



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 6 Sayı: 27 Volume: 6 Issue: 27

Yaz 2013 Summer 2013

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

SELİKÎ'NİN ŞİİRLERİNDE HÜSN-İ TA'LİL SANATI
THE LITERARY ART HÜSN-İ TA'LİL IN SELİKÎ'S POEMS

Ömer BAYRAM*

Öz

Selikî, 16. asır divan şairlerindedir. Ispartalı yani Hamid ilindedir. Yaşadığı dönemde şairliğiyle büyük şöhret kazanmıştır. Yaşadığı dönemi ele alan tezkire, tarih ve biyografi kitapları Selikî'nin hayatı, edebî şahsiyeti ve eseri hakkında bilgi vermiştir. Selikî, medrese tahsili almış ve kadılık yapmıştır. Vefatı ile ilgili muhtelif bilgiler vardır. Kaynakların naklettiğine göre ailesi ile birlikte Deliorman bölgesinde haramiler tarafından katledilmiştir. Kaynaklar Selikî'nin mürettep bir divanı olduğunu yazarlar. Kendisi de eldeki bazı şiirlerinde divan sahibi olduğunu ifade etmektedir. Lakin elimizde mürettep divanı mevcut olmayıp şiir mecmualarından derlenmiş kaside, musammat, gazel, kıt'a, beyit gibi farklı nazım şekillerinde şiirleri mevcuttur.

Selikî'nin şiirleri, genel olarak klasik Türk şiirinin mazmunlarını işleyen başarılı şiirlerdir. Selikî, aşkın verdiği ıstırapları, ayrılık acısını, sevgilinin benzersiz güzelliğini, âşık-ma'suk ve rakib arasında var olan ilişkiyi, şarap ve meyhane motiflerini şiirlerinde işlemiştir. Bazı şiirlerinde ise tasavvufun derinliklerini, vahdet-kesret kavramlarını görmek mümkündür. Selikî'nin tasavvufi remizlerle bezediği şiirlerinden, onun iyi bir dinî tasavvufî birikime sahip olduğunu anlayabiliriz.

Bu çalışmada, Selikî'nin şiirleri içerik olarak incelenmiş, bu şiirler edebî sanatlardan hüsn-i ta'lil sanatının kullanılması yönüyle değerlendirilmiştir. Hüsn-i ta'lil, şiirde şairane sebep bulma demektir. Şair, bir olayın gerçek sebebi yerine, estetik bir amaçla, hayalî ve güzel bir sebep ileri sürer. İleri sürülen bu hayalî sebep, tamamen şairin şiir sanatındaki ustalığı ile ilgilidir. Selikî de incelediğimiz şiirlerinde hüsn-i ta'lil sanatını başarılı ile kullanmış, bu sanatı orijinal örnekleri ile şiirine uygulamıştır. Bu yönüyle Selikî'nin klasik Türk şiirine yeni mazmunlar kazandıran usta bir şair olduğunu söyleyebiliriz. Ondan bahseden biyografik eserler de bunu vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Selikî, Edebî Sanatlar, Hüsn-i Ta'lil, Divan Şiiri.

Abstract

Selikî is 16th century classical Turkish poets. He is from Isparta, in other words he is from Hamid İli. During his period, he has gained a great reputation as a poet. Some books about the time he lived, such as tezkire, books of history and biography gave information about the Selikî's life, personality of literary and his work. Selikî studied in the madrasa and served as "kadı". There are varieties of information related to his death. According to sources, together with his family, in Deliorman district, he killed by thieves. According to sources, Selikî has a full book of poetry as "divan". He also says that some of the poems have a divan. However, we do not have his divan. We have some his poems written in verse forms such as eulogy, ode, musammat. These poems were collected magazines of poetry.

Selikî's poems describe the general issues of classical Turkish literature. He described in his poems: agonies of love, the pain of separation, the unique beauty of the beloved, the relationship between lover-beloved and rakib, wine and taverns motifs. He described some of his poems depths of Sufism, the concepts of unity and pluralism. His mystical poems written symbols, we can understand that he has a good knowledge of religious mysticism.

*Yrd. Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Polatlı Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

This study examined the content Selikî's poems. These poems are evaluated aspect of using the literary art hüsn-i ta'lil. What does mean hüsn-i ta'lil? It means finding poetry poetic reason. The poet asserts that the real reason of an event, rather than an aesthetic purpose, the imaginary, and suggests that a good reason. This fictitious pretext completely concerned with the poet's mastery of the art of poetry. Examined in these poems, Selikî successfully used with hüsn-i ta'lil art, with examples of the art of poetry has implemented the original. In this respect, Selikî is a master poet of classical Turkish poetry gives new images. Biographical works, telling him that emphasizes it.

Keywords: Selikî, Literary Arts, Hüsn-i Ta'lil, Divan Poetry.

