



**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
BÖLÜMÜ**



mm

**Prof. Dr. Mine MENGİ Adına
TÜRKOLOJİ SEMPOZYUMU (20-22 Ekim 2011)
BİLDİRİLERİ**

ADANA-2012

MESİHİ ve YAHYÂ BEY'İN ŞİTÂİYYELERİNDEKİ ANLATIM TEKNİKLERİ ÇERÇEVESİNDE KIŞ İMGESİ

Yrd. Doç. Dr. Yasemin ERTEK MORKOÇ
Celal Bayar Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
yaseminmorkoc@gmail.com

ÖZET: 15.yy.'ın ikinci yarısında yaşamış, lirik şiirleriyle tanınan Mesîhî (öl. 1512'den sonra) ile, 16. yy.'ın hamse sahibi şairlerinden Taşlıcalı Yahyâ Bey'in (öl.1582) divanlarında birer şitâiyye kasidesi bulunması ve şitâiyyelerinin taşıdığı nitelik, aynı çalışma içinde isimlerini birlikte anmamıza vesile oldu. Şitâiyyelerde kışın uyandırdığı çağrışımlar ve canlandırılan kış imgesi şairlerin başvurduğu, *betimleme*, *hikâye etme*, *sahneleme* ve *diyalog* gibi bazı anlatım teknikleri ile oluşturulmaktadır. Mesîhî şitâiyyesinde bu anlatım tekniklerinden bilhassa hikâye etmeyi başarılı kullanışıyla dikkati çeker. Yahyâ Bey ise diyalog tekniğini orjinal kullanışıyla ayrı bir önem arz etmektedir. Bildiride amacımız, Mesîhî ve Taşlıcalı Yahyâ'nın şitâiyyelerinin, anlatım tekniği açısından ayrılan ve kesişen taraflarına dikkat ederek, edebî sanatların da yardımıyla canlandırdıkları kış imgesini ortaya koymaktır.

Anahtar kelimeler: Mesîhî, Yahya Bey, şitâiyye, kış imgesi.

ABSTRACT: Mesîhî (death: after 1512), who lived in the second half of 15th century and was known for his lyrics, and Yahya Bey of Taşlıca (death: 1582), who had hamse² poems in 16th century, had a shitaiyye ode in their divan literature, which led us to involve them both in our study as well the characteristics of their shitaiyye. The connotations of winter in shitaiyyes and the winter images of poets in their works are formed by some expression methods like *description*, *narration*, *staging and dialogue*. Shitaiyyes of Mesîhî draws attention especially for successful way of using of narration, one of these techniques. Yahya Bey carries great importance especially for his original use of dialogue technique. Our aim in this study is to reveal winter image created with the help of literary arts with regard to its intersecting and separating sides in terms of expression techniques of shitaiyyes of Mesîhî and Yahyâ Bey of Taşlıca.

- 1) **Shitaiyye:** The kind of poems expressing winter.
- 2) **Hamse:** The work formed by gathering five masnavi of a poet.

Key words: Mesîhî, Yahya Bey, shitaiyye, winter image.

Giriş

Şitâiyeler, nesip bölümlerinde kış mevsiminin tasvir edilip canlandırıldığı kasidelerdir. Kış mevsiminin tabiat ve insanlar üzerindeki etkisinin, şairin hayâl gücü ve dil yetisiyle birleşip edebî bir üslupla dışa yansıtılması için *tasvir* ve *canlandırma* kaçınılmaz anlatım teknikleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Şitâiyeler dışında, aslında bir durumu ya da olayı anlatan pek çok kasidede, tasvir ve canlandırmayı daha etkili kılan, kasidenin monotonluğunu ortadan kaldıran *hikâye etme* ve *konuşma* (*iç konuşma ya da diyalog olabilir*) gibi tekniklere de rastlayabiliyoruz (Tökel, 2005: 10-12). Divan şiirinde bilindiği üzere bahar, kaside nesiplerinde en çok ele alınan konudur. Yüzdelerle ifade edildiğinde kış, oran olarak baharın epeyce gerisinde kalmaktadır. Baharın yeni bir başlangıcın ifadesi olması, sevgilinin güzellik unsurlarının çoğunu bahardan alması gibi sebeplerle ilkbahar her zaman tematik yönden kış şiirlerinin önüne geçmiştir (Aydemir, 2002: 146-147). Bu nedenle “herkesin dört gözle beklediği, canlılık ve neşe aşıl原因an bahar değil de, soğuk ve karın yeryüzünü bunalttığı, insanları kapalı mekanlarda esir eden kışın görüntüsünün ele alındığı, bilhassa anlatım teknikleri açısından dikkatimizi çeken Mesîhî ve Taşlıcalı Yahyâ'nın kasidelerini çalışmamıza konu edindik.

