ 1/11

Beyitte nefis, âşığın elinden kurtulmak için kendisini ateşe attığı bir dinsiz düşman imgesiyle karşımıza çıkıyor. Hz. İbrahim'in mancımikle ateşe atılması ve Hz. Hüseyin'in şehit edilmesi hadiselerine de göndermelerin bulunduğu beyitte, Allah'a ulaşmak için nefsin bertaraf edilmesi, kul ile Allah arasına giren bu zorlu perdenin yakılması gerçeğine değiniliyor.

Nun nihân oldu lebünde çeşme-i âb-ı hayât

Her kim içdi vâcib oldu Cennetü'l-me'vâ ana 4/25

Sevgilinin dudakları efsanevi ölümsüzlük suyu imgesiyle anlatılmıştır. Bu suyu ilk önce Hızır ve İlyas peygamberlerin bulup içtiği; sonra Allah'ın bu pınarı karanlıklar diyarına sakladığı rivayet edilir. İskender'in ölümsüzlüğü yakalamak için bu suyun peşinden karanlıklar diyarına kadar gittiğine inanılmaktadır. Sevgilinin dudakları ebedi suyun kaynağı olarak düşünüldüğü için dudakları çevreleyen ayva tüyleri ise karanlıklar (zulumât) ülkesi olarak düşünülür. Buraya erişen kimse de doğal olarak cennete kavuşacaktır. Nun harfi divan edebiyatında kaşa benzetilir: "Nûn harfi şekil itibarıyla kaşa benzemektedir. Bu benzerlik sebebiyle şâirler sevgilinin kaşından bahsederken (hançer ve râ'nın yanında) nûn harfini de sıkça kullanmışlar ve çeşitli teşbihlerde bulunmuşlardır (Tökel, 2003:203-204). Kaşın dışında hilal ve nalın gibi değişik tasavvurlara da konu olur. Nûn'un nihân olması sevgilinin çatık kaşlarının kaybolması olarak değerlendirilebilir.

'Askerî kimi eger nefsün çerisin basasan

Şüphe olmasun ki sensen pâdişâh-ı dü serâ 5/14

İnsan, nefsindeki kötülük, çirkinlik hallerini yok etme olgunluğuna erdiği zaman Allah'a kavuşacağı için nefsin çerilerini ortadan kaldırmalıdır. Dünya ve ahirette saadete kavuşan kişi de karşımıza iki sarayın padişahı imgesiyle çıkıyor. Şiirlerinde ehl-i beyt ve oniki imam sevgisine sıkça değinen Nesimi, Hasan'ül-Askeri'ye göndermede bulunuyor. Soyut bir varlık olan nefis aktarma yoluyla somutlaştırılmıştır.

Ta ki zülfün kaşlarından kirpüğün çekdi çeri
Oldı ay u gün sitâre varlığı ferrâşunuz 183/4

Bu beyitte zülûf, kirpik çerilerini sevgilinin kaşlarından çeker. Böylece ay, güneş ve yıldızlar ihtişamını yitirir ve sevgilinin hizmetçisi oluverirler:

Hindu-yı kâkül 'acebdür gönlümi sayd eyledi
Yüzi gündüz saçı gice kılmaz özine nikâb 18/3

Kakül alın üzerine düşmüş kıvrımlı saçtır. Rengi ve şekli sebebiyle siyahi ırktan olan hinduya benzetilir. Gönül kuşunu merhametsiz avcıya (zülûf, kakül) tutsak eden âşık imgesine divan edebiyatında sıkça rastlanır. Sevgilinin saçları siyah renginden ötürü geceye benzetilir. Bu yüzden sevgilinin güneşe benzeyen yanaklarını örtü gibi kapatır.

Dâne üstinde hatıdur didiler dâm-ı belâ
Ki menem şâhid ü şeh-bâz-ı cihân-ı melekût 21/4

Sevgilinin ayva tüyleriyle kaplı yanağı bela tuzağına dönüşerek âşığın gönül kuşunu avlamaya hazırdır. Sevgili deyim aktarması yoluyla âşıkları tuzağına çeken bir avcı olarak imgelenmiş. Ancak ruhların ve meleklerin alemine şebbaz olan âşık bu tuzağına aldırış etmemektedir. Bir önceki beyitte sevgilinin saçları merhametsiz, Hindu bir avcı iken, bu beyitte yanaklar tuzak, yanakların üzerindeki tüyler ise gönül kuşunu avlamak üzere serpilmiş taneler olarak hayal edilmiş.

Sahla gönlüm gözgüsin sındurma fûrkat taşile
Sındugından sonra bir dahı bütün olmaz zücâc 32/2

Gönlün kırılğan bir aynayken ayrılık taşıyla parçalanması, âşığın sevgiliye dikkatli olması gerektiğini ihsas ettiren bir imgedir. Gönül ve ayrılık kavramları somutlaştırılarak beyitte daha etkili bir söyleyişe ulaşılmıştır. Gönül aşk duygusunun merkezi olarak kabul edilir. Sinenin içinde bulunduğu tasavvur edilir ve âşık çoğu zaman ona söz dinletemez. Gönülün aynayla olan ilgisi kırılma özelliğine dayanır. Şair, kırılan camın tekrar birleştirilemeyeceğini belirterek sevgiliyi insafli davranması konusunda uyarıyor.

‘Aynun hatâsuz iy büt-i Çîn dökdi kanımı
Türk-i Hıtâdur aslına varur hatâsı yoh 33/9

Gözler bir kan dökücü imgesiyle çıkıyor karşımıza.Eskiden Çin ülkesinde özellikle de Hıta, Hutun ve Maçın bölgesinde Türklerin yaşıyor olması, şairin sevgiliyi zalim bir Türk güzeli olarak adlandırmasına yol açıyor. Türk kelimesi divan edebiyatı şiirinde cesurluk, zalimlik, usta avcılık, at biniciliği ve ok atıcılığı kavramlarıyla ele alınır. Hıta kelimesinin diğer bir okunuş şekli de “Hata”dır. Bu bakımdan hatâ kelimesinin tevriyeli kullanıldığını görüyoruz. Tevriye, ”Klasik Türk şiirinde anlatıma bir espri ve incelik katmak amacıyla birden fazla anlamı bulunan bir sözcüğün yakın anlamını söyleyip uzak anlamını kastetme sanatıdır (Aktaş, 2005:104). Şair sevgilinin kan dökmesinde şaşılacak bir taraf olmadığını söylerken ‘Hata’ diyarını da kastederek bu düşünce sanatının güzel bir örneğini ortaya koyuyor.Sevgilinin aslına varması,soyundan geldiği Hıta Türkleri gibi acımasız davranması demektir.

Şol âli çoh ala gözün gönlüm evin yağmâladi
Yağmacı Türkün âdeti her handasa yağmâ imiş 200/6

Sevgilinin yağmacı Türk güzeline benzetildiği bu örnekte, âşığın gönül evi sevgilinin ala gözleri tarafından yağmalanır. Bu durum âşık tarafından hiç yadırganmaz. Çünkü sevgili Türktür.

Cân yanagun çevresinden bir nefes olmaz cüdâ
Handa kim görse gül-i ter bülbül-i zâr andadur 45/4

Yüz âşık için bir cennet bahçesi veya gülşendir. Âşık bu gülşenin ağlayan bülbülü, sevgiliye taze gülüdür. Şair gül bahçesi imgesini, âşığı bülbül, sevgiliyi de gül kılığına büründürerek çıkarıyor karşımıza.

İy serv-i revân başuma lutf eyle kadem bas

Gör kim neçe 'aynumdan iki çeşme revândur 59/3

Beyitte sevgili yürüyen bir servi ağacı, âşığın gözyaşlarıysa akan iki çeşme olarak çıkıyor karşımıza. Selvi klasik divan şiirinde adından en çok sözü edilen ağaçtır. Âşığın gözyaşlarıyla sulanan servi (sevgili) imgesi günümüzde şaşırtıcı bulunabilir. Meyvesi olmayan, en çok mezarlıklarda rastlanan, salınırken “hû (Allah)” diye zikr ettiği düşünülen bu ağacın hafif rüzgarla salınışı, âşiğe sevgilinin yürüyüşünü çağırıştırır. “Çeşme” sözcüğü Farsça göz anlamına gelen “çeşm” kelimesini akla getirir. Sevgilinin, âşığın başına ayak basması âşık için büyük bir lütf olup, sevgili âşiğe çektirdiği eza nisbetinde kıymet kazanmaktadır. Ağlayan âşığın, serviyi gözyaşlarıyla suladığı da anlaşılmaktadır.

İy hırka giyen yol uracı zâhid-i sâlüs

Şirkünden arın hırkayı gel vahdete bandur 59/6

Vahdet, deyim aktarması yoluyla yemeğe benzetilmiş. Gözümüzde günahkâr bir zahidi, riya ile lekelediği hırkasını vahdet yemeğine bandırırken hayal edelim. Çarpıcı bir imge değil mi? Âşıklarla ham sofular arasındaki mücadele klasik edebiyatımızın en sık işlenen konularındandır. Divan şiirindeki gazellerin genelinde zahitler sevmeyi bilmeyen, dar görüşlü, bağınaz kimselerdir. Vahdet inancı, yaratılıştaki sırrı aramaktan doğmuştur. Bu inanışa göre varlık tektir ve tek varlık Allah'tır. Gözle görülen her şey Allah varlığının birer yansımasından ibarettir. Zahid bunun farkında olmadığı sürece günahattan ve şirkten kurtulamayacaktır. “Bir lokma bir hırka” deyişiyle dilimize yerleşmiş olan hırka, zahidlerin sembolik kıyafetidir. Aslında riyazeti ve kanaatkârlığı temsil eden bu kıyafeti dervişler, mallarının helal olduğuna inandıkları kimselerden bez parçaları alıp toplayarak dikerlermiş.

Çıhar panbuk kulagundan gözün aç

Ki haşr oldı vü çalındı bu gün sûr 71/9

Beyitte şair kıyamet imgesinden faydalanıyor. İnancımıza göre dünya hayatı kıyametle son bulacak ve insanlar hayatlarının hesabını vermek için tekrar haşredilecektir. Kıyamet bir son buluş, mahşer ise yeniden diriliştir. Küçük ve büyük alametler tamamlandığı zaman İsrail meleği Sûr'a üfleyecek ve bütün canlılar ölecektir. İkinci defa Sûr'a üflendiğinde ise yeniden diriliş olacaktır. Beyitte “gözün aç” ifadesinde kinaye vardır.

Bu hâl ü ruh mıdur ya murg-1 sevdâ
Ki konmuş der-miyân-1 verd-i ahmer 74/4

Sevgilinin yanaklarındaki ben, tecahül-i ârif de yapılarak kırmızı gülün üzerine konmuş bir sevda kuşu imgesiyle anlatılmış. Kızaran yanak gül rengine bürünür. Sevdanın “çok siyah” anlamı hâlin rengiyle de uygunluk gösterir. Yani sevgilinin yanağındaki siyah ben simsiyah bir kuşu da akla getiriyor.

Haçan ki sünbül-i zülfün nikâbı aya düşer
Kamer sehâba girer âfitâba sâye düşer 77/1

Bu beyitte sevgilinin yüzü ay ve güneşi sönük hale dönüştüren bir ışık kaynağı imgesiyle veriliyor. Yeryüzünü aydınlatan ay ve güneş sevgilinin güzelliğine yenik düşüyor. Ay utancından bulutların arkasına gizlenirken, güneş üstüne düşen gölgeyle parlaklığını kaybediyor. Sünbül çiçeği şekli ve kokusu sebebiyle sevgilinin saçına benzetilir. Saçlar, sevgilinin ay ve güneşten daha parlak cemalini örtü gibi kapatır.

Bu gün Nesîmîyi gör kim kapunda miskîndür
Zekât-ı hüsnüni virgil ki bu gedâya düşer 78/7

Nesimi, sevgilinin güzellik servetinin zekâtına talip bir yoksul olarak beliriyor beyitte. Divan şiirinde âşık sevgilinin kapısında onu bir kez görmek arzusuyla dolaşan dilencilere benzer. Ancak âşığın dilendiği şey sevgilinin güzelliğidir. Âşık bu durumdan mustarip değildir. Aksine bu durumda bir yücelik bulur. Zekâtın kimlere verilebileceği konusunda fikir de ediniyoruz.

Mâh üzre zülfünü gice tağıtma kim meni
Âşufte-rûzgâr u perîşân u zâr ider 83/2

Ayın gözümediği gecelerde havanın rüzgarlı olacağı inanışına gönderme bulunan bu beyitte, sevgilinin yüzü deyim aktarması yoluyla aya benzetiliyor. Bu karanlık ve rüzgarlı gece imgesi, âşığın sevgilinin cemali temasından yoksunken içinde bulunduğu ruhsal durumu tarif ediyor.

Meni âşufte diyen hâlümi gör hâline sor
Zülfi dâmında meni sayd iden ol dâne durur 116/9

Sevgilinin güzellik unsurları bu beyitte de bir avcı imgesiyle birleştiriliyor. Sevgilinin saçları şairin gönül kuşuna bir tuzaktır. Yanaklarındaki ben bu kuşu cezbederek tuzağa düşürür. Bu imge âşığın çaresizliğini ortaya koymak için divan şiirinde bolca kullanılır. Gönlünü kaptıran âşık, aldanişını sevgilinin benlerine mal eder. “Hâl” sözcüğünün kullanılışında cinas vardır.

Bebek tek beslerem dâ'im gözümde hâl-i Hindûnı
Bebek şöyle 'azîz olmaz kim ol hâl-i müdevverdür 125/8

Sevgilinin benlerinin siyah oluşu benlerin siyahi bir hinduya benzetilmesine, âşığın da bu hinduyu besleyen bir dadı imgesiyle karşımıza çıkmasına yol açıyor. Şairin sevgilinin benini bebek gibi besliyor olması ve beni hâl-i müdevver (yuvarlak ben) olarak ayırması gözbebeğiyle sevgilinin yanakları arasındaki şekli benzerliği akla getiriyor. Yani Nesimi sevgiliye, yanağındaki benin gözbebekleri kadar kıymetli olduğunu imgesel bir dille söylüyor.

Kimün ki gönli diledi ayagunı öpmek
Başını oynamag ana mukarrer olmuşdur 128/3

“Saltanat ve esaret devirlerinde cebbârların ayağı, eteği öpülürmüş. Saltanat makamında olanların bayram tebriklerinde –ilk zamanlarda elleri öpülürken-sonraları ayakları ve nihayet tahta merbût bir saçak öpülmek âdet olmuştur. Bir zamanlar padişah huzurunda yer de öpülürmüş” (Onay, 1992:51). Beyitte sevgili

acımasız bir sultan imgesiyle canlandırılıyor. “Başını oynamag” ifadesindeki mecaz anlam, gerçek anlama göre daha baskın durumda olduğu için kinayeli bir kullanım söz konusudur. Sultanın ayağını öpmek isteyen kişi (âşık) başını eğmek (oyunatmak) zorundadır. Ancak sultan (sevgili) gaddar olduğu için âşığın başı bu karşılaşma sırasında tehlikededir.

Yıl elümde su gözümde od içümde hâk olur

Dâ'im anda haşr olıcağ sebze-zârum hoş mıdur 69/5

Bir “yeniden diriliş” imgesi söz konusudur. Tekrar dirileceği toprağın suyu gözlerinde, ateşi (ışığı) içinde, rüzgarı (yeli) elinde olan âşık, kendisini bu özelliklerinden ötürü bir sebze bahçesine dönüştürmüştür.

Gönlümü 'ışkundan özge nesne saykal itmedi

Neçe kim saykal alur âyîneler jeng-pâreden 299/11

Gönül sevgiliden mahrum kaldığı sürece eskiyen, paslanan bir aynadır. Tasavvufa göre Allah insanı ayna olarak yaratmış, onda zatının güzelliğini seyretmek istemiştir. Aynada akseden eşya sadece gölgeden ibarettir. Âşığın gönlü sevgilinin aşkıyla dolu olduğu zaman parlak ve lekesizdir.

2.2.1. 2. Göndermelere dayalı imgeler

Şiirin akışı içerisinde herkesçe bilinen geçmişteki bir olayı, ünlü bir kişiyi, sözü ya da inancı hatırlatarak dizede verilmek istenen duygu ve düşünceyi perçinlemek mümkündür. Kültür hayatının alıntıları olan çağrışım değeri yüksek göndermeler zamanla ortak kullanımların etkisiyle yeni imgelerin doğmasında etkili olduğu gibi, şiirin dış dünyayla bağlarını da kurmaktadır. Eğer yapılan gönderme çoğu kimsenin bilmediği bir olaya işaret ediyorsa şiirin bir bilmece haline dönüşme tehlikesi doğabilir. Şiirdeki duygu ve düşünceyle buluşturulan gönderme okuyucunun hayal yetisini genişleterek anlam ve çağrışım genişliği sağlar. Tamamen ifade gücünü arttırmaya yönelik bir anlam sanatı gözükken göndermeler, ortak anlam dünyasına ait bazı kültürel değerlerin edebi bir form içerisinde sunulmasına ve edebî dilin zengin argümanlara kavuşmasına da katkıda bulunur.

Zâhidün bir parmağın kessen döner Hakdan kaçır
Gör bu gerçek ‘âşıkı ser-pâ soyarlar agrımaz 186/7

Rivayete göre Nesîmî'nin yüzülmesine fetva veren kişi, Nesîmî yüzülürken şahadet parmağını sallayarak bunun kanı da pistir, bir uzva damlasa, o uzvun kesilmesi gerekir diye çıkışırken, tam bu sırada Nesîmî'nin bir damla kanı müftünün şahadet parmağına sıçramış. Meydanda bulunan hal ehli bir can: “Müftü efendi fetvanıza göre parmağınızın kesilmesi lazım” deyince, müftünün, “nesne gerekmez, biraz suyla temizlenir” şeklinde olayı geçiştirdiği, Nesîmî'nin beyti bu esnada serdettiği rivayet edilir. Bu hadiseye gönderme yapılan beyitte, derisi yüzülürken sabreden hak âşığı imgesi, riyakar zahid imgesiyle karşılaştırılıyor.

‘Aşık-ı sâdik tuzagun kuşu iy zâhid degül
Dâne dizme tesbîhi seccâdeyi dâm eyleme 372/5

Kuşları avlamak için “tuzağa tanelerin dizilmesi” olayına gönderme yapılmıştır. Bu imgede seccade tuzak, üzerindeki tesbihin taneleri de tuzağın yemi olarak düşünülmüştür. Zahidler divan şiirinde âşıklar tarafından kaba sofulukla suçlanırlar. Onların tek emeli ellerinde ve dillerinde tesbihle cennete girmektir. Nesîmî, zahidlerin dindar görüntülerinin kendisini avlayamayacağını anlatmış.

Nûr iken nâr oldu çünkim ol la'în
Ohı la'net cânına iy ehl-i dîn 3/71 M.

Şeytanın Tanrı katından kovulması hadisesine göndermede bulunulmuştur. Şeytan, kendisinin ateşten, insanın ise topraktan yaratıldığını, ateşin topraktan üstün olduğunu iddia ederek insana secde etmez. İtaatsizliği ve kibri yüzünden Allah tarafından lanetlenerek bir melekken şeytan kılığına sokulur. Şeytan, inananlar için en büyük tehlikedir. Din ehli onun canına okumadan selâmete çıkmış sayılmaz.

Gel bu bahr-i hayret içre tala görgil kim nedür
‘Işk elinden agu içdi ol Hasan hulk-ı rızâ 1/10

Hiz. Muhammed'in torunu ve Hiz. Ali'nin büyük oğlu olan Hiz. Hasan'ın

kendi zevcesi tarafından zehirletilerek öldürülmesi olayına göndermede bulunulmuş, bu durum “âşk elinden zehir içmek” imgesiyle tarif edilmiştir.

Çün lebün câm-ı Cem oldı nefha-i Rûhu'l-Kudüs
İy cemîlüm iy cemâlüm bahr u kânüm merhabâ 7/2

Şarabı bulan Cem'e ve nefesiyle Hz. Meryem'i gebe bırakan Cebrail'e göndermede bulunulmuş. Cebrail Allah'ın emriyle Meryem'in kaftanının yenine üflemiş, bu üfürüşten de Hz. İsa doğmuştur. Cem'in kadehinin üzerinde yedi hikmeti anlatan yazıların bulunduğu inanılır. Beyitteki kullanımı, sevgilinin dudaklarının sarhoş edici tesirini anlatmaya yöneliktir. Sevgilinin göndermelerle olağanüstü bir mahiyet kazanıyor.

İy ruhun hamrâ gülinden lâlenün câmında mey
Vey gözün sevdâlarından nergisün câmında hab 13/4

Sevgilinin kırmızı gülden yanakları lalenin kadehinde şarap olmuş, âşıklar ise sevgilinin sarhoş edici bakışlarıyla nergisin kadehinde uyuyakalmıştır. Lale ve nergis çiçeklerinin yaprakları şekil olarak kadehe benzer. Ayrıca nergis çiçeğinin gözle olan benzerliğine ve uyuşturucu özelliğine de gönderme yapılmıştır.

Bây ile yohsul menem yolcu ile yol menem
Kim ki bu mansûbeyi oynamadı oldı mât 25/8

Beyitte satranç oyununa göndermede bulunulmuştur. Şair yoksul da benim varlıklı da, yol da benim yolcu da diyerek bu şaşılabilir durumu izah edemeyenlerin mat olacağını söylüyor. Allah'ın varlığıyla bir olmanın yolu masivadan geçmekle mümkündür. Bu başarıldığında varlık ve yokluk her şey anlamını yitirecek insanoğlu gerçek varlığa kavuşarak mat olmaktan kurtulacaktır.

Ruh utarsan piyâde yüri şehâ
Fîl ü ferzân ile çü sürsen at 31/26

Satranç oyununa göndermenin yapıldığı bu beyitte, satranç terimleriyle örülü

tenasüp ve sözcüklerin tevriyeli kullanımları dikkat çekicidir.

Kaşların 'aksini gözüm görelîdür döker uş
Dürri mâ't itdi görün dişleri 'Isâ didiler 154/3

Aynı şekilde satranç oyununa ve Hz. İsa'ya gönderme yapılan beyitte, âşîğın gözyaşları inci olarak tahayyül edilir. Ancak sevgilinin dişleri o denli güzeldir ki âşîğın inciye benzeyen gözyaşlarını mâ't eder. Bu durum, ağlayan âşîğın sevgilinin gülüşünü görünce ağlamasını kesmesidir. Kaşın en büyük özelliği eğri oluşudur. Tasavvuf açısından sevgilinin Allah oluşu sebebiyle, kaşlar âşîğın kıblesidir. Nesîmî için sevgilinin yüzü Hakk'ın tecelli ettiği yerdir. Bu sonsuz güzelliğin aksiyile yüzleşen âşîk, kesretten kurtulmak ve vahdete erişmek için gözyaşlarını akıtması gerektiğini bilir.

Kâf ile 'Ankâ menem âb ile sakkâ menem
Cümlede Hakkâ menem uşta tanuk şeş cihât 25/10

İsmi olup da cismi olmayan efsanevi bir kuş Anka, "Edebiyatımızda istiğna timsalidir ve ekseriya bu kelime ile beraber kullanılır" (Onay, 1992:40). Divan şairlerinin en sevdiği imgelerdendir. Ankanın mekanı ise Kaf dağıdır. Tasavvufî yorumuna göre Kaf dağı mürşid-i kâmilin vücududur. Şair, fenafillahın yani Allah'ta var olmanın formülünü deşifre ediyor. Yeryüzünü vahdet nazarıyla temaşa ettiğini böylece de hakka eriştiğini söylüyor

'Işk ile her dem Nesîmî seyr idersen kûh-ı Kâf
Sensen ol 'âlî mekânda var ise 'Ankâ-yı 'ışk 218/9

Nesimi bu beyitte aşkla Kâf dağına çıkararak bütün âlemi seyrediyor. Kendisini de yüce mekanların aşk Ankâsı olarak görüyor.

Başına kim ki düşmedi gölgesi 'anberîn saçun
Devlete sâdık olmadı ugramadı hümâ yine 369/8

Eskiden bir meydanda Hüma kuşunun uçurulduğu ve başına konan kişinin

padişah olduğu düşünülürmüş. Masallarda da karşılaşılan bu inanışa gönderme yapılan beyitte sevgilinin saçları Hüma kuşu olarak tasavvur ediliyor.

Ger leb-i şîrînüne min cân bahâ kılsam 'aceb
Hâtem-i la'lün için mülk-i Süleymândur harâc 32/5

Eğer şirin dudaklarına bedel olarak bin can baha kılsam şaşılır mı? Dudaklarının mührü için Süleymanın mülkü feda edilir, diyen şair, Hz. Süleyman'a ve sayesinde tüm yaratıklara hükmettiğine inanılan yüzüğüne göndermede bulunmuş. Hz. Süleyman edebiyatımızda iktidar ve gücün sembolü olarak sık sık kullanılır. Sevgilinin dudaklarının yüzüğe benzetilmesi imgesi, yüzüğün Hz. Süleyman'ın mülkünün anahtarı olmasındandır. Sevgilinin dudakları da sonsuzluk mülkünün anahtarıdır âşık için.

Zülfünüz çîniyle çün kim dem urur müşk-i Hıtâ
Rû-siyeh bilmez hatâ her dem dimâğından gelür 52/4

Nafelerinden misk çıkarılan ceylanların diyarı Hıta (Hata, Hutun) topraklarına gönderme yapılmış. Sevgilinin saçlarıyla miski karşılaştıran kara yüzlü kimseler hata yapıp dururlar. Hata ve çin kelimesi tevriyelidir. Cinas, teşhis, mübalağa ve tenasüp sanatlarından da faydalanılan beyitte sevgilinin saçları misk imgesiyle sunulmuş.

Kıyâmet kopdı hüsnünden çalındı sûr u haşr oldı
Bu gavgâlar ki yayılmış anun şûr u şerindendür 137/5

Ahir zamanda birçok karışıklıkların çıkacağı ve fitneler kopacağı bilinir. Sevgili güzelliğiyle ortaya çıktığı an âşıklar arasında kargaşa çıkacağı için kıyamete benzer bir görüntü tasavvur edilir. Kıyametin kopması sevgilinin güzelliğine bağlanıldığı için hüsn-i talil sanatı yapılmıştır.

Neçe nâz u şîve ilen oda yahasan cihânı
Bu gün uyuhulu gözünden yine fitneler uyandı 404/6

Bu beyitte sevgili nazıyla tüm cihanı ateşe verir. Yine uykulu ve mahmur gözleriyle ortalığı fitneye boğan sevgili kıyametten izler taşır.

Neçe benzetdiler anun saçına şâmı ne 'aceb

Şol sebebden kim anun saçına Leylâ didiler 154/6

Saç divan şiirinde en sık kullanılan güzellik unsurudur. Leylâ ile Mecnun adlı aşk hikâyesinin kadın kahramanı Leylâ'ya gönderme yapılmıştır. Ancak Leylâ kelimesinin “gece, karanlık” anlamı da vardır ki bu uzak anlamın da gizlice hissettirilmesi sebebiyle tevriye yapılmıştır. Şam sözcüğü içinde “gece” ve “Suriye’de bir şehir” anlamları mevcut olduğundan aynı sanat uygulanmıştır diyebiliriz. Saçın şâma ve Leylâ'ya benzetilmesine şaşırın şâir şaşkınlığını istifham sanatıyla anlatır.

Kevserün 'aynı tudagundur men anı sormuşam

Agzı yârı hasretinden âb-ı hayvân çigzinür 172/4

Sevgilinin ağız suyu o kadar hayat vericidir ki, şâir bu özelliği Kevser ırmağına ve bengü suya göndermede bulunarak açıklar.

“Kudemâ-yı eslaf ağızdaki tükürükte şifa tasavvur ederlerdi ve buna yar derlerdi. Ağız yarı ya parmağa alınarak cerîhaya veyahut ağrıyan yere sürülür veyahut da (tükürük gibi üfürmek) edilirdi.” (Onay, 1992:23).

Kevser-ağız yarı, dudak-âb-ı hayvân sözcükleri ayrı dizelerde düşürülerek leff ü neşr düşünülmüştür. Sevgili dudakları ve ağız suyuyla âşık için sonsuz bir hayatın kaynağıdır. Burdaki imgeyi tasavvufi açıdan yorumlamak gerekir.

Men hüsnünün kitâbını hatm eylemiş idüm

Çarh-ı felek rümûzı tamâm olmadın henüz 185/9

Sevgilinin güzelliği somutlaştırılarak kitap imgesiyle sunulmuş. Bu güzellik okunmayı, anlaşılmayı ve izah edilmeyi bekleyen mukaddes bir değerdir Nesîmî için. Nesîmî güzellik kitabını kainat yaratılmadan önce hatmettiğini söyleyerek dünyanın yaratılış öyküsüne göndermede bulunuyor. Bu durum âşığın zaman mefhumundan soyutlandığını ispat eder. Kitap imgesini, -âşığın Huruffilik öğretisi

inancını dikkate alacak olursak- yalın anlamıyla değil, bu öğretinin simgesel formları içinde değerlendirmek gereği ortaya çıkar. Nesîmî'nin şiirini kurma aşamasında başvurduğu obje alanlarından biri de alfabedeki harflerdir. Başta elif olmak üzere birçok harf, sevgilinin güzelliğini tasvir etmek yolunda değişik imgelere konu olur. Bu bakımdan güzellik ve kitap özdeşliği divanda sık sık karşımıza çıkar.

Çarh-ı nerrâdun nukûşın ters ohır gözsüz fakîh
Ka'beteyni gör kim atar hokka-bâzun tasına 368/12

Tavla oyununa gönderme yapılan bu beyitte felek iyi bir tavla oyuncusu olarak imgelemiş. Fakih, tavladaki nakışları göremediği için zarları hokkabazın tasına atmaktadır. Tavlanın zar tutmayı önlemek için eski dönemlerde tasla oynandığı anlaşılıyor. Tavla terimleriyle güzel bir tenasüp yapılmış. Ka'beteyn kelimesiyle Mekke'deki Kâbe ile Kudüs'teki Mescid-i Aksâ da anlaşılacağı için, zar anlamındaki kullanımı uzak anlam kabul edersek iham-ı tenasüp sanatı söz konusudur.

Bezm-i ezelde hem-nefesüm gerçi câm idi
Şükr eylerem ki hem-dem-i peymâneyem yine 370/3

Kur'an-ı Kerim'de Ârâf suresinin 171-172 ayetlerinde geçen elest meclisine gönderme yapılmıştır: Allah ruhlar alemini yarattığı zaman ruhlara hitaben, "Elestü bi-Rabbiküm (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?) " buyurunca ruhlar, "Kâlu: Belâ (Evet, Sen bizim Rabbizsin dediler). Nesîmî yaratıldığında vahdet kadehiyle hem-nefes olduğunu ve hala bu kadehi nuş ettiği için şükrettiğini söylüyor.

Eski dünyâ yeni hil'at giydi bu mevsimde uş
Çehremüz türlü bu gün nakş ü nigâr oldu yine 399/3

Bahar mevsiminin gelişine gönderme yapılarak dünyaya yepyeni elbiseler giydirilmiştir. Çehre Allah'ın cemalinin tecelli ettiği bir nur olduğuna göre, bahar mevsiminde dünyadaki nebatatın yeniden canlanması, yeryüzünün yeniden

süslenmesi Allah'ın kudretinden bir nişandır. Zaten çehre âşığın seyrine doyamadığı bir gül bahçesidir. Baharın gelişi Nesîmî'ye sevgiliyi hatırlatsa gerekir.

Çekdi saçûn Nesîmîyi çenber-i 'ışka neylesün

Çenber anundur oynasun devr-i kamerde çenberi 420/14

Çenber oyununa yapılan gönderme yapılan beyitte, sevgilinin saçları âşığı aşk çenberine (sevgilinin çenbere benzeyen müdevver yüzüne) çekiyor. Çenberden geçmek, eskilerde halkı eğlendirmek için canbazlar tarafından yapılan ve maharet isteyen bir gösteridir. Canbazlar, havada asılı duran ve hatta içine bıçak dizilmiş olan çemberin içinden vücudunun bir tarafını değdirmeden süzülüp geçerlermiş. Bu iş tehlikeli ve zordur. Günümüzde tecrübe sahibi insanlara, 'feleğin çemberinden geçmiş' yakıştıması hâlâ yapılır. Bunda semânın yarım çember şeklindeki görüntüsü rol oynasa gerekir. Eskiler kıyametin kamer devrinde kopacağına inanırlarmış. Diğer devrelerin hitam bulduğu, yeryüzünün ay "kamer" tarafından idare edildiği varsayılmış. Beyitte bu inanişaya da gönderme yapıldığını görüyoruz. Yani âşık bu oyunun çok sürmeyeceğini imâ etmektedir.

İncedür zülfün rumûzı şânenün agzı açug

Diline birahma anun zülf-i müşk-efsâneyi 453/9

Sevgilinin efsaneleşmiş misk kokulu saçları, ağzını açmış bekleyen şaneyeye (tarağa) bırakılmamalıdır. Çünkü âşığın gönlü sevgilinin saçları arasındadır ve sevgili saçını taradığında gönüllerin dökülmesine neden olacaktır. Fakat âşık bu durumu gizleyerek sevgiliye saçının telleri incedir, o yüzden taramamalısın diyerek asıl korkusunu setrediyor.

Kâf-ı kavseyn oldı kaşun 'âşika mihrâblar

Secde-gâh oldı anun çün didi şâh-ı enbiyâ 4/21

"Kavseyn" tabiri, Necm suresi 9. ayette geçen, Mirac gecesinde Allah ile peygamberimiz arasındaki yakınlığı anlatmak için kullanılan bir ifadedir. Sevgilinin kaşları âşıklar için o kadar mukaddestir ki onu kıblegah olarak addetmektedirler. Bu beyitte Nesîmî'nin Hurufilik anlayışının ön plana çıktığını görüyoruz.

2.2.1. 3. Güzel sebebe dayalı imgeler

Herhangi bir olayın meydana gelmesini hayali ve güzel bir sebebe dayandırmak divan şiirinde sıkça başvurulan bir yöntemdir. Örneğin insan gölgesinin kendisiyle birlikte yürümesini, “insana âşıkım, o yüzden birlikte yürüyordum” biçimindeki bir hayale dönüştürmek mümkündür. Eğer varsayılan sebep iyi kurgulanırsa şaşırtıcı ve hoş bir hayal yakalanır. Genellikle sevgiliyi yüceltmek amacıyla başvurulan bu anlatımda gerçek sebebin inkâr edilmesi şarttır. Heyecanın etkisiyle hoş ve güzel bir sebep uyduran şair, bu hayali sebebe kendisi de inanmalıdır.

Çün meni bezm-i ezelden eyledi ol yâr mest
Ol cihetden görünür bu çeşmime deyyâr mest 22/1

Şâir, insanları mest olarak görmesini ezel meclisinde vahdet şarabını içmesine bağlıyor. Beyitteki sarhoşluğu tasavvufî anlam içerisinde cezbeye tutulmuş âşığın umumi hali olarak değerlendirilmeliyiz. Çünkü eski anlayışta sarhoşluk ceza gerektiren ve kınanan bir hadisedir.

Ruhun gülzârına karşı kızardı magribün rengi
Tulû’-ı maşrikun şekli ‘abîr ü ‘anber-efşândur 57/4

Sevgilinin gül bahçesine benzeyen yanakları o kadar güzeldir ki güneşin batarken kızarması bu güzelliğe duyduğu kıskançlığa hamlediliyor. Abir, döğülmüş miskten yapılan bir terkip, anber ise yine misk kokulu bir maddedir. Şeklen yuvarlak olmaları ilgisiyle güneşin doğuşuyla bir arada kullanılıyorlar. Aslında abir ve efşan saçan güneşin doğuşu değil, güneşe teşbih edilen sevgilinin cemalidir.

Fürkatinden kândaki gevher ciğer kan olmadın
Handa kıymet tapdı bir la’l ile yâkut u güher 61/10

Madenlerdeki cevherler ciğer kanı rengine sevgilinin hasretinden dönüşmektedir. La’l ile yakut kırmızı renkli mücevherâttırlar. Sevgiliye hasretinden sürekli gözyaşı akıtan âşık gözünarı kuruyunca ciğerindeki kanı akıtır.

Düşende yüzüne zülfün cihana sâye düşer
Güneş buluta girer çün nikâbı aya düşer 78/1

Beyitteki imge divan edebiyatının laytmotiflerindedir. Sevgilinin zülüfleri yüzüne düştüğünde âşık için cihana gölge düşmüştür. Sevgilinin saçları buluttur ve güneş olarak tahayyül edilen yanaklarını gizler. Güneşin bulutların arkasına gizlenmesi sevgiliye dayandırılarak güzel bir sebep icat edilmiş.

Kaşına ya şol alına özümü benzedem diyü
Geh döner ay bedr olur geh özini hilâl ider 81/6

İmge güzel sebebe dayandırılarak sunuluyor bu beyitte. Sevgilinin alınının bedre, kaşlarının ise hilâle benzeyişinden istifade eden şâir; ayın bu hallere bürünmesini sevgiliye nispet etmesine, taklit yoluyla ona benzemek isteğine bağlıyor. Şâirin muhayyilesi o kadar güçlüdür ki sıradan bir tabiat olayının gerçek sebebini hayali ve şairane bir sebebe dayandırmaktadır.

Leb-i la'lün şekerinden bal utandı eridi
Seni Şîrîn-i zemân Husrev-i hûbân didiler 86/5

Balın erimesi doğal bir hadisedir. Ancak âşığın gözüyle bakacak olursak sevgilinin baldan daha tatlı dudaklarını kıskanmasından mütevellit bir hadise olsa gerektir. “Şirin, la'l, şeker, leb, bal, eri-” sözcükleri tenasüp oluşturmuştur.

Götürdi nikâbı yüzünden kamer
Utandı nebât-ı lebünden şeker 151/1

Bu beyitteyse sevgilinin ay yüzüyle yüzleşen şekere utancından erimekten başka bir çıkar yol kalmamıştır.

İremün gülün kurıtdı kanını teninde hüsnün
Bu semen-berün ruhın gör kim neçe latf ü terdür 126/11

İrem bağı, Âd kavminin Tanrılık iddiasıyla cennet bahçelerine eşdeğer

yaptırmaya kalkıştıkları bahçedir. Bu bahçenin Allah'ın gönderdiği bir tufan ile yerle bir olduğuna inanılır. Yasemin göğüslü sevgilinin yanakları o kadar taze ve hoştur ki, İrem bağındaki gülün kanı kıskançlıktan çekilmiştir. Yani kırmızı rengi ve letafeti sönük kalmıştır.

Gözünden fitne yayıldı cihâna

Anunçün bu cihân gavgâya düşmiş 210/4

Sevgili divan edebiyatı anlayışına göre o kadar güzeldir ki bir bakışıyla fitneler koparır, âşıklar arasında kargaşaya yol açar. Şâire göre dünyanın kavga halinde olması sevgilinin gözleriyle yarattığı kargaşadandır.

Senün vasfun ohurlar her seher-gâh

Tezerv ü bülbül ü kumrî müsebbak 214/8

Seher vaktinde bülbül, sülün ve kumru birbirleriyle yarışarcasına öterler. Aslında sevgilinin güzelliğini vasfetmekle meşguldürler.

Gerçi handândur ferahdan agzı açılmış gülün

‘Andelîbün gözleri gör kim ne giryân oldı gel 235/8

Bülbül-gül düalizmi divan edebiyatında sık kullanılan bir imgedir. Sevgilinin hasretinden bülbül (âşık) feryat figan ederken, gül (sevgili) şad ve mesrurdur.

Hilâle döndi kamer kaşların hilâlinden

Boyandı kana kızıl gül yanagun âlinden 335/1

Ayın hilale dönüşmesi, sevgilinin hilal şeklindeki kaşlarına öykünmesindedir. “Âl” sözcüğü, kırmızı anlamının yanı sıra “hile” anlamını da taşımaktadır. Beyitte uzak anlam “hile” kastedildiği için tevriye yapılmıştır. Yanak, kızıl gülü hileyle kana bulamış anlamı çıkar ki gülün yaradılışında var olan bu özellik güzel bir sebebe dayandırılmıştır. İkinci mısrayı, “sevgilinin yanakları o kadar kızıldır ki gül kıskançlığından kana boyanmıştır.” şeklinde de anlayabiliriz.

Ruhun rengi saçun bûyî ne zîbâ reng ü bûdur kim
Güli gül-zâra gönderdi birahdı müşki sahrâya 385/8

Müşk, sahrada yaşayan ceylanın göbeğindeki keseden elde edilen kokunun adıdır. Gül de haliyle gül bahçesinde bulunacaktır. Ancak bu objelerin doğal mekanları şâirin muhayyilesinde birer menfaya dönüşür. Sevgilinin yanakları ve saçları o kadar etkileyicidir ki güle ve müşke bu mekanlara sığınmaktan başka çare kalmamıştır.