Giriş

Selikî 16. yüzyıl klasik Türk şiirinin önemli temsilcilerinden biridir. Asıl adı Şaban'dır. Doğum yeri Hamid İli yani Isparta'dır. Doğum tarihi konusunda net bir bilgi yoktur. 1500'lü yılların başlarında doğduğu tahmin edilmektedir. Selikî'nin 1563 ile 1568 yılları arasında bir tarihte vefat ettiği sanılmaktadır. Selikî, maktul şairlerdendir. Ailesi ile birlikte Dobruca'da, Deliorman civarında kayıplara karıştığı veya haramiler tarafından şehit edildiği nakledilmektedir. Kaynaklar onun mürettep ve mükemmel bir divanının olduğunu yazmakta, kendisi de bazı beyitlerinde divan sahibi olduğuna işaret etmektedir. Başka bir eseri hakkında bilgimiz yoktur. Tezkire yazarları, Selikî'nin şiirlerini beliğ ve fasih olarak nitelendirir. Genel olarak şiir sanatında usta olduğu söylenir. Şairliği yanında onun, nesih yazıyı da çok güzel yazdığı nakledilmektedir.¹

Yaşadığı dönemde Selikî, şairliği ile şöhret kazanmıştır. 16. asır şairleri hakkında bilgi veren tezkire, tarih ve biyografi kitabı yazarlarından Sehî Bey, Latifi, Âşık Çelebi, Kınalızade Hasan Çelebi, Gelibolulu Âli, Ahdî, Beyanî, Riyazî ve Nailî'nin yanı sıra Kâtib Çelebi, Müstakimzade, Şemseddin Samî gibi pek çok müellif Selikî'nin hayatı, edebî şahsiyeti ve eseri hakkında bilgi vermiştir. Biz de Selikî'nin mevcut şiirlerini incelediğimizde onun hüsn-i ta'lil sanatı başarılı bir şekilde ve orijinal yaklaşımlarla kullandığını gördük. Bu sebeple, bu makalede Selikî'nin şiirlerinde hüsn-i ta'lil sanatının kullanımını inceledik.

Hüsn-i ta'lil sanatı, belagat ve edebî sanatlarla ilgili kaynaklarda farklı şekillerde tanımlanmakta ve tasnif edilmektedir. Hüsn, kelime olarak, güzel, güzellik demektir. Ta'lil ise Arapça illet kelimesi ile aynı kökten gelmekte ve sebep, neden anlamlarına gelmektedir. Edebî sanat olarak hüsn-i ta'lil, şu şekillerde tanımlanmaktadır: "İfadeye letafet vermek maksadıyla, bir hususu, hakiki olmayan bir itibara dayanarak, kendi sebebine aykırı bir sebeple vasıflandırma sanatıdır. Ancak bu hususla itibari sebep arasında bir analogi ilgisinin bulanması şarttır." (Bilgegil, 1989: 212) "Anlatıma güzellik vermek için bir olayı hayali ve gerçek nedenden daha güzel bir nedenle oluyormuş gibi gösterme sanatıdır. Heyecana dayalı sanatlardan olup hüsn-i tevcih de denir." (Pala, 1997: 147) "Bir hadiseye, ifadeye güzellik katacak tarzda, kendi sebebi dışında bir sebep göstermektir. Olup bitenin akla ve bilgiye dayanan makul bir izahını yapmak yerine, içinde bulunulan ruh halinin tesiri altında hayal ile izahıdır." (Saraç, 2000: 198) "Herhangi bir gerçek olayın meydana gelmesini, hayali ve güzel bir nedene bağlamaktır. Ancak bu nedenin kesin bir yargıya dayanması gerekir. Hüsn-i ta'lilde de tecahül-i arifte olduğu gibi gerçek nedeni bilmezlenmek gibi bir durum vardır. Ancak, hüsn-i ta'lil, tecahül-i ariften gerçekteki doğan sonucu hayali bir nedene bağlamak yönünden ayrılır." (Dilçin, 1992: 443) "Anlatıma hoşluk, incelik katmak amacıyla gerçek bir olayın oluşunu, aslından daha değişik hayali ve şairce kesin bir nedene dayandırılması sanatıdır." (Aksoyak ve Macit, 2009: 288) Ali Nihad Tarlan ise hüsn-i ta'lil sanatını değerlendirirken farklı bir açıdan yaklaşmış ve şairin, şiirde hüsn-i ta'lil sanatını kullanırken kendisinin de bu güzel neden inanması gerektiğini söylemiştir. "Hüsn-i ta'lil sanatının muvaffakiyetli olabilmesi, bizi de aynı hissi mantığa kuvvetle sürükleyebilecek bir zehir ihzar etmesindedir. Tabii olmayan sebeplere sanatkârın

¹ Selikî'nin hayatı, edebî şahsiyeti, eseri ve mevcut şiirleri ile ilgili daha geniş bilgi için bakınız: Ömer Zülfe (2009). *On Altıncı Yüzyıl Şairi Selikî ve Şiirleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e-kitap).

inanması lazımdır. İnanmayan veya bize, inanmış kanaatini vermeyen inandıramaz. (...) Eğer sanatkar inkâr ettiği mevcudun yerine bir başkasını ikame ederse teşbih yapmış olur. Tabii sebebi inkâr edip yine heyecanıyla mütenasip bir sebep ikame ederse hüsn-i ta'lil sanatı yapar. Teşbih bir kelime, hüsn-i ta'lil bir kazıyedir. Sanatları, şekillerinden ziyade mahiyet ve gayelerine nazaran mütalaa etmelidir." (Tarlan, 1981: 163-164) İsrail Babacan, Ali Nihad Tarlan'ın "Tabii olmayan sebeplere sanatkarın inanması lazımdır." hükmünü irdeleyerek, "Sanatın, özellikle de klasik Türk şiirinin bir inanma ve inandırma faaliyeti göz önüne alındığında, bu düşünceye katılmak mümkün değildir." der.² Kanaatimizce, şair, şiirinde bir olayın gerçek nedenini söylemek yerine, bu olayı güzel bir sebebe bağlarken tamamen estetik gayelerle hareket etmektedir. İleri sürdüğü hayali sebebe, kendisinin inanması ve bu sebebi inarak söylemesi genel olarak güzel sanatların, estetiğin yani bediinin; özelde ise edebiyatın kurmaca metinler üretmesi özelliği ile ters düşmektedir.