Şiir, günlük dilden farklı, yoğunlaştırılmış bir dil olup, üst bir dil olarak kabul edilebilir. Çünkü şiir, kelimeleri, alışılmış kalıplardan çıkarıp etkili anlatım olanağı sağlayan farklı birleşimler içinde kullanır. İşte” *imge*” dediğimiz şiirin en önemli yapıtaşı olan kavram, söz olmakla birlikte sözü aşan, insanı derinden etkileyen bu çarpıcı anlatımlardır. İmgenin kendine özgü bir iç mantığı olduğu unutulmamalıdır. Yoksa şairlerin oluşturduğu bazı imgeler saçma olarak nitelendirilebilir. Saçma, anlamsız ve mantıksız olandır, ancak imge özel bir anlam ve mantık taşır (Altıok, 2003: 230). Amacımız, seçtiğimiz iki şitâiyye örneği ile kış imgelerinin karşılaştırmasını yapmaya çalışmaktır.

Yaradılışına uygun olarak daha çok, âşıkâne rindâne tarzda yazdığı lirik şiirleriyle tanınan Mesîhî, divan şiirinin gelişme dönemi olarak kabul edilen 15. yy.'ın ikinci yarısında yaşamıştır (öl. 1512'den sonra). Âşık Çelebi, tezkiresinde, divan şiirinin ilk temel taşı Necâfî, ikincisini ise Mesîhî olarak gösterir (Mengi, 1995: 4,6). Taşlıcalı Yahyâ (öl. 1582) ise, divan edebiyatının zirveye ulaştığı 16. yy.'da yaşamış, hamse ve divan sahibi bir şairdir. Mehmed Çavuşoğlu, Yahyâ Bey'in divanını hazırladığı çalışmasının önsözünde bu şaire meyletmesinin sebeplerinden birini, çağında çok ilgi görmüş ve içinde devriyle ilgili faydalı malzeme bulunan eserler bırakmış olması, diğerini de orijinal bulduğu kişiliğinin etkisi olarak gösterir (Çavuşoğlu, 1977: IX). Çalışmada kullandığımız kaside metinleri birer divan neşri olan şu eserlerden alınmıştır (Mengi, 1995: 51-54; Çavuşoğlu, 1977: 110-114).

Mesîhî, kasidesini döneminin Rumeli Beylerbeyi olan Hasan Paşa'ya sunmuştur. Hasan Paşa, 1512 yılındaki Çaldıran Savaşı'nda ordunun sol cenahına kumanda ederken şehit düşmüştür (Uzunçarşılı, 1988: 268). O halde bu medhiye kasidesi 1512 yılından önceki bir zamanda yazılmış olmalıdır. Otuz altı beyitlik kasidenin ilk on beyti nesip bölümüdür. Yahyâ Bey'in şitâiyye kasidesi de, döneminin sadrazamlarından Semiz Ali Paşa övgüsünde yazılmıştır. Taşlıcalı Yahyâ Bey'in Sadrazam Rüstem Paşa ile arasının bozulmasından sonra talihi tersine dönmüş, devlet ricâlinden bir destek ve lütuf görmemiştir. Rüstem Paşa'dan sonra sadrazam olan Semiz Ali Paşa'dan bu kaside ile

yardım ve kürk talebinde bulunmaktadır (Çavuşoğlu, 1983: 13). Elli beyitlik bu kasidenin ilk yirmi altı beyiti nesip bölümüdür.

Anlatım Teknikleri ve Edebî Sanatlarla Oluşturulan Kış Tablosu

Her iki kaside övgü amaçlı kış betimlemeleri çerçevesinde yazılmıştır. Şairin çaresizliği ve yardım beklentisi ile kış atmosferi ve kışın olumsuzlukları arasında ilişki kurma, Mesîhî'nin kasidesinde daha yoğundur. Girizgâh beytinde Rumeli Beylerbeyi Hasan Paşa'ya gönderme yaparken, Mesîhî her tarafın karlarla kaplı olması gibi doğal bir olayı Hasan Paşa'nın varlığının dünyaya yüz akı (karın beyazlığı ile ilgi kurularak) kazandırması şeklinde güzel bir hüsn-i ta'lille ifade eder:

“Galiba böyle yüz aklığın kazanmazdı cihân
Olmasaydı ger zamân-ı mîr-i mîrân-ı kebîr” [b.11]

Şair, kasidenin medhiye ve fahiye bölümlerinde de kışa sürekli göndermeler ve kış çarıştıran hayâllerle durumunu dile getirir. Medhiye bölümünde Mesîhî, diğer şairler yanında çaresiz kalışını, değerinin bilinmeyişi, maddi sıkıntı içinde oluşunu, kış atmosferi içinde yansıtmayı başarır. Soğuk ve sarımsağın olduğu yerde bülbülün şakıyamayacağı gibi, şekere rağbet edilmediği için yaradılış papağanının konuşabilmesine imkan yoktur:

“Kande rağbet yok nite gûyâ ola tûtfi-i tab'
Hiç elhân ide mi bülbül çün ola berd ü sır” [b. 23]

Mesîhi bu beyitte arka arkaya sıraladığı *istiare*lerle sembolik bir anlatıma başvurur. Yaradılış papağanı kendisidir. Bülbül şairliği, soğuk ve sarımsak ise şairin şiir söylemesindeki engelleri, olumsuzlukları temsil eder. Şeker, güzel şiir söyleyebilmesi için gerekli olan takdir, iltifat, maddi beklenti gibi olumlu unsurları sembolize etmektedir. Ancak anlaşılan o ki devrinde papağanı güzel söz söylemeye teşvik eden şekere rağbet edilmemektedir. Yani değeri bilinmemektedir.