Lâle öz başını yarmışdur Hüseyinler kimi
Kana boyanmış şehid-i Kerbelânun 'ışkına 388/2

Lâlenin ortasında bulunan siyahlık bir dağlanma yarasına benzer. Hz. Hüseyin'in Kerbela'da şehit edilmesine duydukları teessürden kendilerine Hüseyinî denilen bir fırkanın başlarını dağladıkları anlaşılıyor. Şâir lâledeki siyahlığı ilginç bir sebebe dayandırıyor.

Ruhun kimi müzeyyendür gül ile lâlenün rengi
Yanagun 'aksi düşmüşdür meger kim verd-i hamrâya 393/5

Sevgilinin yanağının aksi gül ile lalenin yapraklarına düşmemiş olsaydı bu çiçeklerin rengi bu kadar güzel olmazdı.

Gün yüzün pertevinden oldu zuhur
Gice zülfün ucından oldu dırâz 3-5/10 tb.

Sevgilinin yüzü parlaklık bakımından güne, saçları da bir tezat unsuru olarak geceye teşbih edilir. Ancak şâire göre gece ve gündüz sevgiliden sadır olmuştur.

2.2.2. Duygu Değeri

Duygu değeri kavramını izah etmeden önce dünyadaki nesnelere, şekillerin, olgu, durum ve devinimlerin dildeki genel karşılıkları olan kavramların, anlam dünyamızda çok değişik çağrışım ve tasarım değerine sahip olduğu gerçeğine

değınmemız gerekiyor. Aynı dil duyarlılığını taşıyan, aynı kültürel ve sosyal çevrede yaşayan insanlarda kavramların oluşturduğu çağrışım gücü aşığı yukarı aynıdır. Bir dilin sadece söz varlığını inceleyerek, o dili konuşan toplumların inançları, gelenekleri, ekonomik yapıları, toplumsal dinamikleri, hatta tarihsel süreç içerisinde yaşayışlarında meydana gelen değişimleri saptamanın mümkün olduğunu biliyoruz. Dilin, insanı ve insan hayatını, maddi ve manevi kuşatma altında tuttuğu gerçeği, sözcüklerin göndergesel anlamları açısından incelenmesi sonucunu doğurmuştur. Ünlü dil bilimci Doğan Aksan, kelimelerin insan zihninde uyandırdığı çağrışım gücünü ve duygu değerlerini çarpıcı örneklerle izah ediyor:

“Örneğin morg göstergesini ele alalım. Bunun belli bir göndergesel anlamı vardır. Ölülerin saklandığı ve incelendiği yer. Ayrıca insanda çeşitli tasarımlar da uyandırır: Ölüler, onların içinde tutulduğu, üzerinde yatırıldığı sedye ya da raflar, soğuk, hatta oradaki görevliler vb. Bunların yanı sıra da karamsarlık, üzüntü, hatta kimine korku veren birtakım duygular...Türkçede gelincik adını alan göstergeyi ele alacak olursak, göndergesel anlamı dışında bahar, kırmızılık, çiçek tarlası, kırların güzelliği, bahar kokuları, piknik... gibi çeşitli tasarımlara ve morg göstergesinden çok farklı duyguların belirmesine yol açar” (Aksan, 1999:99).

Aynı dil birliğine sahip olan herkeste sözcüklerin duygu ve tasarım değerlerinin belli bir oranda ortaklığından söz etmek mümkündür. Ancak kişinin yaradılışı, yetişme çevresi, kültür düzeyi, kişisel tecrübeleri, etkileşim dünyası ve içinde bulunduğu halet-i ruhiye de elbette önemli bir etkiye sahiptir. “Buğday” kelimesini ele alarak bu durumu açıklamaya çalışalım. Köyde yaşayan, bu bitkinin nasıl yetiştirildiğini bilen hatta geçimini buğday yetiştirerek sağlayan bir köylünün iç dünyasında oluşacak duygu değerleriyle, buğdayın sadece öğütölmüş halini bilen bir kentlide oluşacak duygu değerleri elbette farklı olacaktır. Ahmet Arif’in “yalnız değiliz” adlı şiirinde geçen, ‘köryılan, sıtma ve çeltik’ sözcüklerinin kırdaki yetişmiş, tabiatın ağır koşullarıyla mücadele etmiş insanlarda kentlilere göre daha fazla duygusal etki uyandıracadı açıktır:

“...Zehirli kör yılanları
Ve sıtmasıyla
Gün yirmidört saat insan avında
Karacadağda çeltikler
Bir kız çocuğunun gözyaşı gibi
..... ” (Arif, 2000:14).

Şiirde, duygu değeri yüksek bir sözcük, etrafında oluşmuş geleneksel birikimden faydalanılarak sunulabilir. Doğu ve batı şairlerini birleştiren ortak bir sembol olan ‘gül’, Sezai Karakoç’un “Gül Muştusu” adlı şiirinde duygu dünyamızı etkileyen bir kullanımla sunulur:

“.....
 Kuzuların doğması nasıl beklenirse o ülkede
 Güllerin açması da öyle beklenir gün doğmadan önce
 Bahar yağmurları böyle güllere gebe
 İner gökyüzünden bahçelere
 Nişanlarda gül şerbeti içilir
 Hastalara gül şurubundan ilaç
 Gül yeni bir yıl gibi
” (Karakoç, 1995:71).

Sözcüklerin duygu değerlerinden görsel ve yazınsal medya da üst seviyede yararlanmaktadır. Türkiye’deki yer altı ilişkilerini sorgulayan mafya dizisinin adının vahşi ve tehlikeli bir ortamı çağrıştıran “Kurtlar Vadisi” konulması güncel bir örnektir. Romantik bir aşk öyküsünü anlatan diğer bir dizinin adı seçilirken hoş ve güzel kokulu, kalplerde yumuşak bir etki uyandıran “ıhlamur ağacı”nın seçilmesi tesadüfî değildir.

Şairler, insan ruhlarındaki duygu aynalarına, sözcüklerin anlam pırıltılarını aksettiren dil sihirbazlarıdır. Şiir dilini konuşma ve yazı dilinden ayıran özelliklerden birisi de tasarım ve duygu değeri yüksek kelimelerin şiir formu içerisinde sunulmasıdır. Divan şiiri, aruzun da ritmik yapısı sayesinde yüzyıllarca işlene işlene armoni ve ahenk bakımından zirveye erişmiştir. Şiirde musikiye yakın bir söyleyiş estetiği oluşturan divan şiiri tasavvufun, mecaz ve metaforların katkısıyla çok katmanlı bir anlam örgüsünü bu yapıyla birleştirir. Nazım birimi olarak beyiti kendisine esas kabul eden bu şiirde şair, tek beyitte kendine mahsus bir dünya kurmak ve konu bütünlüğünü dağıtmadan sözünü söylemek zorundadır. Divan edebiyatının kendine özgü düşünce, hayal ve zevk sistemine uygun bir konu ve mazmun dünyasının varlığı, şairlerin semantik dünyasında belirleyici bir role sahip olsa da, Nesimi gibi bıkı-i mazmun yaratmak konusunda sıkıntı duymayan

şairler için tenevvü açısından aşılmaz bir engel teşkil etmediği örneklerden anlaşılacaktır.

2.2.2.1. Göndergesel anlam düzeyinde duygu değeri

Anlambilim, göndergesel anlamı (referent) kısaca temel anlam ögesi (denotation) olarak değerlendirir. Belli bir bağlam olmaksızın sözcükler tek tek ele alındığında zihnimizde bir tasarım veya bir görüntü oluştururlar. Göndergesel anlam: anlamın kendisi değil de anlamın dünyaya yönelttiği bir görüntü biçiminde değerlendirilebilir. Divan şiirinde edebi sanatların, mecaz kullanımların söyleyişin ayrılmaz bir parçası olduğu kuralı, göndergesel anlamın şiirin genel dokusunda geri plâna itilmesine yol açmıştır. Ancak Nesîmî divanında sözcüklerin göndergesel anlamlarının öne çıktığı beyitlere rastlamak mümkündür. İçinde yaşadığı halkın söz varlığına yakın olması, şiire ideolojik bir işlev yüklemesi (Hurufîlik), Nesîmî'yi sözcüklerin göndergesel anlamlarına yakınlaştırmıştır.

Cübbe ve destar din bilginlerinin sembolik kıyafetleridir. Şair, devrinde bu kıyafetleri hak eden bilginlerin azaldığını etkili ifadeyle söylemek için bu sözcüklerin göndergesel anlamlarından yararlanmıştır:

Her kişide bir cübbe vü destâr olur ammâ
Min başda biri lâyıık-ı destâr bulunmaz 178/6

Nesîmî'ye hakikat kapısını açan insan şeyhi Fazlullah'tır. 'Şerab, nukl' ve bu ziyafeti iştret meclisine çevirecek olan çalgılar 'çeng, rebab', göndergesel anlamlarıyla Nesîmî'nin şeyhine duyduğu muhabbeti anlatan enstrümanlara dönüşür:

Çün Nesîmîye bu Fazl açdı hidâyet kapusın
Çalunuz çeng ü rebâb ü içelim nukl ü şerâb 11/11

Sevgiliye kavuşmak can bağıını 'cennetin gül bahçeleri'ne, rakibin ezaları ise 'cehennem ateşi'ne çevirir. Cehennem ateşi ve gül bahçesi sözcükleri göndergesel anlamlarıyla yoğun bir duygu değerine sahiptir:

Gülşen-i Firdevs ider cân bâğını vasl-ı habîb
Âteş-i duzah kılur hem mihnet ü cevr-i rakîb 16/1

Namazı ve orucu kaza edebilirsiniz, sevgiliden ayrı geçen dakikaların telafisi yoktur. Savm (oruç), salat (namaz) sözcükleri islamî akidelerle yaşayan insanların nezdinde önemli duygu değerine sahiptir:

Gel gel berü ki savm ü salâtün kazâsı var
Sensüz geçen zamân-ı hayâtun kazâsı yoh 33/8

Cennette şekerden, baldan ve şaraptan ırmaklar tahayyül eden şairimiz cenneti sevgilinin dudaklarında arıyor:

Sormışam la'inde çün cennât dörd ırmagını
Şekker ü şehd ü şerâb u hamr u balı mendedür 50/7

Sevgilinin acımasız bakışları,“tîğ (kılıç),pulad (çelik), cellad” sözcüklerinin göndergesel anlamları kullanılarak anlatılıyor. Kılıç ve cellat sözcükleri, derisi yüzülerek katledilen Nesîmî'nin yaşadığı yüzyılda insanların duygu dünyalarında etki uyandıran sözcükler olsa gerek:

Gözleründen çağrışurlar dâdlar bi-dâdlar
Tîga dönmiş kirpügün pulâdlar cellâdlar 70/1

Istırap çekmeyenler hakiki aşkın nimetlerini duyumsayamaz demek isteyen şair, bu düşünceyi, ilk anda tasarım gücümüz harekete geçiren sözcüklerle “arı (zenbûr), iğne (nîş) ve bal (nûş)” anlatıyor:

Eger nûş ister isen nîşe katlan
Ki nûşı nîşsüz virmez bu zenbûr 71/10

Bir yanda tesbih ve seccadeleriyle kurtuluşu arayan ham sofular, diğer yanda kadehlerine (niyet vahdet şarabını yudumlamaktır) sarılan Nesîmî misal hakperestler:

Tesbîh ile seccâdeyi bir cur'aya satar
Şol sâlik-i 'âbid ki bu peymâneye ugrar 79/5

Sevgiliden ayrıyken duyulan azap, cehennem korkusunun kafirlerde yarattığı azaptan daha korku vericidir. Cehennem (tamu) sözcüğünün göndergesel anlamı şiirin dokusunda bile yakıcı özelliğini koruyor:

Gel meni kurtar firâkundan ki kâfir cânına
Tamu itmez şol 'azâbı kim mana hicrân ider 84/6

Aşağıdaki beyitte 'bal,zehir' ve 'mâr (yılan),genc (hazine)' sözcükleri duygu değeri bakımından öne çıkmaktadır:

Bir meges tab'ına bah bal neden zehr neden
Yine bir yerde 'aceb genc nedür mâr nedür 102/16

Hakan, kayser, şah, hakim ve fağfur sözcükleri Tanrının sonsuz gücünü çağrıştırmak için peşpeşe kullanılmış. Hakim ve şah Tanrının sıfatlarıdır.Taht sahiplerinin kullandığı ünvanlar ise acizliğin ifadeleridir:

Hamu eşyâya sensen hâkim ü şâh
Kulundur kayser ü hâkân u fagfûr 160/7

Âşığın yüreği hak şarabını içtiğinde örse (sindan) döner. Artık binlerce çekiç darbesi de vursanız bu çelikleşmiş yüreğe zarar veremezsiniz. Çekiç ve örs kavramlarının etkisi duyguların merkezi olan yürek kavramıyla kullanılarak arttırılmıştır:

Hak şerâbın içen 'âşık yüregi sindân olur
Min çeküç sindâna ursan zerre sindân agrımaz 186/6

Zincir ve zindan sözcükleri günümüzde de duygu değerlerini korumaktadır. Sevgiliden ayrı Nesîmî'nin, zincirlere vurulmuş paryalardan farkı yoktur:

Yâri cevri itmiş Nesîmîye revâdur gör ana
Öz nigârından cüdâ zincîr ü zindân oldı gel 235/9

Sevgili; güller, reyhanlar, ağaçlar, güzel kokular ve nadide mücevherlerden daha çok sevilmektedir:

Gülüm reyhânım eşcârım ‘abrüm ‘anberüm ‘ûdum
Dürüm mervâridüm kâhum ‘akîkum la’l ü mercânım 243/5

2.2.2. 2. Aktarmalar düzeyinde duygu değeri

Şiir dilinin gündelik dile nazaran bir üst dil olarak algılanması, sembolik ifadelerden; söze etkileyicilik, dile genişlik kazandıran aktarmalara uzanan birtakım anlam inceliklerini barındırmasındandır. Şairler, sözcüklerin günlük dilde yaygınlaşmış simgesel ve göndergesel anlam çeperini, mantığa uygun birtakım ilişkiler vasıtasıyla parçalayarak dil hazinesine damıtılmış damlalar akıtırlar. Şiiri bir sanat ve yaratı sahasına dönüştüren, dilin bu sonsuz anlatım olanakları sağlayan kurgusudur. Şair sadece anlam alışverişleriyle yetinmez. Duygu dünyamızın derinliklerindeki incileri bir dalgıç hüneriyle toplayarak gözlerimizi kamaştırır.

Aşağıdaki beyitte genc (hazine), umman ve katre sözcüklerinin duygu değerleri beyitin anlam çerçevesinde öne çıkıyor. Ummanın bir damlada saklı bulunması paradoksu, tasavvufî felsefede karşılığı bulunan bir ifadedir:

Sende var ol genc-i pinhân sende var
Katesen kim bahr-ı ‘ummân sen de var 3/34 M.

Sevgili yürürken etten ve kemikten azade olur şair için; o artık su gibi akıp giden bir ruhtur (rûh-ı revân). Dudakları şeker, şirin mi şirin, mekânsız, latif bir varlıktır:

Merhabâ hoş geldün iy rûh-ı revânım merhabâ
İy şeker-leb yâr-ı şîrîn lâ-mekânım merhabâ 7/1

Gül, lale, nergis ve meyin duygu değerleriyle işlenmiş başka bir beyit:

İy ruhun hamrâ gülinden lâlenin câmindâ mey
Vey gözün sevdâlarından nergisün câmindâ hab 13/4

Dolaşan yıldızlar (kevkeb-i seyyâr), güneş (şems), ay (mâh) ve dokuz kat felek Nesîmî ile aynı aşka giriftar oldukları için mesttirler. Feleğin dönüyor olması sarhoşluğuna yorumlandığı için hüsn-i talil yapılmıştır:

Nüh felek bu çarh-ı eflâk mest olup gerdişdedür
Şems mest ü mâh mest ü kevkeb-i seyyâr mest 22/8

Şair, aşağıdaki beyitte, Ka'be-büthâne, hırka-zünnar (papazların bellerine bağladıkları kuşak) karşıtlıklarını bir arada değerlendiriyor. Şaire göre, her şey Allah'ın kudretiyle çepeçevre kuşatılmıştır, yani mesttir:

Hâce-i mey-hâne mest oldı vü hem pîr-i mugân
Ka'be vü büt-hâne mest ü hırka vü zünnâr mest22/18

Âşığın gözyaşının inci olarak aktığı, bunu kıskanan maşuğunda nisbet olsun diye la'l ü mercan dişlerini gösterdiği bir hayal atmosferi. Aslında şair kendisi ağladıkça yârin memnuniyetinden güldüğünü söylüyor:

Gözlerüm yârun gamından ahıdur dür-dâneler
Ol sebeden leblerinden la'l ü mercân gösterür 41/4

Güzelliğinin zekâtını vermeyen insafsız sevgili, güzelliğinin ateşiyle de âşığın bağrını parça parça eder. İslama göre mal ve parayı helal kılmak için verilen sadaka demek olan zekât, soyut bir değer olan güzellik kavramına aktarılmıştır:

Hüsn-i ruhun zekâtını aya kılur isen 'atâ
Hüsnün odından iy perî perdesi pâre pâredür 132/7

Sevgi denizinde yalpalayıp duran bir kayığımız varsa onu kıyıya sadece sevgili yanaştırabilir. Tasavvufta deniz vahdeti; damlaları ve dalgaları ise kesreti temsil eder. Bu anlayışla Nesîmî kesretten (çokluk) kurtulmak istediğini söylüyor:

Zevrakımı mahabbetün denizine bırahmışam
Gel çek anı kenâre kim meyli anun kenâredür 132/10

Aşağıdaki beyitte uğrı (haydut), şâh, İrem bağı, gül-çin (gül deren) sözcüklerinin taşıdığı duygusal anlamlar beyitin imgesel tasarımından önce fark ediliyor. Sevgilinin yanaklarındaki ben siyahlığı nedeniyle hinduya teşbih ediliyor. Sevgilinin şah olması da Hindu köleyi hatırlatan diğer bir etkidir. Şair tecahül-i ârifle, “yoksa bu ben, İrem bağına andıran yanaklarında gül toplayıcısı mıdır?” diye soruyor:

Ruhun üzre benün şâhâ ne Hindûdur ‘aceb yâ Rab
Yalancı uğrı mı yahud İrem bâğında gül-çîndür 136/6

Sevgili baldan, kanddan (şeker) çok daha tatlılık vericidir. Hatta gül-şekeri bile utancından pazara gelemmez. Çünkü onun tatlılığı saflığından kaynaklanır.

Gül-şeker bâzâra gelmez bal utanur kand irür
Şol halâvetden kim anun şekkeri nâbındadır 141/11

Sevgilinin saçlarını yanaklarına dökülmüş halde gören Nesîmî bu durumu, şahımın zülüfleri mahın (yanağın) üstüne düşmüş şeklinde (ayın üstünde siyah çizgiler olduğunu hatırlayalım) hayal ediyor. Zaten kamerin (ay) konak yeri siyah bulutlardır, diyerek bu manzarayı yadırgamadığını belirtiyor:

Zülf-i dütâsı şâhumun halkası mâh içündedür
Şol kamerün menâzili ebr-i siyâh içindedür 144/1

Zalim felek (kader) âşığı sevgiliden ayırarak ona hizmet etme fırsatından mahrum bırakmıştır. Ancak bu kez de âşık sevgilinin hasretinden selviye köle olmuştur. Aslında, serv-i âzâddan kasıt aktarma yoluyla sevgili olduğundan, âşığın kulluktan kurtulamaması söz konusudur:

Kullugundan ta meni kıldı cüdâ devr-i felek
Hasretünden men gulâm-ı serv-i âzâd olmuşam 248/4

Gonca ağızlı sevgilinin hasreti âşığın içini tıpkı gonca misali kanla doldurmuştur. Gonca sevgilinin ağzı olarak tasavvur edilir. Sevgili güldüğünde inci dişleri ve la'l dudakları ortaya çıkacağından âşık için hazine bulmak kadar mutluluk vericidir:

İy gonçe ağızlu meni yandurdu hicrün tikenî
Gel gel ki sensüz gonçe tek toldı içüm kan handasan 313/6

Gonca, gülün açılmamış halidir. Gül gizlendiği yerden başını çıkardığında (sevgili gülümsediğinde), âşığın bayramı başlamış demektir. Gül-bülbül düalizmi beyitin omurgasını oluşturmuş:

Gonceden gül baş çıhardı aldı yüzünden nikâb
Bülbül-i şeydâ hatîb-i lâle-zâr oldı yine 399/2

Gece baskını, haramiler, cadılar ve ellerinde yay olan çeriler duygu değeri yüksek bir atmosfer yaratmaktadır; ancak bütün bunlar sevgilinin gözlerinin hayalini hatırlatmaktadır:

Giceler gözi hayâli getirür gözüme şeb-hûn
Bu gözi harâmî câdû kaşî yây olan çeri mi 413/6

Gecenin karanlığında yolunuzu kaybetmişken sevgilinin yüzü bir fener gibi etrafı aydınlatıp âşığa rehberlik eder. Âşığın gönlü sevgilinin siyah saçlarında zindandaymışçasına esirdir:

Zülfün karangusunda yol ister idi gönlüm
Yüzün çirâğı ana lutf itdi reh-ber oldı 416/4

2.2.3. Tasarımlar ve Duygu Değeri Açısından Özel Adlar

Tek bir kişiyi, belli bir canlı ya da cansız varlığı, bir düşünce ya da belli bir yeri anlatan özel adların dildeki diğer öğeler gibi gösterileni olan, başka bir deyişle birer göndergeyi dile getiren yönü olduğu kesindir. Dil dediğimiz iletişim dizgesi içinde, özel ad saydığımız öğeler öteki sözcüklerle çeşitli bakımlardan ortaklıklar

taşımasına rağmen, çoğul biçimlerinin bulunmayışı, ses açısından diğer ögelere nazaran büyük ölçüde değişebilirlik göstermesi, tümcelerinin diğer öğeleriyle ilişki kurmaksızın kullanılabilmesi gibi özellikleriyle dikkat çekici bir yere sahiptir. Ünlü adbilimci Adolf Bach, bir ulusun ad hazinesini, onun geçmişteki ve bugünkü zihinsel-ruhsal durumunun anlatımı olarak değerlendiriyor (Aksan,1998:115). Adbilim çalışmalarında derinleşen bazı bilginler, dil dışı birtakım gerçeklerin aydınlatılmasında-örneğin yer adlarına dayanarak birçok ülkenin yerleşim tarihiyle ilgili bilgi edinilmesi gibi- özel adlarla ilgili etimolojik çalışmaların tarihsel kaynak değeri taşıdığını düşünmektedirler.

Özel adları taşıyan kişiler, kavramlar ya da varlıklar bir takım kültürel bilgiler de verir. Mehmet denildiğinde Müslüman bir Türkten söz edildiğini, Hans denildiğinde hristiyan bir Almanın adının geçtiğini fark ederiz. Vatikan, Mekke, Kudüs adları, kişinin dinî, siyasî veya kültürel kimliğine göre değişik duygu ve tasarımların zihinlere doluşmasında etkili sözcüklerdir. Özel adların anlam ve duygu değerleri bakımından etkileyici olması şiir dilindeki kullanımlarını kaçınılmaz kılar. Bundan öte, şiirde kullanılan özel adlar, şâirin coğrafik ve kültürel yaşantısının ipuçlarını barındırdığı gibi, şiir anlayışını ve dünyayı algılayış biçimini de gözler önüne serer. Nesîmî'nin divanında yer verdiği özel adlar sadece etkileyici anlatımın dekoratif bir ögesi olarak karşımıza çıkmaz. Şiirde verilmek istenen duygu ve mesajların ekseninde yer alan bilinçli göndermelerdir. Nesîmî, divan edebiyatının düşünce sistemine, zevk ve imaj dünyasına yerleşerek mazmunlaşmış birçok özel adı kullanırken bile klişeye düşmemeyi başarmıştır.

2.2.3.1. Yer adları

2.2.3.1.1. Mitolojik ya da dinî referansları olan yer adları

Bu bağlamda divanda geçen yer adları, etrafında mitolojik söylence ve öykülerin oluştuğu hayalî yerler ya da İslamî literatürde özel bir anlam taşıyan otantik yerlerdir. Bu tarzdaki yer adlarının divan edebiyatında yaygın olarak kullanılması kültürel bir arka plâna sahip olmalarından kaynaklanır. Çoğu zaman külçeleşmiş anlam perspektifiyle kullanılan bu tür yer adlarının, şiir bağlamında doğru anlaşılması bir anlamda okuyucuya bağlıdır. Sevgilinin gözlerini Babil'in sihrine benzeten şâirin vermek istediği mesajı doğru algılayabilmemiz için Babil şehrinde yaşayanların büyücülükte ilerlemiş bir halk olduğunu ve Harut ile Marut'un öyküsünü de bilmek gerekir.

‘Aceb ‘aynun mı şol ya sihr-i Bâbil
‘Aceb kaşun mı şol ya tâk-ı mihrab 15/5
(bkz. 113/3, 224/2, 50 t.)

İlkçağlarda yerleşim yeri olarak kullanılmış mitolojik bir şehir olan Babil, sihirbazlarıyla ünlendiğinden divan şiirinde geçer.

Dudagun lâ’l-i Bedahşân dişlerün dürr-i semîn
Şol Hak için iy sanem kim kesmegil bizden hıtâb 18/4
(bkz. 71/12, 390/2)

Bedahşân şehri, bedahş denilen yakut madeninin çıkarıldığı bir memlektir. Sevgilinin dudakları bir tür yakut olan Bedahşân lâ’line benzetilir.

Cennet-i ‘adnun gülistânında bülbüldür dilin
Nagme-i cân-sûzı her dem eylegil tekrâr mest 22/32
(bkz. 194/2, 212/4, 242/20, 307/2, 312/10, 328/4, 420/1, 431/7, 455/3)

Adn, sekiz kat olduğuna inanılan cennetin katlarından birine verilen addır.

Gülşen-i Firdevs ider cân bâgını vasl-ı habîb
Âteş-i duzah kılur hem mihnet ü cevr-i rakîb 16/1
(bkz. 52/1, 181/3, 182/2, 272/5, 287/6)

Cennetin katlarından bir diğeri olan Firdevs, sevgiliye kavuşan âşığın can bağına tarif eder.

Dişlerün ‘aksi Nesîmînün gözine düşeli
Bahr-ı Bahreyn olmuş ol lü’lü-i şeh-vâr andadur 45/8

Bahreyn Denizi iri incilerin çıkarıldığı bir yer adı olarak geçmektedir.

‘Alîdür haydar-ı Kerrâr ol aldı kal’a-i Hayber
‘Alîdür kâtil-i küffâr ‘Alîdür mîr-i her leşker 68/11
(bkz. 342/3, 441/8)

Hayber kalesi, “döne döne saldıran aslan” anlamına gelen haydar-i Kerrâr lakaplı Hz. Ali'nin kahramanlık gösterdiği kalenin adıdır.

Ger bu gün munda susuzlıktan olur isen şehîd
Yarın anda haşır olasan bâ-Hüseyn-i Kerbelâ 5/5
(bkz. 1/11, 55/3, 56/9, 289/2, 294/9, 388/2)

Hz. Muhammed'in torunu imam Hüseyin'in şehit olduğu yer olan Kerbela, İslam tarihinin trajik mekanlarından olduğu için sık atıfta bulunulan bir yerdir.

Tâ gülistân-ı İrem ruh-sârını gördi gözüm
Bülbül-i şeydâ kimi 'aşık gülistân arzular 94/4
(bkz. 126/11, 136/6, 138/4, 233/3, 257/2, 324/6, 436/2)

İrem, Şam ya da Yemen'de bulunduğu bulunduğu sanılan, Âd kavmi kralı Şeddad tarafından cennete benzetilmeye çalışarak yaptırılmış bir bahçenin adıdır. Sevgilinin yanakları bu bahçeye benzetilmiştir.

2.2.3.1.2. Ülke, coğrafya ve yerleşim yerlerine dair adlar

Nesîmî'nin hayatı hakkında hareket noktası teşkil edecek kapsamlı bir kaynak bulunmamasına rağmen, kısa bilgiler içeren bazı tezkireler ve şairin kişiliği etrafında oluşmuş söylencelerden Anadolu'yu dolaştığı anlaşılmaktadır. Divanda; Sivas, Tokat, Bursa, Larende gibi Anadolu şehirleri; Halep, Şam, Horasan, İsfahan, Bağdat gibi İslam coğrafyasında tanınan şehirler; Mekke, Hicaz, Neced gibi kutsal nitelik kazanmış şehirler geçiyor. Bunların yanı sıra zengin çağrışımlarla yüklü, çeşitli özellikleriyle divan edebiyatı imge ve hayal dünyasına yerleşmiş Çin, Hindistan, İran, Mısır, Aden gibi uzak ülke ve coğrafya adları da beyitlerde zikredilmektedir.

Sabâ saçundan utandı ki nâfe-i Çîndür
Meger ki silsilesinden sabâ Hitâya düşer 77/4
(bkz. 78/6, 98/7, 93/8, 119/1, 136/1, 136/2, 193/9, 203/1, 241/17, 242/16, 297/5)

Mülk-i Îrân mülk-i Turan mülk-i Hind ü mülk-i Sind
Mülk-i Şâmam mülk-i Kayser Rumıyam Tekfuriyam 242/17

Gonç içinde gonçe olup dürc olur dürr-i ‘Aden
Şol çemen sahnında açılmış bahârum hoş mıdur 69/4

Mısırdan leblerün baç aldugıyçün
Haber gönderdi Hindistâna hâlün 224/5
(bkz. 162 t.)

Saçun bûyı Hıtâ vü Rûmı tutdı
Bu bûy ile seher ‘anber-feşânsan 305/7
(bkz. 32/7, 330/2, 437/4, 447/4)

Hüccet-i bürhân menem Musî-i İmrân menem
Yusuf-ı Ken’an menem Mısr ile kand ü nebât 25/4
(bkz.66/4, 99/4, 147/4, 147/5, 224/7, 228/7, 248/5, 253/8, 263/7, 272/6, 301/7,428/6)

Rûm u Şâm mülki başuna sadaka
Çîn ü Mâçîn ola tenüne zekât 31/21
(bkz. 120/5, 120/6, 242/17)

Görmedi bu kasîdenün mislin
Hadd-ı Sivâs ü hitta-i Tokat 31/34

‘Aynun hatâsuz iy büt-i Çîn dökdi kanımı
Türk-i Hıtâdur aslına varur hatâsı yoh 33/9
(bkz. 77/4, 78/6, 232/10, 241/17, 264/1, 265/3, 269/8, 305/7, 409/13, 447/4)

Bir tavâf-ı ka’be-i Şâh-ı Horasan eyle bil
Hacc-ı Ekber hac yazıldı yâ ‘Alî senden meded 38/10

Neylerem men munda turup çünki dil-dâr andadur
Sanma kim anda didüğüm Bursa ya Lârendedür 45/1

Ehl-i îmân ısları ol demde inkâr itdiler
Çün Hüseyinîni Haleb şehrinde ber-dâr itdiler 156/1

Zenkûle-sıfât nâle kılam zârî be-se-gâh
 Çün ‘azm-i Hicâz eyleye mahbûb-ı hoş-âvâz 180/4

Âheng-i Sıfâhânî kılur ol nây-ı ‘Irâkî
 Rehâvî yolında yine cânım kıla pervâz 180/5

Hem menem Bagdad ile Şat hem halife-i cihân
 Hem ene’l-hak söylerem hem dârınun Mansûriyam 242/18
 (bkz.248/5, 272/9)

Çalınmış ergavân benzi kenâr-ı cûydan tansuk
 Sanasan Mekke sultânı yüzün yur âb-ı Zemzemden 347/6

Ol velâyet kânı vü sultân-ı dîn şâh-ı Necef
 Tâc-dâr enbiyâ vü ser-firâz-ı evliyâ 6/13

2.2.3.2. Dağ, ırmak, muhit adları

Divanda; Fırat, Dicle, Ceyhun, Şatt ve Aras gibi şairin yaşadığı coğrafyada bulunan nehir adları geçmektedir. Dinî mitolojide geçen Tur, Merve, Safa, Arafat gibi dağ adları ile efsanevî Anka kuşunun yaşadığı var sayılan Kaf dağı karşılaştığımız diğer adlardır. Cennette bulunduğu var sayılan Kevser ırmağı sevgilinin güzellik öğeleriyle pek çok yerde karşılaştırılmıştır.

Vücutun şehrini gez gör gönül Turında cân geldi
 Münâcât itdi Hakk ile tecellî gördi çün Mûsâ 9/5
 (bkz. 12/9, 22/29, 65/1, 117/10, 193/4, 221/2, 241/16, 249/3, 267/1, 281/4, 414/4)

Cennet ü hûrî menem Kevser ü Tubâ menem
 Nârı vü nûrî menem hem susuzam hem Fırât 25/2
 (bkz. 26/3, 27/10, 96/2, 1/2 tb.)

Hansı gönül içinde ki ‘ışkın hevâsı yoh
 Mîn hac iderse Merveyi anun Safâsı yoh 34/1
 (bkz. 207/6, 246/8, 261/8, 264/2)

Kâf ile ‘Ankâ menem âb ile sakkâ menem
 Cümlede Hakkâ menem uşta tanuk şeş cihât 25/10
 (bkz. 218/9, 392/10, 400/9, 410/2, 438/21, 106 t.)

Gözümün Şattı hasretinde müdâm
 Nîl-gûn eylemiş donımı Fırât 31/24

Lebbeyk uranların ‘Arâfâtında ‘ışkunun
 Teslîm-i cândan özge kapunda rızâsı yoh 34/3
 (bkz. 246/8)

Yanagun rengi âl uçmag gülidür
 Ahar uçmag içinde âb-ı Kevser 73/9
 (bkz. 86/4, 135/2,141/8, 155/1, 274/2, 307/2, 309/2, 312/10, 318/3, 344/3, 390/4)

Gün cemâlün hasretinden anca ey feryâd eylerem
 Merdüm-i çeşmüm akıdur çeşmeler misl-i Aras 198/4

Gör ki meni ne bahrem katre-i ‘ışk içinde
 Dicle vü Şatt u Ceyhun Aras u hem Fırâtem 261/11

2.2.3.3. Kişi adları

Divanın birçok yerinde peygamber ailesine olan sevgi ve bağlılığını vurgulayan Nesîmî'nin en fazla atıfta bulunduğu kişi adları Hz. Muhammed ve Hz. Ali başta olmak üzere Ehl-i Beyt mensuplarıdır. Hz. Fatma ve onun soyundan gelen on iki imamın yüceltiildiği şiirler, Nesîmî'nin inançlarıyla ilgili öğretisini benimsetmeye çalıştığı telkin edici parçalar gibi gözüke de, bu durum şairin estetik ve lirik üslubu karşısında perdelenir. Devrinde tasavvuf cereyanının edebiyat ve sanat anlayışına egemen olması, Nesîmî'nin dünyayı ezoterik bir yaklaşımla algılamasına yol açar. Öğretici şiirlerine peygamberlerin ibret verici öyküleri ya da örnek alıcı davranışları kaynaklık eder. Bu bağlamda Hz. Adem'den Hz. İsa'ya kadar Kur'an'da ve efsanelerde adı geçen bir çok peygamberin üstün özellikleriyle Nesîmî'nin şiirlerine konu olduğunu görüyoruz. Arap ve İran edebiyatını çok iyi tetkik ettiği kullandığı mazmunlardan, Farsça şiirlerinden ve yazdığı

mülemmalardan anlaşılan Nesîmî, bu edebiyatlardan divan edebiyatına yerleşmiş Ferhad, Şirin, Hüsrev, Cem, Vamık u Azra, Leyla vü Mecnun, Behram ve Belkıs gibi kahramanlara şiirinde sürekli göndermelerde bulunmuştur. Kullanılan kişi adları, sadece şairin değil, yaşadığı çağın da duygu ve düşünce dünyasını yansıtan referanslar olduğu için Nesîmî'nin şiirlerine zengin bir çağrışım gücü kazandırır.

İy Habîbu'llâh ki ismün yazılıpdur 'arşda

Ahmed ü Mahmûd Ebu'l-Kâsım Muhammed Mustafâ 6/11

(bkz. 6/28, 147/6, 158/4, 161/3, 179/12, 219/5, 263/3, 292/1, 294/1, 294/5, 311/9)

Cevrine sabr u tahammül eylegil müşriklerin

Neçe kim gördi resûl ile 'Aliyyü'l-Murtazâ 5/3

(bkz. 4/8, 55/2, 68/1, 108/4, 179/6, 292/2, 294/2, 294/6, 340/4, 376/1, 388/1, 430/1)

Ol Fâtıma Zehrâ Hasan maksad Hüseyinî olasan

Maksûd-ı 'ömrün bilesen ola yakınün bî-gümân 340/5

(bkz. 1/9, 6/15, 38/5, 340/5, 430/11)

Fâtıma nakdün senün oldı Hadîce mahremün

Bu biri hayru'n-nisâdur bu biri fahru'n-nisâ 6/15

(bkz. 1/9, 38/5)

Bende-i hulk-i Hasan oldum ezelden tâ-ebed

Nûr-ı 'ayn-ı Mustafâsan ya 'Alî senden meded 38/6

(bkz. 1/10, 5/4, 6/16, 38/6, 55/3, 292/3, 340/5)

Ger bu gün munda susuzlıgdan olur isen şehîd

Yarın anda haşr olasan bâ-Hüseyn-i Kerbelâ 5/5

(bkz. 1/11, 6/19, 38/7, 55/3, 289/2, 292/4, 340/5, 388/2)

Tâ'atun fevt itme ger şeytân seni yol azdurur

Kıbleden döndürme yüzün neçe kim Zeyne'l-'Aba 5/6

(bkz. 1/12, 6/20, 38/8, 55/4, 289/6, 292/5, 294/10, 340/6, 430/12)

Şol Muhammed Bâkırî kim Hak yolundan dönmedi

Neçesi viridi hidâyet lutf-ı Allâhı ana 5/7

(bkz. 1/12, 6/20, 38/9, 289/6, 292/6, 294/10, 340/6, 430/12)

Ca'fer-i Sâdık merâtibin dilersen sâdık ol

Sıdk ile bu yolda kul ol bulasan menzil 'ulâ 5/8

(bkz. 1/13, 6/21, 38/9, 55/5, 289/7, 292/7, 294/10, 340/6, 430/12, 441/2)

Kâzım ol 'ilm-i ilâhînün mekân u ma'deni

Hem imâm-ı heştümîndir şah 'Alî Mûsâ Rızâ 6/22

(bkz. 1/13, 6/22, 38/9, 55/5, 289/8, 294/10, 340/7, 430/13)

Ol Takî vü bâ-Nakî kim Mustafânun âlidür

Mahzar-ı eltâf-ı rahmet ma'den-i cüd ü sehâ 6/23

(bkz. 1/14, 6/23, 38/11, 55/6, 289/9, 292/9, 294/11, 430/13)

'Askerî kimi eger nefsün çerisin basasan

Şüphe olmasun ki sensen pâdişâh-ı dü serâ 5/14

(bkz. 1/15, 6/25, 38/12, 55/6, 289/9, 292/10, 294/11, 340/8, 430/13)

Şol Muhammed Mehdî kimi 'adl idüp lutf eylegil

Hiç gümânsuz mesken ola cennetü'l-Me'vâ sana 5/15

(bkz. 1/15, 6/26, 38/13, 55/6, 289/10, 292/11, 294/12, 340/8, 430/14)

Mim melek suretlü dil-bersen ayâ bedr-i münîr

Hüsn-i Yûsufsan tecellî eyledi nûr-ı Hudâ 4/24

(bkz. 25/4, 87/7, 147/5, 151/6, 219/9, 239/1, 251/9, 258/9, 274/3, 299/6, 384/5)

Dâra çıhmak bu fenâ dârda Mansûra düşer

Ol ene'l-hak diyenün sırrını da'vî ne bilür 98/3

(bkz. 100/9, 102/6, 106/11, 110/7, 116/11, 272/12, 286/4, 380/5, 384/4, 424/6)

Çün Nesîmîye bu Fazl açdı hidâyet kapusın

Çalunuz çeng ü rebâb ü içelim nukl ü şerâb 11/11

(bkz.101/9, 141/12, 185/10, 252/8, 309/5, 311/23, 313/8, 383/1, 452/4, 454/11)

Vücutun şehrini gez gör gönül tûrında cân geldi

Münacât itdi Hakk ile tecellî gördi çün Mûsâ 9/5

(bkz. 117/10, 173/4, 177/9, 184/6, 209/4, 255/5, 267/1, 306/6, 315/2, 333/5, 334/7)

İy Nesîmî Hak Süleymân tahtını virdi sana

Her sözün min Âsaf-ı sâhib-vezâretdür bu gün 331/11

(bkz. 40/4, 105/22, 131/7, 195/7, 199/8, 213/7, 231/16, 241/21,257/10, 314/9, 342/6)

Nerdbân buldı 'Isî-i Meryem

Künbed-i zer-nigâr kâmetdür 105/23

(bkz. 3/8, 113/9, 134/3, 137/4, 139/2, 154/8, 231/6, 294/5, 332/6, 334/1, 426/7)

Âdem ü Havvâ melâ'ik hûr u gılmân u beşer

Kevser ü Tûbâ vü Rıdvân cennet ü didâr mest 22/13

(bkz. 54/5, 102/10, 293/3, 311/9, 311/12, 327/8, 358/2, 392/2, 406/6, 435/7, 438/11)

'İlm-i ledün taleb kılan teşne Hızır-sıfat gerek

Câm-ı ezelden esrüyen âb-ı hayat umar gerek 124/9

(bkz. 138/2, 140/5, 164/5, 173/7, 188/4, 205/12,306/17, 322/8, 326/11, 330/7, 337/4)

Çünkü visâlnüleyem leyl ü nehâr iy sanem

Câm-ı Cem uş mendedür mülk-i Süleymânedür 131/7

(bkz.140/9, 226/1, 241/9, 252/8, 262/5, 306/10, 310/1, 347/12, 347/14, 365/9, 408/4)

Kişi her neyi kim sevse odur hem zikr ü tesbîhi

Netekim dâ'ima Vâmık dilinde zikr idi 'Azrâ 9/6

Züleyhâ tek bu gün derde giriftâr

Hezârân Yûsuf-ı Ken'ânı gördüm 263/6

Nûh u Dâvûd u Süleymân u Zekeriyâ Şu'ayb

Mûsî mest ü 'İsi mest u Ahmed-i Muhtâr mest 22/14

Levh-1 mahfûzam hurûfam ebceden men hem hecâ
 Hem Halîle ka'be oldum hem menem savm ü salât 26/10
 (bkz., 118/9, 237/3, 241/15, 242/26, 266/2, 314/4, 346/6, 429/6, 6 m.)