1. Selikî'nin Gazellerinde Hüsn-i Ta'lil Sanatı

Selikî, hüsn-i ta'lil sanatını, bilhassa gazellerinde başarı ile kullanmıştır. Bu kısımda Selikî'nin gazellerindeki beyitlerde tespit edilen hüsn-i ta'lil sanatları, açıklamalarıyla birlikte verilecektir.³

1.1. cemâlünde dehânuñ olmadı ey meh-likâ peydâ
güneş yüzünde olmazdı egerçi zerre nâ-peydâ (G 1/1)

A ay yüzlü, güneşin önünde zerre görünmezlik etmezdi; ama nedense yüzünde ağzın görünmedi.

Klasik Türk şiirindeki mazmunlardan birisi, ağız mazmunudur. Sevgilinin güzelliği unsurlarında biri olan ağız, şiirlerde çok küçük, hatta yok kabul edilir. Diğer bir mazmun ise güneş-zerre mazmunudur. Güneş çok büyük ve parlak, zerre çok küçük ve görünmez olmaları yönüyle, bir tezat ilişkisi içinde işlenir. Sevgilinin yüzü güneş gibi parlaktır. Bu parlaklık zerreyi bile göze gösterecek kadar kuvvetlidir. Yani aslında, güneş gibi parlak yüz üzerinde çok küçük de olsa ağız görünmelidir. Lakin sevgilinin ağız öyle güzel ve küçüktür ki yüz güzelliğinde bu ağız görünmez hale gelmiştir. Şair, hüsn-i ta'lil sanatı ile normalde, güneşin her şeyi görünür hale getirmesine rağmen, sevgilinin aşırı güzelliği sebebiyle ağzının görünmez hale geldiğini söylemektedir.

1.2. göreliden tal'at-ı hüsnüñ görünmez gözüme hûbân
ki tâli' olsa mihr olur nücûm ey mâh nâ-peydâ (G 1/2)

Güzel yüzünün aydınlığını görelî güzeller gözüme görünmez; çünkü a ay gibi güzel, güneş doğunca yıldızlar görünmez olur.

Âşığın gözü, zaten sadece sevgilisini görür. Âşık, sevgilisinin güzelliğinin parlaklığını gördüğünden beri ona başka güzeller görünmez olur. Şair, ikinci mısradaki bir tabiat hadisesine telmihte bulunmaktadır. Güneş doğunca yıldızlar görünmez olur. Yani, güneş gibi güzel sevgili gelince, yıldız gibi sönük ve fersiz diğer güzeller, gözden kaybolur. Şair burada, hüsn-i ta'lil sanatı ile başka güzellerin kendi gözüne görünmemesini açıklamıştır. Normalde, diğer dilberlere zaten bakmadığı halde, burada güneş gibi sevgilinin gelmesi sebebiyle, diğer güzellerin gözden kaybolduğu söylenmiştir.

1.3. tîr-i gamzeñ cânuma şol deñlü işler geçdi kim
ağzın açup kaldı cânâ yaralar hayrân aña (G 4/2)

A can, kıyıcı bakışının oku canıma o kadar işledi ki yaralar ağzını açıp ona hayran kaldılar.

² Hüsn-i ta'lil sanatı ile ilgili daha geniş bilgi ve bu sanatın yeni bir yaklaşımla tasnif edilmesi konusunda bakınız: İsrail Babacan (2012). "Bâkî'nin Gazellerinde Hüsn-i Ta'lil Sanatı" *Turkish Studies*, Volume 7/3, p. 429-440.

³ Beyitler şu kaynaktan alınmıştır: Ömer Zülfe (2009). *On Altıncı Yüzyıl Şairi Selikî ve Şiirleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e-kitap).

Klasik Türk şiirinde âşığın bedeni yaralarla doludur. Aşkın verdiği ıstırapla bu yaralar daima taze ve kanlıdır. Şair, hayali olarak vücudunda bu kadar taze yaranın varlığını baştan kabul etmektedir. Daha sonra hüsn-i ta'lil sanatı ile bu yaraların taze oluşunu başka güzel bir nedene bağlamaktadır. Bu yaralar, bir insan gibi hayretten ağızlarını açıp âşığın canına işleyen yan bakış oklarına bakmaktadırlar. Şair, ağız açık kalmak deyimini hem mecazi manada hem de gerçek manada yani yaranın açık ve taze yara olması manasında kullanmıştır.

1.4. genc-i hüsnüñ kim nigezbân oldı zülfüñ ejderi
dilde sâkindür ki meskendür dil-i vîrân aña (G 4/4)

Zülf ejderinin bekçi olduğu güzellik hazinen gönülde durur; çünkü ona mesken ancak yıkık gönüldür.