Mesîhî, fahiye bölümünde Hasan Paşa'dan açıkça yardım ve destek talep eder. Ancak muhtaç bir durumda bulunduğu inandırabilmek için öncelikle kışın, kendine yapıp ettiklerini sıralar. Kış, kişileştirilerek şaire zulm eden bir düşman gibi gösterilir. Hava öyle soğuktur ki, bu soğuk şairi ya öldürür ya da esir eder. Kış, mahşer gününe benzer. Bin katibin bir araya gelip mahşer gününün binde birini yazamayacağı gibi, Mesîhî'nin de kış mevsiminin zorluklarını anlatmaya gücü yetmez. Kış, şairin üstüne yürüyen düşman askeridir. Mesîhi'nin tek isteği bundan kaçarak Hasan Paşa'nın kürküne girip sığınmaktır. Şitâyyelerde kış mevsiminin zalim bir padişaha benzetilmesi, insanlara ve doğaya zulmetmesi, gücüyle her şeye hükmetmesi sık karşılaşılan bir konudur (Akarca, 2003: 127). Mesîhî, teşbih, teşhis ve telmih sanatları vasıtasıyla bu temayı şitâyyesinde birkaç yerde kullanır:

“Öldürürdi cümle âlem halkını Nemrûd-ı berd
Ger gülistân itmeyeydi âteşi Hayy ü Kadîr” [b. 5]

“Saht olup kışdan nice sovumasun billâhi âb
Kal'a-i yeh içre anı her seher eyler esîr” [b. 6]

“ H^vâce-i âlem çün *el-berdü ‘adûvü’ d-dîn* didi
Yâ beni bu sovk öldürür ye hod eyler esîr” [b. 28]

“ Nicesi şerh eyleyem fasl-ı şitâ müşkillerin
Haşr olunca yazamaz çün binde birin bin debîr” [b. 30]

“ Yüridi miskîn Mesîhî üstine kış leşkeri
Kaça kaça tapunı idindi ey server nasîr” [b. 32]

Yukarıda verilen beyit örneklerinde anlatım tekniği olarak betimleme dikkat çekmekle birlikte bir hikâye etmeden de söz edilebilir. Zira şitâiyeler üzerine yapılan incelemelerde tasvir kadar tahkiyeye de yer verildiği, bilhassa Mesîhî, Cinânî ve Nedim’in şitâiyelerinde tahkiyenin ağırlık kazandığı görülmüştür. Ancak bu çeşit bir tahkiye tasvirle iç içe geçmiştir (Akarca, 2003: 93). Şitâiyelerde sosyal yaşamdaki hareketliliğin en iyi gözlemlendiği bölümler de tahkiyevî anlatımın esas alındığı yerlerdir (Akarca, 2005: 2).

Hikâye etme, şüphesiz sadece şitâiyelere ya da genel olarak kasideye özgü bir anlatım tekniği değildir. Divan edebiyatı geleneği içinde yer alan çeşitli nazım biçimi ve türlerinde tahkiyevî anlatıma rastlamaktayız. Bu konuda daha geniş bilgi için şu çalışmalara bakılabilir: (Açıkgöz, 1988: 73-84; Horata, 1997: 423-434, 593-599; Köksal, 1997: 245-282; Karaköse, 2004: 45-59). Osman Horata, Esrar Dede’nin şiirlerinde tahkiyeyi incelediği çalışmasında, tahkiyeye dayalı unsurların şiirde yer almasını, divan şairlerinin üslûp konusundaki arayışlarının etkisi olarak değerlendirmektedir (Horata, Nisan 1997: 423). Divan şiiri gazellerinde tasvir ve tahkiyeyi inceleyen Saadet Karaköse, teorisyen Randall Jarrel’in, “hikâyenin uzunluğunun bazen bir cümlemin uzunluğu kadar olabildiği” görüşünden hareketle, divan şiirinde bir beytin hatta bir mısra’ın bile hikâye ihtivâ edebileceğini ileri sürer. Araştırmacıya göre “*Bir dokun bin ah dinle kâse-i fağfûrdan*”, “*Müheyyâ oldı meclis sâkiyâ peymâneler dönsün*”, “*Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düşdi*” mısraları da bu anlamda birer hikâye içermektedir. Bütün gazellerde tahkiye olduğu iddia edilemez ancak, şairin hayâl gücü, birikimi ve realite sonuçu bilinçli veya bilinçsiz bir olay örgüsü oluşabilir (Karaköse, 2004: 53, 58).