Bu bî-dâdı mana kim hecrün itdi
 Cihânda kılmadı Nemrûd u Şaddâd 37/4
 (bkz., 208/7, 346/6, 6 m.)

Gel iy şîrîn-dehân ışkun yolında
 Menem ol kûh-ken bi-çâre Ferhâd 37/5
 (bkz. 248/2, 302/7, 60 t.)

Hem menem Belkîs-1 devrân ins ü cinn ü vahş ü tayr
 Hem Süleymânem hem anun hâtem-i düstûriyam 242/25
 (bkz. 189/11, 3-1/5 tb.)

Nûhun gemisin iste kim yahlaşdı Tufân kopmaga
 Seyl-âb-1 şevkun şöyle kim bu çeşm-i giryân ahıdur 111/7
 (bkz. 241/6, 261/3, 266/6, 438/12, 79 t.)

Lebün câmindan ol cân kim Hızır tek irdi maksûda
 Çıha geldi dalâletden bu gün adı Sikenderdür 125/7
 (bkz. 86/4, 145/7, 266/3, 356/3, 356/6, 420/5, 441/4, 454/8)

Çün Nesîmîdür bu gün eyyâm-ı 'ışkun Husrevi
 İy şeker-leb yâr-1 Şîrîn rûzigârum handasan 312/14
 (bkz. 127/5, 302/7, 312/14, 317/10, 320/11, 337/12, 374/6, 402/9, 447/9, 3/1 mst.)

Sana tig u kalem Behrâm ile tîr
 Müsellem kıldılar bürhân mübîndür 135/5

Bulmuşam mülk-i Süleymân genc-i Kârûnı dahı
 Fazl-ı Hakdan çün visâlün mülk ü mâli mendedür 140/9

Çün söze gelüp ‘ışk sözün kılşa Nesîmî
Zevkından anun cûşa gelür Sa’dî-i Şîrâz 180/7

Bu güftarun işârâtı derindür ‘akl ana irmez
Ne bilsün olmayan Mecnûn ki Leylî kimdür iy ‘âkıl 226/9
(bkz. 92/6, 283/5, 154/6, 290/4, 313/4, 348/1, 359/2, 67 t.)

Nefsini öldürmeyen ger Bîjen ü Sührâb ise
Pehlûvân olmaz adı hem Rüstem-i Destân degül 231/4
(bkz. 284/9, 330/6, 347/5)

Nesîmîyem Yezîde la’netüm var
Ezelden men Buhârî reh-beriyem 289/12
(bkz. 6/28, 388/9)

Egerçi âline şâhun çün ol Mervân zulüm itdi
Bu lâm u ‘ayn u nûn u tîyi anlara sazâ gördüm 294/13

Ya’kûb olup ahıtmaz isen hûnı cigerden
Mısra yetişüp Yûsuf-ı Ken’ân olamazsan 342/7
Kim ki Eyyûbun belâsın sevdüğinden çekmedi
Giymedi mahbûb elinden hil’at-ı ‘abdü’ş-şekûr 39/13
(bkz. 7 m.)

2.2.3.4. Kavim, din, mezhep adları

Divanda Hindu, Moğol, Türk, Habeş, Rum, Tatar, Bulgar, Kıpçak ve Arap gibi kavim ve millet adları geçmektedir. Hristiyanlık, ateşperestlik ve putperestlik inançları da divanın birçok yerinde geçmektedir. Kavim ve milletlerin öne çıkan vasıflarıyla anıldıklarını görüyoruz. Türk; acımasız ve savaşçı kişiliğiyle, Tatar; habercilik ve güzel kokularla, Moğol; yağmacılık özelliğiyle anılır.

‘Aceb şol mest-i sevdâyî Mogol-çîn
Menüm bahtum mıdır ya çeşm-i pür-hâb 15/6
(bkz. 45/5, 136/9, 210/6, 242/16, 372/2, 385/12, 407/3)

Hindu-yı kâkül ‘acebdür gönlümi sayd eyledi
 Yüzi gündüz saçı gice kılmaz özine nikâb 18/3
 (bkz. 125/8, 136/6, 210/7, 354/7, 273 t.)

Nusretün Rum evinde dikdi ‘alem
 Küfri mahv eyleye Habeşde guzât 31/27
 (bkz. 71/12, 224/6, 404/8, 437/4)

Gözlerün yağmacı Türkî Rûm ilinde çaldı tîg
 Câdû zülfün turrası Çîn hanıdan aldı harâc 32/7
 (bkz. 37/1, 102/17, 150/1, 200/6, 223/4, 228/7, 354/7, 385/12)

Şol lebi la’l ü gözi âhû-yı şehlâ dil-firfîb
 Şol saçı zulmet kimi müşk-i Tatarum hoş mıdur 69/3
 (bkz. 76/5, 99/3, 104/5, 107/10, 133/2, 208/1, 222/6,257/10, 269/8, 312/7, 329/8)

Vücûdun Mısır-ı câmi’dür saçun Şâm
 Horâsân u ‘Aden Bulgâra benzer 120/5

Kapunda kullarun çohtur Nesîmî hamudan kemter
 Besî Türkî besî Kıpçak besî Zengî besî Hindû 354/7

‘Arab nutkı tutılmışdur dilünden
 Seni kimdür diyen kim Türkmensen 317/5

‘Işk içinde dîn ü dilden geç sen imdi iy gönül
 Şeyh San’an kimi olgıl sen dahı tersâ-yı ‘ışk 215/3
 (bkz. 17/4, 102/5, 178/4, 194/7, 433/4, 449/5)

İy Nesîmî Hakdan istersen götürmek perdeyi
 Büt-perestî bî-gümân itmek dilersen itmegil 228/14
 (bkz. 127/3, 131/5, 281/12, 299/1, 315/10, 365/7, 409/13, 446/7,107 t.,146 t.)

‘Ateş-i Nemrûda girsem tan mı İbrâhim-sıfat
Ança bütler sıymışam gebrün kilisâsında men 346/6
(bkz. 169/5, 208/7, 413/3, 217 t.)

Şol Mogol Çin gözlerünle gönlümü yağmalama
Çün bilürsen kim ne dürlü gizlü esrâr andadur 45/5
(bkz. 242/16, 269/8, 330/2, 372/2, 407/3, 437/4)

2.2.4. Benzetmeler

Bir varlıktaki veya eylemdeki herhangi bir özelliği daha güçlü bir şekilde belirtebilmek için, bir başka varlığın ya da eylemin andırma ilişkisinden yararlanılması benzetme dediğimiz anlam olayını doğurur. Aktarmalar gibi anlatımı güçlendirici yönüyle şiir dilinde geniş kullanıma sahip olan benzetmeleri Chapman gibi dilbilimciler söz sanatlarının ilk evresi olarak değerlendirip ayrı bir önem atfetmişlerdir (Aksan,1998:61). Klasik edebiyatta bir söz sanatı olarak görülen benzetmede, “Benzeyen, benzetilen” temel, “benzetme yönü ve benzetme ilgeci” yardımcı olmak üzere dört öge bulunmaktadır.

Serv-i gül-endâmum kimi ‘âlemde âzâdum veli
Zencîr-i zülfün kaydına muhkem giriftâr olmışam 251/13

Şair kendisini (benzeyen), “azad olmak” (benzetme yönü) bakımından daha güçlü ve üstün bulduğu “serv-i gül endam”a (benzetilen) benzetir. “Kimi (gibi)” ilgecini de kullanması ayrıntılı bir benzetmeye yol açar. Belagat kitapları benzetmeyi bu ögelerin söylenip söylenmemesi ya da birbirleriyle kurdukları ilişkiye göre türlere ayırmışlar, değişik tasnif denemelerine girişmişlerdir. Benzetmede, genellikle benzetilen tarafın benzeyene göre ortaklık kurulan özellik (benzetme yönü) bakımından daha güçlü olması eğilimi vardır. Benzerlik ilişkisi kurulan tarafların ortak özelliği her ikisinde de var olabildiği gibi hayale dayalı bir ortaklıkla da kurulabilir. Benzetme yönünün hayali oluşturulmasını karmaşık duygulara bağlayan Saraç, “Bu tarz benzetmeler şairlerin karmaşık ve çözümü zor olan duygularının ifadesinde sık sık kullanılır” (Saraç, 2000:111), sanatlı benzetmelerin genellikle bu yöntemle oluşturulduğuna dikkat çeker.

Benzetmeler, eğretileme (metafor) adı verdiğimiz deyim aktarmalarının ilk

evresi olduğu için önemli bir anlam olayının basamağı olarak da değerlendirilir. “Kadır gibi inatçı, aslan gibi cesur, melek kadar güzel” biçimindeki benzetmelerin zamanla kısalıp, “kadır, aslan, melek” biçimlerine bürünüp birer deyim aktarması niteliği kazanmaları söz konusudur. “Benzetmeler, gerçek anlamdan değişmece (=mecaz) anlama geçişin eşiklerinden birisini oluşturur (Uğur, 2003:49). Bu bakımdan, benzetmeler bir dilin değişmece anlam kadrosunun genişlemesinde önemli bir yere sahiptir.

Şiir dilinde kalıplaşmış benzetmelerden yararlandığı gibi özgün, şairin yaratı gücünün izlerini taşıyan benzetmelere de rastlanır. Zaten benzetmelerin söz sanatı sayılabilmesi, sanatçının öznel eğiliminin yazınsal bir metine yansması durumunda gerçekleşir. İnsanlar günlük konuşmalarında sanat yapma endişesiyle benzetmeler, metaforlar kullanmazlar. Belki duygu ve düşüncelerimizi sözcüklerin gerçek anlamlarıyla yansıtamadığımız anlarda, dilin olanaklarının öznel tutumlarla zorlanması söz konusudur. Annenin yetişkin çocuğuna, “bebeğim eve erken dön ”, sıcaktan bunalan birisinin, “her taraf yangın yeri” demesi gibi ifadeler günlük dilin olağan söyleyişleridir.

Benzetmeler ögelerinin sayısına, özelliklerine, türüne; kuruluş biçimlerine ve daha farklı özellikler göz önünde bulundurularak çeşitli sınıflandırma çalışmalarına konu olmuştur. Nesîmî divanını incelerken yalın benzetmelere (teşbih-i belîğ) daha fazla yer verildiğini fark ettik. Divandaki ilgi çekici örnekleri benzeyen ve benzetilen arasındaki anlam ilişkisini de göz önünde bulundurarak incelemeye çalışacağız:

2.2.4.1. Yalın benzetmeler

Benzetme ögelerinden sadece benzeyen ve benzetilen adını verdiğimiz temel ögelerin kullanılması ile yapılan, benzetme yönü ve benzetme edatının söylenmediği benzetmeler yalındır. “inci gibi parlak dişler” dediğimizde benzetmenin bütün ögelerini kullanırız. Aynı benzetmeyi “inci dişler” biçimiyle söylediğimizde yalın benzetmeye dönüşür.

Benzetme yönü ve benzetme ilgecinin kullanılmadığı benzetmelerin daha etkili olduğuna dair genel bir kabul vardır. Zorunluluk dayatmıyorsa benzetmenin daha az ögeyle oluşturulması sözü daha da etkili kılar. Bazen benzetmedeki ögelerin eksilmesi olanak dışı olabilir. “Arkadaşlarım sizin gibi çalışkandır” cümlesindeki benzetme dört ögeyi de içerdiği için ayrıntılı (tam-mufassal) bir benzetmedir. Yalın

benzetmeye çevrilmek istendiği zaman verilmek istenen ileti anlamsızlaşır. Eğer çevrimin gerçekleşebildiği örnekler incelenecek olursa sözün etkisinin arttığını, benzeyenle benzetilen arasındaki anlam ilgisinin genişlediğini görürüz. “Dilimiz anne sütü gibi temizdir” gibi ayrıntılı bir benzetmeyi, “dilimiz anne sütüdür” biçimine soktuğumuzda benzetmedeki anlam sınırlarının genişlediğini, okuyucunun da benzetmeye ‘anne sütü’ ile ilgili duygu değerlerini yükleme şansı bulduklarını görürüz. Sadece temizlik ilgisıyla kurulan ayrıntılı benzetme, yalın benzetmede okuyucunun da yorumuna bağlı olarak ‘besleyicilik, saflık, temizlik, kutsallık vb.’ genişlik kazanacaktır.

Yalın benzetmelerin kısa ve etkili oldukları için daha yaygın kullanıldığına değinmiştik. Ayrıca benzetmelerin eğretilme adını verdiğimiz deyim aktarmalarına dönüştükleri son basamak da yalın benzetmelerdir. “Selvi boy, melek kadın, elma yanak” gibi yalın benzetmeler zamanla “selvi, melek, elma” biçiminde kalıplaşıp tek başlarına kullanılabilirler. Soyut varlıkların somut, somutların soyut varlıklara benzetildiği Nesîmî Divanı’ndaki özgün benzetmelere bakalım:

2.2.4.2. Ayrımlı benzetmeler

Benzeyenle kendisine benzetilenlerin birden çok olduğu ve ayrı ayrı söylendiği benzetmelerdir:

Lâm lebün oldı Mesîhâ çün yüzün subh-ı nehâr
Zülfünün sırrı kamerdür yüzünün şems-i duhâ 4/23

Sevgilinin ağzını “lâm”a, yüzünü sabah güneşine benzeten Nesîmî, sevgilinin saçlarının sırrını da ayı gizlemesinde buluyor. “Lâm” sözcüğünün yazılışındaki lam-mim harfleri, sevgilinin saçını ve dudaklarını simgeler. Şair bu harflerin simgesi olan zülf (saç) ve lebi (dudak) beyitte zikretmektedir. Beyit, birden çok yalın benzetme ayrı ayrı sıralandığı için ayrımlı benzetmeye örnektir.

Dudagun la’l-i Bedahşân dişlerün dürr-i semîn
Şol Hak için iy sanem kim kesmegil bizden hitâb 18/4

Dudakları Bedahşan la’li, dişleri değerli inci gibi olan sevgiliye konuşmayı kesmemesi için yalvaran âşık, nasıl bir servete sahip olduğunu bilir. Konuşmayan

sevgilinin inci dişleri ve kırmızı dudakları gözükmeyecektir.

Gönlümüz nûr-ı tecellî cismümüzdür kûh-ı Tûr
Cânumuz dîdâra karşı oldu Mûsî-vâr mest 22/29

Gönül Allah'ın nurunun tecelli ettiği yere, cisimse (beden), Hz. Musa'nın Allah'la konuştuğu yer olduğuna inanılan Tur Dağı'na benzetilmiştir. Ardarda yapılan iki benzetmede de soyut bir varlık olan gönül yine soyut anlamlı nurla, somut bir varlık olan cisim ise yine somut olan Tur Dağı'yla eşleştirilmiştir.

Kible-i 'irfân yüzündür kaşlarun mihrâb-ı cân
Ana secde itmeyenün secdesidür seyyi'ât 29/8

Sevgilinin yüzü irfan sahiplerinin kiblesi, kaşlarıysa canların mihrabıdır. İş böyle olunca ona secde etmeyenler kötülüğe secdeyi tercih etmiş olanlardır. Huruffilik anlayışını taşıyan Nesfîmî, ezeli kudretin, kemal ve cemalini insan çehresinde gösterdiği itikadını beyite aksettiriyor.

Ca'fer-i Sâdık kim oldur pişvâ-yı ehl-i din
Ol emîn-i sırr-ı esmâ dürr-i deryâ-yı 'atâ 6/21

Cafer-i Sadık oniki imamın ulularındandır. Beyitte inananların önderi, Allah'ın isimlerindeki sırrın koruyucusu ve cömertlik deryasının incisine benzetilmiştir. Önce tek olan benzeyenin ardından benzetilen ögeler peşisıra sıralanmış, toplamlı bir benzetme yapılmıştır. Benzetilen unsurlardan biri olan 'dürr-i deryâ-yı 'atâ' tamlaması kendi içinde yalın bir benzetmedir. Soyut bir unsur olan cömertlik somut bir varlık olan denize benzetilmiş.

Tavâf-ı ka'benün gerçi sevâbı çohdur iy Mevlâ
Gönül Allâh evidür çün tavâf itmek anı evlâ 9/1

Gönül Allah'ın evine benzetilmiştir. Yunus da gönülü Çalap'ın (Allah) tahtı ilan etmişti. Gönlü incitmeyi en büyük günah kabul eden hak âşıkları, yaralı bir kalbi onamayı ibadetlerin en kıymetlisi sayarlar.

Ger dil ü cân oynamag şâha ruhun satracını
Kara zülfün abanosdur gül ruhun mânend-i ‘âc 32/6

Kara zülüfler abanoz ağacına, yanaklar da güle benzetilmiştir. Gül yanakların fildişine (âc) benzetilmesi de yalın bir benzetmedir. Satranç imgesi odaklı tenasüplerin yapıldığı beyitte, yanaklar satranç oyununa benzetilmiş; ancak benzetme yönü olan oynamak eylemi verildiği için pekiştirilmiş bir benzetmedir. Satranç tahtasının abanoz ağacından, taşların da fildişinden yapıldığı beyitten anlaşılıyor.

Gözlerün yağmacı Türkî Rûm ilinde çaldı tîg
Câdû zülfün turrası Çîn hanıdan aldı harâc 32/7

Saçlarının perçemi (zülfün turası) cadıya benzeyen sevgili, Çin hanıdan haraç alacak kadar güçlüdür. Gözler Türke benzetilmişse de benzetme yönü olan yağmacılık söylendiği için pekiştirilmiş bir benzetmedir.

Meni meni meni gamze ohı ile urdı
Senün senün senün ol câdû gözlerün yek-ser 152/6

Bu beyitte de gözler cadıya, gamzeler (yan bakış) oklara benzetilmiştir.

Nazar kılğıl bu virân gönlüme şâh
Kılur sultân olan vîrâmî âbâd 37/6

Gönül viraneye benzetilmiştir. Eğretileme yoluyla sultan diye hitap edilen sevgili bir bakışıyla yani küçük bir iltifatla bu viraneyi abad edebilir. Soyut bir varlık olan gönül virane benzetmesiyle somutlaştırılmıştır.

Neylerem gülzâra bahmag çün bu yanmış gönlümün
Şol boyı serv-i hırâmân yüzi gülzâr andadur 45/2

Boyu yürüyen bir selvi, yüzü gül bahçesi olan sevgili varken gülbahçesini neylesin Nesîmî.

Çeşme-i Zemzem lebün sırr-ı Elest oldı sözün
Kim ola kim kılmaya vasl-ı visâlünle sabûr 47/3

Dudaklar Zemzem çeşmesine, dudaklardan çıkan söz ise Elest meclisinde söylenilmiş sırta benzetiliyor. Elest “Değil miyim?” anlamında bir soru sözcüğü. Allah, bütün ruhları yarattığında onlara, “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” diye sormuştu (Pala, 1995:167).

Şol lebi la’l ü gözi âhû-yı şehlâ dil-firîb
Şol saçı zulmet kimi müşk-i Tatarum hoş mıdur 69/3

Birinci dizede dudaklar la’l taşına, gözler de şehla bakışlı âhuya benzetilmiştir. İkinci dizede sevgilinin saçı karalık bakımından Tatar miskine benzetilirken, benzetme edatı ve yönü de söylenerek ayrıntılı bir benzetme yapılıyor. Benzetme ögeleri somut ögelerden oluşturulmuştur.

İy İrem gülzârı yüzün ve tudagun selsebil
‘Âşıkun Rıdvânı sensen ravza-i Rıdvân budur 138/4

Dudaklar selsebile, yüz İrem bahçelerine benzetilmiştir. Selsebil cennette bir çeşmenin adıdır. İrem, Ad kavmi zamanında cennete benzetilerek yapılan efsanevi bahçedir.

Gönül bâzârıdur gülşen çemende lâleden gülden
Ganîmet bil ki biş gündür temâşâsı bu bâzârın 222/12

Gönül laleden, gülden geçilmeyen bir pazar yerine benzetildiğine göre, sevgili âşığa âlicenap davranmaktadır. Bu durumu ganimet bilen âşık, bu durumun çok sürmeyeceğinin de ayrımındadır.

Ki cân kuşu uçar bir gün kafesden
Kalur fûrkat odında cism ü cânım 247/3

Soyut bir kavram olan fûrkat (ayrılık), somut bir varlık olan ateşe

benzetilmiş; âşğın canı bu ateşte kavrulup durur. Birinci dizede canın uçma özelliğiyle bir kuşa benzetildiğini görüyoruz. Birinci dizedeki kafes de, eğretileme yoluyla canın sığınağı olan bedenine yerine kullanılmış.

Allâhü ekber iy sanem hüsnünde hayrân olmuşam
Kavs-i kuzehdür kaşların yâyına kurbân olmuşam 253/1

Sevgilinin kaşları ebem kuşağına (kavs-i kuzeh) benzetilmiştir. Kaşın en belirgin özelliği yay biçiminde eğri olmasıdır. Şairin kurban sözcüğünü kullanması tesadüfî değildir. Kurban bayramı hilalin görünmesiyle başladığı için kaş ile kurban arasında ilgi kurulmuştur.

Sarrâf-ı bahr-ı kudretem yâkût-ı kân-ı vahdetem
Şimdi gelüp Nesîmîyem hâk ile yek-sân olmuşam 253/9

Nesîmî, kudret denizinin sarrafı, birlik madeninin yakutudur. Benzetmeler kendi içinde de yalın benzetmeler içeriyor. “Vahdet (birlik)” soyut bir kavramken, somut bir kavram olan “kân (maden)” a benzetilmiş. Kudret sözcüğü de aynı şekilde “bahr (deniz)” sözcüğüyle benzetme ilişkisi içindedir.

Ma’rifetdür hâlis altın sikkesi fazl u hüner
Altını tanı zegalden arı dînâr isteme 371/4

Marifet saf altına, fazilet ve hüner de altın sikkesine benzetilmektedir. Hilekârlardan arı dinar istemek, onlarda fazilet ve hüner olmadığından beyhûdedir.

Cîfedür dünyâ anun talibleri adı kilâb
Olma kelb anun kim oldı adı murdâr isteme 371/8

Dünya bir leş, talipleri de köpeklerdir. Murdarı isteyenler yanılığ içindedir.

İşdürse daş erir hasretde âh u zârımı
Ol gül-endâm yârı gör gönlümü sindân eyledi 456/5

Ahın çekiçleriyle dövülen gönül örse (sindan) döner.

2.2.5. Göndermeler

Divan edebiyatının şiir dokusunda söylencelere, tarihî olaylara, ünlenmiş sözlere, kişilere ya da inanışlara değinen göndermeler estetik bir sanat kabul edilmiştir. Telmih diye adlandırılan bu sanatın amacı, okuyucunun çağrışım gücünü harekete geçirerek ifadenin anlam çerçevesini genişletmekten ibarettir. Şiirde verilen duyguyla koşutluk taşıması gereken, okuyucunun referanslar dünyasında ayrıcalık taşıyan göndermeye dizede kısaca değinilmesi, yaratılmak istenen görüntüye daha bir derinlik kazandırır. Gönderme yapılan kişi adlarının, tarihi, efsanevi ya da kültürel olayların hitap edilen okuyucu kitlesi üzerinde derin duygu ve tasarım gücü bulunduğu dikkate alınır, şiirde başvurulan bu yöntemin divan şairleri için vazgeçilmez bir argüman olması şaşırtıcı gelmeyecektir. Konuşma dilinde sözün etkisini arttırmak amacıyla kullandığımız, “Adam Karun kadar zengin”, “Kadın da Hz. Eyup’un sabrı varmış”, “Çocuk Mecnuna dönmüş” biçimindeki ifadeler, insan zihninde belli konularla ilgili depolanmış tabletler halindeki göndermelerdir. Bu tabletlerin anlamın öz suyuna kattığı tat dilin bütün katmanlarında karşımıza çıkar.

Göndermelerin dil ile insan zihni arasındaki etkileyici ilişkisi, modern şairlerimizi de etkilemektedir. Günümüz şiirlerinde eski Yunan mitolojisinden tutun da şiir geleneğimizde yüzlerce yıl işlenmiş konulara değin uzanan çok çeşitli bir göndermeler yelpazesine karşılaşıyoruz. Dilin anlamla, anlamın ise tecrübeler dünyasıyla ilişkisi, şairi insan dimağına yerleşen bazı olaylara atıfta bulunmaya zorlar:

“Yusuf gömleğinin yıkandığı kaynak ondandır

Mısırın kapıları onunla açılır

Davutun demirini eriten o

Karıncanın karnından konuşandır

Hüthüt onun üstünden yedi kere uçandır” (Karakoç, 1995a:21).

Hz. Yusuf’la Züleyha, Hz. Süleyman’la Belkıs arasında geçen aşka ve Hz. Davut’un demire ilk şekil veren insan oluşuna göndermede bulunan şairin bir başka şiirinde eski bir Bizans efsanesine yer vermesi günümüz şiiri için alışıldık bir tutumdur:

“.....

Ölümden korkuşun sembolü olan

Ölümden kurtuluşa yol arayan
 Zehiri saklayan incir tatlılığında
 Yılanı saklayan meyve sepetinde
 Bizans mahzenlerinin yarı ışıklı sularında... ” (Karakoç, 1995d:45).

Bir şairin göndermeler evreni aslında onun şiir ekseninin oluşmasında ve anlaşılmasında başat roller oynar (Sürmeli 2005:60). Şâirin dünyayı algılayış biçimi, hassasiyetleri elbette bazı konuları öncelmesine yol açar. Ancak Nesîmî Divanı’ndaki göndermeler, divan edebiyatının oluşum evresindeki düşünce sisteminin, kültürel yaşamın, zevklerin, hurafe ve inançların ipuçlarıyla çevrilidir. Göndermelerin büyük çoğunluğu, şiirlerinin özünü oluşturan tasavvufî aşkın öğretisine katkıda bulunacağını düşündüğü, ortak bir duygu bağı oluşturacak konu ve kişilerden seçilmiştir. Nesîmî divan edebiyatında yaygın kullanılan göndermeleri daha çok tercih etmesine rağmen, şiirle gönderme arasında güçlü bir ilişki kurmaya özen gösterir.

2.2.5.1. Tarihi, efsanevî olaylara göndermeler

İnsanların ortak hafızasında derin izler bırakan tarihi olaylar belli mesajların iletilmesinde etkileyici rol oynarlar. Peygamber ailesine olan sevgi ve bağlılığına şiirinde sıkça değinen Nesîmî, cariyesi tarafından zehirlenerek öldürülen Hz. Hasan’a göndermede bulunur:

Gel bu bahr-i hayret içre tala görgil kim nedür
 ‘Işk elinden agu içdi ol Hasan hulk-ı rızâ 1/10

Hz. Hüseyin’in Yezit tarafından Kerbela’da şehit edilmesi bütün İslam coğrafyasını yasa boğan trajik bir olaydır. Bu olayı anlatan sayısız makteller vardır:

Kâfir-i nefsün elinden gel oda gir ey gönül
 Ger şehid olmag dilersen çün Hüseyin-i Kerbelâ 1/11

Hz. Muhammed doğduğu esnada meydana gelen bazı mucizevî olaylara göndermede bulunulmuştur:

İy mutahhar geldüğün demde vücûda anadan
Kâfirün deyri yihıldı titredi Lât ü Menât 19/9

Tasavvufta, inancı uğruna her şeye göğüs germenin sembolü kabul edilen Hallac-ı Mansur'un Bağdat'ta darağacına çekilmesine işaret edilmiştir. Klasik edebiyatta sevgilinin saçlarının dar ağacına, gönlünü bu ağaca berdar eden âşığın da aşk şehidine benzetilmesi Mansur kaynaklı bir imgedir:

Mest olup söyler Ene'l-hak ışk ile 'âlemde bil
Ya'ni kim Mansûr-ı 'âşık oluban ber-dâr mest 22/27

2.2.5.2. Kişilere/efsanevî ya da otantik kahramanlara göndermeler

Nesîmî divanında dinî ve tasavvufî anlayışın yücelttiği, halkın ortak vicdanında özel bir yere sahip olan peygamberler, ehl-i beyt olarak nitelendirilen Hz. Muhammed'in soyundan gelen dinî ve tarihî şahsiyetler, veliler ve efsanevî kimlik kazanmış hayalî kahramanlar göndermelere konu olurlar. Şair göndemede bulunduğu kişileri, iletmek istediği mesajların inandırıcılığı için birer referansa dönüştürür. Genellikle tasarım ve duygu değeri yüksek, hayranlık ve güven duyulan kişilerin seçilmesi okuyucuyla şiir arasında zihinsel ve duygusal bir bağ kurmaya yöneliktir.

Çünkü visâlünleyem leyl ü nehâr iy sanem
Câm-ı Cem uş mendedür Mülk-i Süleymâne 98/3

Cem'e ait , üzerinde yedi hikmetin yazılı olduğu bir kadehin varlığına inanılmaktadır. Şarabı bulduğuna da inanılan Cem'e ve kadehine divan şiirinde sıkça değinilir. Cam-ı Cem tamlamasıyla şarabın ibret verici hali de kastedilir.

Mûsâ mene m uş 'asâ elümde
Hakdan ezêl kılıç bilümde 1/38 M.

Hz. Musa'nın asasıyla gerçekleştirdiği mucizelere gönderme vardır. Asasının ejderhaya dönüşüp sihribazların yılanlarını yutması, Kızıldeniz'i ikiye ayırması gibi olağanüstülükler halk arasında bilinir. Âşığın asası yoksa da, ezelde

Tanrı tarafından kuşandığı kılıcı vardır.

Gözlerün süzmiş vü üzmiş cânını ‘âşıkların
Asılu zülfünde yüz min Şiblî vü Mansûr idi 403/2

Hallac-ı Mansur’un dar ağacına götürülürken ayak takımı tarafından taşlandığı esnada, hemdemi olan Şibli’nin kendisine gül attığı şeklindeki meşhur olaya gönderme yapılmıştır. Bu gülün Hallac’ı taşlardan daha çok yaraladığı söylenir. Bu olayın iki kahramanı yan yana kullanılmış.

Nefh-ı ‘Îsa ölü dilidür hemân
Âdemün sırrıdur ol sâhib-zemân 3/148 M.
(bkz. 3/8, 82/3, 84/4, 87/11)

Hz. İsa’nın nefesiyle ölüyü diriltmesi mucizesine gönderme yapılmıştır.

‘Âlemün cismi vü cânı senden ötrü oldı bil
Seyyid-i kevneyn-i ‘âlem ya Muhammed Mustafâ 1/2

İslam dininin tebliğcisi Hz. Muhammed’e divanda yüzlerce göndermeyle karşılaşırız. Bu beyitte Tanrı’nın, kainatı Hz. Muhammed’in yüzü suyu hürmetine yarattığı inancına değinilmiştir.

Şâh-ı merdân şîr-i Yezdân pîşvâ-yı ehl-i dîn
Kâşif-i sırr-ı velâyet Haydar-ı Kerrâr mest 22/15

Hz. Ali, harp meydanlarında dönerek savaştığı için Haydar-ı Kerrar (dönen aslan) lakabıyla anılır. Bu olaya ve bazı üstün özelliklerine gönderme yapılmıştır.

Fâtıma ma’sûm olupdur hem Hadîce muhterem
Ma’den-i fahrü’n-nisâdur menba’-ı hayru’n-nisâ 1/9

Hz. Muhammed’in kızı Hz. Fatma ve eşi Hz. Hatice’ye gönderme yapılmıştır. Hz. Ali’nin de eşi olan Hz. Fatma ile peygamberin soyu sürmüştür. Hz.

Hatice ilk Müslüman olması nedeniyle de şiirlerde hatırlanır.

Âdem-i Âl-i âbâdur Şems-i Zeynü'l-Âbidin
Şol Muhammed Bâkırî gör mahrem-i zü'l-kibriyâ 1/12

Şii mezhebince on iki imamdan kabul edilen ve Hz. Ali'nin soyundan gelen kişilere Nesîmî sürekli göndermede bulunmuştur. On iki imamın birincisi Hz. Ali, ikincisi Hz. Hasan ve üçüncüsü Hz. Hüseyin'dir.

Lâyemût oldı lebünden Hızır bigi cân u dil
Âferîn olsun sana iy menba'-ı âb-ı hayât 29/4

Hızır peygamberin âb-ı hayatı (ölümsüzlük suyu) bularak ölümsüzlüğe kavuştuğu inancını görüyoruz.

Leblerün çeşmesine Hızır u Sikender Dârâ
Zemzem ü Kevser ile çeşme-i hayvân didiler 86/4

Ölümsüzlüğü yakalamak için âb-ı hayatın peşine düşen diğer bir kahramanda Büyük İskender'dir. Şehname'nin önemli kahramanlarından olan Dara, İskender'le girdiği savaşta öldürülmüş bir İran kahramanıdır. Dara ihtişam ve ululuk sembolü olarak da anılan bir kişidir.

Bir kılun kıymetini her kime sordumsa anı
Genc-i Kârûn ile min mülk-i Süleymân didiler 87/4

Karun, edebiyatımızda zenginlik ve cimriliğin sembolü olarak kullanılmıştır. Hz. Musa'nın bedduasıyla, servetiyle birlikte yerin dibine battığı söylenir. Sevgilinin değeri, Karun'un ve Hz.Süleymanın hazineleriyle ölçülür.

Şek degül kim yüzini görmemiş anlar ki seni
Hûrîye benzedüben Yûsuf-ı Ken'ân didiler 87/7

Yaşamı ve kıssaları Kuran-ı Kerim'de anlatılan Hz. Yusuf ile Züleyha'nın

aşkına gönderme de bulunulmuştur. Mısır aziziyle evli olan Züleyha, Hz. Yusuf'a aşık olduğu için kınanmıştır.

Handa kim Leylî olursa anda bir Mecnûn olur
Handa kim bir genc açılır anda iter başlar 92/6

Leyla'ya duyduğu aşktan dolayı çöllere düşen, baktığı her yerde Leyla'yı gören Mecnun'un öyküsüne gönderme vardır.

İy viren gönlünü Çîn nakşına şol sûrete bah
Kudretün sun'ı yazan nakşini Mani ne bilür 98/7

Ünlü bir Çinli nakkaş olan Mani'ye gönderme vardır. Maniheizm adında bir mezhep kuran bu nakkaşın yaptığı resimler o kadar güzelmiş ki, müritlerini bu resimlerin gökten indiğine inandırmış. Şair en büyük musavver kabul ettiği Tanrı'nın yarattığı suretler varken, Çin nakşına heves edenleri kınıyor.

Leb-i la'lün şekerinden bal utandı eridi
Seni Şîrîn-i zemân Husrev-i hûbân didiler 86/5

Güzellikleriyle ünlü Hüsrev ile Şirin, Doğu edebiyatının en orijinal aşk hikâyelerinden birinin kahramanlarıdır.

Gözün sihrinden ol Hârût u Mârût
Asılmış çâh-ı Bâbilde yiridür 113/3

Harut ile Marut, büyücülükle uğraştıkları için Babil kuyusunda kıyamete dek başaşağı sarkıtılarak cezalandırılmış iki melektir. Beyitte bu efsaneye gönderme yapılmıştır.

Rûhu'l-Kudüs deminden 'Îsâ'bni Meryem oldı
İy bî-haber bu demden gel gel ki dem bu demdür 139/2

Cebrail adlı melek Allah'ın emriyle Hz. Meryem'i, kaftanının yenine

üfleterek mucizevî bir şekilde Hz. İsa'ya gebe bıraktığı için Ruhü'l-Kudüs adıyla anılır. Bu olaya gönderme yapılmıştır.

Geh çılmışam 'İsa kimi çarh üstine oturmışam
Geh varmışam Yûsuf kimi Mısırdâ sultân olmışam 253/8

Hz. İsa'nın çarmıha gerilerek katledilmesi ve Hz. Yusuf'un aciz bir köleyken Mısır'a sultan olması hadiselerine dikkat çekilmiş.

Hüdhüdi Belkîsa resûl eyledi
Gör ki ne bildürdi Süleymânumuz 189/11

Hüdhüd, Belkıs'la Hz. Süleyman arasında haber taşıyıcılığı yapan, Süleyman peygamberin hizmetindeki kuştur. 'Seba' denilen ülkenin melikesi olan Belkıs ile Hz. Süleyman arasındaki aşka gönderme yapılmıştır.

İy büt-i Çîne dapınan Âzer idün Nemrûd ile
'Işka Halîlem dime çün kül kimi nârun yohımış 208/7

Azer, Hz. İbrahim'in put yapıp satarak geçinen babası, Nemrut ise Hz. İbrahim'i mancınıkla ateşe fırlatan zalim hükümdarın adıdır.
Hem hâtem anûn elinde fermân
Ya'nî ki menem bu gün Süleymân 1/37 M.

Süleyman peygamberin mühür olarak kullandığı yüzük divan şairlerinin sıkça kullandığı imajlardan biridir. Bu mucizevî yüzük sayesinde bütün vahşi hayvanların Hz. Süleyman'a boyun eğdiği inancı vardır. Halk arasındaki "Yüzük kimdeyse Süleyman odur" atasözüne de gönderme yapılmıştır.

'Işk içinde dîn ü dilden geç sen imdi iy gönül
Şeyh San'ân kimi olgıl sen dahı tersâ-yı 'ışk 215/3

Züht ve takva sahibi olmasına rağmen hristiyan bir kıza aşık olduğu için dinini değiştiren, daha sonra tövbe ederek islama dönen Şeyh San'ân'ın öyküsüne

gönderme yapılmıştır.

Olar gitgeç kulagum ün işitdi

Kim ol Münker Nekir geldi revânî 440/37

Münker ve Nekir, insanları, öldükten sonra sorguya çekeceğine inanılan meleklerin adıdır. Şair, öldüğünün farkına bu meleklerin gelmesiyle varıyor.

Egerçi âline şâhun çün ol Mervân zulüm itdi

Bu lâm u ‘ayn u nûn u tîyi anlara sâza gördüm 294/13

Mervan Hz. Hüseyin’i katleden Yezit’in oğludur. Çocukluğundan itibaren kanlı olaylara karışması ve peygamber ailesine zulümkâr davranması cihetleriyle şiirlere konu olur.

2.2.5.3. Coğrafi göndermeler

Bazı göndermelerde coğrafi adların ön plana çıktığını görüyoruz. Hz. Hüseyin’in şehit edildiği yer olan Kerbela Nesîmî divanında defalarca geçer:

Ol şeh-i ahsen Hasandur bu şeh-i hulk-ı Hüseyin

Ol şehîd-i zehr-i ‘ışk u bu şehîd-i Kerbela 6/19

Sümenat, Hindistan’da Gücerat diyarında bulunan ünlü bir puthanedir:

Mescid ü hânkaha sen sûfî tek olma gırira kim

‘Âşıkâ cümle yir ü gök ma’bed ü Sümenât olur 96/12

2.2.5.4. Kültürel hadiseler/bilgilere yönelik göndermeler

İçinde bulunduğu sosyo kültürel yaşamın, Nesîmî’nin duygu, düşünce ve hayal dünyasına etki etmediğini düşünmek mümkün değildir. Bazı yerlerde ayrılma da, yaşadığı çağın dünyaya bakış tarzını, ideolojik ve mistik anlayışını şiirinde işleyen Nesîmî, aynı zamanda yaşadığı halkın sosyal dokusunu şiirlerine taşımış bir kültür elçisidir. Şiirlerinde, klasik edebiyatın gelenekselleşmiş imajlarla örülü dünyasının içine sosyal hayatın canlı figürlerini de sıkıştırılmayı başarmıştır. Bir toplumun yabancı kültürler karşısında çözülmemesinin sırrı öz kültürüne gösterdiği

duyarlılıkla ilgilidir düşüncesiyle Nesîmî Divanı'ndaki kültürel göndermelere geçiyoruz.