Sevgilinin ve onun zülfünün sevgisi âşığın gönlünde bulunmaktadır. Âşık, sevgilinin güzellik unsurlarından zülf, saça da âşıktır. Zülf, siyah rengi ve kıvrım kıvrım olması yönüyle yılanı ejderhaya benzer. İnanışa göre hazineler viranelerde bulunmuş ve onu ejderhalar korumuş. Âşığın gönlü de virane olduğuna göre sevgilinin aşkının gönlünde bulunması gerekir. Şair burada, hüsn-i ta'lil sanatı ile sevgiliye duyulan muhabbetin gönlünde bulunma sebebini, gönlün

1.5. yerde gökde bulmaga ol serv-kadd ü meh-veşi
gözyaşı bir yaña gitdi âh u efgân bir yana (G 6/2)

O selvi boyluyu, o ay parçasını, yerde gökte bulmak için gözyaşı bir yana gitti, çılgınlıklarım bir yana.

Âşığın belirgin özelliklerinden bazıları onun devamlı gözyaşı dökmesi ve ah u efgan etmesidir. Âşık zaten devamlı bu hal üzerinedir. Lakin şair, hüsn-i ta'lil ile ah u efganın gökyüzüne, o ay yüzünü aramak için yükseldiğini; gözyaşlarının da o selvi boyluyu aramak için bir tarafa aktığını söylemektedir. Yani gözyaşının dökülmesi ve ahın çekilmesinin beyitte ileri sürülen sebebi, o sevgiliyi arayıp bulmak için görevlendirilmeleridir.

1.6. seyr edüñ yer yüzünñ hurşiyd-i rahşânuñ deyü
barmag-ıla gösterür gökden seni ey meh şihâb G (7/6)

A ay, "Yeryüzünün parlak güneşini izleyin" diyerek akan yıldız seni gökten parmakla gösterir.

Yıldız kayması tabii bir hadisedir. Geceleyin, gökyüzü açık olduğunda bu tabii olarak müşahede edilebilir. Şair burada hem teşhis hem de hüsn-i ta'lil sanatı yaparak akan yıldızın bir insan gibi sevgiliye parmağıyla işaret ettiğini söylemiştir. Yıldız kayması, şekil yönüyle insanın parmağına benzetilmiş, bu parmakla, yeryüzünün parlak güneş olan sevgili işaret edilmiştir. Bir tabiat hadisesi olan yıldız kayması güzel bir sebeple açıklanmıştır.

1.7. âh-ı serdüm işidüp benden sovudı ol nigâr
âh kim ortaya sovukluk düşürdi rüzgâr G (13/1)

Can sıkıcı ahlarımı işitip o sevgili benden soğudu. Ah ah rüzgâr araya soğukluk düşürdü.

Sevgili zaten âşığa hiç yüz vermemektedir. Sevgilinin âşığa karşı belirgin tavrı tegafüldür. Âşıktan habersizmiş gibi soğuk davranmasıdır. Şair burada, hüsn-i ta'lil ile sevgilinin kendisine soğuk davranmasını, başka bir sebeple açıklamaktadır. Benim can sıkıcı ve itici, soğuk ahlarım sebebiyle o sevgili benden soğumuştur. Felek, ortaya bu ahlar sebebiyle böyle bir soğukluk düşürdü, demektedir.

1.8. anuñ'çün murg mecnûn başı üstinde mekân eyler
ki kûy-ı leylî hâşâkinden anda âşiyân eyler G (17/1)

Mecnun, Leylâ'nın mahallesinin çer çöpünden yuva yaptığı için kuşa başı üstünde yer verir.

Mecnun'un başına, çölde kuşların yuva yapması hayali bir olaydır. Şair bu hayali olaya, beyitte güzel bir sebep bulmaktadır. O kuş, yuva yaparken kullandığı çer çöpü herhangi bir yerden değil de Leyla'nın mahallesinden topladığı için, Mecnun bu kuşun başına yuva yapmasına izin vermektedir. Mecnun'un Leyla'ya olan aşkı, onun mahallesindeki çer çöpü bile imtiyazlı hale getirmektedir.

1.9. sirişküm yer komadı cûlara sahrâ-yı 'âlemde
şikâyet etmege deryâya oldılar revân yer yer G (19/3)

Gözyaşım, ırmaklara âlem ovasında yer bırakmadı. Irmaklar şikâyet için deryaya doğru aktı.

Irmaklar, tabiat kuralları, yerçekimi kuralı gereği yukarıdan aşağıya doğru, ovalardan denizlere doğru akarlar. Şair, beyitte hüsn-i ta'lil sanatı yaparak ırmakların okyanusa doğru akmalarını güzel bir nedene bağlamıştır. Âşığın gözyaşları âlem sahrasını o kadar doldurmuştur ki ırmaklara akacak yer kalmamıştır. Irmaklar da bu hali şikâyet etmek üzere okyanusa doğru akmaya başlamışlardır.

1.10. 'acebdür bî-sütûn dedükleri bu kasr-ı eflâke
çıkup göke direk olmuşken âhumdan duhân yer yer G (20/3)

Ahumın dumanı göklere çıkıp direk olmuşken bu göklerin kasrına sütunsuz denmesine şaşılır.

Gökyüzü zaten direksiz bir vaziyette bir kubbe gibi başımızın üstünde durmaktadır. Fakat şair, felek sarayına sütunsuz denilmesine şaşırılmaktadır. Aslında şairin ahları gökyüzüne yükselmekte ve gök kubbeyi bir direk gibi tutmaktadır. Şair burada, hüsn-i ta'lil sanatı ile gök kubbenin hava durmasının sebebi olarak kendi ahlarının ona direk görevi görmesini göstermektedir.