Mesîhî’de tahkiyevî anlatım, nesip ve fahiye bölümlerinde görülmektedir. Şiir, kışın gelişinin hikâye edilmesiyle başlar: “Yaz kervanı âlemden ayrılıp gitmiş, kış şâhı için gümüştan hoş bir taht döşenmiştir. Bulut, güneş ayvasını kat kat pamuğa sarmış, yaşlı felek sırtına buluttan postunu giyinmiştir. Akarsu bazen Dâvûd’un zırhından örtünür, yiğit felek de bazen gümüştan süngüler ortaya çıkarır. Su sırça saray içinde gizlenmiştir. Kış, her sabah suyu buz kalesi içine esir eder. Gerçi gökyüzü, yeryüzüne bol akçe dökmüştür, buna rağmen kıtlık olup geçim kapısı çok zahmetli olmuştur. Şairin soğuktan sabaha kadar dönüp dolaştığını görünce, cehennemlikler yerlerine ısınıp sevinmişler. Âlemin Efendisi Hz. Muhammed “Soğuk, din düşmanıdır” demiştir. Bu soğuk şairi ya öldürür ya da esir eder. Mesîhî soğuktan sabaha kadar kebab gibi dönüp dursa, elinden tutulmayan gönül, âh ateşini parlatmak için karıştırır. Kış askeri miskin Mesîhî’nin üstüne yürümüştür. Ey ulu kişi o da kaça kaça senin yanını yardımcı,

kurtarıcı edindir.” Görüldüğü gibi şair, bazı varlık ve unsurları kişileştirerek onları farklı hayaller etrafında canlandırmak suretiyle hikâyeleştirir. Beyitlerin her biri ayrı bir hikâyeyi sahnelemekle beraber, farklı beyit kurguları ortak bir amaca hizmet ederler. O da kış mevsiminin, şairin iç ve dış dünyasına tesirini gözler önüne sermektir. Zira Mesîhî bunu anlatmakta başarılı olduğu ölçüde medet umduğu Hasan Paşa’ya yaklaşabilecek, ilgisini üzerine çekebilecektir.

Betimleme ve hikaye etmenin iç içe geçtiği, birbirini tamamladığı bir anlatım tekniğinin ağırlık kazandığı Mesîhî’nin şitaiyesinde, doğal olarak bu tekniklerin kullanılmasını kolaylaştıran ve imgeleri zenginleştiren teşbih, istiare, hüsn-i ta’lil, teşhis ve telmih gibi edebî sanatlar yoğunluk gösterir. Divan edebiyatında tasvir deyince şairin hayal gücüyle meydana getirdiği bir sanat resmini, hayâlî canlandırma veya kurgulamayı düşünmek gerekir. Bu resmi oluşturmak için de istiare, teşbih, hüsn-i ta’lil, kinaye ve teşhis gibi sanatlara başvurulur (Coşkun, 2010: 343). Mesîhî’nin şitâiyesinde bilhassa teşbih ve teşhis sayılamayacak kadar çoktur:

“ Mihr ayvasını kat kat penbeye sardı sehâb
Postın urındı egnine bulutdan çarh-ı pîr” [b. 2]

Beyitte, bulut, güneş ayvasını kat kat pamuklara sarmıştır. Kışın, güneş gökyüzünde nadir görünür. Çoğunlukla da bulutların ardına saklanır. Ayva, güzü, kışı çağrıştıran bir meyve olarak güneşle özdeşleşir. Güneş ayvaya, bulut da beyaz pamuğa *teşbih* edilir. Geleneğimizde değerli şeyleri kat kat pamuklara sarıp saklama inancı veya alışkanlığı vardır. Şair, *telmihle* kış mevsiminde en değerli şey olan güneşi, pamuğa benzeyen bulutların içine saklayarak, hem kış mevsiminde bulut arkasındaki güneşin tablosunu yapar, hem de güneşin bu mevsimdeki değerine göndermede bulunur. Gökyüzü (felek) ise *kişileştirilerek* yaşlı bir mürşide benzetilmektedir. Yaşlı felek sırtına buluttan post giyinmiştir. *Kapalı istiare* ile kışın gökyüzünün bulutlarla kaplanması, sırtına post giyen yaşlı, olgun bir tarikat şeyhi imgesiyle verilmeye çalışılır.

“ Gerçi vâfir akçe dökdi yer yüzine âsümân
Kaht olup lîkin ma’îşet bâbı oldı key ‘asîr” [b. 8]

Gökyüzü *kapalı istiare* ile yeryüzüne akçeler dağıtan cömert bir hükümdar olarak *teşhis* ediliyor. Aslında şairin, yeryüzüne akçeler dağıtan cömert hükümdar imgesiyle canlandırmak istediği tablo, gökyüzünden sürekli karın yağmasıdır. Kar sürekli yağmakta ve insanların geçimi zorlaştırmaktadır. Yani bir tabiat olayı olarak kar, hayatı felç etmekte, kıtlık ortaya çıkarmaktadır. Fakat Mesîhî *tezad* sanatını beyitte öyle ustalıkla kullanır ki, cömert bir hükümdar olan gökyüzü yere bol paralar dökmesine rağmen insanlar geçimlerini sağlayamamakta, kıtlık baş göstermektedir. Bol para (vâfir akçe) ve kıtlık (kaht) *tezad* oluşturmaktadır. Burada *tezad* sanatının kullanımındaki ustalık, zıtlığın sadece kelime düzeyinde kalmayıp beytin anlam potası içerisinde eritilmiş ve gizlenmiş olmasındadır.