Ölü yüzi sovuhdur kimse bahmaz
 'Âkıbet umdurlarmış olanı 440/26

Ölünün yüzüne bakmanın uğursuzluk getireceği, kişide unutkanlığa yol açacağı inanişına gönderme yapılmıştır.

Gamzeden Mısrı kılıç virmişsen esrük Türküne
 Kan bahâsuz munca kan itmek dilersen itmegil 228/7

Kan döküldüğü zaman bedel olarak belli bir miktar para ya da mülk verildiği anlaşılıyor.

İy kanuma tefeül için kur'ayı salan
 Döndürme fâlunı ki mübârek zamîrdür 127/4
 (bkz. 61/2, 197/3, 420/7)

İnsanların falına kura çekerek bakılmaktadır. Kurayı Nesîmî'nin kanına atarak çeken falcı orada sevgilinin gizlendiğinden habersizdir.

Gördi Tûbâ gabgab-ı sîmîn ü çevgân zülfünü
 Tıfl-ı rûhum neylesün o top u çevgân arzular 94/5

At sırtında ucu eğri bir cirit sopasıyla oynanan eski bir oyuna gönderme yapılmıştır. Sevgilinin saçları ucu kıvrımlı olduğu için çevgana benzetiliyor.

Tavâf-ı ka'benün gerçi sevâbı çohdur iy Mevlâ
 Gönül Allâh evidür çün tavâf itmek anı evlâ 9/1

Tanrı'nın insanın gönlünde olduğuna dair bir inaniş dikkat çekiliyor

Karadur giydüğü ya gök hemîşe zâhidün yâ Rab
 Ne mâtem düşmiş ana kim tükenmez hiç anun yası 407/6

Türklerin matem tuttuklarında siyah ya da mavi giydikleri anlaşılıyor. ‘Gök’ ten kasıt gök rengi yani mavidir.

Kimün ki gönli diledi ayagunı öpmek
Başını oynamag ana mukarrer olmuşdur 128/3

Sultanları ya da ulu addedilen kimseleri tazim için ayakları öpülürmüş. Bu geleneğe gönderme yapılmıştır. Başınızı eğmeden o kimsenin ayağını öpemezsiniz. Kinaye yoluyla sevgili yüceltilmiştir.

Yüzine karşı sücûd itmedi ol dîv-i la’în
Didi kim men oddanam ol görünür uşda türâb 11/7

Şeytanın, Hz. Adem’e secde etmediği için Tanrı katından kovulduğu inancına gönderme yapılmıştır.

Yirden çıha geldi Dâbbetü’l-Arz
Uş sırrını eylerem sana ‘arz 1/35 M.

Dabbetü’l-Arz, kıyamet kopmadan önce yerin altından çıkacağına inanılan bir hayvanın adıdır.

Çün Nesîmî mahşerün haşrinden içdi Kevseri
Sırr-ı kehf oldı vücûdı buldı vahdet bâ-rehâ 1/18

Bir mağara da üç asır uyuduktan sonra kalkan yedi gencin kıssasına gönderme yapılmıştır.

Hızr kimi içdi hayât-âbını
Cân u teni cümlesi oldı bekâ 2/8,

Hz. Hızır’ın âb-ı hayatı (ölümsüzlük suyu) içtikten sonra ölümsüzlüğe kavuştuğu inancına gönderme yapılmıştır.

Gâf-1 gönliür Nesîmînün mahabbetden serîr
Şol şehe kim gölgesidür zıll-ı Sîmürg u Hümâ 4/33

Kaf dağında yaşadığına inanılan, gölgesinin değdiği insanı devlete ve servete kavuşturacağı düşünülen Hüma kuşuna gönderme söz konusudur.

Gönlümüz nûr-ı tecellî cismümüzdür kûh-ı Tûr
Cânumuz dîdâra karşı oldu Mûsî-vâr mest 22/29

Tur, Sina çölünde bir dağın adıdır. Hz. Musa'nın burada Tanrı'yla konuştuğuna inanılır.

Bag ile bustân menem tâze gülistân menem
Kâfire Tufân menem mü'mine Nûh u necât 25/6

Nuh tufanına gönderme yapılmıştır.

Dil kalemden kâf u nûnun kâtibi şakk eyledi
Şübheden şakku'l-kamer gör kim fülânı gösterür 42/6

Kureyşli müşrikler Hz. Muhammet'ten bir mucize isterler. O da parmağıyla ayı ikiye böler.

Levh-ı mahfûza yazıldı vasf-ı hâl-ı vechünüz
Şöyle kim Mûsâ tecellî eyledi ber-kûh-ı Tûr 47/5

Ezelde bir levhaya Tanrı tarafından kainatta olup bitecek her şeyin yazıldığı inanişına değinilmiştir.

Gel iy sûfî vü terk eyle bu sihri
Ki Mûsânun 'asâsı mâra benzer 76/11

Firavunun sihirbazları, ellerindeki ipleri yılanlara çevirdiğinde, Hz. Musa

elindeki asasını ejderhaya dönüştürür. Asa bütün yılanları yutunca firavunun huzurundaki sihirbazlar iman etmişlerdir.

Cân u cihân u dîn ü dil oynamayan bu ‘arsada
Şâh-ı cihân olur ise ol ruha şâh-mât olur 96/3

Satranç oyununa gönderme yapılmıştır.

Deccâl ta’nesinden fikr eylemez Nesîmî
Niçün ki Rûh-ı Kudse ‘avn ü mu’in Hudâdur 147/22

Deccal, kıyamete yakın Mehdilik iddiasıyla ortaya çıkacağına inanılan, bir gözü kör yahudidir. Nesîmî kendisini ayıplayanları Deccal’a benzetiyor.

Mi’râca çıhdı rûh-ı Nesîmî Burâk ile
Sol lâşeden ne fâ’ide kim lâ-zelûl ola 391/9

Hz. Muhammet’in Burak adlı binek hayvanı ile Kudüs’teki Mescid-i Aksa’dan miraca (Tanrı katına) çıkması olayına işaret ediliyor.

Gerçi sözi Nesîmînün kâbil-i kîmiyâ imiş
Taş u hadîde sanma kim harc ide kîmiyâsını 409/14

Nesîmî sözlerinin kimya bilimi kadar etkili olduğunu, ancak yine de kalpleri taştan ve demirden olanlar için sarf etmeyeceğini söylüyor.

Yalancı müdde’înün kalbini at ocaga
‘Âşıkdur ol kişi kim kâmil-mihekk zer oldı 416/6

Altının ocağa atılarak içindeki diğer madenlerden ayrıştırılması işlemine gönderme yapılmıştır.

2.2.5.5. Tabiatteki bazı olaylara yönelik göndermeler

Nesîmî, tabiate ait ögeleri zengin bir içerikle kullanmıştır. Gül zerafetiyle, bülbül güzel sesiyle, selviler sevgiliyi andıran endamlarıyla şiirlerinde boy gösterir. Tabiatle ilgili alıntılarının bir çoğu klasik edebiyatımızın mazmunlaşmış anlam özelliklerine sahip olsa da şairin dimağında özgünleşirler.

Işığın etrafında dönen kelekleri (pervane) gören âşık, sevgilinin gül yüzünü mum olarak hayal eder. Bülbül de aşkına çare dilendiği için yakarmaktadır:

Gül yüzün şem'ine ugrar handa bir pervâne var
Hoş devâ-yı sâz ider dâ'im nevâ-yı 'andelîb 16/8

Güzel sesleriyle bilinen bülbül, kumru ve papağan güzellik bağında sevgiliyi anlatan destanlar okur:

Yüzün bâğında bülbül tûtî kumrî
Hezârân söz ile destân ohurlar 66/6

Sevgilinin zülüfleri, ceylanların göbeğinden çıkarılan bir tür koku olan miske benzetiliyor:

Şol mutarrâ misk-i zülfünden sabâ virgil haber
Şol yüzi gül kâmeti serv-i çinârum hoş mıdur 69/2

Nesîmî'nin sözleri denizdeki sedeflerden çıkarılan incilerden farksızdır:

Kulagı 'ârifün ta kim Nesîmînün sözün dinler
Sadef tek incüler tolar dür agzı şâh-vârından 324/11

Şahin gibi asil ve yırtıcı bir kuş dururken akbabalara (kerkes) özenenler şairi rahatsız eder:

İsteyen murdârı kerkesdür müdâm iy turfe kuş
Hazretün şah-bâzı ol murdâra murdâr isteme 371/12

Sevgilinin yüzündeki ben taneye, sevgilinin tanelerine aldanıp gönlünü kaptıran Hz. Adem’de aktarma yoluyla kuşa benzetilmiştir. Kuşların kapanlara tane dizilerek avlanmasına gönderme yapılmıştır:

Âdemi cennetden ırag eyleyen çün bogdadur
Neylesün çün kim yüzünde gördi müşkîn dâneyi 406/6

Aşağıdaki beyitte, ipek böceklerinin dut yapraklarından ipek üretmesi söz konusu edilmiştir:

Sabr ile atlas olur tut yaprağı
Yigidi hâr gösterür tut yaprağı 285 t.

2.2.6. Aktarmalar

Dilin temel niteliklerinden sayılan aktarmalar, dilde çok anlamlılığı doğuran etkenlerin başında gelmektedir. Sözcüklerin başat (çekirdek) anlamları, benzerlik, yakınlık ya da farklı anlam bağıntılarıyla başka kavramları yansıtır hale dönüştüklerinde aktarma adı verdiğimiz anlam olayı gerçekleşir. Dilin doğuşunu aktarmalara dayandıran bazı dil kuramcaları, soyut ve somut kavramların duyu organları yoluyla betimlenmesini yani seslere dönüştürülmesini dayanak noktası olarak alırlar. İlk yazı örneklerinde sözcüklerin işaret ettiği nesnelere uyarlama ilişkisiyle resme benzeyen harflere dönüştüğünü, bu harflerin zamanla soyutlaşarak benzerlik ilişkisinden uzaklaştığını biliyoruz. “İlk Çin yazılarında, sözcüğü ‘erkek’ sözcüğünün yazımı ayakta duran bir erkek biçimindedir” (Uğur:2003:88). Dilin ve alfabenin doğuşunun aktarma olgusuna dayandırılması rastlantı değildir. Bir imge ya da varlık yerine başka bir diğerini koymak, varlıklar ve kavramlar arasında özdeşlik bağıntıları kurmak insan zihninin doğal bir işleyişidir.

Zihnimizde aktarıma konu olan sözcük, kullanıcının öznelliğinden sıyrılarak genelin benimsediği bir kavramın karşılığı haline dönüştüğünde değişmece anlamını yitirerek yan anlam özelliği kazanır. Bu olay dilin anlamca zenginleşmesi, gönderge adı verdiğimiz sözcüğün yeni bir gönderen kazanması demektir. Kuşlara ait bir özellik olan “kanat” sözcüğünün ilk önce benzetmeye dayalı bir aktarımla uçağın dengesini sağlayan aksamına dönüşmesi örnek olarak gösterebilir. Zamanla toplumun geniş katmanlarınca benimsenen bu aktarımın

eğreti anlamı ortadan kalkmış, aktarmaya maruz kalan sözcüğün anlam çerçevesi yeniden biçimlenmiştir.

Dili ve düşünceyi yeni anlatım olanaklarına kavuşturan, değişik anlam alanları yaratan, bu anlam olgusunu ortaya çıkaran değişik etkenler vardır. Bitişiklik ilişkisine dayalı olarak yapılan, “semaver kaynadı” biçimindeki bir cümlede (ad aktarması) aktarımın nedeni bildirişimin kısa yoldan yapılmasına dönüktür. Söyleyiş eksiltilmesi ya da dilde tutumluluk amaçlanan ad aktarmalarını klasik edebiyatımız edebi bir sanat (mecaz-ı mürsel) olarak görmüştür. Aslında günlük konuşmalarda çoğunlukla da bilinçsiz olarak söz sanatı kabul edilen bu anlam olgusunu kullanırız. “Ayağını çıkar, camı kapat, sobayı yak, evden izin almalıyım, kafam çok karışık” cümlelerinde kastettiğimizin, “ayakkabı, pencere, sobanın içindeki yakıt, evdeki insanlar ve düşünceler” olduğu gayet açıktır. Elbette edebi sanat kabul edilen söyleyişler gündelik konuşmadaki sıradanlığının üstüne çıkmış, anlaşılabilirliği ince yorumlara ve zihinsel çabalara bağlı bulunan örnekler olmalıdır.

Anlatılmak istenenin daha somut ve daha çarpıcı yansıtılmasına, özgün hayal ve söyleyişlerin oluşmasına zemin hazırlayan aktarmalar şiir dilinde sıkça kullanılmıştır. İmgelerin doğuşunda ise aktarma adı verdiğimiz anlam olgusunun temel bir işlevi bulunduğu düşünülürse, Nesîmî Divanı’ndaki aktarmaların incelenme zorunluluğu ortaya çıkar.

2.2.6.1. Deyim aktarmaları

Yunancada metaphora, Türkçede (eskiden) istiâre terimleriyle karşılanan, bugün de kimi kaynaklarda eğretilme adıyla anılan deyim aktarması aktarmaların en yaygın türüdür (Aksan, 1999:126). Deyim aktarmalarının çoğunluğu yalın benzetmelerinin kısaltılması sonucu elde edilmektedir. Yalın benzetmedeki iki temel öğeden birisi düşürülmesine rağmen aralarındaki anlamsal bağ korunur. “Böyle olduğu içindir de, Osmanlıcada eğretilme için teşbih-i muzmer-ül edat (=ilgeçsiz gizli benzetme) terimi kullanılırdı” (Uğur, 2003:85).

“Deyim aktarmaları bilinçsiz olarak, farkında olmadan gerçekleşebileceği gibi bilinçli olarak, hatta kimi zaman zihin zorlanarak da yapılabilir. Ozanlar, yazarlar, hatipler, anlatıma güç vermek, okuyucuyu, dinleyiciyi etkileyebilmek için öteden beri bu yola baş vurmuşlardır”(Aksan, 1998:186-187).

Klasik edebiyatımızda önceleri söz sanatı olarak kullanılmış bir çok aktarmanın zamanla kalıplaşarak mazmunlara dönüştüğünü, ilk anlamlarının

unutulduğunu görüyoruz. Sevgilinin boyunu selviye, dudaklarını değerli bir taş olan la'le, yüzünü maha (aya) benzeten şair için bu sözcüklerin gerçek anlamları şiirin çağrışımsal dünyasında yitip giderler.

2.2.6.1.1. İnsandan doğaya aktarmalar

Sadece benzeyenin kullanılıp kendisine benzetilenin ipuçlarıyla sezdirildiği bu tür aktarmalarda, insana ait özellikler doğadaki varlıklara uyarlandığı için kişileştirme adını verdiğimiz anlam olayı gerçekleşir. Benzeyen cansız bir varlık, bitki, hayvan, soyut ya da imgesel bir varlık, kendisine benzetilen ise insandır.

Masallar, halk öyküleri ve fablların anlatım kurgusunda özel bir yeri bulunan bu aktarma türü, sözcüklerin yeni anlamlar kazanmalarında da işlek bir yere sahiptir. “Bir baş soğan, testerenin dişleri, dağın başı, adanın burnu, suyun gözü” biçimindeki binlerce örnekte, aktarmanın kullanım başlangıcındaki değişmece anlamının kaybolduğunu, herkeste aynı kavramı düşündüren yan anlamların oluştuğunu görürüz. Doğan Aksan, şiir dilinde daha sık karşılaşılan bu aktarmaların dilde genellikle kalıplaşıp yerleşmediklerine değinir.

“...Bu aktarmalar yazar yazar ve şairlerin kullanımlarında kaldığı için genellikle dilde kalıplaşarak yerleşmez. Kel tepeler, görmüş ve geçirmiş deniz (Y. Kemal Beyatlı), dalgın akşam, haydut akşam (Attila İlhan), bakire zambak (Y. Kemal Beyatlı) gibi örnekler yazın incelemelerinde bir kapalı istiare (istiare-i mekniye) ürünü olarak söz sanatlarından sayılır.” (Aksan, 1998:65).

Sevgilinin dudaklarındaki kırmızılık bütün varlıkları sarhoş eder. İnsanlar, cinler kadar su, ateş ve rüzgar gibi doğaya ait ögeler de kendinden geçerler. Ay, güneş, yıldızlar ve ters dönmüş gökyüzü de sarhoştur artık. Meyhanedeki çalgılar, dilden dökülen güfteler ilahi şarabın etkisi altındadır:

Leblerün câm-ı meyinden cümle eşyâ esrimiş
Tayyib iy pâkîze sâkı bareke' Allâh iy şerâb 13/2

İns mest ü cinnî mest ü cümle bu vahş u tuyûr
Hâk mest ü bâd mest ü âb mest ü nâr mest 22/6

Nüh felek bu çarh-ı eflâk mest olup gerdişdedür
Şems mest ü mâh mest ü kevkeb-i seyyâr mest 22/8

Çeng ü def hem ‘ud u ney ser-mest olup efgân ider
Bu harâbâtun içinde söylenen güftâr mest 22/23

Allah’ı zikreden eşyaların sesini kalp gözü açık olanlar işitebilirler:

Nutk-ı eşyâ nâtık-ı Hakdur özi
Söyleyen kendüye kendüdür sözi 3/3 M.

Gamından bağırının içi kan dolu âşğımız, bu durumunu goncanın hâline benzetiyor. Goncanın da ağzının içi kanla doludur. Bu yüzden ağzını açmamaktadır. Gonca açıldığında kıpkırmızı güle dönüşür. Goncanın açılmaması güzel bir sebebe dayandırılmıştır:

Gel iy hûrî-sıfat dil-ber ki gamdan bagrumun içi
Yumulmuş goncaya benzer ki agzı top dolu kandur 58/4

Kevser ırmağının gözünden ölümsüzlük çeşmesi fışkırır:

Kevserün ‘ayninden ahar çeşme-i âb-ı hayât
Zulmetün devrânı geçdi aradan gitdi memât 26/1

Sevgilinin yanakları Rum diyarıdır. Bu diyarda Çin, Maçın ve Habeş birlikte yaşarlar. Zenciye benzeyen saçlar ise aşğın muhayyilesine hücum eder:

Çîn ü Maçîn ü Habeş ruhsâre-i Rûm üstine
Yaşamış Zengî saçun hayl-i hayâli mendedür 50/6

Çılgın bülbül gül yanakların özleminden ah eder. Özlem bülbüle inleme ve derten başka bir şey getirmez:

Gül yanagun hasretinden bülbül-i şeydâ-yı râz
Âh ider gül hasretinden derd ile nâlân gelür 51/4

Zühre ve Müşteri yıldızları, güneş ve ay sevgilinin güzelliğine secde ederler. Bülbül, tuti ve kumru ise destan okur:

Secde ider şems ü kamer Zühre vü mâh ü müşterî
Hüsn-i cemâlün görmege her handa bir insân budur 54/3

Yüzün bâğında bülbül tûtî kumrî
Hezârân söz ile destân ohurlar 66/6

Yanaklar cennetin gülümseyen gülleridir:

Yanagun cennetün handân gülidür
Velî anun firâkı hâra benzer 76/2

Güzel kokulu bahçeler bezenmiş, ağaçların gözleri açılmıştır. ‘Gözleri açmak’, ‘çiçeklenmek’ anlamında kullanılan bir deyim aktarmasıdır:

Cihân cennât-i ‘Adn olmuş anun sahnında hûrîler
Bezenmiş hulleden büstân gözi açılmış eşcârun 222/13

Heva ve heveslerini kapılanlar zehirli ve katil bir şerbet içmiştir. Şerbete katil yakıştırmaları yapılmıştır:

Heva câmindan esrüksen heves ardına düşmüşsen
Bu agulî şerâbı koy kim oldur şerbet-i kâtil 226/14

Rüzgar, sevgilinin mis kokulu saçlarını aşığın elinden çekip alınca, âşığın gönlü perişan olur:

Çekdi müşkîn zülfünü aldı elümden rûzgâr
Şol sebebden gönlümün hâli perîşân oldu gel 235/3

Neyin ciğeri tutuşmuştur. O yüzden figan içindedir. Kamıştan üretilen ney

adlı çalgı, yapılış aşamasında kızgın şişlerle delindiği için şairde ciğeri yanık imajını uyandırmış:

Yine ney figâne geldi cigeri tutuşdı yandı
Neye ugradı ne gördi bu tehî meyân içinde 358/8

Sevgilinin perçemlerinin (turra) kokusu seher rüzgarına düşünce yeryüzünü anber kokusu sarar:

'Anber kohusu tutdı yir yüzini ser-tâ-ser
Ta turraların bûyı bâd-ı seher düşdi 411/4

Fırat nehri mavi renkli elbiseler giymiştir:

Gözümün Şattı hasretinde müdâm
Nîl-gûn eylemiş donını Fırât 31/24

2.2.6.1.2. Doğadan insana aktarmalar

Bu aktarma türünde insana ait bir özellik kendi adıyla değil de herhangi bir yönden benzetildiği doğaya ait bir özelliğin adıyla anılır. İnsan ve doğa arasındaki güçlü bağın doğal sonucu olarak gerçekleşir. Şiirde benzeyeni daha güçlü, daha olumlu göstermek gayesiyle ilgi kurulan varlık ön plana çıkarılır.

Sadece kendisine benzetilenin söylendiği bu aktarmaya divan edebiyatında "açık istiare" denilmektedir. Divan edebiyatı, selvi (boy), inci (diş), gonca (dudak), ok (kirpik) gibi klişeleşmiş birçok mazmunu doğadan insana aktarmalara borçludur. Gündelik dilde de yumuşak huylu birine kuzu, kurnaz olduğunu düşündüklerimize tilki, cesur bulduklarımıza aslan diye hitap ederiz. Özellikle argoda 'kereste, hıyar, odun' gibi aşağılamaya yönelik kaba ifadeler, gerçek anlamın aktarma yoluyla değişmece anlama yenik düştüğü heyecana bağlı olarak ortaya çıkmış söylemlerdir.

Düşmanın eli bal bile olsa onu tutmak Nesîmî'ye göre hatadır:

Şehd ise düşmenin eli alma sunarsa ol balı
İçme elinde şehdi sen ol ki hatâ durur hatâ 8/7

Güneş sevgilinin yanaklarını simgeler. Hayat kaynağı olan güneş, gökyüzündeki cisimlerin sultanıdır:

Yârun gerek ki mihr-i ruhı dil-pezîr ola
Tâ hüsn-i hulk içinde cihânda emîr ola 10/1

Sevgilinin yüzü bir bela tuzağı (dâm-ı belâ) dır. Siyah noktalar şahini (âşığı) tuzağa çekmek için serpiştirilmiş tanelerdir:

Dâne üstinde hatıdur didiler dâm-ı belâ
Ki menem şâhid ü şeh-bâz-ı cihân-ı meleküt 21/4

Dilberin geceye benzeyen saçlarında parıldayan ay gizlidir:

Dil-berâ zülfün şebinde mâh-ı tâbân gizlüdür
'Ânberîn zülfünde dâ'im 'anber-efşân gizlüdür 44/1

Kendisini arslan zannedip benlik davası güdenler Nesîmî'ye göre gaflet içindedir. O tilki olup bu tür aslanların önünden çekilmeyi daha akıllıca bulur. Bu tavrı, dünya denilen sahte sahneden sessizce çekilmeyi gerektirir:

Arslanum diyüben da'vîyi kılma key sakın
Dülküsen var fârig ol arslan önünden böyle gel 239/6

Nesîmî sevgiliye serv-i revân (yürüyen, akan servi) diye hitap ediyor. Gözlerinden iki çeşme akıyormuşçasına gözyaşı dökülür:

İy serv-i revân başuma lutf eyle kadem bas
Gör kim neçe 'aynumdan iki çeşme revândur 59/3

Sevgilinin dudakları tatlı ve lezzetlidir:

Şol leb-i şîrne yâ Rab ger şeker dirsem n'ala
Şol güneş tal'atlu aya ger kamer dirsem n'ola 392/1

Şair bulutları gözlerindeki beyazlık yerine kullanmıştır. Öyle olunca da gözyaşları derya olup akar:

Neçe nevmîd olayum çün gözümün ebrinden
Katre katre yüzüme her yana deryâ tökilür 99/7

Akıl kuşu sevgilinin saçlarına yakalanmıştır. Dünyadaki görüntüleri birer gölge, gerçeğin birer izdüşümü kabul eden tasavvufa göre dünyaya yapışan, gerçek varlık ve gerçek güzellik olan Tanrı'dan uzaktır. Saç kesret (çokluk) olduğundan, vahdetin (birlik) önünde engeldir:

Düşdi kemend-i zülfüne 'akl kuşu revân velî
Zıll-ı ilâha yapışan zıll-ı ilâh içindedür 144/2

Can kafestedir. Aktarma yoluyla kafese benzetilen beden terk edilmedikçe sonsuzluğa sefer eylemez:

Gel İy Nesîmî bu ser-geşte cânı terk eyle
Ki cân kafesden uçar 'azm-i câvidân eyler 159/7

Sevgilinin fıstık ağzı âşık için canına can katan bir çeşmedir:

İy dehânet piste-i handânumuz
Hâk-i pâyet çeşme-i hayvânumuz 191/1

Sevgilinin aşkıyla yanıp eriyen âşık mum aktarmasıyla çıkıyor karşımıza. Muma dönmesi ciğerini dumanlar içinde bırakmıştır:

Dilerem zemân zemân kim çahayum seni cihâna
Neçe bir yana bu şem'un cigeri dühân içinde 358/9

2.2.6.1.3. Doğadan doğaya aktarmalar

Doğadaki varlıklar arasında özellikle benzerlik ilişkisinden kaynaklanan etkileşim dile de yansımıştır. Tohumlarının ucu turna gagasına benzediği için

Türkçede turnagagası adıyla anılan bir bitkinin, İngiliz ve Fransız dillerinde de aynı adla anıldığına değinen Doğan Aksan, bu eğilimle bütün dünya dillerinde karşılaşmanın mümkün olduğuna değiniyor:

“Kimi bitkilere biçim benzerliği nedeniyle kuşburnu, katırtırnağı, tavşankulağı gibi adlar verilmesi, kimi hayvanlara da karatavuk, kırlangıçbalığı denmesi bu eğilimin örneklerindedir.” (Aksan, 1997:66).

Dilde karşılığı bulunmayan nesne ve varlıklara çoğu zaman benzerlik ilişkisine dayandırarak ad vermek dilin doğasında vardır. Şiir dilinde bu eğilim daha çok etkileyici anlatımın, şaşırtıcı anlam ilişkilerinin yansıtılmasında kullanılır.

Deryâ-yı muhît cûşa geldi

Kevn ile mekân hurûşa geldi 1/1 M.

Kevn (varlık) ile mekanın dalgalanması denize ait bir özelliğin aktarıldığını gösteriyor.

‘Aceb yüzün mi şol ya harman-ı gül

‘Aceb dişün mi şol ya lü’lü’-i nâb 15/3

Gül harmanı aktarması sevgilinin yüzünü, iri incilerde (lü’lü-i nâb) dişlerini anlatmaktadır.

Sünbülün ebrinde gördüm uş meh-i tâbân gelür

Saçınun her târesinden şu’le-i îmân gelür 51/1

Aktarma yoluyla saçların yerini sünbül, perçemin yerini de bulutlar almıştır. Bulutlar çekildiğinde ay parıltısıyla gözükür. Sünbül bulutla (ebr) ilişkilendirilmiştir.

Gonç içinde gonçe olup dürc olur dürr-i ‘Aden

Şol çemen sahnında açılmış bahârum hoş mıdur 69/4

Aden incisi goncanın içindeymiş gibi düşünülmüş. Sedefin yerine aktarma yoluyla gonca geçmiştir. Bu ilişkinin kurulmasında sevgilinin ağzının gonca,

dişlerinin inci olarak hayal edilmesi rol oynamıştır.

İy ka'benün cemâline 'âşık niyâz ile
Meydân-ı 'ışka gel ki mugaylân harîrdür 127/8

Aşk meydanı deve dikenli ipek bir kumaşa benzetilmiştir.

Cevherleri zuhûra getürdi çü nutk-ı Hak
Gör kim ne feyza geldi yine bahr-ı kânumuz 181/4

Madenle (kân), deniz (bahr) buluşturulmuştur.

Sulu incülerün şevkı gözümde ahıdur yaşı
Bu lü'lü' ma'deninden gör ne mercân saçaram sensüz 197/6

Âşık gözleri yaşlı olduğu için hayalleri de sulu görür. İncilerin sulu hayal edilmesi parlaklığını güçlendirmek içindir.

İy Nesîmî çünki gönlün vahdetün deryâsıdır
Yiddi deniz kubbesine mevc uran deryâ imiş 207/7

Kubbeli denizleri dalgalarıyla boğan büyük bir deryadır âşığın gönlü.

Kara kaşun ile gözün adı kavs ü Müşterîdür
Bu sitârenün ohın gör 'Arabî kemân içinde 358/5

Yıldızlar ok (sitâre) fırlatmaktadır. Aslında sevgili yıldıza, kirpikleri de oka aktarılmıştır.

La'l ü mercândur dudagun lü'lü'-i terdür dişün
Âfirîn şol bahr-ı kânun lü'lü' ü mercânına 366/8

Sevgilinin dişleri taze inciye benzetilmiştir. Tazelik bitkiler için söz konusu olduğundan doğadan doğaya aktarma düşünebiliriz.

Çeşme-i la'lün suyından bir kadeh sun sâkıyâ
İştîyâkundan Nesîmînün gözün câm eyleme 373/8

Kıymetli bir mücevher olan la'l aktarmayla çeşmenin bir özelliğine dönüşmüş. Çeşmeden kasıt sevgilinin dudaklarıdır.

2.2.6.1.4. Duyular arası aktarmalar

Canlı bir anlatım sağlamaya dönük aktarma türlerinden birisi de duyular arası aktarmalardır. Bir duyuya ilişkin özellik başka bir duyuya aktararak gerçekleştirilir. “Sıcak bir gülüş, tatlı bir dokunuş, keskin bir koku” dediğimizde Divan edebiyatında kapalı istiare diye adlandırılan bir aktarma gerçekleşir. Divanı incelendiğinde Nesîmî'nin bu tür aktarmalara başvurmadığı anlaşılıyor.

Bülbül dilli Nesîmî'nin nağmeleri can yakmaktadır. Bu istisna örnekte dokunma duyusuna ait bir özellik işitme duyusuna aktarılmıştır.

Cennet-i 'adnun gülistânında bülbüldür dilin
Nagme-i cân-sûzı her dem eylegil tekrâr mest 22/32

2.2.6.2. Ad aktarmaları

Klasik edebiyatımızda “mecaz-ı mürsel” adıyla bilinen bu anlam olayını, adların başka kavramlara ad olarak aktarılması biçiminde tanımlayabiliriz. Gündelik dilde kalıplaşarak yerleşen “sobayı yak, lambayı söndür” gibi ifadelerin estetik yanı olmadığını, bu yüzden sanatlı söyleyişler kabul edilemeyeceğine değinen İsa Kocakaplan, değişmece anlamla kullanılmış bir sözcüğün mecaz-ı mürsel kabul edilebilmesi için bazı koşullar gerektiğini şöyle açıklar:

“Herhangi bir kelimenin mecaz-ı mürsel olabilmesi için mecazi manada kullanılmış olması ve gerçek manasında değerlendirilmemesi gereklidir. 2. Kelime ile yerine kullanıldığı varlık arasında benzetme maksadının olmaması lazımdır. Benzetme maksadı olursa istiare sanatı meydana gelir.” (Kocakaplan, 1992:97).

Bu saptamadan da anlaşılacağı gibi aralarında benzerlik ilişkisi bulunmayan iki kavramdan biri gerçek anlamda düşünülmesine engel bulunmak koşuluyla diğerinin yerine kullanıldığında ad aktarması söz konusu olur. Amaç sözde tutumluluk, kaba söyleyişlerden kaçınmak ya da yerine geçirilen kavramın herhangi bir özelliğini ön plana çıkarmak olabilir.

Ad aktarmalarının benzerlik ilişkisine dayanmaması gerektiğini belirtmiştik. Ad aktarmalarında göstergeler arasında en sık kurulan ilişki parça-bütün ilişkisidir. “Kapımız herkese açıktır” cümlesinde ‘ev’ kastedilmesine karşın, evin bir parçası olan ‘kapı’ sözcüğü bütünü (ev) yerine kullanılmıştır. “Araba çalışmıyor” cümlesinde diğer örneğin tersi söz konusudur. Arabada çalışmayan “motor” dur. Ancak bütünü söylenmesi parçanın anlaşılmasında bulanıklık yaratmaz. Çünkü ‘araba’ göstergesi gerçek anlamında düşünüldüğünde anlamda bozulma görülecektir. Bütün-parça ilişkisinin yanı sıra; içsellik-dışsallık, sonuç-neden, yapıt-sanatçı, nesne-amaç, genellik-özellik vb. birçok anlamsal bağıntının ad aktarmaları biçiminde yansımaları mümkündür. Türkçenin anlatım olanaklarını genişlettiğini düşündüğümüz ad aktarmaları, şiir dilinde gündelik kullanımların çok üzerinde bir zihinsel tasarımla karşımıza çıkarlar.

Zühd ile şeytân haçan ola melek

Aslı oddur oda vasl olsa gerek 3/64 M.

Şeytan ateşten yaratılmıştır. O yüzden de asıl yeri ateş, yani cehennemdir. Cehennemin öne çıkan özelliği yakıcı olmasıdır. Buradaki ad aktarması parça bütün ilişkisine dayandırılmıştır.

İy diyen ki kandadır yâr-ı bekâ

‘Işk ile gel bah vücûd-ı mutlaka 3/72 M.

“Yâr-ı bekâ” sonsuz sevgili demektir. Şair genel-özel ilişkisini kullanarak Tanrı’yı kastedmiştir.

Vahdetün şem’ı cemâlündür cemâlün uşta gör

Cânları pervâne kıldı iy hidâyetden ziyâ 1/6

Vahdet (birlik) mumunun etrafında canlar pervane olmuştur. “Can” sözcüğü insanın özünü anlatan soyut bir kavramdır. Âşıkların yerine kullanılması soyut-somut ilişkisi kurulduğunu gösteriyor.

‘İlm-i ledün taleb kılan teşne Hızır-sıfat gerek

Câm-ı ezelden esriyen âb-ı hayat umar gerek 124/9

Menden iç câm-ı musaffâ sâkî-i sâfî menem
Havz-ı Kevser ‘ayniyem âb-ı zülâli mendedür 50/8

Tî ki tapundur vücûdı anlarun kim bâtını
İçdiler câm-ı musaffâ kıldılar zevk u safâ 4/16

Saf kadehten (câm-ı musaffâ) içenler ebedi zevk ü safaya kavuşurlar. İçsellik-dışsallık ilişkisiyle kadehin içindeki (vahdet şarabı) kastedilmiştir. Ezel kadehiyle (câm-ı ezel) sarhoş olanlar için de aynı durum geçerlidir.

Şol Muhammed Mustafânun yüzi suyu hakkı için
Rahm itgil men fakîr u miskine rûz-i cezâ 5/18

Gözyaşı yerine “yüz suyu” tamlaması kullanılmış. Rûz-i cezâ (ceza günü) ile de “kıyamet” anlatılmıştır.

‘Anber-efşân sünbülün esrârı oldu âşikâr
Geldi Rûhu’llah ü mensûh oldu zünnâr ü salîb 17/4

“Zünnâr” papazların sardıkları bir tür kuşak, “salîb” haç anlamına gelir. Bu semboller özellik-varlık ilişkisiyle “hristiyanlık” sözcüğünün yerine kullanılmıştır.

İy mutahhar geldüğün demde vücûda anadan
Kâfirün deyri yihıldı titredi Lât ü Menât 19/9

“Mutahhar (temiz)” sözcüğü Hz. Muhammed yerine kullanılarak, varlığın yerini, bir özelliği karşılamıştır.

Bu gün bu dâr-ı fenâ bir nefes durur bilünüz
Bu bir nefesde kılun sad hezar savm ü salât 20/5

Sonsuz yurt anlamına gelen “dâr-ı bekâ” ahiret için, yokluk yurdu anlamındaki “dâr-ı fenâ” ise dünya için kullanılan terimlerdir.

Taht-gâh oldu mana çün bu sarây-ı nâsût
Pâdişâhem ki menüm oldu cihân-ı melekût 21/1

İnsanlık sarayı anlamındaki “sarây-ı nâsût” ‘dünya’nın yerine kullanılmıştır.

Cümle bu meyden olupdur bu cihân yek-bâregi
‘Arş mest ü ferş mest ü künbed-i devvâr mest 22/7

“Dönen kubbe” anlamındaki “künbed-i devvâr” sözcüğü “dünya” anlamında kullanılmıştır.

Şâh-ı merdân şîr-i Yezdân pîşvâ-yı ehl-i dîn
Kâşif-i sırr-ı velâyet Haydar-ı Kerrâr mest 22/15

Mertlerin şahı “şâh-ı merdân”, Allah’ın arslanı “şîr-i Yezdân”, dönerek (savaşan) aslan “Haydar-ı Kerrâr” tamlamaları Hz. Ali için halk arasında da söylenir.

Görmedi bu kasîdenün mislin
Hadd-ı Sivâs ü hıtta-i Tokat 31/34

Tokat diyarı “hıtta-i Tokat”, Sivas sınırları (bölgesi) “hadd-ı Sivâs” Nesîmî’nin kasidesinin benzerini görmemiştir. Yer ve toplum ilişkisiyle yer söylenerek o yerde yaşayan insanlar kastedilmiştir.

Hüsne magrûr olma şâhâ devlete bil bağlama
Kim vefâ kılmaz cihânda kimseye bu taht u tâc 32/4

Taht ve taç sözcükleri parça-bütün ilişkisiyle saltanatın yerine kullanılmıştır.

Tavâf emr oldu çün beytü’l-‘atfika
Resûl ol evi kıldı didi ma’mûr 49/2

“Beytü’l-‘atîka” eski ev anlamına gelir. Allah’ın evi kabul edilen Kâbe’nin yerine özellik-varlık ilişkisiyle kullanılmıştır.

Saçun hablü’l-metîn hem sûretün Hak
Hidâyet şem’idür kim ‘arz ider nûr 49/4

Sevgilinin yüzü ‘Tanrı’, saçları aktarma yoluyla ‘İslam dini’ anlamında kullanılan ‘hablü’l-metîn (sağlam ip)’ dir.

Baht u sa’âdet isteyen tâc u kemer taleb kılur
Fursata bir nazar kılun ta bilesüz nazar nedür 124/10

Saltanat taca, rütbe de kemere aktarılmıştır. Eskiden taltif edilen devlet memurlarına kuşak bağlama geleneğine gönderme vardır.

Men hüsnünün kitâbını hatm eylemiş idüm
Çarh-ı felek rümûzı tamâm olmadın henüz 185/9

Çarh-ı felek “dünya” anlamında kullanılmıştır.

İy gönül Dârü’s-selâmı dünyenün lezzâtına
Satma kim şol bî-sebâtun devri câvidân degül 231/5

‘Kurtuluş yeri’ anlamına gelen ‘dârü’s-selâm’, “cennet” sözcüğünün yerine kullanılmıştır. Cennete ait bir özellik ‘cennet’ kavramını karşılar hale gelmiştir.

Çün Nesîmînün sözi vafunda mu’cizdür temâm
Bilmezem Rûhu’l-Kudüs ta’lîm ider ya Cebrâ’il 237/7

‘Rûhu’l-Kudüs (kutsal ruh)’ tabiri, Cebrail adlı meleğe karşılık söylenen bir tabirdir.

Hüsnün kulıdur Husrev-i seyyâre ilen ay
İy la’lüne cân bende vü yazuhlu gulâmı 412/11

Yıldızların hükümdarı anlamındaki “husrev-i seyyâre” tamlaması “güneş” için kullanılmıştır.

2.2.7. Somutlama

Soyut düşünme yeteneği, insan zekasının üstün bir niteliği olsa da, insan zihninin soyut kavramları hazmetmekte zaman zaman güçlük çektiği bir gerçektir. Bazen algılama sınırlarımızın ötesine uzanan imge ve kavramlara koltuk değneği ararız. Bu arayış düşünce ve duygu dünyamızdaki soyuta , somut varlıklara ait özellikler yüklememizle sonuçlanır. Anlatım gücüne canlılık ve özgünlük katan bu yöntem daha çok deyim aktarması ve benzetme yoluyla gerçekleştirilir. “Ateşli aşk, kör inanç, yumuşak yaradılış, karanlık düşünceler” biçimindeki aktarmalar, soyut kavramları elle tutulur bir kılığa büründürmeye yarar.