1.11. kiştzâr-ı sîned ekdüm mahabbet tohumını
gözlerüm yaşı anuñ'çün dem be-dem bârân olur G (21/4)

Göğüs tarlasına aşk tohumunu ektim; onun için gözyaşlarım sağnak yağmur gibi yağar.

Âşığın belirgin özelliklerinden biri ağlamasıdır. Aşk acısıyla âşık, hep gözyaşı döker. Lakin şair burada, âşığın gözyaşı dökmesini güzel bir nedene bağlamıştır. Şair, aşk tohumunu, göğüs tarlasına ektmiştir. Bu tokumun yeşermesi için suya ihtiyaç vardır. Bu sebeple âşığın gözleri, gözyaşlarını bir yağmur gibi göğüs tarlasına yağdırmaktadır.

1.12. çün âhumı alduñ benüm erişdi hatt ruhsâruña
mir'ât-ı sâfa jeng erer zirâ erişicek nefes G (28/3)

Ahumı aldığım için yanaklarımı ayva tüyleri kapladı. Soluk değince parlak ayna pas tutar (buğulanır).

Sevgilinin yaşı ilerledikçe onun yüzünde ayva tüyleri belirmeye başlar ve güzelliği azalır. Yılların geçmesi ile bu tabii bir şekilde meydana gelir. Şair burada, sevgilinin yüzünde ayva tüyelerinin çıkmasını hüsn-i ta'lil sanatı ile açıklamıştır. Sevgilinin yüzü, yanakları ayna gibi parlaktır. Fakat aynaya nefes verilince, nefeste bulunan buhar sebebi ile pas oluşur. Sevgili, âşığın ahını aldığı için âşık derin ahlar çekmekte, bu ahlardaki buhar sevgilinin ayna gibi yüzünü kaplamakta ve yüzde pasa benzeyen ayva tüyleri belirmektedir. Şair bu beyitte, mübalağa ve telmih sanatını da başarılı bir şekilde kullanmıştır.

1.13. hecrüñde sîm-i eşküm çokdur benüm ki baña
ka'be kapuñ tavâfı çokdan olup-durur farz G (29/3)

Ayrıılığın dolay gözyaşı gümüşüm çoktur. Bana Kâbe gibi kapını dört dönmek/tavaf etmek çoktan farz olmuştur.

Hac ibadeti İslam'ın beş şartından biridir. Dinen zengin sayılan ve sıhhati yerinde olanların bu ibadeti yerine getirmesi gerekir. Âşık, sevgilinin kapısını Kabe'ye benzetmiş ve kendisinin orayı tavaf etmesinin farz olduğunu hayali bir sebeple öne sürmüştür. Bu tavafın, yani haccın kendisine farz olmasını ise hüsn-i ta'lil sanatı ile ayrıca açıklamıştır. Âşığın gözyaşları renk yönünden gümüşe benzemektedir. O kadar çok gözyaşı akıtmıştır ki pek çok gümüş biriktirmiştir. Bu kadar gümüşü olan insan zengin sayılır ve ona hac ibadet artık farz olur. Şair beyitte hüsn-i ta'lil sanatı yanında telmih, teşbih ve mübalağa sanatlarını da başarıyla kullanmıştır.

1.14. sîm-i sirişki çeşmüm harcadı kalmadı hiç

kan ağlasa 'aceb mi dilden alup-durur karz G (29/5)

Gözüm gözyaşı paralarını harcadı, hiç kalmadı. Kan ağlasa şaşılır mı; çünkü gönülden borç almaktadır.

Âşığın çok fazla ağlaması sebebiyle göz pınarlarının kuruyup gözünden kan akıtması hayali bir olaydır. Şair beyitte bu hayali olaya güzel bir sebep bulmaktadır. Âşığın gözü, gümüşe benzeyen gözyaşlarını harcayıp bitirmiştir. Parası biten göz, kanlı ciğerden ödünç para almaya gitmiştir. Dolayısı ile gözden kan aksa, bunda şaşılacak şey yoktur. Çünkü bu kan, ciğerden ödünç alınmıştır.

1.15.kâse-bâzuñ kâsesi 'uşşâk hâkinden gibi
vasfuñ okındukca eyler mevlevî gibi semâ' G (31/2)

Kâse oynaticısının kâsesi galiba âşıkların toprağından; çünkü senin adın geçtikçe kâseler Mevlevî gibi sema ediyor.

Kase oynaticısının elinde tuttuğu sopalardaki kaseler, kasebazın marifeti ile dönerler. Bu tabii bir hadisedir. Şair burada kaselerin dönüşünü güzel bir sebebe bağlamıştır. Şaire göre, kaseler âşığın defnedildiği mezarın toprağından yapılmıştır. O sevgilinin özellikleri söylendikçe, o kaseler bir Mevlevî gibi şevke gelip kendi etraflarında dönmektedirler. Şair, telmih ve mübalağa ile hüsn-i ta'lil sanatını başarıyla bir arada kullanmıştır.

1.16.cûy-ı eşk-i çeşm-i 'âşıkdan mıdur âbuñ senüñ
kim cihân bâğın sular ey çarh dölâbuñ senüñ G (36/1)

Ey felek, senin dolabın bütün dünya bahçesini sulayabildiğine göre, suyunu âşıkların gözyaşı ırmağından mı alıyor?