“ Ben sovukdan çizginürsem subha dek misl-i kebâb
Âh odını ölçerür turmaz dil-i bî-dest-gîr” [b. 29]

Bu beyitte şair, akşamdan sabaha kadar soğuktan uyuyamadığını, evin içinde dönüp durduğunu kebâb *teşbihi* ile canlandırıyor. Aslında burada “soğuk”, “od”, “kebab” kelimeleri arasında *tezad* vardır. Çünkü kebab ateşte pişer. Ateş de sıcaklığı çağırır. Mesîhî soğuktan uyuyamadığı için sabaha kadar ateş üstündeki kebab gibi dönüp durmuştur. Üstelik elinden tutulmayan gönlü, âh ateşini daha da parlatmak için karıştırıp durmaktadır. Ateş karıştırıldıkça daha kuvvetli yanar, bu da kebabın daha iyi pişmesini sağlar. Dolayısıyla kışın sıkıntısıyla âh ettikçe gönlü daha da yanmaktadır. Elinden tutulmayan gönlü” *kinaye* ile şairin hâmisiz, desteksiz kaldığını göstermektedir. Fahriye bölümündeki bu beyitte, Hasan Paşa'nın lütfuna mazhar olmak isteyen Mesîhî, arzusu için zemin hazırlamaktadır.

Mesîhî'nin kasidesine göre daha uzun olan Taşlıcalı Yahyâ'nın şitâiyyesi bir bütün olarak değerlendirildiğinde Mesîhî'ninkinden önemli bir noktada ayrıldığı görülür: Mesîhî kışla ilgili veya kışı çağırıştıran hayâl ve imgeleri kasidesinin bütün bölümlerine dağıtmış ve daha yoğun kullanmışken, Yahyâ Bey, nesip bölümünün ilk 18 beyiti, medhiye bölümündeki 42. beyit, dua bölümündeki 49.beyit ve tâc beyt olan 47. beyit dışında duygu ve düşüncelerini kış tasvirlerine bağlamamış, daha farklı bir yol tercih etmiştir. Esasen 50 beyitlik bu şitâiyyenin anlatım tarzı yönüyle planını çıkardığımızda şöyle bir düzenle karşılaşıyoruz: Nesip bölümünün ilk 18 beyiti tasvirî anlatım ağırlıklı bir görünüm arz etmektedir. Kış betimlemeleri, tabiattaki değişimler, kış mevsiminin insanlar ve diğer canlılar üzerindeki etkileri bu kısımda ağırlık taşımaktadır. Nesip bölümünün 19. beyitinden itibaren şiirin akışına yaşlı, bilge bir kişi dahil edilir. Şair bu sefer onu tasvir eder ve onunla karşılıklı konuşmaya başlar. Bu noktadan itibaren kasideye bir hikâye havası hâkim olur. Çünkü şiire hareket ve konuşma (diyalog) girmek suretiyle gözümüzün önünde bir sahne canlandırılır. Nedim'in kasidelerinde de hareket unsuru ve konuşmanın, sahneleri canlandırmada en güçlü araç olarak kullanıldığını biliyoruz. Hareket unsurunun, konuşmalarla desteklendikçe etkileyiciliğinin arttığı bir gerçektir (Kortantamer, 1993: 376, 389). Yahyâ Bey, bu olgun, bilge kişiyle karşılıklı konuşarak dertleşir. Onun nasihatlarını dinler. 27. beyit olan girizgâh ile birlikte bu karşılıklı konuşma şairin, bilge kişiye Semiz Ali Paşa'yı övmesine dönüşür. Öyle ki medhiye bölümü sanki şairin, yaşlı bilge kişiye, baştan sona Paşa'yı övdüğü etkisi uyandırır. Oysa medhiye bölümünde 42. beyitten itibaren muhatap değişir. Yahyâ Bey artuk, açıkça Semiz Ali Paşa'ya seslenerek medhine devam eder ve ona sığınarak kendisinden iltifat görme arzusunu dile getirir. Fahriye ve dua bölümleri de dahil olmak üzere kasidenin sonuna kadar muhatap değişmez.