Bu somutlaştırma olgusuna eylemler de katkı da bulunabilir. “Kaygılarından uzaklaş, Kalbimi kırmamalısın, umutlarla besleniyorum” cümlelerinde hareket barındıran eylemler soyut varlıklara aktarılmıştır. Doğan Aksan, eylemlerin yan anlamlar kazanmalarında bu tür aktarmaların önemli yeri olduğuna değinmektedir:

“Her biri çokanlamlı olan ve değişik çatıları da bulunabilen bu eylemlerin temel anlamlarının yanında bu tür aktarmalarla yan anlamları da oluşmuş bulunmaktadır. Örneğin bir nesnenin sıcaklığının artmasını anlatan ısınmak, bir kimsenin, bulunduğu ortamı, birlikte bulunduğu kimseleri yadırgamamaya ve sevmeye başlamasını da anlatır”(Aksan, 1997:120).

Somutlaştırmayla en çok atasözlerimiz ve deyimlerimizde karşılaşırız. “Tencere kaynatmak (geçim olgusu)”, “bülbul gibi ötmek (itiraf)”, “hop oturup hop kalkmak (kırgınlık)”, “hamama giren terler (risk)”, “kuyruk acısı (nefret)”, “baltayı taşa vurmak (zorluk)”, “tarlada izi olmayanın harmanda yüzü olmaz”, “biçiminde sayısız somutlaştırma örnekleri dilimizin çok zengin bir katmanını oluşturur.

2.2.7. 1. Aktarma yoluyla somutlama

Deyim aktarmaları sayesinde, hayal ve duygu dünyamızdaki birçok kavramı, duyularımızla algılayabileceğimiz dünyamıza taşırız. Özellikle deyimlerde karşılaştığımız bu tarz somutlamalarda soyut ve somut kavramlar arasındaki bağ okuyucunun algılama gücüne bırakılır.

Mü'minün gönlin yahar hannâs ile

Ya'ni sâlûslık satar vesvâs ile 3/18 M.

Şeytan (hannâs) vesveseyle inananların gönüllerini yakar. Gönül soyut bir kavramdır. Yanmak eylemi somut varlıklar için söz konusu olabilir.

Zülfi kemendinden gönül kurtulmaz ayruh şöyle bil
Sevdâsına bil bağlamış hem göz karartmış bendine 378/7

Güvenmek kavramı “bel bağlamak” ile, gaflet ise “göz karartmak” deyimleriyle somutlaştırılmıştır. Yârin sevdasına bel bağlayan aşık, tuzakları göremiyor.

Çün Nesîmînün susamış kanına yârun lebi
N'oldı iy münkir sana kim kaynadı kanun yine 383/11

Sevinmek eylemi “kanı kaynamak” deyimiyle anlatılmıştır. Aynı durum “kanına susamak” deyimi içinde geçerlidir.

Münâfikun ciğeri bil ki anda oldı kebâb
Ki aya kıldı işâret yahasın itdi çâk 219/11

“Ciğerin kebab olması” aşırı derecede üzüntü duymak anlamında deyimleşmiş bir ifadedir.

Dost gözi ile gözün sürme gönülüm gözi
‘Işk ile andan dönüp tal’at-ı sultana bah 35/2

Aç bu ‘ibret gözini kim göresen
Kendü şehrin içre yârun bulasan 3/36 M.

“Göz açmak” deyimi soyut bir kavram olan “ibret” sözcüğüne aktarılmıştır. İlk beyitte aynı aktarma “gönül” sözcüğüne uygulanmıştır.

Tâ’atun fevt itme ger şeytân seni yol azdurur
Kıbleden döndürme yüzün neçe kim Zeyne’l-‘Abâ 5/6

Doğruluktan ayrılmamak kavramı, “yüzünü kiblede çevirmemek” aktarmasıyla somutlaştırılmıştır.

İy yanağın hasretinden cennetün kalbinde nâr
Vey dudağın şerbetinden Kevserün ‘aynında âb 13/3

Sevgilinin yanakları o kadar güzeldir ki cennetin kalbi kıskançlıktan ateş kesilmiştir. Soyut bir kavram olan cennete, insana özgü bir parça (kalp) aktarılmıştır. İkinci dizede de aynı aktarmayı görüyoruz. Kevser ırmağı sevgilinin dudaklarını öylesine kıskanır ki gözlerindeki yaşa engel olamaz.

Rûm u Şâm mülki başuna sadaka
Çîn ü Maçîn ola tenüne zekât 31/21

Nesîmî, sevgiliye sadaka olarak Rum ve Şam diyarlarını layık görüyor. “Baş” sözcüğü somutlayıcı bir aktarımdır. Bu sözcükten sevgilinin sağlığı kastediliyor.

Baş urup ayagina el baglar
Sen ayag içicek benî vü benat 31/31

Kadeh (ayag) içilirken, elimizle ayağı kabul edilen alt tarafından tutar başımıza götürürüz. Bu mizansen üstüne kurulu bir kinaye söz konusudur. “El bağlamak ve ayağına baş urmak” ifadelerinden esas çıkarılacak anlam “itaat ve tazim”dir. Ancak bu sözcükler gerçek anlamlarıyla da uygunluk gösteriyor.

Mugtenem ni’ metün ile her dil
Men çalaram kuru yire negamât 31/37

“Kuru yere” tabiri “boş yere” anlamında kullanılmıştır.

Lebini kılan teşebbûh şeker ü nebât ü kanda
Adı ehl-i dil katında gözi baglu cânavardur 126/3

Sevgilinin dudaklarını şekerle kıyaslayanlar gözü bağlı canavarlardır.
Gerçeği görememek ‘gözü bağlı olmak’ biçiminde somutlaştırılmıştır.

İki ‘alemün vücûdı ayagun tozına degmez
Bu sade fde kim bilür kim bu ne kıymetî güherdür 126/4

“Ayağın tozu” deyimi, sevgilinin en kıymetsiz özelliğini karşılayan somutlayıcı bir ifadedir.

İy hasta gönül gör ne direm menden işit pend
Dil-dâra harîs olma ki dil-dâr ele girmez 177/4

“Ele girmez” deyimi sahip olamamak kavramını somutlaştırır.

Halkun ‘ameli azdı vü gönül yihıcı çoh
Bir hasta gönül yapıcı mi‘mâr bulunmaz 178/12

Soyut bir kavram olan gönül sözcüğü, hareket bildiren “yık-“ eyleminin aktarılmasıyla somutlaştırılmıştır

Hiç gün olmaz gicesüz hiç sır olmaz peçesüz
Sen neçe kışsan ki senün tâze bahârun yohmış 208/2

“Sır” sözcüğüne deyim aktarmasıyla peçe giydiriliyor. Şair aşk ikliminde sürekli kışı yaşamaktan şikayetçidir.

Kapdı elümden zülfünü cevr ü cefâsı çoh felek
Âşüfteyem Mecnûn kimi zâr u perîşân handasan 313/4

Feleğe (talih anlamında), sevgilinin zülfünü kapmak, âşığa cefa çektirmek gibi insana ait özellikler aktarılmıştır.

2.2.7.2. Benzetme yoluyla somutlama

Aktarma yoluyla somutlama yönteminin ilk basamağı benzetme yoluyla somutlamadır. Soyut bir kavram somut bir kavramla benzetme ilişkisiyle eşleştirilir.

Şirket aradan götürdi vahdet

Vahdetten açıldı bâb-ı rahmet 1/13 M.

Birliğe inanmayanlar rahmet kapısından (bâb-ı rahmet) geçemezler.

Va'de-i yevmü'l-kıyâmet indi Hakdan 'ârife

Rûz-i haşr oldu çalındı vahdetün kûyında sûr 157/2

Tanrı'nın birliğine inanmak anlamındaki soyut kavram (vahdet), kıyametin haber verildiği bir köy biçiminde betimlenmiş.

Nefsini çü bildi bildi Rabbi

Tevhîd yolında ekdi habbı 1/23 M.

Cümlenin sırrını ol hâlik bilür

Dîn yolını 'âşık-ı sâdık bilür 3/19 M.

Birinci beyitte Allah'ın birliğine inanmak (tevhîd), yola benzetilerek somutlaştırılmıştır. İkinci beyitte ise aynı benzetme "din" kavramıyla buluşturulmuştur.

Hak işiginde mukîm olmuş bular

Bunlarınla yâr olan kişi güler 3/137 M.

Hakk'ın huzuru eşiğe benzetilerek somutlanmıştır.

'Askerî kimi eger nefsün çerisin basasan

Şüphe olmasun ki sensen pâdişâh-ı dü serâ 5/14

Soyut bir kavram olan "nefs" çeriye dönüşünce, savaş kaçınılmaz oluyor.

Tavâf-ı ka'benün gerçi sevâbı çohdur iy Mevlâ
Gönül Allâh evidür çün tavâf itmek anı evlâ 9/1

Tasavvufî anlayışa göre Allah'ın evi kabul edilen gönlü kırmak, ağır vebali olan büyük bir günahdır.

Kıble-i 'irfân yüzündür kaşların mihrâb-ı cân
Ana secde itmeyenün secdesidür seyyi'ât 29/8

Yüzü irfan (bilgi) kıblesi, kaşları canların mihrabı sevgiliye secde etmeyenler kötülöklere tapınırlar

Baht şem'ı çü nûrdan yahdı
Ki meseldür zücâce-i mişkât 31/25

Nesîmî'nin bahtı benzetme ilgisiyle muma dönüşünce, onu nurdan yakmak da kaçınılmaz olacaktır.

'İşkun beriyyesinde susuz aç ölenlerin
Mahşer gününde vaslundan özge gıdâsı yoh 34/5

Aşk çölünde açlık ve susuzluktan ölenler, mahşer gününde vuslattan gayri gıda kabul etmeyecektir.

Açdun ise Hak gözin görmek için Hak yüzün
Küfri elinde kimi şu'le-i îmâna bah 35/4

İman, Tanrı'nın varlığına inanma duygusudur. Şu'le (yalım) benzetmesiyle somutlaşmıştır.

Hasta olalı gönül işkundan iy cân pâresi
İçerem gam matbahından dürlü dürlü aşlar 91/5

Aşk hastalığına düşer âşığın, gam mutfağından türlü türlü aşlar tatması

kaçınılmazdır.

Ma'rifetün gülün diren tûtîye şeker isteyen
Gör bu Nesîmî sözlerin bülbül-i taze-ter nedür 124/16

Marifetin güle benzetilmesi yerinde bir hayal olsa gerek. İkisi de derilmesi gereken güzelliklerdir.

Meh-i tabâna ya mihre seni benzetmezem niçün
Ki hüsnün harmanında gün meh ile sünbüle-çîndür 136/8

Güzellik harmana benzetilerek somutlanmıştır.

Hırka-i fakrı ki fahr itdi anunla Mustafâ
Özlerine anı ser-pûş itdiler dervîşler 158/4

Fakirlik peygamberin bile övünerek giydiği bir hırkadır. Bu yüzden dervişler onu başlarında gezdirir.

Gamundur gönlümün tahtında sultân
Bir iklîme iki sultân gerekmez 174/3

Sevgili âşğın gönül tahtına gamı çıkarmıştır. Bir iklimde iki sultan hüküm süremeyeceği için sevgili âşğın gönlünü terk etmelidir. Bu beyit, Nesîmî'nin sevgiliye yani gönlünün sultanına baş kaldırdığı tek beyit olması nedeniyle dikkat çekicidir. Gönül "taht" benzetmesiyle somutlanmıştır.

Himmet atına süvar ol gey sa'âdet cevşenin
Sür aradan kibr ü kîni eyle nefsünle kıtâl 238/5

Gayret (himmet) atına binen süvari, kibrin ve kinin üzerine at sürerek tepeleyecek, böylece nefsinin alt edecektir.

Bahtum güneşi togdı vü uyhudan uyandı
Ma'nisi bu kim devlet-i bî-dârumı buldum 272/8

Bahtının güneşi doğduğunda âşığa uyku yoktur artık. İnsanı sarıp sarmalayan bütün dünyevî kayıtlardan azade sonsuz bir devlete kavuşur.

Eger 'İsî-i Meryem tek dilersen menzil-i a'lâ
Sen ol gavvâs-ı ma'nî vü düş uş deryâ-yı 'ummâna 361/2

Mana dalgıçları (gavvâs-ı ma'nî) uçsuz denizlere düştüklerinde, Hz. İsa gibi yüce menzillere erişirler.

Vücûdun mülkini oda dilersen yanmaya 'âkıl
Akıt 'aklun pınarının suyun dînün bu agına 394/5

Akıl, aklının pınarını dinin berrak suyuna akıtmayı başarırca vücut mülkü ateşlerde yanmayacaktır.

Kaynadı 'ışkun tenurı 'alemi gark eyledi
Gör bu tûfânı didüm 'ışkun budur Tûfân didi 401/3

Aşk bir fırına benzetiliyor. Kaynayan aşk fırını alemi sarmak üzeridir. Oysa aşkı arayan kişi aşkın kaynayan bir tufan olduğunu bilmelidir.

2.2.8. Soyutlama

Yüksek bir soyutlama düzeyinin ürünü kabul ettiğimiz dilin, pek fark etmediğimiz bir özelliği de, ifade etmek istediğimiz bazı nesnel olguları soyut kavramlara başvurarak anlatma imkanıdır. Çağımızda hüküm süren, "hakikat her zaman somuttur" prensibine dayalı pozitivism anlayışına rağmen, soyutlama etkinliği aracılığıyla duyularımızla sağlanan doğrudan bilginin ötesine geçebilir, daha derine inebiliriz. Soyutlamayı bu açıdan fizikten, fizik ötesine bir çıkış arayışı olarak değerlendirebiliriz.

Somut olan şey kusursuz, mutlak ve saf gerçeklerin aksine kusurlu ve saflığı bozulmuş resmedilir. Saf bilince ulaşarak saf bir varlığa erişme ereğiyle doğan tasavvuf ise, sezgisel içe doğuşların, saf bilginin ışığında ve soyut bir boyutta Tanrı'yı arama felsefesidir. Bu derin kavrayışın bütün prensipleri, çağının dogmatik ve biçimsel mantığa yaslanmış anlayışlarına baş aşağı bakar. Bu bakımdan

günümüzde bile büyüleyici etkisini koruyan, evrensel karakter kazanmış bir öğretiler tasavvuf.

Nesîmî sevgiliyi ya da sevgiliyle ilgili bazı özellikleri sözcük düzeyinde soyutlamaya başvurarak anlatmıştır. Sevgilinin beli o kadar incedir ki, sırrı çözülemeyen belli belirsiz bir “hayal” zannedilir. Sevgilinin kemeriye bu hayale (bele) sarıldığı için kıskanılacak bir objedir. Divan şiirinde sevgilinin belinin görünmeyecek kadar ince ve zarif oluşu, bu sözcüğün “nâ-peydâ, hayâl, rüyâ” gibi soyut kavramlarla anılmasına yol açmıştır:

Kemer oy virür bilinden iremez yakîn bu sırra
Ne hayâl imiş bu yâ Rab haberi gümân içinde 358/3

Sözlerini kutsal kitabın tefsiri kabul eden Nesîmî, Tanrı'nın sırlarını “cân” a ifşâ ettirir. “Cân” gönül, ruh anlamlarında kullanılan soyut bir kavramdır. Yine soyut bir kavram olan “sırr” sözcüğünün içilmesi aktarma yoluyla somutlaştırıldığı gösteriyor:

Âşkârâ içdi esmâ sırrını
Söyledi cân Mushafûn tefsîrini 3/142 M.

Şeker dudaklı, mekanlara sığmayan şirin sevgili akan, yürüyen bir ruh “rûh-ı revân” tur. Bu soyutlama örneği divan edebiyatında mazmunlaşmıştır:

Merhabâ hoş geldin iy rûh-ı revânum merhabâ
İy şeker-leb yâr-ı şîrîn lâ-mekânnum merhabâ 7/1

Şairin yediği gam, keder ve derttir. Can yarin dudaklarından akan şerbete kanmadıkça aşığa doymak mümkün gözüküyor:

Sensüz ne yisen gussa vü gam derd ile kandur
Gel gel ki tudagun şerbetine cânımı kandur 59/1

Tanrı'nın yaratılmışlardaki görüntüsü şaşılabilir rahatsız eder. Doğru nazarlar (Hakk'ı gören bakış) ise şîşesini taşa çalarak (dünya işlerini terk ederek) Hakk'a

yönelir:

Şîşemi men daşa çaldum Hakkı izhâr eyledüm
Andan ahvel agrısa dogru nazarlar agrımaz 186/4

Tanrı'ya duyduğu sevgiyi yaşamının gerçeği kabul eden Nesîmî, sevgiliyi soyut bir kavram olan “gerçek” le çağırıyor. O gerçek uğruna ettiği andın kefareti canı ve gönlüdür:

Şehlâ gözün menden gönül aldı vü and içer ki yoh
Olsun kefâret cân u dil ol gerçeğün sevgendine 378/3

2.2.9. Eşseslilik

Ses ve söyleyiş bakımından aynı ya da birbirine çok yakın olan, aralarında anlamca bir ilişki bulunmaksızın başka başka kavramları yansıtan değişik göstergelerin birlikte kullanılması, eşseslilik adını verdiğimiz anlam olayına yol açar. Yabancı bir dilden alınan sözcüğün, yerli dilde var olan herhangi bir sözcükle eşdeğer seslerden oluşması, eşsesliliği doğuran en önemli faktördür. Farklı seslere sahip sözcükler, zaman içerisinde ses ya da biçim değişikliğine uğrayarak sesteş duruma da gelebilirler.

Eşsesli sözcükler belli bir bağlam içerisinde kullanıldıklarında bildirişimi aksatmaz ya da anlam bulanıklığına sebebiyet vermez. Onun için, “bağ bozumu başlamış” ile “aramızda bağ kalmadı”ya da “kurt açlıktan şehre inmiş” ile “meyvede kurt çıktı” biçimindeki kullanımlar karışmazlar. “Ama bazen ses ve anlam evriminin rastlantıları, aynı bağlamda anlamları birbirine karışan biçimler yaratabilir.” (Gurraud, 1999:75). Bu gibi durumlarda doğacak eşsesli çatışmasında dil bu iki ögeden birini yenilemeye çalışır.

Divan şairleri, eşsesli sözcüklerin kullanımını şiire has bir söz oyunu olarak görmüşler; ahenge, nükteli ve etkili anlatıma katkısı sebebiyle anlam sanatlarından kabul etmişlerdir. Cinas adı veilen bu sanat kısaca, sözcüklerin anlamı dikkate alınmadan söylenişleri ve yazılışları aynı, anlamları farklı olacak şekilde iki ayrı sözcüğü bir arada kullanmaktır (Aktaş, 2002:187). Sözcüklerin eski harflerle yazılışından doğan benzerlik ve farklılıklardan olsa gerek, cinas, eski edebiyatçılar tarafından neredeyse harflere kadar indirgenerek değişik çeşitlere ayrılmıştır.

Nesîmî, edebi sanatların neredeyse tümünü gösterişe kaçmayan bir zerafetle kullanmıştır. Divanındaki beyitlerin hepsinde en az bir tane sanatla karşılaşmak olasıdır.

Aşağıdaki beyitin ilk dizesindeki “kendü” adılina bildirme eki olan “dür” eklenmiş. Ancak ikinci dizedeki “dür”, “inci” anlamında kullanılmıştır:

Uş bu bahr ü berr içinde kendüdür
Ya'ni esdaf oldu her şey kendü dür 3/7 M.

Birinci kadîm ‘ayak basan’, ikincisi ‘eskiden yaşamışlar’ anlamına gelen sözcüklerdir:

Bu sırât üzre kadîm etmiş kadîm
Giremez bu şehre şeytânü’r-racîm 3/13 M.

“Ayag” sözcüğü ikinci dizede ‘kadeh’ anlamındadır:

Baş urup ayagina el baglar
Sen ayag içecek benî vü benat 31/31

‘Men’ sözcüğü ‘yasaklamak’ ve 1. tekil kişi zamiri olarak kullanılmıştır. Bu sözcüklerin eski harflerle yazımları farklıdır:

Dil-berâ bu hüsn ile men’ eyleme men ‘âşıkı
Handa kim bir gül biter bülbül kırığıdan gelür 52/6

‘Kân’ sözcüğü maden anlamındayken, inceltme işareti bulunmayan bir diğeri ‘yaşamsal sıvı’dır. Madenlerdeki mücevherlerin kan rengine dönüşmesi sevgilinin hasretindedir. Bu doğa olayı güzel bir sebebe dayandırılmıştır:

Fürkatinden kândaki gevher ciger kan olmadın
Handa kıymet tapdı bir la’l ile yâkût u güher 61/10

Aşağıdaki beyitin ikinci dizesindeki ‘kan-’ eylemi, ‘doyuma ulaşmak’

anlamıyla cinaslı kullanılmıştır:

Sensüz ne yisen gussa vü gam derd ile kandur
Gel gel ki tudagun şerbetine cânımı kandur 59/1

‘Hâl’ sözcüğü ‘durum’ ve ‘yüzdeki ben’ anlamlarıyla kullanılmış:

Meni âşüfte diyen hâlümi gör hâline sor
Zülfi dâmında meni sayd iden ol dâne durur 116/9

Uydurma sebep anlamına gelen ‘bahâne’ sözcüğü ikinci heceden ayrılarak, kıymet anlamına gelen ‘bahâ” sözcüğü ve ‘ne’ soru adılı elde edilmiştir:

Men yâr için ezelde kul oldum bahânesüz
Kimdür bahânesüz kulı satan bahâ nedür 130/6

‘Hayvân’ sözcüğü birinci dizede ‘canlılık, dirilik’ anlamındayken, ikinci dizede kinayeli bir anlatımla ‘duygusuz insan’a sıfat olur:

Boyundur Sidre vü Tûbâ tudagun âb-ı hayvândur
Anun mâhiyyet-i zevkın ne bilsün ol ki hayvândur 57/1

Birinci dizede ‘kıvrımlı’ anlamında kullanılan ‘çîn’ sözcüğü , ikinci dizede büyük bir coğrafyanın adı olur:

Mu’anbar sünbülün şâhâ gül-i sîr-âba pür-çîndür
Ma’âza’llâh hatâ kıldum ne pür-çîn nâfe-i Çîndür 136/1

Yer adıyla ilgili yapılmış diğer bir cinasta, gönül hoşluğu anlamındaki ‘safâ’ sözcüğü, Mekke’de kutsal bir dağın adı olan ‘Safâ’ ile beraber kullanılmış:

Sen Merve ile mana Safâsan
Ucdan uca gönlüme safâsan 2-4/1 tb.

Kırmızıya yakın bir renk ve hile anlamlarında kullanılan ‘âl’ sözcükleri eşseslidir:

Bu güli gör ki reng-i çehresine
Ne kadar âl iderse âl irmez 192/3

‘Alına’ ezelde düşen tecelli nurunun kıvılcımı, âşığın gözyaşlarını sevgilinin ‘âline’, “âl rengine” dönüştürür:

Nûr-ı tecellî şu’lesi düşdi ezelde alına
Gözlerümün bu reng ile yaşı boyandı âline 377/1

Sevgili anlamındaki ‘yâr’, ‘yar-’ eylemiyle cinas oluşturur. Şair yârdan ayrılmamak için yüreğini yarmaya hazırdır:

Bir cefâ-keş ‘âşıkam iy yâr senden dönmezem
Hançer ile yüregümi yar senden dönmezem 290/1

Ay yüzlü sevgilinin yanakları Hakk’ı yansıtan bir ‘âyîne’dir. Bu sebeple sevgilinin ‘ayına’ (ay yüzüne) âşık olmayanlar taş kesilmelidir:

Sûret-i Hakka iy kamer bedr-i ruhundur âyîne
Taş ola kim ki sûretün olmaya ‘âşık ayına 369/1

Çiçeklerin şahı olan ‘gül’ ile ‘gül-’ eylemi arasında sık sık cinas yapılır:

Gül kimi güle güle gel aradan perde götür
Ki yüzün görmegine dîde-i giryân susadı 402/10

Cinlerin güzel ve alımlılarına ‘perî’ dendiğini biliyoruz. Kanat anlamındaki ‘per’ sözcüğü belirtme eki alarak ‘peri’ cinas oluşturmuştur:

Yüzine karşı iy melek hüsnüni ögme kim ana
Ay ile gün sücûd ider anda perî töker peri 420/10

‘Dilber’ gönül avlayan anlamında sevgili için kullanılır. Gönlü beri çekmeyen ‘dil berî’ sevgiliye kavuşamaz. Şair, gönlün arzularından uzaklaşmadıkça sevgiliye ulaşamaz diyor:

Dil-berî eyle iy gönül geç hamudan ki hamudan
Eylemeyince dil berî bulmadı kimse dil-beri 420/11

Gümüş göğüslü ‘sîmîn-berî’ peri , birazcık ‘beri’ baksa âşığı onu görecektir, gam çerilerinden kurtulacaktır:

İy perî sîmîn-beri bir bah beri
Çekme ‘âşık üstine gamdan çeri 4 b.

‘At-’ eylemi, hayvan adı olan ‘at’ la cinaslı kullanılmıştır. Tuyuğun dördüncü dizesindeki ‘at’ ise bir satranç terimidir:

Var elünden atunı yâbâna at
Hak-perest ol Hakkı tanı olma at

Dünyenün devrinde çün yohdur sebât
Atunı kaçurma ruhdan olma mât 11 t.

2.2.10. Yinelemeler

Şiir, dile manada ve söyleyişte estetik bir elbise giydirdiği içindir ki konuşma ve yazı dilinden ayrılmaktadır. Ritmik akışkanlığı sağlayan kafiye, redif ve vezin gibi unsurların yanı sıra dilde oluşmuş ses değerlerinden de yararlanan şiir, binlerce yıllık serüveninde yanibaşından müziği hiç ayırmaz. Hatta sembolistler gibi şiirin sadece müzikten ibaret olduğunu savunan, kafiyenin kulak için olduğu konusunda uzun yıllar polemiğe girmekten kaçınmayan edebi bir geleneğe de sahibiz.

Şairlerin ses öğelerinden yararlanmalarını insanoğlunun sese ve müziğe olan eğilimine ve onun gücünden yararlanma isteğine bağlayan Doğan Aksan, yinelemelerin ahenge ve anlama etkisini şöyle tarif eder:

“Özellikle, sözcük ve öbeklerinin, bütün bir dizenin yinelenmesi ses açısından bir

etkileme sağlamakta, bir uyum, bir ritm oluşturmakta, tıpkı, müzik yapıtlarında zaman zaman ana melodinin yinelenmesi ya da çeşitlemelerle anımsatılmasında olduğu gibi, dinleyende uyanan ses imgesini pekiştirmektedir” (Aksan, 1999:218).

Biz bu başlık altında, aslında yinelemeler konusunun kapsamına giren asonans ve aliterasyon gibi ses yinelemelerine değinmeyeceğiz.

Şiirini incelediğimizde, ahenk açısından uyumu sağlamaya dönük bütün teknikleri ustalıklı kullanan Nesîmî'nin ikilemeler ve daha başka söz yinelemelerine düşkün olduğunu görürüz.

“Şairler bazen bir mısradaki, bazen de beytin her iki mısrasında da ikilemeleri kullanırlar. İkilemelerin yanı sıra aynı beyitlerde, başka söz ve ses tekrarları ve bu tekrarlara dayanan söz sanatları da olabilir” (Macit, 2002:174).

Divan şiirinde yinelemelere dayalı söz ve anlam sanatları, genellikle şiirsel bir anlatım tekniğinin işlevsel sonucu olarak kullanılsa da; bazen şairin dile hakimiyetini gösterme yöntemi olabilmektedir. “Şiirde bir önceki beytin son kelimesi ile bir sonraki beyti başlatma sanatı” (Kocakaplan, 1992:46) olan iade sanatıyla, “bir beytin başında veya ortasında söylenen bir sözün beytin sonunda bir şekilde tekrarlanması” (Aktaş, 2000:313), şeklinde yapılan reddü'l-acüz-ale's-sadr sanatı şairlerin dildeki hünerini ortaya koyma çabalarıyla ilişkilidir. “Sözün etkisini güçlendirmek amacıyla anlamın üzerinde yoğunlaştığı sözcük ya da sözcük öbeklerini arka arkaya yinelemek (Dilçin, 1995:452) şeklinde tarif edilen tekrar sanatıysa, genellikle şiiri ses ve anlam bakımından daha etkili kılmak amacıyla divan şairlerinin sıkça başvurdukları bir yineleme yöntemidir. Aynı sözcüğün farklı anlamlarda kullanıldığı cinas ile tersinden de okunduğunda anlamı bozulmayan dizeler oluşturmaya dönük akis sanatı, divan şiirinde sık karşılaşılan diğer yineleme türleridir. Divan edebiyatındaki diğer bir yineleme, şarkı türüyle özdeşleşmiş olan nakaratlardır. Şarkılarda ilk bendin 2. dizesi her dörtlüğün sonunda nakarat şeklinde yinelenir. Nakaratların muhammeslerde ve bazı murabbalarda da kullanıldığını biliyoruz. Nesîmî'nin divanını incelediğimizde, yinelemeleri marifet sergilemek amaçlı veya sadece bir ahenk malzemesi olarak kullanmadığını, şiirde yaratmak istediği duygu ve anlam atmosferi için de faydalandığını saptadık. “Görüntünün ritmiyle söz ve ses tekrarlarının oluşturduğu ritmin yarattığı kompozisyon, şiirde anlamı da pekiştirici bir işleve sahiptir” (Kurnaz, 2001:87-92). Nesîmî Divanı'ndaki yinelemelerin tümünün ses, anlam, metin, sentaks ve biçim açısından incelenmesi başlı başına bir tez kapsamı içermesi nedeniyle sadece biçimbirimsel bir

değerlendirmeye yetineceğiz. Söyleyiş mükemmelliğini hedef alan divan edebiyatı geleneğinin öncülerinden olan Nesîmî'nin biçimle ilgili kullandığı yinelemelerinin anlam bilimin modern bakış açısıyla incelenmesi hem şairin kişisel üslubunu, hem de devrinin anlatım tekniğini daha iyi kavramamıza yardımcı olacaktır.

Nesîmî divanında en fazla karşılaştığımız yineleme türü, sözcük veya sözcük öbeklerinin dize başlarında yinelenmesiyle yapılan önyinelemeler (Anaphora)dir:

Getir getir getir ol kâseyi revân-perver
Götür götür götür ol çengi bir nevâ göster 1/152

İbtidâdur ibtidâdur ibtidâ
İbtidâdan hâsıl oldu intihâ 3/1 M.

'Ahd ü peymân istedi sende Nesîmî iy nigâr
'Ahd ü peymânında anun 'ahd ü peymân gizlüdür 44/7

Bunlarundur esfel ü a'lâ kamu
Bunların dilinde uçmag u tamu 3/128 M.

'Aceb kaddün mi şol ya serv-i bustân
'Aceb haddün mi şol ya verd-i sîr-âb 15/4

Sözcük veya sözcük öbeklerinin dize sonlarında yinelenmesiyle yapılan artyinelemelerin (epistrophe) yalnızca ritim için değil, vurgulanan sözcüğün anlamını da güçlendirmek için yapıldığını görüyoruz:

Merhabâ hoş geldin iy rûh-ı revânum merhabâ
İy şeker-leb yâr-ı şîrîn lâ-mekânım merhabâ 7/1

Kim aydur kim yüzün gül-nâra benzer
Ki yüzün nûra vü hem nâra benzer 76/1

Sende var ol genc-i pinhân sende var
Katresen kim bahr-ı 'ummân sende var 3/34 M.

Dize başlarındaki sözcük ya da sözcük öbeklerinin dize sonlarında yinelenmesiyle yapılabilen zıt koşut yinelemeler:

Sende var ol genc-i pinhân sende var
Katresen kim bahr-ı ‘ummân sende var 3/34 M.

Genciyem men genc-i eşyâ genciyem
Derd-i bî-dermânların men renciyem 3/53 M.

Sendedür eşya murâdı sendedür
İşte bul sen seni senden olma dūr 3/35 M.

Âdemün sırrın bilenler âdemün
Bildi remzin on sekiz min ‘âlemün 3/147 M.

Aynı ya da farklı türden bağlaçların yinelenmesiyle yapılan bağlaç yinelemeleri, dizede anlam ayrımını hissettirmek ve bazen de ritim vermek için kullanılmaktadır:

Gören sensen menüm ‘aynumda yâ Rab
Ne nâzırsan ne manzarsan ne manzûr 65/5

‘İlm ile hilm ü hayâ vü tevbe vü zühd ü verâ’
Halka fazlundan irişdi rûze vü hacc ü zekât 19/11

İns mest ü cinnî mest ü cümle bu vahş u tuyûr
Hâk mest ü bâd mest ü âb mest ü nâr mest 22/6

Hem-dem ne resm ile ola Cibrîle Ehremen
Mûnis ne vech ile ola tûtîyile gurâb 14/8

Bir dizedeki son sözcüğün, daha sonra gelen dizinin başında yinelenmesiyle yapılan kıvrımlı yinelemeye sadece bir örnekte rastladık:

Bunların dilin bilenler âdemî

Âdem oldur kim bilüpdür bu demi 3/141 M.

Sözcükleri ya da sözcük öbeklerini önem sırasını arttırarak yerleştirme şeklinde tarif edebileceğimiz tırmanma adı verilen yineleme, şiirde heyecana bağlı olarak gerçekleşir:

‘Âlîdür her şey için cân ‘Âlîdür yar ile mihmân
‘Âlî rahîm ‘Âlî rahmân ‘Âlîdür cümleye server 68/7

Âlî vâhid ‘Âlî ehad ‘Âlî ferd ü ‘Âlî samed
‘Âlîdür cümleye rahmet Âlîdür sakî-i Kevser 68/8

‘Alî sultân ‘Alî sübhân ‘Alî cennet ‘Alî Rıdvân
‘Alî dîndür ‘Alî îmân ‘Alîdür sakî-i kevser 68/9

Aynı kökten türemiş sözcüklerle yapılan çok ekli yinelemeler divan edebiyatında iştikak adı verilen aynı kökten türemiş sözcükleri aynı beyitte kullanma sanatıyla paralellik gösterir. Nesîmî'nin bu yinelemeleri doğal bir söyleyiş edasıyla kullandığını görüyoruz:

Gören sensen menüm ‘aynumda yâ Rab
Ne nâzırsan ne manzarsan ne manzûr 65/5

Münkîr inanmaz Hakka ger ‘ayb itme anı farîğ gel
Şol ma'nîden kim münkîrün dâ'im işi inkâr imiş 202/8

Firâş ü mefrişe fahr itme ‘âşık ol ‘âşık
Ki ‘âşıkun işiginde melik durur ferrâş 211/9

Dize içinde aynı sözcüğün bağlaçlı ya da bağlaçsız yinelenmesiyle ikizleme oluşur. Vurgulanmak istenen sözün etkisini güçlendirmek için başvurulur:

Cisme cân ol cisme cân ol cisme cân
Neçe yatarsan berü gelgil uyan 3/30 M.

Sırr-ı esmâdan haber bilmek dilersen çün Nakî
Müttekî ol müttekî ol müttekî ol bî-riyâ 5/13

Mü'mine mü'min durur gözgü arıt gözgünü
Ta göresen sen seni zât olasam hem sıfât 25/17

Kim ki bu mey-hâneye basdı kadem
Bî-ser ü pâ oldu ne ser ya ne pâ 2/5

Bir dizede ardı ardına gelen bir tümcenin, başka bir dizede yerlerinin değiştirilerek kullanılması çapraz yinelemeyi doğurur. Nesîmî Divanı'nda bu durumun aynı dize içerisinde de gerçekleşen örnekleri vardır:

Nesîmîden cüdâ yârın kılan Hakdan cüdâ olsun
Ki yârından cüdâ yârı kılan bî-dîn ü îmândur 58/11

Nakş-ı nigârını yüzün mende musavver eyledi
Men bu nigâr u nakş ile nakş u nigâr içindeyem 269/5

Hüsrev-i her dû mekândur çün Takî vü bâ-Nakî
Müctebâdur muktedâdur muktedâdur müctebâ 1/14

Ol bu imiş bu ol imiş diyüben uyma halka sen
Halk-ı zemânedен sana hergiz ola mı menfa'at 30/4

Çün kalmadı piyâle Nesîmî bu gün sana
Bu dest-gehlere içürür dürlü dürlü kab 14/12

Senün mestâne 'aynün sâgarından
Revândur selsebîl uş mest ü mahmûr 49/6

Sünbülün hâli perîşân didiler hâl ehli
Allâh Allâh neyiçün müşke perîşân didiler 87/3

2.2.11. Tersanlamlılık

Zıt iki kavramın, düşüncenin veya olayın birbiriyle çelişkili olarak kullanılması tersanlamlılık adını verdiğimiz anlam olayını doğurur. Dilin en güçlü anlatım malzemeleri olan atasözleri ve deyimlerde, dilde yerleşik ögeler olarak dikkat çekici bir yere sahip olan ikilemelerde, tersanlamlılığın sayısız kullanımına rastlarız: “Göze göz diş diş; akıllı köprü arayınca dek deli suyu geçer; yer gök, sağlı sollu, aşağı yukarı vb. ” düz yazıda da karşılaştığımız tersanlamlılığın en güzel örneklerine şiir dilinde rastlıyoruz. İnsan zihninde çağrışıma dayalı bir ilişki dizgesi bulunan zıt kavramlar arasındaki ilişkiden yararlanmak, şiire çarpıcı ve güçlü bir anlatım olanağı kazandırır. Şair herhangi bir ögeyi öncelenmiş gibi gösterirken , tam anlamıyla zıt olan ikinci bir ögeyi ortaya çıkararak, birinci ögeyi arka plana düşürür. Herhangi bir özgün hayalin etrafında buluşan zıt kavramlar dinamik ve güçlü bir anlatımın önünü açarlar. Akılda kalıcı, okuyucuyu beyinsel bir aktiviteye sürükleyen çarpıcı önermeler yaratılmış olur.

“Neden böyle düşman görünürsünüz

Yıllar boyu dost bildiğim aynalar?” (Tarancı,1983:188).

Şairin yaşlanmaktan duyduğu ıstırap, dost-düşman ikileminin ayna objesinde buluşturulmasıyla etkili bir anlatıma bürünür.

Geçmişçi çok eskilere dayanan, retorik çalışmalarına konu olan tersanlamlılığı divan edebiyatı, düşünce ve anlamla ilgili bir sanat (tezat) kabul eder. Cem dilçin, “İki düşünce, duygu ve hayal arasında birbirine karşıt olan nitelikleri ve benzerlikleri bir arada söylemektir” (Dilçin,1995:449), biçiminde tarif ettiği tezatın, karşıt anlamlı sözcüklerin art arda sıralanmasıyla oluşmayacağına dikkat çeker. Karşıtlığın bir kavram, düşünce veya imaj etrafında buluşturulmasının gerektiğini söyler. Tezat sanatının gerçekleştirilmesi için ortak yanları bulunan zıt kavramlardan birinin gerçek diğerinin değişmece anlamda kullanılmış olma koşulunu da unutmamak gerekir. Nesîmî Divanı’nda etkileyici hayallerin paradoksal bir mizansenle kurgulandığı edebi değeri yüksek tersanlamlılık örnekleri olduğu gibi, sadece sözcük düzeyinde kalmış olanlarda vardır. Örneklerin birçoğunda, seçilen tersanlamlı sözcüklerin öz Türkçe olması kayda değer bir özellik olarak göze çarpar. Ayrıca şairin, aynı beyitte birden fazla karşıt anlamlı sözcüğün bulunmasına dikkat ettiği anlaşılıyor.

2.2.11.1. Sözcük düzeyinde tersanlamlılık

Îmân ile küfr bir şey oldu

Tatlı ile acı bir mey oldu 1/12 M.

Tatlı ile acı, küfür ile iman karşıt anlamlı sözcüklerdir. Bir leff ü neşr ile inançsızlığın karşılığı olan küfür acıyla, inanç halini anlatan imansa tatlıyla eşleştirilmiş.

Yedi iklim top toludur ünleri

Âşkârâ vü nihân bil munları 3/91 M.

“Âşkara” açık, “nihân” gizli anlamına gelen sözcüklerdir. Yedi iklim, Allah’ın varlığını haykıran açık ve gizli delillerle doludur.

Hayy ü bâkîdür buların varlığı

Yoh bularun sayrulugı saglugı 3/102 M.

Hastalık halini anlatan eski Türkçe “sayru” sözcüğü, sağlık sözcüğüyle tersanamlı kullanılarak ikilemeye dönüşmüş.