Feleğin dolabı bütün âlemin bahçelerini sulayacak kadar suya sahiptir. Yani gökyüzündeki bulutlar, bütün âleme yağmur yağdırmak için yeterlidir. Bu durum, tabii bir gerçekliktir. Fakat şair, beyitte yağmurların bu kadar bol olmasını güzel bir nedene bağlamaktadır. Ona göre yağmurlar suyunu, âşığın gözyaşı ırmağından aldıkları için bütün cihan bahçelerini sulayabilmektedir.

1.17.tolaşalı zülfinüñ bendine bu miskîn gönül
bildi kim bagrı nedendür pâre pâre şânenüñ G (37/3)

Bu miskin gönül zülfinün düğümüne dolaşalı, tarağın bagrı neden dilim dilimdir bildi.

Tarak, tabii olarak dilim dilim, parça parça yapılmaktadır. Şair beyitte, tarağın bu şekilde oluşunu güzel bir nedene bağlayarak, hüsn-i ta'lil ile anlatmaktadır. Sevgilinin saçları o kadar güzeldir ki ona âşık olan her kim olursa bagrı, aşk derdi ile parça parça olur. âşığın kendi bagrı böyle olduğu gibi, o saçları tarayan tarak da aşkıdan dolayı böyle paramparça olmuştur.

1.18.reh-i 'ışkında yârüñ eşk-i hûnünüm revân etdüm
yüzüme bakmaz ol demden berü gûyâ ki kan etdüm G (42/1)

Sevgilinin aşk yolunda kanlı gözyaşlarımı akıttım. O zamandan beri yüzüme bakmıyor, sanki kan döktüm.

Aralarında kan davası bulunan kişiler birbirlerine küserler. Karşılaştıklarında birbirlerinin yüzüne bakmazlar. Ancak, sevgili zaten âşığa tegafül gösterdiği, onu saymadığı için âşığın yüzüne hiç bakmaz. âşık, bu beyitte sevgilinin kendi yüzüne bakmamasına sebep olarak kan dökmesini göstermektedir. Fakat bu kan dökme, bir cinayet şeklinde değil, yârin aşkı yoluna kanlı gözyaşı akıtma şeklindedir. Beyitte, mübalağa ve telmih sanatları başarıyla kullanılmıştır.

1.19.hasûduñ gözine görünmemek bir başka 'âlemdür
anuñ'çün ben bu 'âlemden vücûdum bî-nişân etdüm G (42/4)

Kıskancın gözüne görünmemek bir başka âlemdir. Onun için ben bu âlemde varlığımdan iz bırakmadım.

Âşık, sevgilisine olan aşkı sebebiyle kendi varlığından geçer ve vücudunu bî-nişân eyler. Bu, hem mecazi aşkıta hem de ilahi aşkıta böyledir. âşığın kendi benliğinden geçmesi

gerekir. Şair, beyitte, âşığın kendi vücudunu bî-nişan eylemesini güzel bir neden bağlıyor. Ona göre, kıskanç rakiplerin gözüne görünmemek de ayrı bir fazilettir ve bu sebeple vücudunu bî-nişan eylemiştir.

1.20.hatt u zülfün ko helâk eylesün ey döst beni
mûr u mâra çü gîdâ olsa gerekdür bedenüm G (45/2)

A dost, saçın ve ayva tüylerin bırak beni öldürsün. Bedenim yılanlara ve karıncalara azık olsun.

Aşık, sevgilinin saç ve ayva tüylerinin hasreti ile ölecek, bedeni mezara gömülecektir. Şair burada, ölümüne sebep olarak başka bir neden göstermektedir. Sevgilinin ayva tüyleri karıncaya, saç da yılanlara benzemektedir. Sırf bu benzerlikten dolayı bırak beni öleyim de bedenim mezarda karınca ve yılanlara gıda olsun, denilmiştir. Şair ölme sebebini biraz mübalağa ile güzel bir neden bağlamıştır.

1.21.ola kim bir tarîk-ıla ayagını öpem deyü
neçe yıllar-durur ol servün oldum hâk-i râhı ben G (50/4)

Olur da bir yol bulup ayağını öperim diye ben, nice yıllardır o selvinin yolunun tozu oldum.

Klasik Türk şiirinde âşık, kendisini sevgilisinin yolunda feda etmekten çekinmez. Neyi varsa bu uğurda vermeye hazırdır. Beyitte şair, hayali bir kabul ile kendisini, sevgilisinin yolunun toprağına benzetmektedir. Lakin sevgilisinin yolunun toprağı olmasının sebebi sadece fedakârlık değil, bir fırsat bulup o sevgilinin ayağını öpme arzusudur. Şair, beyitte hüsn-i ta'lil ile birlikte teşbih ve mübalağa sanatlarını da başarılı bir şekilde kullanmıştır. Beyitte, Fuzulî'nin Su kasidesinde kullandığı benzer mazmun dikkat çekmektedir.

1.22.yok kararı cüst ü cüy-ı yâr eder bî-çâre su
var-ısa bencileyin 'âşık-durur didâra su G (56/1)

Zavallı su dur durak bilmeden, öteye beriye koşup sevgiliyi arıyor; galiba benim gibi o da sevgilinin yüzüne âşık.

Suyun akması tabii bir hadisedir. Beyitte şair, suyu teşhis ve teşbih sanatı ile bir insana benzetmiş ve onun akış sebebini hüsn-i ta'lil sanatı ile sevgiliyi aramasına bağlamıştır. Su da aynı şair gibi âşıktır ve çaresiz bir şekilde yâri arayıp bulmak için akıp durmaktadır. Beyitte, yine Fuzulî'nin Su kasidesinde, suyun Hz. Muhammed'e ulaşmak için akması motifine benzer bir yaklaşım dikkat çekmektedir.