Modern romanda; “*Genelde ya da o anda gerçekliği olmayan ama insânî özellikler taşıyan tasarlanmış, tasavvur edilmiş, hatırlanmış kişi*” (Çetin, 2003: 206) denilen *kurgusal kişi*, Yahyâ Bey'in şitâiyyesinde yaşlı, olgun bilge bir kişi olarak kasidenin içine girerir. Bu “hatırlanmış kurgusal kişilik” olarak değerlendirilebilir. “*Bu kişi gerçek hayatta vardır. Yaşamıştır ya da yaşıyordur. Ama roman dünyası içinde o anda yoktur. Roman kişisi tarafından hatırlanmakta ve bazen de kendisiyle iç diyalog yöntemiyle hayâlen konuşulmaktadır. Bu durumda roman kişisi hatırladığı kişiyi karşısında farz ederek onunla konuşur ve onu konuşturur. Gerçekten yaşamış ya da yaşamamış olsa bile hatırlanmış kişi, belli özellikleriyle bazen çağrışım yoluyla hatırlanır....İslam kültür geleneğinde Hızır motifi var. Kişi, dara düştüğü zaman yanında hayâlî olarak yol gösterici, yardım edici mürşit figürleri ya da sempatik*

özellikleriyle belleklerde yer etmiş kişilerin hayaletleri belirir. Romanlarda bu tip figürlere de yer verilebilir.” (Çetin, 2003: 206-207). Klasik bir şiirde kurgusal bir kişilik oluşturup, hareket ve konuşma ile birlikte sahnelemeye başvurmak yenilikçi ve dikkat çekici bir yöntem olarak değerlendirilebilir. Kaside nesiplerinin bazıları konunun verilmesi ve anlatım tekniği itibarıyla kaside nazım biçimini, mesneviye ve manzum küçük hikayeye yaklaştırmaktadır. “Özellikle olay örgüsünün yer aldığı kaside nesiplerinde, olayın akışına ve gelişimine yardımcı olan konuşmalarla birlikte, çoğunlukla şairin hayâl gücünün yarattığı hayâlî şahıs kadrosu, bu kadro aracılığı ile sağlanan, olay akışı sırasında ortaya çıkan merak unsuru düğümler, benzetme ve mecazlara dayalı anlatım vb. gibi özellikler söz konusu türler arasında köprü oluşturmaktadır.” (Mengi, 2000: 137). Hatta, Nedim’in küçük hikâyeye kurgusunda yazdığı bazı kasidelerinde karşımıza çıkan kişiler, yaşanan hayatın içinden seçilmiş, gerçeğe uygun tiplerdir. Bunların kaside içindeki konuşmaları, davranışları kişilikleriyle uyum içindedir (Kortantamer, 1993: 411). Şitâiyye kasideleri içinde ise bir tek Yahyâ Bey’in kasidesinde şairi, canlandırdığı, kurguladığı bir kişi ile konuşurken görürüz. Şiir bu yönüyle diğer şitâiyyelerden ayrılır (Akarca, 2003: 102).

Taşlıcalı Yahyâ kış mevsiminin yeryüzünde oluşturduğu değişiklikleri şaşkınlıkla gözlemler ve yorumlarken birden gözüne akıllı, bilgün yaşlı bir kişi görünür. İlk görüşte şair onu Hızır zanneder. Kılıç gibi yüzü sıcak ve karakteri temiz olan bu kişinin yüzünde ağırbaşlılık ve edep nuru parlamaktadır. Güzel, süslü sözleri ruhun gıdasıdır. Bülbüle benzeyen tatlı dili vardır. Soğuktan çeng gibi şairin belinin bükülüp dışlarının takırdadığını görünce, ona “ey çılgın, ey çaresiz, gel” der. Nasihata başlar: “Kürkünün zamanenin gününe göre giy yani kendini zamana uydur, zira şimdi kışın soğuğu gam oku gibi cana işler. Gönülden yakararak bir eşige yüzünü tut ki, orası yaratılmışların hepsi için yüz suyu dökmeye değsin.” dedikten sonra şair onun inci gibi sözlerini işitince mübarek elini öpüp, perişan bir halde ona “benim halime kimse merhamet etmez. Ancak padişahın baş vezirinden derde derman erişir.” cevabını verir.

“ Bu hâletine cihânun ta‘accüb eyler iken
Göründi gözüme bir pîr-i âkil ü dâna”

“ Görince anı Hızır sandum ol nefesde hemân
Bahâr gibi sebiz-pûş olup irişdi bana”

“ Kılıç gibi yüzü ıssı ve meşrebi sâfi
Yüzünde berk urur âsâr-ı nûr-ı hilm ü hayâ”

“ Gıdâ-yı rûh idi lutf-ı kelâm-ı zîbâsı
Zebânı bülbülü şîrîn-makâl idi gûyâ”

“ Sürûd-ı serd ile görünce çeng çaldugumu
Didi bana gel e ey bî-nevâ vü ey şeydâ”

“ Zemânenün gününe göre kürkünün gey kim
Gam okı gibi geçer şimdi cânâ berd-i şitâ”

“ Bir âsitâna yüzün tut niyâz idüp dilden
Ki ola cümle-i mahlûka âb-ı rûya sezâ”

“ Sözi güherlerini çünkü gûşvâr itdüm
Öpüp mübârek elin meskenetle didüm ana”

“ Didüm ki hâlûme rahm eylemez benüm kimse
Meger ki âsaf-ı şehden irişe derde devâ” [b.19-27]