Bunlarundur esfel ü a’lâ kamu

Bunların dilinde uçmag u tamu 3/128 M.

Cennet ve cehennemün öz Türkçeleri olan “uçmag, tamu” sözcükleri ters anlamlıdır. Aynı şekilde yüksek , yüce anlamındaki “a’lâ” sözcüğü alçak, sefil anlamına gelen “esfel” sözcüğüyle birlikte kullanılmıştır.

Bây ile yohsul menem yolcu ile yol menem

Kim ki bu mansûbeyi oynamadı oldu mât 25/8

Yoksulluk ve baylık (zenginlik) Hakkı hiçlikte bulmuş hakikî âşık için anlamsızdır.

Her ki taleb kılır ise dâr-ı bakâ-yı saltanat
Er bigi hâsil eylegil fakr-ı fenâ vü meskenet 30/1

Sonsuz bir saltanat (bakâ-yı saltanat) umanlar, yoklukla dolu bir fukaralığa hazır olmalıdır. Fena sözcüğü bekânın zıttıdır. Saltanat sözcüğü de fakr sözcüğüyle tersanamlılık ilişkisi oluşturur. Gönlünde Allah sevgisinden başka bir sevgiye yer verenler kurtuluşa eremezler.

Evvel âhır zâhir ü bâtın hakîkat hâlini
Sûret ü ma'nâ manadur cism ü der-cân gösterür 43/7

Evvel-âhır (sonra), zâhir (açık)-batın (gizli), sûret (biçim)-manâ (anlam) sözcükleri tezat anlamlı kullanıma sahiptir.

Gice gündüz zulmet ü nûr-ı celâl ile cemâl
Kahr u lutfın 'âşık küfr ile îmân gösterür 43/8

Âşık, geceyle gündüzü, karanlıkla (zulmet) nuru, kahr ile lütfu bir arada yaşadığı için küfür ile iman arasında sıkışmıştır.

İy dünyanın ganîsi mana hakîr bahma
Men neçe müflis olam çün 'izz ü câhum oldur 46/5

Ganîler (varlıklı), müflislere (züğürt) hor bakmamalıdır. Çünkü yokluk, sonsuzluğu vadeden tasavvufî dünyanın gerçek zenginliğidir.

Sâ'il-i ışk olmuşam men cümleden şâfi cevâb
Sırr-ı hattun hem cevâb ü hem sü'âli mendedür 50/10

Sevgilinin ayva tüylerindeki sırrın suali ve cevabı âşıkta gizlidir. Ayva tüyleri tasavvuf termonolojisinde kesreti (çokluk) simgeler. Kesretten kurtulamayan âşık vahdete (birlik) varamayacaktır.

Nesîmî vâsıl oldu Hakka câvid
Gerek mâtem tut iy münkîr gerek sûr 71/13

Nesîmî hakka kavuşmuş, ebedi hayatı yakalamıştır. İnkarcılar ister şölen (sûr) düzenlesinler ister matem...

Gözleri a'mâ olan nûr-ı tecellî ne bilür

Bu sözün şerhini bînâyâ sor a'mî ne bilür 98/1

Gözleri görmeyenler (a'mâ) tecelli nurunu göremezler. Bu sözün yorumunu görenlere (bînâ) sormak gerekir. Hurufilere göre Tanrı, yarattığı varlıklarda tecelli eder. Hulûl adı verilen bu inançlarından ötürü ağır cezalara çarptırıldıkları biliniyor.

Hanı gaflet şerâbından bir ayug

Hanı esrüklerün bezminde hüş-yâr 110/10

Sarhoşların (esrük) meclisinde, akli kendine yâr (hüşyâr) birine hasrettir Nesîmî. Gaflet şarabından kasıt dünyadır. "Esrük" sözcüğünün hem Farsça hem de Türkçe karşıt anlamlısı kullanılmış.

Mahabbet ehline 'ışkun yeter nider zühdi

Şol assıyı bu ziyânı bilen ziyânı nider 153/2

Sevgi ehlerinden olanlar fayda (assı) ve ziyan hesabı yapmaz, aşkla yetinirler. Zahitler gibi ibadetten medet ummak onlara yakışmaz.

Hakun likâsına câmî ki câvidan olanun

Bu cism-i fânîye ayruh ne hâcet anı nider 153/4

Ebedi anlamına gelen "câvidan" sözcüğü, "fânî" sözcüğü ile tersanlamlıdır. Nesîmî şeyhi kabul ettiği Fazlullah Esterabadi'nin eseri olan "Câvidannâme" ye de dolaylı olarak göndermede bulunuyor.

Mana sabr eylemek sensüz nigârâ

Eger müşkil ve ger âsân gerekmez 174/11

Müşkil "zor", âsân "kolay" demektir. Şair, sevgili olmadan sabretmenin

gerekli olmadığını düşünüyor.

Sadef hâs olmaz incüsüz bu remzi anla fehm eyle

Bu sırrı bilmeyen bil kim ne hâric oldu ne dâhil 226/8

İncisiz sedef ne ise, aşktan yoksun gönül de odur. Hâric “dışarı”, dâhil “içeri” sözcükleri arasında basit bir karşıt anlamlılık söz konusudur.

‘Işk ile meydân muhkem er gerekdür kim gire

Her hünersüz himmeti süstün yiri meydân degül 231/11

Aşk meydanına sağlam erler gerektir. Tembel (süst) ve hünersizlerin meydanda işi yoktur.

‘Ârif katında medh ü zem bir asl imiş sen ‘ârif ol

Gör kim neçe her nâtıkun dilinde güftâr olmuşam 251/4

Bilgili insanların yanında övgüyle “medh”, eleştirinin “zem” farkı yoktur. Dili olan herkes âşığımızı çekiştirmektedir.

Tîr menem kemân menem pîr menem civân menem

Devlet-i câvidân menem îne vü âna sıgmazam 270/14

Şair hem pîr “ihtiyar”, hem civân “genç”, hem kemân “yay”, hem de tîr “ok” dir. Sonsuz devlet sahibi olduğu için teferruatla uğraşmaz.

İki lebde yazılmışdur hatı âfâk u enfüsün

İkidür ‘ârizun iki biri peydâ biri pinhân 311/4

Peydâ “aşikar”, pinhan “gizli” ; âfâk “öznel” ve enfüs “nesnel” sözcükleri tersanlamlıdır. Hurufilikten izler taşıyan bu beyit, Tanrı’nın kendisini insanın yüzünde görünür kıldığı inancıyla ilgili ipuçları veriyor.

Çü bilürsen ser-encâmı ganîmet gör bu eyyâmı

Geçürme puhteden hâmı koma çek câmı sen Cemden 347/12

Yaşam denilen serüvenin sonunu bilenler ham ile pişmiş “puhte” karıştırmadan Cemin kadehinden içmelidir. Olgunluk birlik şarabından içmek, hamlık ise dünyevi kaygılarla hayatı zehretmektir Nesîmî’ye göre.

Dünyenün sevgüsü ağır yük imiş menden işit
Nefsüne yük eyleme andan sebük-bâr isteme 371/10

Dünya sevgisi insanın sırtlayacağı en ağır yüküdür. Dünyaya gönül bağlayıp ondan hafif yük “sebük-bar” istemek nafiyledir.

Dünyenün nâz u na’îmi cîfedür ya’nî necis
İy gönül tâhirsen âhır sunma el murdârına 380/6

Dünya nimetleri leş ve pisliktir “necis”. Ey gönül, eğer temizsen “tahir” bu murdara el sürmezsın.

Genc-i ma’ mûr eyleyen gönlümde yârün vaslıdur
Vasl ile ma’ mûrı buldum neyelerem vîrâneyi 406/7

Sevgiliden ayrıken virane olan gönül, kavuştuğunda mamurdur.

Her gicesi her günü Kadr ile bayram olur
Vasluna her kim karîb oldı ba’îd olmadı 417/8

Sevgiliye uzak “baid” değil de yakın “karîb” olanların her gicesi Kadir gicesi, her günü bayram günü olur.

2.2.11.2. İmajlar düzeyinde tersanlamlılık

Aralarında anlatımsal paradoks bulunan iki hayalin birlikte ele alınmasıyla imajlar düzeyinde tersanlamlılık ortaya çıkar. Sadece sözcük düzeyinde yapılan tersanlamlılığa göre daha güçlü bir etkiye sahiptir. Şairin muhayyilesi acı bir suyu cennette akan Kevser şarabına, öldürücü zehirleri de şekere ve bereketli nebatlara dönüştürebilir:

Acı su şerâb-ı Kevser oldı
Her zehr nebât ü şeker oldı 1/5 M.

Bir bakışıyla âşğın canına süt ve şarap döken sevgili, bazen de zehir akıtabilir. Ancak her iki halde de şikayet etmemelidir âşık:

Şîr ü şerâbı ol virür cânuna bir nigâh ile
Sen bu şerâbı içe gör dime ki agudur mana 8/6

Madem ki hasta aşğın kanı sevgilinin dudakları için helal kılınmıştır. Bu dudakların âşığa haram kılınması haksızlık değil midir? Sevgilinin dudakları, kırmızı rengini âşğın kanından almıştır şeklinde bir hayalle karşılaşıyoruz:

‘Âşık-ı hastanun kanı çün lebüne halâl imiş
‘Âşık vaslını neden la’l-i lebün harâm ider 85/3

Âlemlerin padişahı olan sevgiliye karşı âşık; aciz, fakir ve çaresizdir:

Bî-çâre ‘ışka neyleye tedbîr ü çâreyi
Ma’şûka şâh-ı ‘âlem ü ‘âşık fakîr ola 10/4

Sevgilinin saçları siyah bir örtü misali güneş yüzünü kapatarak âşğın dünyasını karanlığa çevirir. Saçların yüzden çekilmesi aydın bir sabahın müjdesidir:

Şol temâm aynun yüzinden çünki ref` oldı nikâb
Zulmetün devrânı geçdi zâhir oldı âfitâb 13/1

Cennetin kalbi bile sevgilinin yanaklarına duyduğu hasretten ateşler içindedir. Soyut bir kavram olan cennetin kişileştirme yoluyla somutlaştırıldığı görüyoruz. Cennetin kalbinin ateşler içinde olması özgün bir hayaldir:

İy yanagun hasretinden cennetün kalbinde nâr
Vey dudagun şerbetünden Kevserün ‘aynında âb 13/3

Sevgiliye kavuşan âşğın can bağı cennetteki gülbahçeleri kadar güzeldir.
Bu güzelliği tehdit eden rakibin eziyetleri ise cehennem ateşinden farksızdır:

Gülşen-i Firdevs ider cân bâğını vasl-ı habîb
Âteş-i duzah kılur hem miñnet ü cevri-i rakîb 16/1

Zerdüşterin kötülük tanrısı olan Ehremen'le Cebrail adındaki meleğin söyleşmesi, papağanla (tûtî) karganın (gurâb) yakınlaşması ne kadar mantıksızsa, rakibin sevgiliye ümit beslemesi o kadar mantıksızdır âşık açısından.

Hem-dem ne resm ile ola Cibrîle Ehremen
Mûnis ne vech ile ola tûtîyle gurâb 14/8

Tûtî virür bu şekerün tadını lezzetin bilür
Karka n'ider bu gül-şeni zâga şeker ne fâ'ide 360/4

Tersanlamli imajlar olan mescitle meyhane ve mabetle puthane şairin inanç perspektifinde birleşir. Hindistan'da bulunan Sumenat, Gazneli Mahmut tarafından yıkılmış büyük bir puthanedir:

Şem' ile pervâneem bahr ile dür-dâneem
Mescid ü mey-hâneem ma'bed ile Sumenât 25/12

Sevgilinin letafeti suda, yüceliği ateşte bulunmaz. Su, sevgilinin hoş ve güzel yanını, ateşe azametinden kaynaklı korkulan yanını temsil etmektedir.

Suda yohdur letâfetün cânı
Odda var mı mehâbetün heyhât 31/28

Gül ve odun arasında imaj bakımından tersanlamlılık vardır.

Gerçi gül-desteligine yaramaz
Lutf eyle bu odunu oda at 31/43

Varlıkların şekline ve konumuna aldanılmamalıdır. Karıncaların (murçe) uluları, ormandaki aslanı (şîr) mertlerden olmadıkça saymamayı öğütlerler:

Niçün eger şîr isen bîşede zinhâr sen
Mûrçeden ulular didi ki merdâne bah 35/7

Sevgilinin güzel kokular saçan yanakları doğduğunda, güneş utancından kızarak batar:

Ruhun gülzârına karşı kızardı magribün rengi
Tulû'-ı maşrikun şekli 'abîr ü 'anber-efşândur 57/4

Küfrü simgeleyen siyah saçlar ile, imanı simgeleyen nurlu yüz bir aradadır. Saçlar çokluğu sebebiyle kesrettir. Vahdete (birliğe) giden yolda engelleyicidir:

Saçundur küfr ü yüzün nûr-ı îmân
Ne küfr îmân olur zulmât ilen nûr 65/3

Küfr eger îmân degül ise niçün düşmüş ki men
Küfr-i zülfün halkasında nûr-ı îmân bulmuşam 254/3

Gülün goncayken açılmasını sağlayan, ıstırapla ağlayan bülbüldür. Sevgilinin güle benzeyen yanaklarına özlem duyan aşığın ağlaması ayıp karşılanmaz:

Ger yanagun hasretinden ağlasam 'ayb itme kim
Bülbülü şevkında giryân şol gül-i handân ider 84/9

Ezel kadehinden sarhoş olanlar, Hızır misali ölümsüzlük suyundan içip ebedi hayata kavuşmayı isterler. Allah'ın sırlarına ait bilgiye (ilm-i ledün) teşne olanlar, Hızır gibi olmadıkça emellerine erişemez.

'İlm-i ledün taleb kılan teşne Hızır-sıfat gerek
Câm-ı ezelden esrüyen âb-ı hayat umar gerek 124/9

Gül ve diken düalizmi divan edebiyatının klişeleşmiş mazmunlarındandır.
Gül bahçeleri yâr olmayınca dikenlerle kaplıdır:

Gülistânun güli sensüz tikendür
Mana sensüz gül ü bustân gerekmez 174/5

Sevgiliden gelen belalar âşığa işlemez. İğnelerin acısına katlanamayanlar,
bala talip olamaz:

Cânâ senden her ne kim gelse çekerler agrımaz
Hak bilür bir nûş için yüz nîş ururlar agrımaz 186/1

Nesîmî şişesini taşa çalar. Hakk'ın huzurundadır artık. Ancak şaşılar
(ahvel) bu durumu doğruyu görenler gibi algılamazlar:

Şişemi men daşa çaldum Hakkı izhâr eyledüm
Andan ahvel agrısa doğru nazarlar agrımaz 186/4

Güzellerin sultanının yokluğunda dünyanın bağı bostanı zincirden,
zindandan farksızdır âşığa:

Dünyenün nâz u na'ımı bag u bustânı mana
Sensüz iy sultân-ı hûbân bend ü zındân oldu gel 236/2

Avcı olarak gezintiye çıkan âşık, fıstık ağızlı sevgiliyle karşılaştığında
kurban olmayı tercih eder:

Seh-şenbe günü sayyâd olup seyrâna cıhdum
Men sayd oluban kurban olam piste-dehâna 359/4

Mansur karakterli Hakk âşıkları, darağacını tahta ve minbere tercih ederler.
Taht devlet makamlarının, minber ise ilmi payelerin karşılığıdır. Hakkında birçok
menkıbelerin uydurulduğu Hallac-ı Mansur, Ene'l-hak "Ben Allahım" dediği için
darağacına çekilen ünlü bir sufidir:

Tahta çıkmak istemez Mansûr olan ya minbere
Her ki Mansûr oldu çıhdı şâh-ı ‘ışkun dârına 380/5

Âşık hem bir zerre, hem de güneşin doğuşu olabilir. Bir katreyken okyanusun dalgalarını hissedebilir:

Zerre-i mihrüz egerçi matla’-ı mihr olmışuz
Katre-i bahruz ve lîkin mevc urur deryâ bize 400/2

2.2.12. Anlam Değişmeleri

Sözcüklerin anlam çerçevesini belirli anlam yasalarına bağlı kılarak statikleştirmek mümkün değildir. Milyonlarca insanın duygu ve düşünce dünyasına girip çıkarak yaşamın canlı bir parçası haline dönüşen sözcükler de “değişmeyen tek şey değişimin kendisidir” kuralına boyun eğerler. Eski Türkçede “kederlenmek, düşünmek” anlamında kullanılan ‘sakınmak’ eyleminin günümüzde “esirgemek, korumak” anlamında; yine “yerleşmek, yurt tutmak, geceleme” anlamındaki ‘konmak’ eyleminin günümüzde uçucu varlıklar için “bir yere inmek” anlamında kullanılması gibi. Anlam değişmeleri sözcüğün mantıksal ya da anlatımsal nedenlerle anlam evrimi yaşamasıdır.

“Bir göstergenin başlangıçta dile getirdiği kavramda bir daralma, bir genişleme belirmesi ya da aynı sözcüğün bir zaman sonra başka bir kavramı anlatır duruma gelmesidir” (Aksan,1997:88).

Ünlü dilbilimci Pierre Guiraud, sözcüğün çağrışım gücünü anlam değişimi olgusuna dayanak yapmaktadır:

“Anlam değişir: Çünkü çağrışımlardan biri ikincildir (bağlamsal anlam, anlatımsal anlam, toplumsal değer) ve yavaş yavaş temel anlama doğru kayarak onun yerini alır; anlam evrim geçirir ” (Guiraud; 1991:67).

Anlam değişmeleri bireylerin öznel kullanımlarının zamanla yaygınlaşması yoluyla ya da bilinçsizce, toplumsal ve aşamalı bir evrimle de gerçekleşebilir. Çeşitli anlamlar içeren bir sözcüğün zaman içerisinde herhangi bir anlam parçasının işlevini kaybetmesi ya da o anlamı karşılayan yeni bir sözcüğün ortaya çıkmasıyla kullanımdan düşmesiyle de karşılaşılabilir. Bu durumu, sözcüğün işlevini yitiren anlamının, dilde tutumluluk olgusuyla, bildirişim dizgesinden dışlanması olarak da düşünebiliriz.

Anlam genişlemesinde çağrışım yoluyla bağıntı kurulan anlam, değişik anlam aktarımlarıyla alıntılanarak sözcüğün anlam yelpazesine katılabilir. Pierre Guiraud, anlam değişmelerini açıklarken kötü ya da güzel çağrışımları bulunan bazı sözcüklerin başlangıcında aktarma, örtmece, kapsamlayış ve düz değişmece tarzındaki anlam olayları sayesinde yeni anlamlar edinmesini ilginç örneklerle açıklar:

“Bir başka yöntem de tehlikeli ruh ya da hayvanı bir sevgi adıyla anarak yatıştırmaktır. Örneğin, etobur memeli küçük hayvan Fransızcada ‘belette’ (güzel hanımcık), İtalyancada ‘donnola’ (küçük hanım), Rumencede ‘nevasta’ (nişanlı kız), İsveçcede ‘jungfru’ (genç kız) diye anılır” (Guiraud, 1991:73).

Anlam değişimi kapsamı içerisine anlam daralması, anlam genişlemesi, başka anlama geçiş, anlam iyileşmesi ve anlam kötülenmesi gibi anlam olayları girmektedir. Eskiden yalnızca güreş müsabakalarında verilen mükafat anlamındaki “ödül” sözcüğünün bugün müsabakalarda verilen her tür mükafatı karşılaması örneğinde olduğu gibi, anlam genişlemesi örneklerine Divan’da rastlayamadığımız için bu konuyu bir başlık altında incelemedik. Bir sözcüğün eski anlamına göre duygu ve çağrışım değeri daha iyi anlamları karşılar hale gelmesi demek olan anlam iyileşmesi olayıylaysa sadece “yavuz” sözcüğünde karşılaştık:

Nesîmî yâra ulaşdı ne düşdi münkire kim

Tutuşdı yüregi yandı yavuz kazâya düşer 77/10

(bkz. 136/7, 394/9)

Beyitlerde ‘fena, kötü, perişan’ anlamında kullanılan bu sözcük günümüzde ‘yaman, yiğit’ anlamlarında kullanılmaktadır. Hatta Anadolu ağızlarında bu sözcüğün ‘iyi, güzel yaradılışlı, cömert’ anlamlarıyla da kullanıldığını biliyoruz. Anlam kötüleşmesi ve başka anlama geçiş örnekleri saptayamadık. Bu bakımdan sadece anlam daralması örneklerini ayrı bir başlık altında değerlendireceğiz.

Anlam değişmelerine yol açan nedenlerin çeşitliliği, özellikle sözcük düzeyinde metinler arası ve artzamanlı bir incelemeyi güçleştirmektedir. Türkçemizin dil malzemesi bakımından zengin metinleri anlam değişimi açısından incelenecek olursa bu tip çalışmalara kolaylık sağlanacağı düşüncesindeyiz.

2.2.12.1. Anlam daralması

Anlam daralması, “Anlamlı bir birimin daha sınırlı bir kapsam içermeye başlaması; genel bir anlamdan dar bir anlama geçerek değişmesidir” (Erol, 2002:68). Birden çok anlama sahip olan bir gösterge, karşıladığı anlamlarından birini ya da bir bölümünü kaybettiğinde anlam daralması yaşar. Bu anlam olayını çok çarpıcı örneklerle yansıtan Doğan Aksan, ‘oğlan’ sözcüğünün yaşadığı ilgi çekici değişimi örnek verir:

“Türkçede, bu daralma örneklerinin en çekicilerinden biri, oğlan sözcüğünde görülür. Oğul’la birlikte, daha Köktürk yazıtlarında geçen oğlan, Eski Türkçede ve uzun yüzyıllar boyu hem kız, hem erkek çocuk için kullanılıyordu (urı oğlan ‘erkek çocuk’; kız oğlan ‘kız çocuk’ biçiminde çeşitli kullanımları vardır). Bugün yalnız erkek çocuk için kullanılmaktadır.” (Aksan, 1998:213).

Aşağıdaki beyitte “Oy virmek (vermek)” sözcüğü, ‘sözünü etmek, dem vurmak’ anlamında kullanılmıştır. Bu sözcüğün önceleri, ‘cevap vermek, ses vermek, emre boyun eğmek’ anlamları da bulunmaktadır:

İy edîb oy virme âdâbundan ehl-i vahdete
Ephem ol niçün ki ‘ışk âdâbını bilmez edîb 17/9

“Ton” sözcüğünün kılık kıyafet anlamı günümüzde daralarak, “belden aşağı giyilen bir iç giysisi” ni karşılar hale gelmiştir:

Gözümün Şattı hasretinde müdâm
Nîl-gûn eylemiş donını Fırât 31/24
(bkz. 34/6, 61/7, 347/3, 347/52, 241 t.)

“Ölüm” anlamına gelen “memât” sözcüğü günümüzde sadece “hayat memat” ikilemesinde yaşamaktadır:

Kevserün ‘ayninden ahar çeşme-i âb-ı hayât
Zulmetün devrânı geçdi aradan gitdi memât 26/1

“Menfaat” sözcüğünün “fayda, yarar” anlamı unutulmuş günümüzde sadece “çıkar” anlamı kullanılmaktadır:

Çünkü ‘ibâdetün senün hâs degül Hudâ için
Zerk u riyâla itdügün hergiz ola mı menfa’at 30/2

Günümüzde zarif ve esprili söz anlamında kullandığımız “nükte” sözcüğü daha önceleri herkesin anlayamadığı ince manalar için de kullanılıyordu:

Tevhîd içinde nükte-i esrâr bulmuşam
Sâhib-nazar gerek ki bu hâle habîr ola 10/5
(bkz. 23/2, 80/4, 162/2, 286/6, 335/5, 400/1, 438/20)

“Bitürmek (bitirmek) sözcüğü beyitte ‘onarmak’ anlamındadır. Eskiden ‘peyda etmek, meydana getirmek, kaynaştırmak” gibi anlamları da mevcuttu:

Hak katında hac kılandan yeg durur bir ehl-i dil
Bir sınıuk gönül bitürsün yahsa doyursun bir ac 32/3

“Rûzgâr” sözcüğünün “zaman” anlamı günümüzde kullanılmamaktadır:

Ma’rifet kesb eyle lü’b ü lehve meşgûl olma kim
Munca sûret gösterür her dem oyuncu rûzgâr 106/10
(bkz. 83/2, 235/3, 238/1, 312/14, 452/1)

Ayrılık derdi âşîğın yüreğinde yara (baş) çıkarmıştır. “Baş” sözcüğünün ‘yara’ anlamı günümüzde unutulmuştur:

Yanaram ‘ışkundan ahar gözlerümden yaşlar
Firkatün derdi çihardı yüreginde başlar 91/1

Bugün sadece binek hayvanlarının kollarını temizlemek anlamı bulunan ‘tumar’ sözcüğü, insanların yaralarının bakımı için de kullanılmaktaydı:

Tîmâra gönül virme gel iy sayru hakîm ol
Dermânunu derd eyle ki tîmâr ele girmez 177/3
(bkz. 110/8, 244/3, 286/7, 386/1)

“Keman” sözcüğünün ‘kavis’ anlamı artık kullanılmıyor:

Kirpügünden cân-şikâr ohlar düzermişsen meger
Kaşların yâyn kemân itmek dilersen itmegil 228/9
(bkz. 227/9, 306/9, 319/6, 344/1, 349/7, 358/5, 359/3, 366/9, 444/9)

Bugün önemli kentlerin uzağında bulunan yerlere “taşra” diyoruz. Bu sözcük beyitte ‘uzak, dışarı’ anlamındadır:

İy Nesîmî Hak katında çün yakîn îmân imiş
Her şehâdet kim yakîndan taşradur îmân degül 231/18
(bkz. 190/2)

Argoda ‘tehlike’ anlamında kullandığımız “varta” sözcüğü, beyitte ‘uçurum, tehlikeli yer’ anlamındadır:

Mihnet içinde garkayam firkatüne ulaşalı
Çek sanemâ bu vartadan zevrakumı kenâra gel 234/5

“Kati” sözcüğünün, ‘çok, fazla’ anlamı günümüzde kullanılmıyor:

Kati müştâk olmuşam zülf ü ‘ızârun bûyına
İy yüzi gülşen saçı müşk-i Tatarum handasan 312/7
(bkz. 121/3, 233/4, 339/6)

“Ten” sözcüğü insan bedeni için kullanılmıştır. Günümüzde insan derisinin dışını anlatır:

Dil-berâ men senden ayru tende cânı neylerem
Mâl ü milki taht u tâcı hânümânı neylerem 288/1
(bkz. 2/8, 103/6, 132/12, 156/4, 186/8, 223/11, 234/11, 275/13, 283/2, 302/4, 325/10)

2.2.13. Abartmalar

Sözün etkisini güçlendirmek amacıyla bahsedilene olağanüstü özellikler yükleyerek anlatma sanatıdır. Bahsedilenin herhangi bir özelliği, olduğundan çok güçlü veya çok zayıf gösterilerek anlatıldığı için bu sanata ifrat veya tefrit sanatı yakıştırması da yapılmaktadır. Örneğin iri cüsseli birisi için “dev gibi”, cüssesi zayıf olanaysa “sinek gibi” yakıştırmasının yapılması ifrat ve tefrit olsa da, dinleyende sözün etkisini arttıracığı, hayal ve karşılaştırma melekelerini harekete geçireceği, şaşırtıcı bir anlam güzelliği etkisi uyandıracığı muhakkaktır. “Eskiler bir şairin hayalinin genişliğini ve gücünü göstermesi bakımından mübalağa sanatına çok önem vermişlerdir (Dilçin, 1995:447). Övülen ya da yerilen özelliği, hoş gidecek orijinal bir kurgulamayla, edebi zerafeti aşındırmadan yapılan abartmalar şiirin kalbine pompalanmış taze hayallerdir.

“Bir abartmanın makbul olabilmesi için zevke hitap etmesi gereklidir. Ancak buradaki zevk eğitilmiş, şiire hakim anlayış sahibi kimselerin edebi hissiyatlarıdır. Eskiler bu sebepten abartmaya mübalağa-i makbule derlerdi” (Saraç, 2000: 183).

Şairin şiirde birinci amacı, sözü estetik ve anlamca güzel kılarak aktarmaktır. Duyguların içinde uyandırdığı heyecanı abartmanın yaratacağı etkiyle okuyucuya da aksettirmeyi gaye edinen şair, zihninin uç noktalarında gezinerek derlediklerine şiir evreninde hayat verir. Modern şiirde farklı yaklaşımlarla da olsa gücünü koruyan bu edebi sanat şiirin doğasında vazgeçilmez bir yere sahiptir. Sevgili odaklı şiirlerde aşkın ve heyecanın etkisiyle sevgili körlere ve kötürümlere çaredir:

“Görmeyen göz açılır dönse sana
Görse kalkar kötürüm sanki seni” (Hacıtahiroğlu, 1962:60)

Âşık sevgisinin gücünü bazen öyle abartır ki aşkının öldükten sonra da süreceğini söyler:

“Fakat yine üzülme müsterih ol
Kabirde böceklere ezberletirim güzelliğini” (Tarancı, 1983:140)

Heyecanın dozu arttıkça sevgilinin şairin iç dünyasındaki egemenliği dış dünyayı da sarmalamaya başlar:

“Ağzından başlamalı seni anlatmaya
 Çocuğum, ağzın çin ipeği, yangınlar, oltu taşı
 Soğuk su çeşmesi, genel grev senin ağzın
 Kendini ordan oraya atan bir deniz
 Ağzın çarşıda lacivert kuşlar satan bir çocuk
 Tarla adında üç ayda çıkan bir dergi...” (Berk, 1992:11)

Sen bir yağmur ince hazin
 Sen şarkılarca büyük uzun
 Sen yolunu kaybeden yolcuların üstüne
 Bir ömür boyu yağan bir ömür boyu karsın” (Karakoç, 1995b:101)

Nesîmî Divanı’ndaki abartmaları akla ve göreneğe uygun olup olmadıklarına göre üç başlık altında topladık.

2.2.13.1. Akla ve göreneğe uygun abartmalar

Divan şiirinde sevgilinin gül, aşğında bülbül ile sembolize edildiğini biliyoruz. Bülbülün şakıması gülden ayrı düştüğü içindir ki, âşık da ayrılıktan bülbül misali çemende ah u feryat içindedir. Bu abartının benzerlik ilişkisi üstüne kurulduğunu görüyoruz:

Nesîmîyem ki düşdüm yüzün gülinden ayru
 Bülbül kimi çemende feryâd u âhum oldur 46/8

Yâr ile sohbet etmenin iki cihana bedel olduğu bir sevgi duyuyor Nesîmî. Gerçek devlet sahibi ise bu sohbeti sonsuza taşıyanlardır:

Yâr ile sohbet eylemek bir dem iki cihân deger
 Devlet anun ki yâr ile sohbeti câvidân gider 80/5

Sevgilinin saçı ve yanakları anber saçar etrafa. Anber, ada balığının bağırsaklarında toplanan yumuşak, yapışkan ve misk gibi kokan kül renginde bir maddedir (Develioğlu, 1997). Bunu görenler yaseminin üstünde taze misk zanneder. Yanaklar yasemin çiçeğini, saçlarda güzel kokuları çağrıştıran argümanlardır:

‘Anber-efşân saçunla ‘arızuna
Yâsemîn üzre müşk-i ter didiler 89/4

Bazen de âşık sevgilinin saçlarına ve yanaklarına benzettiği miskten ve anberden bıkınlık gösterir. Özellikle sabah demlerinde dilberin saçlarıyla benini arzular:

Çîn nâfesinden bezdi cân ‘anberden usandı gönül
Her subh-dem şol dil-berün zülfiyle hâlin arzular 93/8

Sevgiliden ayrıken Nesîmî, gönlünün ve bahtının kan içinde olduğunu söyler. Burdaki sevgili Tanrı’dır. Tanrı’ya nail olmak için vahdete ulaşması gereken âşığın gönlünün kan içinde bulunması kesrette olduğuna da işarettir:

Hâlümü sensüz iy sanem bilmez isen gel uşta gör
Gönlüme bah vü bagrumı gör ki ne kan içindedür 143/8

Nesîmî şiir söyleme gücünü Hak’tan aldığını, o yüzden sözünün âlemde destan şeklinde dolaştığını söylüyor:

Hak mana söyle diyü emr itdi hem de söyledüm
Sözümü destân idüp ‘âlemde tekrâr itdiler 156/5

Sevgilinin yüzünü gören âşık, eşiğinin başına taç, eşiğindeki taşlarında yastık değerinde olduğunu söylüyor. Artık âşık için sevgilinin asitanından gayrı bir mekanda eğlenmek söz konusu edilemez. Sevgiliyle karşılaşma heyecanı ve beklentisi âşığı dünyevi rahatlıkların çok ötesine sürükler:

Yüzünü gördi Nesîmî iy gözüm nûrı habîb
Âsitânundur serîrüm yasdugumdur daşunuz 183/7

Nigarın yüzünü görmek âşık için gamdan azade olmak demektir:
Ta yüzün gördüm nigârâ gamdan âzâd olmuşam
Kullugunda pâdişâhum hüsnüne şâd olmuşam 248/1

Sevgilinin ayaklarına birkez kapanma gücünü bulsa, başını ayağından hiç çekmeyeceğini söyleyen Nesîmî; eskiden tazim için din ve devlet büyüklerinin ayaklarına kapanma geleneğini de hatırlatmış oluyor:

Eger ayagına düşmek mecâlün olsa idi
Dahı götürmez idüm baş anun ayagıdan 323/6

Gül yanaklı sevgiliyi görmedikleri için Lât'a tapan putperestleri hoş görmek gerekir. Nesîmî'nin hoşgörü anlayışını ortaya koyan bir beyit:

İy Lâta tapıcı seni 'ayb itmezem neden
Kim görmemişsen ol sanem-i gül 'ızârımı 446/7

Bir sürü namert toplanmış bir eri kınamaktadır. Nesîmî soysuz kasaplara derisini soymaları için seslenir. Bu beyiti serdederken hazin sonunu öngörüyor gibidir:

Soyun iy sellâh-ı mirdârlar Nesîmînün tenin
Munca nâ-merdi görün bir er kınarlar agrımaz 186/8

2.2.13.2. Akla uygun olan fakat göreneğe uygun olmayan abartmalar

Nesîmî sadece görünüş dindarı olan zahidlerin kanını şarap, fasıkların bağırını kebab eder:

Zerrâk zâhidün içeli kanını süci
Mahrûm fâsikun kılalı bağırını kebâb 14/10

Şairin kaleminden kağıda dökülen mürekkep değil incidir. Kıymetli mücevherlerin yan yana dizildiklerinde uyandıracakları ihtişamı Nesîmî şiirleriyle eşdeğer tutar:

Dilümden irdi kalemden tökildi kâğıda dür
Düzüldi cümle letâ'if cevâhir oldı sebât 20/17

Sevgilinin simin (gümüſi) ellerini kanına bandırmasını isteyen âſığın, sevgiliden gelecek belaları lütuf kabul ettiğini anlıyoruz. Divan ſiirinde sevgili âſığa karşı merhametsiz olduğu için olsa gerektir, bazen kan dökücü sıfatıyla çıkar karşımıza:

Gel kanuma bandur iy nigârâ elüni gör
Kim neçe sîmîn elün nigâr ile hoşdur 62/2

Yâre canını kurban etmeye hazır olan Nesîmî, akılca mümkün ancak görenekçe uygun olmayan bir yol tutturmuş:

Fedâ kıl cânunı sen iy Nesîmî
Ki cânı yâr için kurbân ohurlar 66/9

Benzetmeden hareketle yapılan aſağıdaki abartmada sevgilinin güzel yüzündeki defter açıklanmaya çalışılsa, her sözün bin başlıkla anlatılması söz konusu olacaktır:

Œerh eger kılsam cemâlün defterinden bir varak
Her sözi min fasl olur her faslı yüz min bâblar 90/8

Sevgilinin ağız inciyle doludur ve ağızını her açtığında parlak inciler dökülür. Sevgilinin ağızının inciyle dolu olması hayali, dişlerinin inci kadar güzel ve parlak olmasından kinayedir:

Sadefün gerçi dehânı toludur incüden
Açıcağ leblerüni lü'lü-i lâla tökilür 99/8

Misk ahusu denilen hayvanın göbeğinden çıkarılan bir çeſit güzel koku olan nafenin Tatar diyarında çok oluşu sebebiyle ſair, sevgilinin saçının tozunu buraya göndermek istiyor. Kıymetli metaların tüccarlar tarafından kervanlarla taşındığı malumdur. Sevgilinin saçının tozu bile miskten değerlidir âſık için:

Tatara saçun tozını tüccâr ile gönder
Ta kim bileler nâfe-i Tatar kimün var 107/10

Sevgilinin bastığı toprak gözlere sürme olarak çekilir. Kaşlarıysa ariflerin kıblesidir. Bu beyitten sürmenin görme yeteneğini arttırmak için de sürüldüğünü anlıyoruz:

Tûtiyâ-yı çeşm-i bînâdur ayagı toprağı
Secde-gâh-ı ‘ârifân ol kavs ile kaşındadır 119/2

Sürmeyle ilgi başka bir beyitte, ileri gelenlerin gözlerine sürdükleri saf sürmedense sevgilinin bastığı toprağı daha şifalı bulur âşık

Mana sürme kimi gözde ayagun tozu yaraşur
Ki yegrekdür anun tozu hakîmün tûtiyâsından 325/7

Gerçek âşık canını aşk yolunda kurban etmeye hazırdır. Böyle olunca sevgilinin kanı da kan ile yazılmaktadır:

Nesîmî cânını ‘ışkun yolında eyledi kurbân
Anun adın bu ma’ nîden kan ile yazaram sensüz 197/7
(bkz. 366/4)

Şair kirpiğı öldürücü ve yaralayıcı özellikleriyle kullanıyor. Sevgilinin göz kapaklarına saf saf dizilmiş kirpikler (oklar), sevgili kaşlarını (keman) çattığında âşığın bağırını kan içinde bırakır. Bu da yetmezmiş gibi çektiğı ayrılık acısı âşığın belini sevgilinin kaşları gibi iki büklüm yapabilir:

Tograyan ‘ışkunda oh tek kirpüğün tanuk durur
Kaddümi kaş tek kemân itmek dilersen itmegil 227/9

Ciğerin kanına susayan sevgili cevri ü cefayla âşığın ciğer kanını sökmüştür. Kan dökmek şiirsel bir imge gibi gözükmese de, klasik edebiyatta sevgilinin göz, gamze ve kirpikleri kan dökücü özelliğe sahip olduğu için bu türlü ilişkiler kurulmaktadır. Aynı bağlamda, ayrılık gözyaşları akıtan âşığın gözyaşı tükendiğinde, gözyaşı pınarını ciğerinden gelen kanla besleyerek kanlı gözyaşları akıtması da söz konusudur. Tasavvufi açıdansa kan kesreti ifade ettiğı için âşığın kanını dökmesi

vahdete yaklaştığına da yorumlanabilir:

Cevr-i bî-dâd ile tökdi cigerün kanını yâr
Şöyle benzer ki ciger kanına cânân susadı 402/5

2.2.13.3. Akla ve göreneğe uygun olmayan abartmalar

Hayal gücünün, heyecanın teşvikiyle en çarpıcı imajları ortaya koyan abartmalar aklın ve göreneğin sınırlarını aşanlardır. Nesîmî zaman zaman aşk sırrını yazmaya niyet etse de, denizin mürekkep, ağaçların kalem, feleğin de divit olması gerekeceğinden vazgeçiyor:

Fıkr iderem ki yazayum zerrece ‘ışk sırrını
Bahır midâd ağaç kalem tâs-ı felek devât olur 96/9

Şair sevgilinin dudaklarını anlatmaya niyet etse kalem kırılarak yazmayacak, sayfalar da aşğın ahıyla yanacaktır. Ah etmek bir acı ünlemidir. Hasretten içi tutuşan âşğın ahı yakıcı bir özelliğe sahiptir:

La’lünün vasfını ger şerh ider isem ser-be-ser
Yazmaya sına kalem âhum ile yana kitâb 11/10

Güneşi azarlayıp aya kafa tutacak kadar güzel olan melek yüzlü sevgilinin ihtişamıyla kimse boy ölçüşemez:

Ay hüsnüne hayrân melek yâ Rab ne cândur kim yüzün
Bedr olmuş aya dak tutar şems-i duhâya ta’n ider 82/4

Yeri ve göğü yanaklarındaki nur aydınlattığı için sevgiliye dolunay dediler:

Rûşen oldu yir ü gök mihr-i ruhun nûrından
Bu cihetden yüzüne mâh-ı münevver didiler 88/9

Sevgili Nesîmî’yi birlik şarabıyla sarhoş etmiştir. kıyamete kadar sürecek bir sarhoşluktur bu:

Şöyle mestem ta kıyâmet dahı hüşyâr olmazam
Çün meni vahdet meyinden eyledi dil-dâr mest 22/3

Aşk hastalarına can verecek olan sevgilinin dudaklarıdır. İnkâr ediciler sevgili dudağındaki şifadan habersizdirler:

Bîmâr-ı 'ışka cân virür iy cân lebün veli
Münkir sanur kim ol şefeteynün şifâsı yoh 33/7

Yan bakışlar âşğın bağırını kan içinde bırakır. Kirpikler sivri oklarıyla onulmaz yaralar açar âşğın sinesine:

Togradı gamzen hadengi bagrumı kan eyledi
Ol sihâmun gamzesinde zahm-ı peykân gizlüdür 44/4

Çemendeki selvi ağacı gönüller şahının kametini görmemelidir. Görünce bükülerek secdeye kapanacaktır:

Kâmet ü kaddün şehâ ger serv görse der-çemen
Ham olup secde idere titrer budagından gelür 52/5

Sevgilinin saçının gölgesinde saklı olan dudaklar ölümsüzlük suyunun (bengü su) kaynağıdır. Yüzündeki nur ise gökyüzünü aydınlatır. Efsaneye göre ölümsüzlük suyu karanlıklar (zulumat) ülkesindedir. Bu bakımdan dudaklar (ölümsüzlük kaynağı) sevgilinin saçlarıyla örtülmüştür:

Cemâlün pertevi nûrı münevver kıldı âfâkı
Tudagun âb-ı hayvândur saçun zıllında pinhândur 57/6

Ayrılıktan ağlayan âşğın gözyaşları sele tufana dönüşür. Kendisi de bu suyun içinde kaybolan âşık, Hazreti Nuh'un tufanına göndermede bulunur:

Ahan yaşum firâkundan meni gark eyledi suya
Gözümün yaşını gör kim ne seyl ahar ne Tûfândur 58/10

Orijinal bir imge tasarlayan Nesîmî, gözündeki akı bulutlara dönüştürerek damla damla akan gözyaşı yağmurlarından bir deniz biriktirir:

Neçe nevmîd olayum çün gözümün ebrinden
Katre katre yüzüme her yana deryâ tökilür 99/7

Uzun saçları toprağa değin uzanan sevgili yürürken saçlarını da tepeler. Ancak, canları sevgilinin tepelediği saçların ucunda asılı olan zavallı âşıkların haline hiç acımaz:

Zülfini hâk-i reh kimi saldı ayagı altına
Gör neçe halk-ı ‘alemün ‘ömrini pây-mâl ider 81/3

Sevgili parlayan güneşi azarlarsa şaşırmmalıdır. Bütün alem bilir ki sultanlar kölelerini azarlarlar:

Hurşîd-i tâbâna yüzün ger ta’n iderse ne ‘aceb
‘Âlemde rûşendür bu kim sultân gedâya ta’n ider 82/2

Sevgilinin ince beline dikkatle bakanlar kıldan ince mi yoksa kıla eşdeğer mi olduğu konusunda anlaşmazlığa düşerler:

Bilinün dikkatine ince kılanlar nazarı
Kıldan ince mi ya hod kıl ile yek-sân didiler 87/9

Âşığımız ayrılığın derdiyle o kadar zayıflamıştır ki nakkaşlar bile hayallerinde canlandırmakta zorlanmaktadır. Osmanlıda resim sanatı olmaması perspektiften uzak, soyutlamaya dönük hat ve minyatür gibi süsleme sanatlarının gelişmesine yol açmıştır. İnce çizgilerin önemli rol oynadığı bu sanat eserlerinin ustaları ihtiyarladıklarında görme yeteneklerini dahi kaybedebilmektedir.