1.23.döstüm didâruñı bir kerre görmüşdür senün
cüst ü cü eyler yine görem deyü bî-çâre su G (56/6)

A dostum, su senin yüzünü bir kere görmüştür; yine göreyim diye sağa sola koşuşturur.

Bir üst beyitte kullanılan hüsn-i ta'lil sanatına benzer bir kullanım burada da mevcuttur.

1.24.tâze hat-ıla 'ârızuñı gördiler ey serv
sular siñecek yerler ararlar çimen içre G (62/2)

A selvi, yeni yetme ayva tüyleriyle yanağını gördüler. Sular çimenlik içinde sinecek yerler ararlar.

Beyitte suların çimenlik içinde akması ve otların arasına sinmesi güzel bir nedenle açıklanmıştır. Sevgilinin yeni bitmiş ayva tüyleri ve parlak yanağı o kadar güzeldir ki, bu durum karşısında su, kendi tazeliğinden ve parlaklığından utanmaktadır. Teşhis ve hüsn-i ta'lil sanatı ile su, çimenlikte saklanacak, gizlenecek, sinecek yer arar ve otların arasına saklanır.

1.25.eşiğünde yataram üşdi seg-i kûyuñ baña
hasteyem kim görmege gelmiş-durur yârân beni G (75/5)

Eşiğinde yatıyorum. Sokağının köpekleri başıma üşüştü. Hastayım, dostlarım görmeğe gelmiştir şimdi beni.

Aşık, kendisini sevgilinin kapısının eşiğinde yatan bir köpeğe benzetmektedir. Sevgiliye olan sadakatini bu şekilde ifade etmektedir. Normalde köpekler insanların yanına, yiyecek bir şeyler bulma ümidi ile gelirler. Fakat şair, burada hem teşbih hem de hüsn-i ta'lil sanatı yaparak, köpeklerin yanına gelmesini güzel bir nedene bağlamıştır. Şair, kendisinin hasta olduğunu ve köpeklerin birer dost gibi kendisini görmeye geldiğini, hasta ziyaretinde buldukları söylemiştir.

2. Selîkî'nin Musammatlarında Hüsn-i Ta'lil Sanatı

2.1. dünyâ katumda olmaz-ısa n'ola mu'teber
bakmaz bu dehr-i pîre-zene her kim ola er
sen var iken efendi bu dünyâyı kim n'eder
bahş eyleyüp cihân-ıla cânâ seni eger
dünyâyı bir yaña kosalar bir yaña seni
baña seni gerek seni ey bî-vefâ seni (Musammat 1/3)

Benim katımda dünyanın değeri olmazsa ne var? Er olan kişi bu dünya denilen koca karıya bakmaz. Efendim, sen varken bu dünyayı kim ne yapsın? Dünya ile seni bir anda bağışlasalar, Dünyayı bir yana kaysalar bir yana seni, A vefasız, bana seni gerek seni.

Şair, muhammes-i mütekerrir şeklinde yazdığı bu musammatında, dünyaya değer vermemesini güzel bir nedene bağlayarak açıklamaktadır. Normalde ahiret inancına sahip olan insanlar bu dünyanın bir imtihan yeri olduğunu idrak eder ve dünyaya fazla değer vermezler. Şair bu bendde, dünyayı teşbih sanatı ile bir kocakarıya benzetmekte, hüsn-i ta'lil sanatı ile de gerçek yığıtlerin kocakarıya bakmayacaklarını, ona iltifat etmeyeceklerini söylemektedir. Şair, dünyaya meyletmeme sebebini güzel bir nedene bağlayarak açıklamaktadır.

2.2. hâlümü bilmez benüm pes n'eylesün baña habîb
bilmeyince hastenün derdün 'ilâc etmez tabîb
yog-imiş dermân ezelden derd-imiş baña nasîb
nece 'arz edem aña hâlüm **selîkî** ben garîb
söylemek kasd etdügümce yâra derd ü hasretüm
ağlamak tutar beni güftâra kalmaz kudretüm (Musammat 2/5)

Sevgili hâlümü bilmez, öyleyse bana ne yapsın. Hastanın derdini bilmeden tabip ilâc edemez. Dert bana ezelden nasipmiş, bu derde derman yokmuş. Bu ben garip Selîkî ona derdimi nasıl anlatayım. Sevgiliye hasretimi, dertlerimi söylemeğe kalkışsam, Ağlamaklı olurum konuşmağa gücüm kalmaz.

Sevgili, âşığa daima tegafül gösterdiği için ona yüz vermemektedir. Tegafül gösteren sevgili, tabii ki âşığın aşk derdine çare bulmaz. Fakat şair bu bendde, sevgilinin, kendi derdine çare bulmayışını hüsn-i ta'lil ile açıklamıştır. Sevgili, teşbih sanatı ile tabibe benzetilmiştir. Tabip, hastanın derdini bilmeyince ona şifalı olacak ilacı da veremez. Şair, bir bakıma, sevgilinin kendisine ilgisiz kalışını güzel bir nedene bağlayarak açıklamıştır.