Görüldüğü gibi şairin kaside içinde oluşturduğu bu kurgusal kişi, aslında medhini yapmak istediği sadrazama sözü getirmek, girizgâh ve devamında medhiyeye geçmek için işlevsel olarak canlandırdığı bir figürdür. Aynı zamanda şairin ruh halinin ve içinde bulunduğu sıkıntılı durumun dışı vurumu için de bir basamak teşkil etmektedir. “Gözüme göründü” cümlesi, şiire dahil edilen bu yaşlı bilgenin şairin gördüğü bir hayal olması izlenimini uyandırmaktadır. Zira “onu ilk görüşte Hızır sandım” demesi yukarıda alıntıda bahsettiğimiz İslam kültür geleneğinde, sıkıntıya düşen kişilere yardıma koşan Hızır motifi gibi, hayâlî, yol gösterici, yardım edici mürşit figürlerinin anlatılarda karşımıza çıkmasının ispatı gibidir. Bilge kişinin önerisi şaire yol gösterir ve onu yüreklendirir. Çünkü içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan kendisini çekip çıkaracak tek kişi, iltifatına mazhar olmak istediği Sadrazam Semiz Ali Paşa’dır. Girizgâhla söz sadrazama getirilince artık şiir içerisinde yaşlı bilgenin görevi sona ermiştir. Eli öpülür ve sanki yine onunla konuşmaya devam ediyormuş gibi girizgâh ve medhiyeye geçiş yapılır. Yukarıda 26. beyitten 27. beyite yani girizgâha geçişte dikkat çeken bir diğer husus da, “dedim/dedi” şeklindeki konuşmanın diyalog sona ermesine rağmen, 27. beyite sarkıtılmasıdır. İşte bundan dolayı şairin, sanki yaşlı kişi ile konuşması bitmemiş etkisi uyandırılır. Diyalog, bir edebî metin içerisinde, anlatıcı tarafından dedi/dedi ifadeleriyle dolaylı yoldan verilebileceği gibi, anlatıcı araya girmeden doğal bir şekilde dolaysız olarak da aktarılabilir. Ancak dolaylı anlatım okuyucu ile kurgusal dünya arasına mesafe koyan bir diyalog çeşididir (Arı, 2008: 108). Burada şairin yaşlı bilge ile diyalogu dolaylı anlatıma gönderme yapmaktadır.

Yahyâ Bey’in yaşlı bilge kişi ile konuştuğu şitâiyedeki dokuz beyitlik bu bölüm, anlatma, gösterme ve tasvirin iç içe geçtiği bir yapı ile de farklılık arz eder. “Anlatmada vaka nakledilir, göstermede ise okuyucunun gözleri önünde tecessüm ettirilir: Tasvirde de mekân ve şahıslarla ilgili hususiyetleri dikkatlere sunmada yararlanılır...” (Aktaş, 1991: 12). Her ne kadar bu tanımlama anlatma esasına dayalı edebî metinler için yapılmış olsa da, ele aldığımız kasidede bu tanıma uygun niteliklerin karşımıza çıkması ister istemez bir ilgi kurmamıza neden olmaktadır. Buna göre Taşlıcalı Yahyâ, kasidesinin yukarıda sözü edilen bölümünde (b.19-27); önce **anlatma** (bilgenin gözüne görünmesi, şaire doğru gelmesi ve şairin onu görünce Hızır sanması) sonra **tasvir** (bilgenin kıyafetinin, yüzünün, sözlerinin tasviri, şairin soğuktan belinin bükülüp, dişlerinin takırdaması) daha sonra canlandırma ve sahneleme olarak da ifade ettiğimiz **gösterme** (şairle bilgenin karşılıklı konuşması, şairin onun elini öpmesi) tekniğini kullanmıştır. Elli beyitlik bir kasidenin yaklaşık olarak beşte birini oluşturan bu bölümde üç temel anlatım tekniğinin birden iç içe geçmiş bir biçimde kullanımı ve bunun da kasidenin tam orta kısmına denk gelmesi tesadüfî olmasa gerektir. Zira bu kullanımla şiirin monotonluğu kırılmakta, hareket ve ses yapıya dahil olarak muhtevayı

zenginleştirmektedir. Okuyucuda “Acaba bundan sonra ne olacak?” merakını uyandırıp şiirin geri kalan kısmını daha bir sabır ve zevkle okuma isteği yaratmaktadır.

Taşlıcalı Yahyâ'nın şitâiyyesinde, Mesîhî'den farklı olarak, kışın baharla mukayesesine rastlarız:

“Sadâlar eyler iken her makâmdan bülbül
Makâm-ı gülşeni kıldı gurâblar me'vâ” [b. 9]

Beyitte bahar-kış *tezadı* bülbül ve gurâb sembolü ile verilir. *Açık istiare* ile bülbül baharı, gurâb da kışı sembolize eder. “Bülbül her makamda şarkılar söylerken şimdi gül bahçesini kargalar yer edinmiştir.” Bülbül-makam-sadâ-gülşen arasındaki *tenâsüple* de özlenen bir bahar görüntüsü yansıtılmaktadır.