Olmuşam derd-i firâkunla za’îf ol hadde kim
Kim getirmezler hayâle nakşunu nakkâşlar 91/8

Sevgili âşığın cennetidir. Yüzü cennet, boyu cennetteki Tuba ağacı, dudakları da cennette vaat edilen ebedi hayatın kaynağıdır. Öyleki cennetteki huriler ve gılmanlar ona kulluk etmeyi arzular:

İy yüzün cennet boyun Tûbâ lebün âb-ı hayât
Kullugun itmek kapunda hûr u gılmân arzular 94/3

İki âlemin varlığı bile sevgilinin ayağının tozu kadar kıymetli değildir. Âlemi bir sedef olarak düşünecek olursak içindeki mücevher de sevgilidir. Dünyanın sadece gölge bir varlık olduğuna inanan Nesîmî, mecazi olan maddenin hakikî aşkın yanında değersizliğini vurguluyor:

İki ‘âlemün vücûdı ayagun tozına degmez
Bu sadefde kim bilür kim bu ne kıymetî güherdür 126/4

Ey ay yüzlü güzelliğinden dehşete kapılan insanların feryadı gökyüzüne ulaştı. Gökyüzüne bak gör bu ahları, naleleri:

Âfâka düşdi gulgule hüsnünden iy kamer
Âfâka bah vü gör ki ne âh ü nefirdür 127/11

Şair, gözlerinden gözyaşı yerine inci dökülüyor olmasını, gözbebeklerine sevgilinin suretinin nakşedilmesine bağlıyor. Bütün güzelliklerin kaynağında sevgiliyi bulan bir aşkın terennümü:

Nakş ü ruhun sûreti ‘aynuma kondı meger
Gözlerümün saçusu lülü’-i dür-dânedür 131/3

Çin ülkesinde, özellikle Türklerin yaşadığı “Hata, Hutun, Maçın” bölgelerinde misk kokusunun bulunması, sevgilinin saçıyla karşılaştırılmasına neden olmaktadır. Oysa sevgilinin saçından tek bir kıl, Çin ve Maçın diyarından alınan haraçtan değerlidir:

Hatâdur çîne haml itmek mu’anber zülfüni bi’llah
Ki her bir kılı saçundan harâc-ı Çîn ü Maçındür 136/2

Yârin şirin dudaklarından bir katre toprağa degecek olsa bitkilerin hepsi şekere dönüşür:

Şîrîn tudagun çeşmesinün katrelerinden
Topraga degür cümle nebâtı şeker eyle 357/9

Sabâ rüzgarı, yârin saçlarının kokusunu dağlara ve sahralara saçtığından beri cihanın toprağı baştan aşağı abir ve anber kokmaktadır:

Cihânun toprağı çünkü ‘abîr ü ‘anber olmuşdur
Sabâ müşkîn saçun bûyın saçalı tag u sahrâya 393/6

Sevgili saçının bir telini canla ve cihanla takas etse de, âşık ucuz verildiği için bu alışverişten memnun kalmaz:

Cân u cihâna zülfinün târesin al u virme kim
Virsen ucuz ola henüz cân u cihâna târesi 422/8

2.2.14.Konu bütünlüğü olan gazeller

“Kadınlarla âşıkane sohbet etmek” anlamında Arapça bir sözcük olan gazeller klasik edebiyatta divanların ağırlık noktasını oluşturmaktadır (Dilçin,1995:104). Özellikle aşk, güzellik ve içki konularında yazılan gazeller lirik bir nazım biçimidir. Gazelde en çok kadın ve aşk anlatılsa da, dinle ilgili düşünceler, tasavvuf, dünya ve ahiret hakkındaki düşünceler de sık işlenen konulardandır. Nesîmî daha çok tasavvufî yaklaşımla ahlâkla ilgili öğütler veren “hikemî” tarzda gazeller yazmayı tercih etmiştir.

Nesîmî Divanında 457 gazel görmekteyiz. Klasik edebiyatta gazellerin beyit sayısı genellikle 5 ile 9 arasında değişmesine rağmen Nesîmî’de beyit sayısının alışılmıştan fazla oluşu dikkat çekmektedir. 4. gazel 33, 6. gazel 32, 19. gazel 21, 22. gazel 34, 31. gazel 43 beyitten oluşmaktadır. Nesîmî’nin şiir yazdığı yüzyılın Türk edebiyatında henüz gazellerin kaç beyitten ibaret olması gerektiğine dair geleneğin yerleşmemesi bu durumu açıklamaktadır. Nesîmî divanındaki 31, 280, 291, 327, ve 457. gazeller Türkçe, Farsça ve Arapça karışık yazılmış birer mülemmadır. Şiirlerinde on iki imama duyduğu derin sevgiden sık sık bahseden şair, 5. ve 6.

gazellerinde sadece onlardan bahseder. 429. gazel ise Hz. Muhammed ve Hz. Ali'yi konu edinmiştir.

Gazellerin önemli bir özelliği beyitler arasında doğrudan bir anlam ilgisi bulunmamasıdır. Öyleki, ilk beyit (matla) ve son beyit (makta) dışındaki beyitler arasında yapılacak bir yer değişikliği gazellerin genel anlamında herhangi bir sapma doğurmaz. Ancak beyitler arasında anlam bakımından bir uyum bulunan, gazelin bütününde aynı düşüncenin işlendiği gazeller de vardır. Klasik edebiyatın yek-ahenk gazel adı verdiği bu gazelerde beyitler arasında sıkı bir ilişkisi olmasa da özellikle rediflerin yarattığı kavram birliği sayesinde anlamsal bir birlik imajı yakalanır. Nesîmî divanındaki yek-ahenk gazellerden birisiyle bu durumu açıklamaya çalışalım:

G. 94

Bir dahî görmek cemâlün gönlüm iy cân arzular
Hasta-i derd ü firâkun derde dermân arzular

Ger seni arzûladım iy cân-ı cânânım nola
Teşne-i la'lün nigârâ âb-ı hayvân arzular
İy yüzün cennet boyun Tûbâ lebün âb-ı hayât
Kullugun itmek kapunda hûr u gılmân arzular

Tâ gülistân-ı İrem ruhsârını gördi gözüüm
Bülbül-i şeydâ kimi 'aşık gülistân arzular

Gördi Tûbâ gabgab-ı sîmîn ü çevgân zülfünü
Tıfl-ı rûhum neylesün o top u çevgân arzular

Gönlümüz arzûladı ol vasl-ı cânânı nola
Kim yakîndür arzusın dervîş ü sultân arzular

Bah ahî hasta Nesîmînün hayâl-i hâmına
Hâtırı der-bend ü zındân hûr u gılmân arzular

Yukarıdaki gazelin bütün beyitlerinde, âşığın sevgiliye duyduğu arzuyu

haklı gerekçelere dayandırma çabası görüyoruz. Şair konu bütünlüğünü bazı sözcük ya da sözcüklerin belirli yerlerde yinelenmeleri esasına dayanan rediflerle sınırlamaz. Ardı ardına sıralanan sevgiliye ait özellikler, beyitlerdeki ortak konu birliğini de sağlar. Gazel formunda anlamın genellikle beyitlere hapsedildiğini söylemiştik. Gazeldeki sevgili odaklı hayal ve benzetmelerin beyitlerin dışına taşan anlatımı konu birliğini sağlamamakla kalmaz, şiirin akacağı mecrayı da tayin eder.

İlk beyitte sevgiliye yüklenen özellik, onun dert ve şifa kaynağı olmasıdır. Yokluğuyla, âşığı ayrılık hastalığına düşüren sevgili, güzel ve aydınlık yüzünü göstererek bu derde son verebilir. Sonraki beyitte arzulanan sevgilinin can bağışlayan dudaklarıdır. Bu dudaklar o kadar güzeldir ki sonsuz hayat bağışlayan ölümsüzlük suyu ‘âb-ı hayvân’ onu arzulamaktan kendini alamaz. Sonsuzluğu arayan Hz. Hızır, Hz. İlyas ve İskender’ in öyküsüne örtük bir gönderme taşıyan bu beyitte, dudaklar, etrafını çevreleyen ayva tüyleri nedeniyle karanlıklar (zulumât) ülkesidir. Ölümsüzlük suyunun gizlendiği karanlıklar ülkesiyle dudakların eşleştirilmesi klasik edebiyatın mazmunlaştırdığı bir imajdır.

Üçüncü beyitte, dudaklarından ölümsüzlük suyu akan sevgilinin cennet yüzü ve Tûbâ ağacına benzeyen boyu söylenir. “Arzular” redifiyle ahenk ve duygu birliğinin pekiştirildiği beyitte, cennette ilgili ‘hûr u gılmân’ kavramları da yer almaktadır. Cennetteki dişi ve erkek hizmetkârlar bile sevgiliye kulluğu arzularken, Nesîmî’nin böyle bir güzelliği arzulamaması düşünülemez. Sevgili ve sonsuz hayat eşleştirmesinin sıkça yapılması, bizleri Nesîmî’nin aşk anlayışına yaklaştırır. Şairin asıl arzuladığı fanilikten ebediliğe uzandığına inandığı yolculuğun nihayetindeki gerçek benliğidir. Cennetle ilgili benzetmelerle dördüncü beyitte de karşılaşırız. Sevgilinin yüzü İrem bahçesidir. Bülbülün gül bahçesini arzulaması ne kadar doğalsa, âşığın sevgilinin yüzünü arzulaması da o denli doğaldır. Şiirin psikolojik teması olan ‘arzulamak’ eylemi bütün beyitlerde aynı şiddette hissedilmektedir. Konu bütünlüğünü sağlayan diğer parçaları şiirin kalbinde buluşturan da yine bu eylemdir.

Gümüş gerdanlar, Tûbâ ağacını andıran boy, bir de çevgâna (ucu eğri cirit sopası) benzeyen zülüfler âşığın aklını başından alır. Çocuk ruhlu âşık özellikle çevgâna gönlünü kaptırmaktan kendini alamaz. Çocukların oyuna düşkünlüğünden hareketle, “arzulamak” eyleminin yadsınamaz olduğuna bir kez daha vurgu yapılıyor. Bu oyunda sevgilinin zülüfleri çevgân, âşığın başı da top olur. Sevgilinin yoluna baş konduğunu anlatan bir hayaldir bu.

Altıncı beyitte karşımıza çıkan, ‘Gönül cananı arzulamışsa ne olmuş?’ sorusu, şairin şimdiye kadar sadece sezinlememize izin verdiği kınanma psikolojisine kesin tavır aldığını gösteriyor. Dervişler de sultanlar da bu arzuyla yandığına göre âşığın kınanacak bir yanı yok demektir. Son beyit şaşırtıcı bir biçimde sonuçlandırılır. Şair sevgiliyi arzulamayı gerçekleşmesi imkansız bir hayal kabul eder. Gönül zindanlarda esirken cennet güzellerine kavuşmayı ümit etmek ancak hasta bir ruhun kârıdır. Son beyitte, şairin aşkı boş bir hayale indirgeyen güvensiz yaklaşımı diğer beyitlerdeki ümit ve kararlılıkla uyuşmuyor gibi gözükür. Aslında bu ifade, aşkı yücelterek kendi varlığının aşk karşısında değersizliğini vurgulama girişiminden başka bir şey değildir.

(Konu ile ilgili diğer gazeller için bkz. 22.35.44.115. G.)

2.2.15. Öncelemeler

Dilin yapı modellerinden birisinin doğuşuna kaynaklık eden öncelemeler ilk defa İkinci Dünya Savaşı öncesinde Prag Dilbilim Okulu’nda ele alınan bir konudur. Bu okulun temsilcilerinden Jan Mukarovsky ve modern dilbilimsel nesir incelemelerini başlattığı kabul edilen Roman Jakobson tarafından tartışılan bu konu şiir dili ile gündelik dilin farklı özelliklerini ortaya koymaya dönük çalışmalardan doğmuştur. Bu sav, şiir ve edebiyat dilinde öncelenen dilbilimsel öğelerin diğer öğeleri geri planda bırakması düşüncesinden hareketle, metinlerde öncelenen öğelerin saptanarak sınıflandırılmasını amaçlar. İşlevsel dilbilgisi olarak adlandırılan bu tutum sözcüklerin dil ve anlam dizgelerindeki sıralanışlarından çok işlevsel yanlarıyla ilgilenmektedir (Özünü,2001:91-101).

Şiir dilindeki az sözle etkili ve anlam yüklü bir dil yakalama zorunluluğu öncelemeleri diğer dil kullanımlarına göre daha sık başvurulmuş bir anlatım biçimi yapar. Şiirde uyak yapma zorunluluğundan kaynaklanan devrik tümceler, vurgu ve tonlama gibi ahenk öğeleri, yine ahengi yakalamaya dönük yinelemeler şiirin yapısında sıkça rastladığımız öncelemelerdir. Şiirde görsel, ses, biçim, sözdizimi ve anlam bakımından öncelemeler yapılabilmektedir. Görsel öncelemeler şiirin biçimiyle ilgilidir. Tabiatı bahseden bir şiirde şairin dizeleri bir yaprağa ya da ağaca benzeterek sıralaması gibi. Sese dair öncelemeler ünlü ve ünsüz yinelemeleri gibi şiirin genel yapısında sesle ilgili öğelerin ön plana çıkarılmasıyla yapılmaktadır. Biçimsel öncelemeler de bazı biçim birimsel yapılar (ek, sözcük, sözcük gurubu) şiirin genel dokusuna dikkat çekecek ölçüde yerleştirilir. Bağlaç eksiltmesi, çok

bağlaç kullanımı, zıtlasma vb. yapı taslakları da biçimbilgisel öncelemeler kabul edilmektedir. Şiir dilinin duygu yoğunluğuna dayalı anlatımı, ritmik kurgusu ve genellikle uyaklı kullanımı söz dizimindeki bazı farklılaşmalara neden olmaktadır. Daha çok devrik ve eksilteli tümceler biçiminde kendini belli eden bu durum sözdizimsel öncelemeler olarak değerlendiriliyor. Bizim açımızdan öncelemelerin en dikkate değer yanı anlam bakımından olanlarıdır. Herhangi bir tümcenin oluşum aşamasında dil dağarcığındaki bazı sözcüklerin diğerlerine oranla öne çıkarak diğer sözcükler arasında seçilmesi anlamsal bakımından öncelenmesi demektir. Şiirlerde benzetme de dahil söz sanatları da anlam bakımından öncelenmiş öğeler kabul edilmektedir. Açıklamalarımız doğrultusunda anlaşılacağı üzere Nesîmî Divanı'nın öncelemeler bakımından incelenmesi kapsamlı bir çalışmayı gerektirecektir. Divan'da daha çok anlam bakımından öncelenmiş bazı örneklerle değineceğiz.

Sâ'at ü vakt-i hisâb ü mâh u sâl
Gice gündüz nûr-ı hurşîd ü zılâl

Çarh-ı eflâk ü semâvât ü zemîn
Munların mülkidir iy ehl-i yakîn 3/109, 110 M.

Birinci beyitin iki dizesinde de zaman kavramıyla ilgili "sâ'at, vakt, mâh (ay), sâl (yıl), gice, gündüz" sözcükleri öncelenmiştir. İkinci dizede yine karşıt anlamlı sözcüklerin "gice-gündüz; nûr-ı hurşîd-zılâl (gölge)" kullanımıyla oluşan ikilem öncelenmiş öğelerdir.

İy ruhun hamrâ gülinden lâlenün câmında mey
Vey gözün sevdâlarından nergisün câmında hab 13/4

Beyit, lale ve nergis çiçeklerinin kadehle benzerlikleri üzerine kurulmuştur. "Lâle-câm; nergis-câm" benzerlikleri öncelenmiştir. Sevgilinin gül kırmızı gül yanaklarından yapılan şarap, lale ve nergis kadehleriyle içilince sarhoşluk kaçınılmazdır. Nergis çiçeğinden uyku ve baygınlık etkisi yaratan uyuşturucu bir madde (narkoz sözcüğü bununla ilgilidir) elde edilmesi sevgilinin gözüyle birlikte anılmasına yol açar.

Zevkına mihrâb eger nûr-ı ruhun ider imâm
Oda yahar minberi görün ki âhumdan hatîb 16/7

Sevgilinin yanaklarındaki nuru kendine mihrap yapan imam, âşığın ahıyla minberini yakar. Minberi yakan ah abarması öncelenerek aşkın gücü anlatılmaya çalışılmıştır. Aslında minberinde, mihrabında yani usul ve erkana ait öğretilerin insanı kurtuluşa eriştiremeyeceğini de söylüyor şairimiz.

‘Aceb kaddün mi şol ya serv-i bustân
‘Aceb haddün mi şol ya verd-i sîr-âb 15/4

‘Aceb ‘aynun mı şol ya sihr-i Bâbil
Aceb kaşun mı şol ya tâk-ı mihrâb 15/5

‘Aceb şol mest-i sevdâyî Mogol-çîn
Menüm bahtum mıdır ya çeşm-i pür-hâb 15/6

Öncelemeler yineleme, devrikleşme ve bazen de değişik türde sapmalara neden olabilmektedir. Beyitlerde “‘acep” soru belirtecinin öncelenmesi beyitler arasında ritmik bir bağın kurulmasına etkili olmuştur. Sevgiliye ait güzellik unsurları da “kadd (boy), hadd (ayva tüyü), ‘ayn (göz), kaş” sözcükleri anlam ilişkileri düşünülürse öncelenmişlerdir.

Kâdî mest ü müftû mest ü sûfî mest ü sâfî mest
Cür‘a-i câm-ı Elestden mü’min ü küffâr mest 22/17

Kadı, müftü, sofî ve safî sözcükleri “mest” yinelemesinden yararlanılarak öncelenmiştir. Bu sözcükler İslam dinini layıkıyla yaşayan, makbul görülen insanları tanımlar. Mümin ve küffâr (kafirler) arasındaki tersanamlılık ilişkisi de beyitte öncelenen diğer öğedir.

Zülf ü kaşun karasına virmişem iy sanem gönül
Bilmemiş ol yüzi kara zülf ü kaşun karasını 409/4

“Kara” sözcüğünün öncelendiği beyitte yüzü kara (günahkar) kimseler âşğın, sevgilinin kara zülüfüyle kaşında tutsak bulunan gönlünü göremezler. Gönlünü kara saçlara verilmesi kesretten kurtulmanın bir adımıdır; ancak onu dünyaya bel bağlayanlar bilmezler.

Şîrîn lebüni bir gün gül-şekkere şerh itdüm
El yahaya urdı gül efgân şekere düşdi 411/7

Beyitteki kişileştirmede sevgilinin şirin dudakları gülşekere şerh ettirilir. Gül kıskançlığından yakasını yırtarak şekerin üzerine düşer. Aynı zamanda kapalı bir eğretilme olan kişileştirmede benzetme yönü olan “elini yakaya vurmak ve dudakları (leb) şerh et-” ögeleri benzetilenle kurulan bağın işlevi göz önüne alınmadan öncelenmiştir.

İy harâmî gözlerün yagmâcılar
Ka’be yüzündür melâ’ik hâcılar

‘İşkuna ümmet olandur Nâcîler
İy tudagundan hacil halvâcılar 70 t.

Harâmî gözler/ka’be yüz benzetmeleri dörtlükte öncelenmiştir. Gözler-‘harâmî (eşkîya)’ benzetmesi aynı zamanda bir kişileştirmedir. Sevgilinin dudaklarındaki şirinlik helvacıları utandıracak cinstendir.

2.2.16. Çeşitli Bağdaştırmalar

Göstergeler, belli kuralların işleyişi bulunması kaydıyla öteki ögelerle bütünleşerek değişik kavramları yansıtırlar. Dildeki ögelerin birbirleriyle sıkı ilişkiler yumağı içerisinde bulunması, sözcük adı verdiğimiz birimler arasındaki anlam sinerjisi, dilde ‘bağdaştırma’ adıyla nitelediğimiz dil birliklerini oluşturur. Yani sözcükler aynı anlam eksenlerinde buluşturularak –bu eksen tamlama, tümce ya da tümcecik olabilir- belli kavram ve düşüncelerin aktarılmasında ortak rol üstlenirler. Genel olarak tek başlarına kullanılmayan göstergeler her dilde rastlanan, “su bardağı, cep telefonu, deniz motoru, kuştüyü yastık, tuzlanmış peynir, yosun tutmuş kayalıklar vb.” biçimindeki binlerce birleşik yapı oluştururlar. Dilde yaygın

olarak kullanılan, dilin yerleşik dizgesine oturmuş bu yalın kullanımlar alışılmış bağdaştırmalardır ki işittiğimizde anlamı çözümlenmekte zorlanmayız. Örnekleri oluşturan sözcükleri yer değiştirecek olursak, “cep bardağı, kuştüyü peynir, tuzlanmış telefon vb.” anlamsız ve zihinsel çözümlenmesi mümkün olmayan mantıksız bağdaştırmalar elde ederiz. Sözcükler yan yana getirilirken belli anlam belirleyicileri ve ayırıcıları devreye girer ve kurulan anlamsal ilişkiyi denetler. Yani dilin mantıksal işleyişi, sözcükleri bir araya getirmemize, anlamsal ilginin bulunup bulunmamasına bağlı olarak sınırlamalar getirmektedir. “Kadın çocuğu giydirdi” tümcesini, “kadın kitabı giydirdi” biçimine dönüştürdüğümüzde ‘çocuk’ ve ‘kitap’ sözcükleri arasındaki anlamı belirleyici ve ayırıcı ögeler ikinci tümceyi mantık dışı algılamamıza yol açar. Yani ‘kitap’ sözcüğünün belirleyici özellikleriyle “giydirilmek” eylemi uyuşmamaktadır. Ya da “kırmızı öfke” biçimindeki bir sıfat tamlamasında renk adı olan ve anlamsal ayırıcılık bakımından somut nesnelere için kullanılan ‘kırmızı’ sıfatı soyut bir sözcükle yan yana getirilemez.

Dilin bu mantıksal örgüsüne rağmen, anlam belirleyicileri ve anlam ayırıcıları arasında uyum bulunmayan birleştirmelerle, özellikle şiir dilinde sıkça karşılaşırız. Değişik anlam eksenlerinde bulunan sözcüklerin bağdaştırılması, özü imgesel ve duygulu anlatıma dayanan şiirsel iletişimin yöntemlerinden biri haline gelmiştir:

“Ay gölgesi bana vuran bir at kükremesiydi

Fırtınada dönen yağmurun ayakkabısı pelerini

Şarabın şapkası gecenin geceliği

Şapka ki şaraba ait

Kıyıda balık avlayan bir deve fırtınası

Uzamış yer boyu buğulaşan ölülerin sesi” (Karakoç, 1995c:19)

Dizelerindeki, “yağmurun ayakkabısı, gecenin geceliği, ölülerin sesi, şarabın şapkası” gibi hemen hemen bütün dizelere serpiştirilmiş alışılmamış bağdaştırmalar okuyucuyu sarsan bir etki yaratmaktadır. Doğan Aksan, alışılmamış bağdaştırmaları çağrışım ve duygu değeri yüksek tasarımlara dönüştüklerinde “sanatlı bağdaştırmalar” olarak değerlendiriyor:

“Sanatlı bağdaştırmalar adını verebileceğimiz bu örnekler özellikle şiir dilinde, kimi zaman kişisel kullanımlarda, argoda görülen, benimsenip yaygınlaştığında alışılmış

bağdaştırma niteliği kazanan ve çoğu kez deyim aktarmalarından yararlanan birleştirmelerdir (Aksan, 1998:205).

Okuyucuda değişik tasarımların uyandırılması, özgün imge ve imajların yakalanmasında etkili bir yöntem olan alışılmamış bağdaştırmalara Nesîmî’de de rastlıyoruz. İlk kullanımda anlamsal bir sapma olarak algılansa da yaratıcı zekânın dile bir yansıması kabul ettiğimiz bu örnekleri inceleyelim.

Nesîmî, ebedi vücudun denizinde bazen sallanıp duran bir kayık, bazen de gemicidir. Sonsuzluğa yelken açtığını imâ eden âşık aktarmalara başvuruyor:

Nûr-ı deryâ-yı vücûd-ı mutlakam
Gâh mellâh-ı cihân geh zevrakam 3/60 M.

Kadehle (câm) dudak dudağa gelmek (leb-ber-leb) bağdaştırmasıyla Tanrı’ya kavuşmak kastediliyor. Bu durumda içki şerbete, kadeh de nebata dönüşür:

Câm ile olduğunda leb-ber-leb
Süci şerbet olur piyâle nebât 31/33

Sevgilinin gül yanakları fildişinden (âc) yapılmış bir satranç tahtasıdır. Yanaklara dökülen zülüfler de abanoz ağacından yapılan siyah renkli taşlar olarak hayal edilmiştir:

Ger dil ü cân oynamag şâha ruhun satrancını
Kara zülfün abanosdur gül ruhun mânend-i ‘âc 32/6

Ağzının içi kan dolu gonca âşığa kendi bağırını anımsatır. Gonca ağzındaki kan yüzünden yumulmuştur. Ağzını açtığında ise kan rengi bir güle dönüşür. Bu alışılmamış bağdaştırma insandan doğaya aktarma yoluyla yapılmıştır:

Gel iy hûrî-sıfat dil-ber ki gamdan bagrumun içi
Yumulmuş goncaya benzer ki agzı top tolu kandur 58/4

Sevgilinin saçının tozu değerli kokular, değerli kumaşlar gibi Tatar diyarına

tüccarların eliyle götürülmelidir:

Tatara saçun tozını tüccâr ile gönder
Ta kim bileler nâfe-i Tatar kimün var 107/10

Sevgilinin belini saran kemer ‘saadetli kemer’ dir. Kemer altından olduğu için midir ki bu saadete layık görülmektedir diyen Nesîmî, sevgiliye dokundurmadan da geri kalmıyor:

Şol sa’âdetlü kemer kim kuçar anun bilini
Tâli’i mes’ûd imiş ya kuvvet-i zerden midür 133/10

Sevgiliye ait güzellik harmanında başak toplayan güneş ile ay sevgiliye benzetilemez. Harman zamanı yoksul insanlar harman sahiplerinden ‘başak (sünbüle)’ adı verilen küçük sadakalar toplarmış. Sevgilinin dilenciliğini yapanları ona benzetmek yerinde olmayacaktır:

Meh-i tabâna ya mihre seni benzetmezem niçün
Ki hüsnün harmanında gün meh ile sünbüle-çîndür 136/8

Sevgilinin ucu kıvrımlı saçları ‘çevgan adı verilen ucu kancalı sopa, âşığın başı da sopayla vurulan top gibi düşünülmüştür. ‘Başıyla oynamak’ deyiimiyle çok güzel bir kinaye yapılmıştır. Sevgiliyle oyun oynanmayacağı aşikardır:

‘Aşıkun başıyla oynar şol nigârün zülfi uş
‘Aşık ol meydâna gel kim top ile çevgân budur 138/12

Cennet hurileri sevgilinin hizmetçisidir. Melekler cennet bahçelerinde sevgiliye kulluk kölelik yaparlar. Huriler gözlerinin akı karasından çok olan güzellikleriyle maruf cennet kızlarıdır. Onlar bile ancak sevgilinin süpürgeci olacak kadar güzeldir:

İy melâ’ikler sana kul iy ferîsteh çâkerün
İy perî Firdevs içinde hûrîler ferrâşunuz 182/2

Siyah zülüflerin hayali, papazların bellerine bağladıkları püsküllü kuşak gibi âşığın gönlünü bağlayınca akıl ve izan yitirilir. Aslında tasavvufta zünnar kendini Tanrı'ya adamanın, hizmet ve riyazetin alametidir:

Kim ki zülfinün hayâlin bağladı gönlümde ol
Râhib-i deyr oldı andan özge zünnâr istemez 194/7

Aşk denizinde akıl gemisi ne yapsın? Bu deniz öyle bir denizdir ki okyanuslar bile derinliğini idrak edemezler:

'Aklun gemisin gark ide gör 'ışk denizinde
Kim bu denizün ka'rını 'ummân dahı bilmez 195/3

Güzelliği sonsuz sevgiliyi yazmaya yeltenen kalemin zayıf düşüp kırılması kaçınılmaz bir sonudur:

Gör ki tükenmez yazuban vasf ile şerhin
Katlanmadı bu derde za'îf oldı kalem şâk 217/5

Divan edebiyatında bel ince ve dardır. Goncaya benzeyen dudağınsa varlığı yokluğu belli değildir. Bu iki güzellik unsurunu öpmek isteyen kılı kırk yarmak zorundadır:

İnce bilünle agzunı kuçuban öpeyüm diyen
Her kılı iki yaruban şerhını mû-be-mû direm 265/4

Yaratıcı her şeyi itina ile dizen bir dükkancıya benzetiliyor. Toprak, su ateş ve yelden muhteşem bir düzen rastlantı eseri değildir diyor şair:

Yıl ü su toprag u oddanböyle sûret bağlayan
Böyle dükkâmı düzen kendü çıhar mı aradan 298/2

İnsanı zevke ve eğlenceye sevkeden nefsin merkebi, lanetlenmiş şeytanın atıdır aslında. Bu atın boynuna yapışanların halini tahmin etmek zor değildir. Nefis -

merkep, at-şeytan bağdaştırmaları yapılmıştır:

Dîv-i racîmün atıdur emmâre nefsün merkebi

Terk eyle dîvün atını yapışma anun yalına 363/10

2.2.17. Arkaik Sözcükler

Toplumun ve bireyin yaşamında yeri kalmayan sözcüklerin unutulması birçok dilde karşılaşılan bir durumdur. Bazen bilim ve edebiyat dilinde tamamen terkedilen bir sözcüğün farklı lehçe ve ağızlarda varlığını sürdürmesi de olasıdır. Onuncu yüzyıldan itibaren Türklerin kalabalık kitleler halinde İslamiyeti benimsemesiyle Arap ve İran kültürleriyle başlayan yoğun alışveriş Türkçenin temel söz varlığını tehdit eden bir sürecin başlamasına yol açmıştır. Bu etkileşimin sözcük alışverişi düzeyinde kalmadığını, Arapça ve Farsçanın bazı ses, biçim ve sentaks özelliklerinin dilimizde yüzyıllarca yaşadığını, bu durumun Cumhuriyet döneminde yapılan sadeleşme çalışmalarıyla makul ölçülere çekildiğini biliyoruz.

Köklerini Arap ve özellikle İran edebiyatından alan Divan edebiyatının Anadolu’da yeni yeni oluştuğu bir devirde şiir söyleyen şairin divanında tasavvufun da etkisiyle olsa gerek arkaik sözcüklere çokça rastlamıyoruz. Buna rağmen, on dördüncü yüzyılda Türkçe sözcüklerin edebiyat dilinde Arapça ve Farsça sözcüklerle kıyasıya verdiği savaş Nesîmî’nin şiirlerinde de dikkat çekiyor. Aynı anlama gelen bazı sözcüklerin üç dildeki karşılıklarıyla da Divan’da karşılaşıyoruz: Türkçe ‘od’, Arapça ‘nar’, Farsça ‘ateş’ vb.

Bugün arkaik olarak değerlendirdiğimiz ortak dilde kendisine kullanım alanı bulamayan sözcüklerin saptanması, diller arasındaki ilişkilerin sözvarlığına etkilerini, dilbilgisel olmasa da dilsel karışımları hatta yer değiştiren sözcüklerin anlam katmanları ışığında kültürel paylaşımların derecesini açığa çıkarır. Diğer bir amaç, Nesîmî’nin şiir dili konusundaki eğilim ve tercihlerini ortaya koymaktır. Divanda arkaik olduğunu saptadığımız sözcüklerin kullanıldıkları beyitler, arkaik sözcüklerin anlamlarıyla birlikte sıralanmıştır.

Zemâne tâsına ‘âşık vücûdı ka’beteyn oldı

Apardı ‘aklumı menden bu hüsn-i ‘ışk tâsından 325/5

(bkz. 414/1, 440/27)

Aparmak: Götürmek, alıp götürmek. Halk ağzında yaşayan bu sözcük argoda çalmak ve aşırnak anlamında günümüzde kullanılıyor.

Dünye vü ‘ukbâyı men vaslına degşürmişem
Assısına min başum cân ile şükrânedür 131/9
(bkz. 132/9, 143/6, 153/2, 175/7, 343/3, 418/8, 422/5, 438/14)

Assı: Yarar, kazanç, fayda.

Kaşunla kirpügün çün sayd eyledi cihânı
Sayyâd elinde ayruh tîr ü kemân gerekmez 175/8
(bkz. 88/14, 140/3, 140/17, 153/4, 176/9, 293/6, 257/7, 313/9, 328/6, 378/7, 382/1)

Ayruh [ayruk, ayırık]: Başka, diğerk, gayrı, maada.

Zülf ü ruhun sırrını bilmeyene ayduram
Küfr ile îmânumuz ka’be vü büt-hânedür 131/5
(bkz. 4/10, 36/7, 133/5, 140/12, 242/27, 251/16, 275/7, 325/8, 406/5, 408/9, 453/7)

Aytmak [eyitmek, ayıtmak]: Söylemek, demek, anlatmak.

Çalab seni meçe şîrîn tudaklu yaratmış
Ki selsebîl utanur leblerün zülâlinden 335/2
(bkz. 335/10)

Çalap: Allah, Tanrı.

Tâ ki zülfün kaşlarından kirpügün çekdi çeri
Oldı ay u gün sitâre varlığı ferrâşunuz 183/4
(bkz. 223/4, 234/3, 347/2, 355/10, 413/6, 422/7, 4 b.)

Çeri: Asker, savaşçı.

Gülşen içinde sanevber kâmetünden utanur
Kul yazılmış kaddüne serv-i hırâmân çigzinür 172/5
(bkz.175/ 1, 2, 3, 4, 6, 7)

Çigzinmek: Dönmek, dolaşmak.

Bu gün düriş özün için eyü ‘amel ide gör
Yarınkı ma’rekelerde behişt ola ‘arasât 20/4
(bkz. 20/14)

Dürişmek [Dürüşmek]: Çalışmak, çabalamak, sebat etmek.

Nefsini tanıya gör iy müttekî
Kimseye ta’n itme epsem iy fakî 3/67 M.
(bkz.138/13, 209/7, 257/9, 264/8, 320/13, 355/8, 371/3, 372/3, 378/6, 386/1, 407/10)

Epsem: Sessiz, ses çıkarmayan, susan.

Leblerün câm-ı meyinden cümle eşyâ esrimiş
Tayyib iy pâkîze sâkı bâreke’ Allâh iy şerâb 13/2
(bkz. 71/5, 84/4, 110/10, 124/9, 175/9, 187/9, 314/10, 318/3, 322/1, 348/5, 423/6)

Esrimek [Esirmek]: Sarhoş olmak, aklını yitirmek, kendinden geçmek.

Mü’mine mü’min durur gözgü arıt gözgüni
Ta göresen sen seni zât olasam hem sıfât 25/17
(bkz. 32/2, 109/7, 154/7, 223/3, 228/6, 368/6, 407/11, 408/3)

Gözü [Gözüngü]: Ayna.

Zühd ile şeytân haçan ola melek
Aslı oddur oda vasl olsa gerek 3/64 M.
(bkz. 69/5 , 77/1, 76/12, 97/9, 116/8, 165/2, 186/3, 206/10, 348/3, 397/5, 454/9)

Haçan [kaçan]: Ne zaman, ne zaman ki, her ne zaman, nasıl, ne suretle.

Fürkatinden kândaki gevher ciger kan olmadın
Handa kıymet tapdı bir la'l ile yâkût u güher 61/10
(bkz. 16/5, 52/6, 92/6, 95/2, 237/4, 312/1, 315/11)

Handa [kanda]: Nerede, nereye.

Karahçı gözlerün yağmâlarından
Yine dönüp dimen estagfiru'llâh 375/3

Karahçı [Karakçı]: Yağmacı, yol kesen.

Taş ü kesek oldı verd ü nesrîn
Ferhâd ile Hüsrev oldı Şîrîn 1/10 M.

Kesek: Parça, iri toprak parçası.

La'l-î lebün rûh-ı musaffâsına
Rûh-ı mukaddes kiçi peymânedür 129/5
(bkz. 412/7)

Kiçi: Küçük

Terk-i dünyâ kıl Nesîmî giyme atlas giy nemed
Kim bu dünya bî-vefâdur olmaya koldaşunuz 182/8

Koldaş: Yardımcı, arkadaş.

Şol sa'âdetlü kemer kim kuçar anun bilini
Tâli'i mes'ûd imiş ya kuvvet-i zerden midür 133/10
(bkz. 226/5, 295/6)

Kuçmak: Sarmak, kucaklamak.

Kara sünbülün nikâbı ki hicâbı düşmüş aya

Götür iy sanem yüzünden ki Nesîmî oda yandı 404/9

(bkz. 11/7, 31/43, 90/3, 176/3, 232/2, 252/10, 404/8, 423/9, 432/4, 433/1, 442/3)

Od: Ateş.

Sûretün levhında yazılmış hurûfı bilmeyen

Bilmedi savm ü salâtün sağışın yevmü'l-hisab 13/7

(bkz. 269/4, 415/11, 422/6, 437/5)

Sağış: sayı, hesap, miktar, (sağış günü: mahşer günü).

Hayy ü bâkîdür buların varlığı

Yoh buların sayrulugı sağlığı 3/102 M.

(bkz. 45/7, 82/5, 126/7, 177/3, 236/1, 319/8, 326/9, 367/4, 402/7)

Sayru: Hasta.