2.3. gördi sünbül kim perîşânam perîşândur baña
bagrına dâg-ı gam urdı lâle sûzândur baña
jâle sanmañ görinen nerkis de giryândur bana
ağladığum gördi bülbül zâr u giryândur baña
'ışk gülzârını seyr etdükçe yârândur baña
gâh fûrkat gâh hasret gâh mihnet gâh gam (Musammat 4/3)

Sümbül perişanlığımı görüp perişan olur bana. Lâle bağrını gamla dağlar yanar bana. Çiy sanmayın görüneni, nergis de ağlar bana. Ağladığımı gördü, bülbül sızlar bana. Aşk bahçesini dolaştıkça bana yoldaştır, Bir ayrılık, bir özlem, bir dert, bir gam.

Şair, bu bendde, tabiatta bulunan çiçeklerin doğal hallerini, teşbih ve hüsn-i ta'lil sanatları vasıtasıyla, güzel nedene bağlayarak açıklamıştır. Sümbül, tabii olarak dağınıktır. Fakat şaire göre, onun perişan halini gördüğü için böyle dağınıktır. Lale, âşığın haline yandığı için bağırnı dağlayıp öyle kararmıştır. Nergisin üstündeki çiğ damlası değil, âşığın haline ağlayan gözlerinin yaşıdır. Bülbül teşhis ve teşbih sanatları ile insana benzetilmiş ve âşığın haline sızladığı belirtilmiştir. Bu durumda, bütün bu olaylar, hüsn-i ta'lil ile açıklanmış, gerçek sebep yerine, âşığın acınacak hali sebep olarak ileri sürülmüştür.

2. Selikî'nin Bir Müfredinde Hüsn-i Ta'lil Sanatı

kesseler şem'ün başın geçmezdi nâr u nûrdan
barmagın kaldırdı gördükde cemâlin ahmedün Beyit (4)

Mumun başını kesseler ışıktan da ateşten de geçmezdi; ancak Ahmed'in yüzünü görünce parmağını kaldırdı/iman etti.

Bu müfredde, şair, mumun alevinin şeklini güzel bir nedene bağlayarak açıklamaktadır. Normalde düz bir şekilde yukarıya doğru uzanan mum alevi, beyitte, hüsn-i ta'lil sanatı vasıtasıyla, Hz. Ahmed'in cemalini görünce, ona şehadet getirmek için parmağını kaldırması olarak ifade edilmiştir. Beyitte, teşbih ve telmih sanatları da başarılı bir şekilde kullanılmıştır.

Sonuç

Selikî, yaşadığı 16. yüzyılda oldukça şöhret kazanmış, döneminin biyografi kitaplarında kendisine yer verilmiş ve şiirleri geniş bir okuyucu kitlesi tarafından ilgiyle okunmuş bir divan şairidir. Bugün elimizde Selikî divanı mevcut olmasa da farklı mecmualarda ona ait şiirlerin varlığı, onun şiirlerinin beğenildiğinin bir kanıtıdır. Selikî, farklı nazım şekilleriyle yazdığı şiirlerinde hüsn-i ta'lil sanatını başarıyla kullanmıştır. Bu çalışmada, onun özellikle gazellerinde bu sanatı ustaca kullandığı tespit edilmiştir. Selikî, bu sanatı daha çok sevgilinin güzellik unsurlarının anlatıldığı, sevgilinin güzelliği ile gök cisimlerinin hareketleri arasında paralellik kurulduğu, âşığın aşk yüzünden çektiği ıstıraplarının dile getirildiği, mitolojik bazı inanışların hatırlatıldığı, bazı tabiat hadiselerinin sebeplerinin açıklandığı beyitlerinde sıklıkla kullanmıştır. O, bu sanatı kullandığı bazı beyitlerinde klasik Türk şiirinin mazmunlarının aynen kullansa da çoğu yerde orijinal bir yaklaşım sergilemesini bilmiştir. Örneğin "kâse-bâzuñ kâsesi 'uşşâk hâkinden gibi / vasfuñ okındukca eyler mevlevî gibi semâ' G (31/2)" Yani, "Kâse oynatıcının kâsesi galiba âşıkların toprağından; çünkü senin adın geçtikçe kâseler Mevlevî gibi sema ediyor." şeklinde hüsn-i ta'lil sanatının kullanımı Selikî'de görebileceğimiz orijinal yorumlardan biridir.

Selikî, sonraki yüzyıllarda adı unutulmuş olsa da başarılı şiirleriyle ve orijinal bir şekilde kullandığı hüsn-i ta'lil sanatıyla şiir mecmualarında yaşayan üstad bir şairdir.

KAYNAKÇA

- TARLAN, Ali Nihad (1981). *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
DİLÇİN, Cem (1992). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
PALA, İskender (1997). *Divan Edebiyatı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
ZÜLFE, Ömer (2009). *On Altıncı Yüzyıl Şairi Selikî ve Şiirleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e-kitap).
SARAÇ, M. A. Yekta (2000). *Klasik Edebiyat Bilgisi Belagat*, İstanbul: R Yayınları.
COŞKUN, Menderes (2007). *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*, İstanbul: Dergah Yayınları.
BABACAN, İbrahim (2012). "Bâkî'nin Gazellerinde Hüsn-i Ta'lil Sanatı" *Turkish Studies*, Volume 7/3, p. 429-440.
BİLGEGİL, M. Kaya (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri Belagat*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
AKSOYAK, İsmail Hakkı ve MACİT, Muhsin (2009). "Edebî Sanatlar" *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Editör: Mustafa İSEN, Ankara: Grafiker Yayınları, s. 275-299.