Habeşî sûretlü benler odı tapdılar yanagdan

Nece yirde hâcibün dir iseler oda sependi 404/8

Sepmek: Serpmek, saçmak

Sahla gönlüm gözgüsin sındurma fürkat taşile

Sındugından sonra bir dahı bütün olmaz zücâc 32/2

(bkz. 11/10, 91/2, 174/10, 222/6, 367/8)

Sınmak: Kırılmak, parçalanmak.

‘Âteş-i Nemrûda girsem tan mı İbrâhîm-sıfat

Ança bütler sıymışam gebrün kilisâsında men 346/6

Sıymak [sıymak]: Kırmak, bozmak.

Nesîmînün tenin şol gün ki toprag eyleye ‘ışkun
Sininden geç niyâz işit hezârân merhabâsından 325/10
(bkz. 339/9)

Sin: Mezar, kabir.

Zerrâk zâhidün içeli kanını süci
Mahrûm fâsikun kılalı bagrını kebâb 14/10
(bkz. 31/33)

Süci: Şarap, içki içmek.

Çıhar süsen kılıç ile soyar tonını nesrînün
Gelür hatmi sünüsüyle kapar kalhanı Rüstemden 347/5

Sünü: Kargı, mızrak.

Gönlümi âl ile aldı şimdi cân ister gözün
Munca şaltaklar nedendür ‘âşık-ı şeydâ ilen 297/2

Şaltak: Çığırtkan, arsız.

Göz ü kaş u zülf ü hâli bu cihâmı taladılar
Hamu bu emîr-i hüsnün sipehi vü leşkeri mi 413/7

Talamak: Yağma etmek. Bu sözcük “talan etmek” biçiminde yaşamaktadır.

Gel meni kurtar firâkundan ki kâfir cânına
Tamu itmez şol ‘azâbı kim mana hicrân ider 84/6
(bkz. 14/6, 233/3, 253/7, 308/8, 321/11, 331/4, 363/5, 376/8)

Tamu: Cehennem.

Çalınmış ergavan benzi kenâr-ı cûydan tansuk
Sanasan Mekke sultânı yüzün yur âb-ı Zemzemden 347/6

Tansuk: Acayip, tuhaf, şaşılacak.

Âdem tükeli hak oldu bilgil

Mescûd-ı hakîka secde kılıgıl 1/46 M.

Tükeli: Hep, hepsi, bütün, cümle, herkes.

Yanagun rengi âl uçmag gülidür

Ahar uçmag içinde âb-ı Kevser 73/9

(bkz. 87/1, 31/3, 147/10, 221/6, 237/2, 253/7, 347/9, 366/10, 411/10, 453/6)

Uçmag [uçmah, uçmak]: Cennet.

Gözünün sihri kanuma susamış şimdi şehâ

Şol harâmî gözüne sihr ider ugrı didiler 154/5

Ugrı: Hırsız.

İy hırka giyen yol uracı zâhid-i sâlüs

Şirkünden arın hırkayı gel vahdete bandur 59/6

Uraç: Haydut.

Sâkıyâ câmı getür kim men uşatdum tevbeyi

Eski ta'îmüm menüm bî-i'tibâr oldu yine 399/6

(bkz. 217 t.)

Uşatmak: Parçalamak, ufaltmak. Beyitte “bozmak” anlamında kullanılmıştır.

Menden yüzün yaşurma kim secde-gâhum oldur

Seyri derem bu çarhı hurşîd ü mâhum oldur 46/1

(bkz. 62/6, 337/10, 358/4)

Yaşurmak: Saklamak, gizlemek, örtmek, kapatmak.

Getürdi zâtını kıldı ‘ıyân bu ‘âlemde
Yetürdi nûr-ı tecellî sürül-di çün zulümât 20/15

Yetürmek: Ulaştırmak, eriştirmek.

2.2.18. Şairin Hayatına ve Düşünce Dünyasına Dair Tematik İfadeler

Yazarların eserlerinin anlaşılmasında hayatlarına dair ayrıntıların bilinmesi hiç şüphesiz kolaylık sağlar. Özellikle şairlerin dünyaya ve insana bakış açıları, inançları, ideolojik duruşları, düşünce hassasiyetleri, zevk ve beğenileri, kişilikleri ve en önemlisi bütün cepheleriyle duygu dünyaları şiirin atlasında nakış nakış hissedilir. “...bir metin; onu meydana getiren san’atkârın iç benliğini ve o devrin hususî karakterini bize vuzuh ile gösteren değerli bir vesikadır” (Tarlan, 1981:202).

Hakkında kaynaklarda çok az bilgi bulunduğu daha önce değindiğimiz Nesîmî, hayatı etrafında birbirini tutmayan yüzlerce söylenti uydurulmuş efsanevi bir şairdir. Fazlu’llah-ı Hurûfî’ye halife olduktan sonra inancını yamak gayesiyle sürekli seyahatlerle geçmiş, davasına adanmış, Halep’te feci bir sonla noktalanmış gizemli bir yolculuk hayatı. Şiirine inancı ve öğretisi o kadar sinmiştir ki Nesîmî’nin, özel hayatıyla ilgili ipuçlarına değinmemeye özen gösterdiği fark edilmektedir. Felsefesinde dünya hayatının bir pul kadar değersiz olduğu bu aşk adamının ilahi bir sevkle söylediğine inandığı şiirine öznel yaşamından bilgiler sızdırmaması yadırganacak bir durum değildir. Hayatının ve benliğinin yanı sıra şiirini de davasına adanmış gibidir. Gittiği yerlerde büyük bir aşk ve heyecanla Hurûf ilminden bahseden şair, insan yüzünde yirmi sekiz harfin okunarak Tanrı’nın tecellisini görebileceklerini iddia ediyordu. İddialarını sapkınlık addeden mutaassıp çevrelere şiirleriyle karşılık veriyordu.

Kirpik ü kaşınla zülfün yidi âyet oldı çün
Bu yidi âyet sü’âline ne virürsen cevâb 11/5

Belli rakamların Nesîmî’nin inancında ayrı bir yeri vardır. Hurûfliğe göre Tanrı, zatına duyduğu aşk sebebiyle kendini görmek ve göstermek isteyince ilk önce kelâm (söz) suretinde tecelli etmiş ve harflerle ortaya çıkmıştır. Bilindiği gibi Arapçada harflerin sayısı 28’dir. Bu inanışa göre bu 28 harf insan yüzünde görülebilir. İnsanın yüzünde dört kirpik, iki kaş ve bir de saç vardır. Bunların

toplamı yedi rakamını verir. Yanaktaki iki sakal, iki taraftaki bıyık, iki burundaki kıl ve bir de çenedeki sakalın toplamıda yedidir. Bu iki yedi toplandığında 14 rakamı ve ikiyle çarpıldığında ise 28 rakamı ortaya çıkar ki Hurûfler için birer ayet değerindedir. “Hurûflik İslam itikadınca her müslümanın yapmakla yükümlü olduğu pek çok dini vecibeyi de harflerle tevil suretiyle tamamen gizemci bir hâle sokmuştur” (Tökel, 2003:55).

Yiddi yir gök yiddi deryâ yiddi Mushaf yiddi hat
Nutm-ı Hakdan mest olupdur heft ü penç ü çâr mest 22/11

Yididür nûr-ı semâvât u zemîn
Yididür her tâlibe digil hemîn 3/135 M.

Zeminin ve göklerin yedi kat yaratılmış olması da inançlarının doğruluğuna bir kanıt gösteriliyor.

Çün Nesîmîye bu Fazl açdı hidâyet kapusun
Çalunuz çeng ü rebâb ü içelim nukl ü şerâb 11/11

Hem hurûfam hem kitâbam hem kelâmem hem kelîm
Fethanun mansubıyam hem kesrenün mecrûriyam 241/30

Nesîmî aşk ve tasavvuf yoluna Fazlullah Hurûfî ile tanıştıktan sonra girmiştir. Divanı mürşidi kabul ettiği bu kişiyi yüceltici dizelerle doludur. Hurûflere göre Kur'an'da geçen bütün Fazl sözcükleri Fazlullah Hurûfî'ye işaret eder. Bu anlayışın sonucunda bu kişiyi Tanrı'nın zuhuru mertebesine değin yücelten bir inancı savunmuşlardır. Kurduğu inanış sistemi yaygınlaşan Fazlullah Timur'un oğullarından Miranşah'ın emriyle öldürülür. Bu yüzden Hurûfler Maranşah (yılanların şahı) diye andıkları Miranşah'ın yaptırdığı Senceriye Kalesi'ni taşlamayı şeytan taşlama sayarlar.

Vahdetün şem'ı cemâlündür cemâlin uşta gör
Cânları pervâne kıldı iy hidâyetden zıyâ 1/6

Nesîmî vahdet-i vücud anlayışına sıkı sıkıya bağlıdır. Bütün varlıkların mutlak varlık sayılan Tanrı'nın isim ve sıfatlarından ibaret olduğunu savunan tasavvufî bir kuramdır. Bütün varlıklar da gördüğümüz aslında Tanrı'nın kendisidir.

Cân u dilden Mustafa vü Murtazâ meddâhıyam
Hem bu on iki imâma söylerem medh u senâ 6/27

Severem men dahı on ik'imâmı
Fedâ olsun menüm anlara cânım 292/12

Hanedân-ı Mustafâyı sevmeyen mel'ûnlara
Ohıram bî-hadd ü gâye ana la'net dâ'imâ 6/29

Hurûfîlere göre Hz. Adem ile başlayıp Hz. Muhammet'le biten bir peygamberlik devresi vardır. İmamlık adı verdikleri başka bir devre ise Hz. Ali ile başlayıp torunlarından on ikinci imam Hasan Askeri ile biter. Fazlullah ile ise Tanrılık devresi başlamıştır. Peygamberlerin hepsi Fazlullah'ın müjdecisidir. Bu inanış çerçevesinde Divan'da sık sık Hz. Muhammet, Hz. Ali ve soylarından gelen on iki imama duyduğu derin sevgiyi anlatır.

Ehl-i 'irfânem bilürem Hakkı ben sîmâ ile
İttisâl-i Hakk u bâtl infisâli mendedür 50/16

Sıfâtundur bilürem kabe mutlak
Ziyâret eyleyenler oldı magfûr 49/3

Dil-ber cemâl ü ka'besine kılmayan tavâf
Yüz nûrı görse gözlerinün rûşenâsı yoh 34/2

Kible-i îmân menem sûret-i Rahmân menem
Levh ile Kur'ân menem hem orucam hem salât 25/3

Divan edebiyatında yüz zaman zaman mushafa, kitaba benzetilmiştir. Hurûfîlikte ise insan 'konuşan Kur'an'dır. İnsanın yüzü Tanrı'yla ilgili bütün sırların

kaynağıdır anlayışına dayalı, merkezinde insan bulunan simgesel bir evren kurulur. Hakkı ve batılı ayırmayı bilen irfan sahipleri insanın simasına bakarlar. Her sorunun cevabını barındıran yüz tapılacak bir kutsaldır artık.

Gel gel berü ki savm ü salâtün kazâsı var
Sensüz geçen zamân-ı hayâtun kazâsı yoh 33/8

Namazın ve orucun telafisi mümkündür. Ancak sevgiliden ayrı geçen günleri tekrar yakalamak imkansızdır. Nesîmî'nin hayata ve sevgiliye yaklaşımını anlatan bir beyittir.

Türk evine gelesen hem çü Nesîmî olasan
Bir gün ola diyesen cübbe vü destar nedür 102/17

'Arab nutkı tutulmuşdur dilünden
Seni kimdir diyen kim Türkmensen 317/5

Nesîmî Türklüğüyle gurur duyar. Türkmen olduğunu övünçle söylerken Türk dilinin akıcılığına Arap diliyle karşılaştırarak değinir.

Nesîmî sofa degşürmez gamundan giydiği şâlı
Ki ol sûfî safâsuzdur bu şalun kadrini bilmez 176/12

Nesîmî giydiği gam şalını sofilerin sofundan üstün tutar. Sofileri koyu bir taassup içerisinde görür. Şekilden ve gösterişten uzak, Tanrı sevgisiyle dopdoludur.

Bileyüp bıçakların çün kıydılar bu tenüme
Sag iken men miskîni gör neçe bîmâr itdiler 156/4

Yüzdiler çıkardılar çün kim Nesîmî'nün tenin
Yas idüp gökde melekler cümlesi zâr itdiler 156/6

Nesîmî'nin korkunç bir şekilde katledilmesi şahsiyeti etrafında bir sevgi ve acıma halesi meydana getirmiştir. Bu beyitlerden de Nesîmî'nin derisinin yüzülerek

öldürülmesi ikinci bir Mansur olarak tanınmasına ve şöhretinin artmasına trajik bir zemin hazırlamıştır.

Şerî‘at emrini mürşid idin tarîkâta gir
Kim ol tarîkat ilen sen içesen âb-ı hayât 20/2

Şairimiz kurtuluşu tarikata bağlılıkta görüyor. Bu beyit tarikat bağı bulunduğuna kanıt olsa da bağlı bulunduğu tarikatın adına şiirlerinde rastlayamadık.

Hak katında hac kılandan yeg durur bir ehl-i dil
Bir sınık gönül bitürsün yahsa doyursun bir ac 32/3

İnançlarının özünde derin bir insan sevgisi bulunan Nesîmî, yaralı bir gönlü tamir etmeyi ya da bir açığı doyurmayı en büyük ibadet kabul eder. Anadolu'nun insan sevgisini temel alan kültürü daha o yıllarda oturmuş bir karakter göstermektedir.

2.2.19. Poatika

Kullanılan sözcükler kalemde dökülürken şairin duyuları, algıları, deneyimleri kadar kendi ruh halini ve realitesini ortaya koyan tasarımlar da etkili olur. Her özgün şairin kendine has bir şiir potekasının varlığı buna bağlanabilir.

Şiirleriyle, trajik ölümü dolayısıyla, hakkında oluşan menkıbe ve söylencelerle edebiyatımızda derin ve süreklilik gösteren bir etkiye sahip olan Nesîmî'nin şiir anlayışı hakkında en önemli kaynak Türkçe Divanı'dır. Şairlerin hayatları, eserleri ve edebi kişilikleriyle ilgili bilgiler içeren tezkirelerde fazla bilgiye rastlayamadığımızı Prof. Dr. Mustafa Ayan'ın Nesîmî'nin Türkçe divanıyla ilgili yaptığı kapsamlı çalışmasından öğreniyoruz (Ayan, 2002:1-19). Nesîmî ile ilgili ayrıntıları içermeyen bu kaynaklarda seyyitliği, Türkçe şiirleriyle ünlenmiş ilk şairlerden kabul edildiği, iyi bir eğitim aldığı, tarikat ve tasavvuf sırlarına vakıf olduğu, genç yaşlarında aşk ve tasavvuf yolunda şiir söylediği anlaşılmaktadır. Divan edebiyatı şiir anlayışının tasavvufi örüntüsüyle şiir söyleyen Nesîmî, aynı zamanda bu edebi akımın Anadolu'da yerleşmesinde öncülük yapmış bir şahsiyettir. Bilindiği üzere Vahdet-i vücud felsefesini benimseyen şairimiz, bu felsefeden beslenen bir estetik anlayışı çoğu zaman didaktik bir anlatımla buluşturur. Divan

şairinin şairimizden bir asır sonra tamamen yerleşmiş kuralları, mazmunları, teşbih ve mecazları, Nesîmî'nin şiirine de hakim unsurlar olarak dikkat çeker. Ancak devrindeki şairlerden temayüz etmesi, yüzlerce şairin nazire yazdığı adeta klasikleşen bir üsluba sahip olması, Nesîmî'nin samimi ve lirik edasından kaynaklanmaktadır.

“Acaba Nesîmî'nin şiirinin kalıcılığını sağlayan sebepler nelerdir? Tasavvufun şair mizacında yarattığı med ve cezirler dolayısıyla söylediği taşkın ifadeler mi? Yoksa samimiyetini her kelimedede sezdirenen bir ruh halinin bizdeki yansımaları mı? Yahut da duygu ve düşüncelerini şiir formunda ifade ederken ulaştığı lirizmin okuyucu üzerinde bıraktığı derin etkisi mi? Kuşkusuz bütün bunların hepsi” (Macit, 1990:48).

Şiiri, içindeki tefekkür aleminin, eriştiğine inandığı özün biricik aynası addeden Nesîmî, bütünüyle kuşattığı hakikat olgusunu sembollerle, benzetme ve aktarmalarla bu aynaya aksettirme çarpınışındadır. İnsanı bilmeden Tanrı'nın bilinemeyeceği hakikatına odaklanan bu bakış, varlık katmanlarındaki en mükemmel yarattığı ‘insanı’ keşfetmiştir.

“Nesîmî'nin şiiri, insan yüzünde bitmez tükenmez bir ilham kaynağı bulmuştur. Gözler,kaşlar, kirpikler, yanaklar, dudaklar, ağız, çene, çene çukuru, gabgab, yüzdeki hatlar, alın, vech, umumiyetle yüz,; cemale, cemalü'llah'a delalet eder ” (Ayan, 2002:41).

Nesîmî'nin şiir anlayışının özünde, diline ve üslubuna etkisi sık sık hissedilen Hurûflilik yatar. Bu öğretisi sayesinde ilahî sırları çözebileceğine duyduğu samimi inanç, şiirini, gerçekleri başka insanlarla paylaştığı sihirli bir telkin vasıtasına dönüştürmüştür. Şairlerin; dili, sembollerle kurulu bir dünyada insanları bir teshir aracı olarak kullandığını düşünen Şahin Uçar, Nesîmî'nin şiirle başarmaya çalıştığı dünyayı yeniden biçimlendirme çabasını şöyle açıklar:

“Şair ilhâmına ve sempatisine tâbi olarak ve lisan âletini kullanarak, varlığı anlar; ifade eder; kendisinin ve hemcinslerinin idrak sahasını genişleterek, bir anlamda dünyayı yeniden biçimlendirmek suretiyle teshîr eder (büyüler)” (Uçar, 1994:182).

Şiirlerinde geniş bir edebî ve dinî bilgiyle karşılaştığımız şairimiz, Ahmed Yesevî ve Mevlana'da görülen hikmetli söz ve öğüt verme arzusunu şiirine taşır. Bunu yaparken coşkulu bir üslup tercih eder. Nesîmî, Divanı'nın daha ilk beyitinde “deryâ-yı muhît” gibi coştüğünü; kâinatın “hurûşa” geldiğini söylüyor. “Sırr-ı ezel” in kendisine aşikâr olduğuna samimiyetle inanması, sıkı sıkıya bağlı bulunduğu

ideolojik enformasyondan sıyrılarak kendi içsel deneyimini insanlıkla paylaşmak isteyen bir hakikat habercisine dönüştürür Nesîmî'yi. Genellikle yalın ve kolay algılanabilir bir dili tercih sebebi olarak bu özelliği gösterilebilir. Ancak varoluşumuzdaki ilahi hikmetleri şiir poetikasının ana eksenine oturtan şair, inandırıcılığını Kur'an-ı Kerim kaynaklı terminolojiyle sürekli destekler. Seyyid Nesîmî'nin en çok kullandığı ayetlerden biri, gerek şiir ve gerekse nesirde 'Künfekân' olarak kısaltılan XXXVI. surenin 82. ayetidir. Bilindiği gibi bu sûre Yâsîn'dir. Bu sûrenin ilk ve sondan bir evvelki âyetleri Nesîmî'yi çok meşgul etmiştir. Nesîmî'ye göre varlığımızın sebebi bu 'kaf' ile 'nûn' dur (Ayan, 2002: 31). Hz. Muhammed'in miracını anlatan Necm suresinin 9. ayeti, ezel meclisinde Allah'ın ruhlara "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" hitabını içeren VII. surenin 172. ayeti, Hurûfliğin kendisine dayanak yaptığı Tanrı'nın "Er-rahmân" sıfatıyla "Arş" ve "İstivâ" sözcüklerinin zikredildiği XX. surenin 4. ayeti gibi tasavvufî şiirlerde de çok sık rastlanabilecek ayetler Divan'daki bir çok beyitte geçer. Arapça ve Farsça tamlamalar kullansa da güzel Türkçemizin ses ve söz zenginliğini gölgeleyecek bir muğlaklık sezilmez. Arapça ve Farsça şiirleri de bulunan Nesîmî'nin geniş bir edebî ve dinî bilgiye sahip olduğu, kendinden önce yaşamış İran ve Arap şairlerini de yakından bildiği şiirlerinden açıkça seçilebilmektedir. O'nun aşkı anlatan şiirlerini Sa'dî-i Şîrâz -felsefe konularını tasavvufla yoğurarak yeni bir şiir akımı geliştirmiş olan ünlü İran şairi- işitse, zevkinden coşacaktır:

Çün söze gelüp 'ışk sözün kılsa Nesîmî

Zevkından anun cûşa gelür Sa'dî-i Şîrâz 180/7

Şairin, şiirin mahiyetiyle ilgili bütün poetik tasarımları varlık propleminde düğümlenir. Şiirin öznesi teolojik temalara yaslanan şair, ilham kaynağı olarak da Tanrı'yı gösterir. Hakk'ın sırlarını çözen Nesîmî, sırlardaki manayı bile mest edecek kadar etkili bir edaya sahiptir:

İy Nesîmî sırr-ı Hakkun mahremi sensen bu gün

Söyledün kudret dilinden ma'nî-i esrâr mest 22/34

Gizli hazinelerin sırlarını ifşa eden Nesîmî, madenlerde gizlenmiş mücevherleri, deryaların derinliklerindeki incileri sözlerine benzetir. Onlarda tıpkı şairin paha biçilmez elfazı gibi keşfedilmeyi beklemektedir. Gönül ve mana

zenginliği aslında insanlara çok da uzak değildir:

Elfâz-ı Nesimi gör ne cândur

Deryâ-yı muhit u dürr ü kândur 1/45 M.

Divan edebiyatında feleğin kâtibi, kâtip ve yazarların piri, güzel söz ve yazının sembolü kabul edilen Utarit (Merkür gezegeni) Nesîmî'nin şiirlerini okuduğunda hasedinden defterini yırtacak, yakasını parçalayacaktır:

İy Nesîmî çün işitdi bu 'Utârid nazmunı

Nâmesin çâk itdi ol dem oda saldı defterin 350/7

Gönlünden akarak kağıda dökülen inciler hoş mücevherlere dönüşür Nesîmî'de. İnci adını verdiği şiirlerini satar, gelin görün ki, mana körleri bu mücevherleri pahalı diyerek almazlar:

Dilümden irdi kalemden tökildi kâğıda dür

Düzüldi cümle letâ'if cevâhir oldu sebât 20/17

Nazm-ı Nesîmî ki dürerdür adı

Gör ki ne gevher satar almaz bahâ 2/13

(bkz. 177/11, 206/14, 443/11)

İnci ve mercan şiirlerine susadığı için âşığımız şiirlerini denize armağan gönderir:

İy Nesîmî sözünü tuhfe için bahra ilet

Kim anun dikkatine dürr ile mercân susadı 402/11

Kendini marifetli sananlar –iyi şair olduğunu düşünenler- bilmelidirler ki şiirler artık mesttir. Mest olmak, cezbeye tutularak kendinden geçmeyi ifade eder. Aslında şair şiiriyle ilgili çok önemli bir ipucu vermektedir. O şiirine aşk şarabı içirmiştir. Kaynağını Tanrı'dan alan, onun içindir ki Tanrı'nın sırlarını ifşa eden, sonsuz hakikatleri devşiren şiiri de kıyamete dek yaşayacaktır:

İy Nesîmî tâ-kıyâmet sözüni kodun nişân
Ma'rifetden dem uranlar bileler eş'ar mest 22/35

Sözlerüm cümle hakîkattür özin anlayana
Özini bilmeyene cümle bu güftâr nedür 102/13

Çün Nesîmîdür bu gün Kur'ân-ı nâtık fazl ile
Sırr-ı Yezdân nûr-ı Sübhân kavlı Kur'ân oldu fâş 199/9

Gerçi Nesîmînün sözi vahy-i Huda durur işit
Sen niçün olmayasan çü tâlib-i kalb-i ente mevt 30/7

Sevgilinin özelliklerinden ne zaman bahsedecek olsa, ağzından mücevherler dökülen Nesîmî, cömertliğinin farkındadır:

Vasfunda her haçan ki Nesîmî açar ağız
Cevher lebinden ahar u gevher nisâr ider 83/11

Ölümsüzlük suyu şairimizin ağzındadır. Çünkü ölümsüzlüğün sırları dökülür o ağızdan. Dilinden dökülen vahdet şarabını içenler sonsuz bir yaşama kavuşur:

İy Nesîmî âb-ı hayvândur meger nutkunda kim
Her kim içer ol şerâbı hayy-i câvîdân olur 95/17

Nesîmî'nin sözleri Hz. Ali'nin kılıcı gibi keskindir. İnkâr edenlerin kıskanç kimselerin bağrını tıpkı onun gibi doğrar. Zülfikar, ortasından ucuna doğru çatallaşan Hz. Ali'nin kullandığı bir kılıçtır. Nesîmî bu kılıca şiirlerinde değindiğinde, sözlerinin kahredici özelliğine gönderme yapıyor demektir:

Togru söz tograr hasûdun bagrını şol ma'nîden
Münkire oldu Nesîmînün kelâmı Zü'l-fikâr 106/14

Hz. İsa nefesi ile ölüleri diriltten, hastalara şifa veren kutsal bir

peygamberdir. Hiç evlenmemesi, dünyaya değer vermemesi ve maddeden arınmış olması gibi bir çok özelliklerle divan şiirinde göndermelere konu yapılır. Nesîmî, nefesini vurduğu, dudaklarını değırdiğı yere hayat getireceğini söylüyor:

İy Nesîmî dem-i 'Îsâ didiler nutkuna kim
Nefesi urdı lebün kim dem-i 'Îsâ didiler 154/8

Sözlerindeki sırları anlayacak idrak sahipleri bulamayan ozan, bazen ümitsizdir. Kardeşi Şah Handan'ında kendisine hitaben yazdığı bir beyitle,

“ Gel bu sırrı kimseye fâş eyleme
Hân-ı hâssı 'âmmeye aş eyleme ”

kardeşini uyardığı rivayet edilmektedir (Ayan, 2002:14).

Gel râzunı fâş itme hamu halka Nesîmî
Çün dünyede bir mahrem-i esrâr bulunmaz 178/13

Gönüllere ferahlık veren sözlerin sahibine hüzn erişemez.

İy Nesîmî sözün müferrihdür
Bu cihetden sana melâl irmez 192/11

Sözlerindeki hakikate o kadar inanmıştır ki Nesîmî, vahiyle eşdeğer tutar. Vahiy meleği Cebrail talim ettiğine göre bu sözler mucizevi özellikler gösterir:

Çün Nesîmînün sözi vafunda mu'cizdür temâm
Bilmezem Rûhu'l-Kudüs ta'lîm ider ya Cebrâ'il 237/7
(bkz. 299/14, 356/11)

İş Hz. Muhammet ve Hz. Ali'yi övmeye dayanınca, Nesîmî diline söz geçiremez. Onların güzel vasıfları gece gündüz söylemekle tamamlanamaz.

Bu Nesîmî pür-zebândur vasfunuzda neylesün
Gice gündüz sözlerisüz yâ Muhammed yâ 'Alî 430/18

Gerçi sözi Nesîmînün kâbil-i kîmiyâ imiş
Taş u hadîde sanma kim harc ide kîmiyâsını 409/14

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM MATERYAL VE YÖNTEM

3.1. MATERYAL

Günümüzdeki anlambilim çalışmaları daha çok modern metinlerin çözümlenmesiyle uğraşmaktadır. Bu çalışmada Seyyid Nesîmî'nin XIV. Yüzyılda yazmış olduğu Türkçe Divanı anlambilimin sözcük alanıyla ilgili temel prensiplerinden hareketle incelenmiştir. Klasik edebiyatımızın oluşum aşamasında yazılmış, dil ve edebiyat açısından çok önemli bir eser kabul edilen Nesîmî'nin Türkçe divanı; imge, aktarma, duygu değeri, ses özellikleri, tasarım, bağdaştırma ve bazı sözcük özellikleri dikkate alınarak değerlendirilmiştir. Eskiye ait metinlerin modern yöntemlerle çözümlenmesiyle anlam ve kültür dünyamızla ilgili yeni kazanımların elde edileceğine şüphe yoktur.

3.2. YÖNTEM

Bu çalışma, Klasik edebiyatımıza ait bir metnin, anlambilim verileriyle incelenmesine ve çözümlenmesine yöneliktir. Prof. Dr. Hüseyin Ayan'ın hazırlamış olduğu “Nesîmî, Hayatı, , Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni” adlı eser temel alınmıştır. Bu çalışmada, “Anlambilim ve bir metnin anlam çerçevesi nedir? Nesîmî Divanı anlambilimin ilkeleri ışığında incelendiğinde nasıl bir anlam dünyasıyla karşılaşılacaktır?” gibi soruların cevabı aranmıştır. Konuyla ilgili yaptığımız kaynak araştırması sonucunda, anlambilimin sözcük anlambilimi alanıyla ilgili temel ilkeler göz önünde bulundurularak teorik bir çerçeve oluşturulmuştur. Fişleme yöntemiyle Nesîmî Divanı taranarak çizmiş olduğumuz çerçevedeki konu başlıklarıyla ilgili örnekler saptanmıştır. Dört bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümü Nesîmî'nin hayatı, edebi kişiliği ve eserlerine ayrılmıştır. İkinci bölüm, dilin tanımı ve işlevi, anlambilim ve tarihi, Türkiye'de anlambilim çalışmaları konularını içermektedir. Anlam ve anlam çerçevesi kavramlarının açıklandığı bu bölüm, anlam olaylarının yalnızca dil öğeleri arasındaki geleneksel anlam bağıntılarından ibaret olmadığını, anlambilim perspektifinden bakıldığında görülebilecek diğer dil kullanımlarının da bir metnin

doğru anlaşılmasında etkili olabileceğini ortaya koymaktadır. Üçüncü bölümde çizdiğimiz anlam çerçevesinin başlıkları arasında yer alan imge, duygu değeri, tasarım, aktarma, benzetme, gönderme, öneleme gibi kavramlar açıklanarak, bu açıklamalara uygun örnekler sıralanmıştır. Örnekler sunulurken konunun özelliğine göre bazı başlıklarda teori yukarda verilmiş ve ardından örnekler sıralanmıştır. Bazen de imge ve göndermeler gibi konu başlıklarında beyitlerin açıklamalarına gereksinim hissedilmiş, beyitler açıklamalarıyla birlikte verilmiştir. Beyit açıklamaları Klasik edebiyatımızın geleneksel beyit açıklaması yaklaşımıyla yapılmıştır. Beyitler açıklanırken, beyitlerin konu başlıklarına uygunlukları belirtilerek geçilmemiş, beyitlerin anlamları ve önemli noktaları üzerinde de durulmuştur. Tasarımlar ve duygu değeri açısından özel adlar başlığında olduğu gibi aynı benzer örneklerin olduğu beyitler 'bkz. ' başlığıyla her beyitin altında verilmiştir. Aynı yöntem anlam değişmeleri ve arkaik sözcükler konuları işlenirken de uygulanmıştır. Çok sayıda örneğin bulunduğu konu başlıklarında örneklerin konuyla uygunluğuna ve yeterli sayıda örneğe yer verilmesine azami ölçüde dikkat edilmiştir. Gazellerden verilen örneklerde gazelin Divandaki kaçınıcı gazel olduğu, seçilen örnek beyitin gazeldeki yeri verilmiş, ayrıca örneğin yanına gazel olduğuna dair bir not düşülmemiştir. Örneklerin büyük çoğunluğu gazellerden olduğu için böyle bir yöntem benimsenmiş, gazel dışındaki mesnevi, tuyuğ, terci-i bend gibi türlerden yapılan alıntılarda, verilen örneğin nazım şekli ve Divandaki yeri kısaltmayla verilmiştir.

Örnek metinler yazılırken Prof. Dr. Hüseyin Ayan'ın imlâsı göz önünde bulundurulmuş, metinlerin doğru açıklanmasına özen gösterilmiştir. Bu yönüyle Nesîmî Divanı'nın anlaşılmasına katkıda bulunduğunu düşündüğümüz çalışmamızın üçüncü bölümünde materyal ve yöntem hakkında bilgi verilmiştir. Dördüncü ve son bölümde ise bulgular, tartışma ve sonuç bulunmaktadır. Bu bölüm çalışmanın kapsamını, hangi soruların cevabını aramaya dönük hazırlandığını ve içeriğinde hangi önerileri taşıdığını açıklamaya yöneliktir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM BULGULAR VE TARTIŞMA

Bu bölümde araştırma konumuz ile ilgili elde edilen bulgular yer almaktadır. Bölüm sonunda ise araştırmada vardığımız sonuçlar ve bu sonuçların ışığında getirdiğimiz öneriler bulunmaktadır.

4.1. BULGULAR VE TARTIŞMA

Klasik sözbilim, Divan edebiyatına ait klasik metinlerin çözümlenmesinde benzetmeler, deyim aktarmaları, kişileştirmeler ve ad aktarmaları gibi ögelerin varlığını ve görevlerini açıklayarak, anlamla ilgili sorunların giderildiğini var saymaktadır. Buna karşın, daha önce metni anlama ve yorumlama çalışmalarında dikkate alınmayan dil kullanımlarını, modern anlambilimin çizdiği ve yönlendirdiği çerçevede ele almak metinlerin çözümlenmesine yeni bakış açıları getirecektir. Metni yorumlama ve çözümlenme aşamasında geliştirilecek yöntemlerin geleneksel yaklaşımların birikimlerinden tamamen kopuk olması düşünülemez. Bu çalışmadaki metne dönük incelemeler de belagat ilminin verilerinden üst seviyede yararlanılmıştır. Ancak edebi bir eserdeki anlam ve yapısal işlevlerin yalnızca geleneksel koşullar ve yöntemler içinde değil, daha sonra gelişen kuram ve görüşler de göz önünde bulundurularak incelenmesi önemli sonuçlar doğuracaktır. Anlambilim alanında ülkemizde yapılacak çalışmalar, anlam ve kavram alanlarının genişlemesine, henüz bilinmeyen değerlerin ortaya çıkmasına yardımcı olacaktır.

4.2. SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışmamızda Nesîmî Divanı, sözcük anlambiliminin verileri ışığında oluşturduğumuz anlam çerçevesi içinde incelenmiştir. Merkezinde insan ve duygu bulunan hiçbir kuram ve yaklaşımın tam ve eksiksiz olma iddiası söz konusu değildir. Çalışmamız, edebî bir eserin ne gibi bir çözümlenmeyle anlaşılır kılınacağı iddiasıyla hazırlanmış deneysel yargılar içermemektedir. Edebî ürünlerin en zorlusu kabul edilen şiirlerin farklı yöntemlerle incelenmesini, anlam ve duygu bahçelerinin farklı köşelerinde gezinmekten, farklı güzelliklerine erişmekten ibaret bir çaba

olarak görmekteyiz. Çalışmamızın, dil ve kültür dünyamızın önemli hazinelerinden olan Nesimî Divanı'nın anlaşılmasına bir nebze de olsa katkıda bulunduğu inanıyoruz. Derin ve karmaşık bir anlam dünyasına sahip Divan edebiyatı eserlerinin, dil ürünlerinin daha bilimsel yorumlanmasına olanak tanıyan anlambilimin verileriyle incelenmesi dil ve anlam ufku muza yeni pencereler açacaktır.

KAYNAKLAR

- Aksan, D. (1998). *Her yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, III. C. ss.115,186:187,205:208,213
- Aksan, D. (1997). *Anlambilim*. Engin Yayınları, Ankara, ss.13-15-19,61,65,66,73
- Aksan, D. (1999). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Engin Yayınları, Ankara, ss.99,126
- Aksan, M.-Aksoy, C. (1999). *Dilbilim Araştırmaları*, Simurg Yayınları, İstanbul, s.45
- Aktaş, H. (2000). *Edebi Sanatlar*. Yort Savul Yayınları, Edirne, s.104
- Aktaş, H. (2002). *Modern Türk Şiirinde Edebi Sanatlar*. Çizgi Kitabevi Yayınları, ss.187-211
- Ayan, H. (2002). *Nesîmî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkidli Metni*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, ss.1-19,31,41,127
- Arif, A. (2000). *Hasretinden Prangalar Eskittim*. Cem Yayınları, İstanbul, ss.13:17
- Ayvazoğlu, B. (1997). *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Yayınları, İstanbul, s.212.
- Banarlı, N. S. (1997). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s.374
- Berk, İ. (1992). *Güzel İrmak*. Adam Yayınları, İstanbul, s.11
- Devellioğlu, F. (1997). *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ak Kitabevi, Ankara.
- Dilçin, C. (1995). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Türk Dil Kurumu, Ankara, ss.104,449,447
- Dilçin, C. *Yeni Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- Durak, M. (2005). *Terimden Anlama*. Multilingual, İstanbul, ss.102-112, 449-451
- Erol, H. A. (2002). *Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine Anlam Değişmeleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Onsekiz Mart Üniversitesi, ss.20-68
- Guiraud, P. (1991). *Anlambilim*. Multilingual, İstanbul, ss.40,67,75
- Hacıtahiroğlu, A. Ö. (1962). *Sessiz Gürültü*. Yağmur Yayınları, İstanbul, s.60
- Karakoç, S. (1995a). *Şiirler I “Hızır ile Kırk Saat”*. Diriliş Yayınları, s.21
- Karakoç, S. (1995b). *Şiirler II “Gül Mustusu”*. Diriliş Yayınları, İstanbul, ss.71-101
- Karakoç, S. (1995c). *Şiirler III “Körfez, Şahdamar, Sesler”*. Diriliş Yayınları, İstanbul, s.19
- Karakoç, S. (1995d). *Şiirler VIII “Alinyazısı Saati”*. Diriliş Yayınları, İstanbul, s.45
- Kıran (Eziler), A., Korkut, E. *Günümüz Dilbilim Çalışmaları*. Multilingual, İstanbul, ss.140-141
- Kocakaplan, İ. (1992). *Açıklamalı Edebî Sanatlar*. MEB Yayınevi, İstanbul, ss.46,97
- Kurnaz, C. (1990). *Halk ve Divan Şiirinin Müştarekleri Üzerine Denemeler*. Akçağ Yayınları, ss.77-83
- Kurnaz, C. (2001). *Divan Şiirinde Belge Redifler*. *Türk Dili* 589, ss. 87-92
- Macit, M. (1990). *Nesimi'nin Şiirlerinde Ahengi Sağlayan Unsurlardan Tekrar Üzerine Bir Deneme*. *Yönelişler*, 48, ss.26-36.
- Macit, M. İsen, M. (2002). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Grafiker Yayınları, Ankara, s.174

- Onay, A.T. (1992). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, ss.51,40,23
- Özünlü, Ü. (2001). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. Multilingual, İstanbul, s.91
- Pala, İ. (1995). *Divan Şiirin Sözlüğü*. Akçağ Yayınları, Ankara, s.254
- Rifat, M. (2005). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları*, 2. Temel Metinler. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.182-183
- Saraç, M.A. Yekta (2000). *Klasik Edebiyat Bilgisi*. R Yayınları, İstanbul, ss.111-183
- Su, H. (2004). *Düşünce ve Dil*. Hece Yayınları, Ankara, s.152.
- Sürmeli, Ş. (2005). *Kadı Burhaneddin Divanı Anlam Çerçevesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.4
- Tarancı, C.S. (1983). *Bütün Şiirleri*. Can Yayınları, İstanbul, ss. 140,188
- Tarlan, A. N. (1981). *Edebiyat Meseleleri*. Ötüken Yayınları, İstanbul, ss.202
- Tökel, D. A. (2003). *Divan Şiirinde Harf Simgeçiliği*. Hece Yayınları, Ankara, ss.55,203-204
- Uçar, Ş. (1994). *Tarih Felsefesi Yazuları "Manâ ve Mazmun"*. İz Yayınları, Ankara, s.182
- Uğur,N. (2003). *Anlambilim Sözcüğün Anlam Açılımı*, Ankara, ss.49-84,85,88
- Uygur, N. (2001). *Dilin Gücü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.7

ÖZ GEÇMİŞ

Mustafa SERTKAYA 1973 yılında Gazi Antep'te doğdu. İlk ve orta öğrenimini bu şehirde tamamladı. 1991 yılında girdiği Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü 1995 yılında bitirdi. 2003 yılında Gazi Antep Üniversitesinde Yüksek Lisans yapma hakkını kazandı.2005 yılından beri Abdulkadir Konukoğlu Anadolu Öğretmen Lisesi'nde müdür yardımcılığı yapmaktadır.

VİTAE

Mustafa SERTKAYA was born in Gazi Antep in 1973. He finished his primary and secondary education there. In 1995 he graduated from the department of Turkish Language and Literature, Science and Literature Faculty, Cumhuriyet University which, he enrolled in 1991. He has started to do his MA at Gazi Antep University since 2003. He has been working as vice-headmaster at Abdulkadir Konukoğlu Anatolian Teachers' High School since 2005.