“Ocakda âteşe ben nice gülsitân dimeyem
Her ahker oldı sanasın ki bir gül-i hamrâ” [b. 10]

Yahyâ Bey'in bu beyitte kışla ilgili unsurları bahara uyarladığını görüyoruz. Ocaktaki ateşi gül bahçesine, her bir kuru da kırmızı bir güle *benzetmektedir*. Âteş-ahker/gülsitân-gül-i hamrâ arasında *leff ü neşr* sanatı dikkati çeker. *İstifham* sanatına başvurarak soru yoluyla kanaatini pekiştirmek ister. Ocak içindeki ateşin, korların renginin kırmızılığı şâirde, kırmızı gül hayâli oluşturmuştur.

Şitâiyyelerde, kışın gelişi ile birlikte sadece tabiattaki değişimler anlatılmaz. Kışın olumsuzluklarının insanlar ve diğer canlılar üzerindeki kötü tesirleri üzerinde de durulur. Mesîhî, kasidesinde buna hiç değinmemişken, Yahyâ Bey bu konudaki gözlemlerini dile getirir:

“Garîb olanlar olur fakr u killet ile bu dem
Gam-ı şitâ ile her gûşede terâne-serâ” [b. 12]

“Garip ve kimsesiz olanlar fakirlik ve kıtlık yüzünden, kışın kederi ile her köşede iniltiyle şarkı söylemektedir.” Gariplik, fakirlik, kıtlık ve gam bir arada *tenâsüb* meydana getirirken bütün bu durumların karşıtı olan şarkı söylemek hepsiyle *tezad* oluşturmaktadır. Her ne kadar kışın sıkıntıları içinde iniltiyle söylene de şarkı, kelime olarak ilk bakışta neşeyi, sevinci anımsatmaktadır. “Terâne” kelimesinin aynı zamanda “tekrarlana tekrarlana usanç verici bir hal alan söz” anlamına da geldiğini düşünürsek, o takdirde beyitten, kışın sıkıntı ve zorluklarını çeken fakir ve kimsesizlerin bunları söyleye söyleye artık usanç hissettikleri sonucunu da çıkarmak mümkündür.

“Yenine çekdi elini misâl-i şâh-ı çınar
Cefâya elleri degmez güzellerün aslâ” [b. 14]

“Güzeller çınar dalı gibi ellerini koyunlarına soktular. Asla eziyet etmeye elleri ulaşmaz.” Burada, *mübalağa* ekseninde oluşturulmuş bir *hüsn-i ta'lil* kendini göstermektedir. Kış soğuğu o kadar şiddetlidir ki aşığına her durumda eziyet etmekle ünlü güzeller bile huy değiştirmiştir. Üşüyen ve ısıtmak için ellerini koynuna sokan güzeller gözümüzün önünde canlanır. Şair, güzellerin âşıklarına eziyet bile edememelerini soğuktan üşüyüp ellerini koyunlarına sokmaları gibi ilginç bir nedene bağlar.

“Eger başını sokar kollarını pîr ü cuvân
Ururlar arkasına şiddet ile sanki ‘asâ” [b. 15]

“İhtiyar ve genç başlarını eğer ve kollarını yenine sokar. Sanki arkalarına şiddetle değnek vururlar.” Şair, soğğun şiddeti ve insanlar üzerindeki tesirini hareket unsurunu kullanarak sahnelemektedir. Sanki soğuktan insanların arkalarına şiddetle değnek vurulmaktadır. Onlar da başını eğip kollarının arasına saklar. Aslında burada canlandırılan, arkadan sırtına şiddetle vurulan kişilerin yaptığı refleks hareketidir. Gözümüzün önünde karda tipi sırasında yürüyüp yol almaya çalışan insanların, soğğun baskısından ve yüzlerini, başlarını tipinin ve karın olumsuzluklarından koruma çabaları canlanmaktadır. Yahyâ Bey’in tasviri bu beyitte hareket unsurunu kullanıp sahnelemeye başvurması yönüyle çarpıcıdır. “*Karikatürist gözüyle hareket halinde tespit edilmiş enteresan bir tablodur.*” (Kurnaz, 1997: 555).

“Enîn ü nâle vü efgân ile sabâha degin
Kilâbı şehrün olur mutribân-ı bezm-i belâ” [b. 16]

“Şehrin köpekleri sabaha kadar bağırıp çağırarak, inlemekle belâ meclisinin çalgıcıları olur.” Kış sadece insanları değil, diğer canlıları da olumsuz etkilemektedir. Beyitte köpekler, *teşhisle* bela meclisinin çalgıcılarına *teşbih* edilir. Çünkü soğuktan sabaha kadar sokaklarda bağırıp çağırıp inlemektedirler. Ortam tam bir bela meclisidir. Kışın insanlar dış mekânları tercih etmeyip evlerinde kapalı kaldıklarından, sokaklarda bağırıp çağırın, inleyen köpeklerin sesleri duyulur. Şair, beyitte canlandığı imge ile tam da bunu anlatmak istemektedir.

Sonuç

Yansıttıkları kış tablosu yönüyle her iki kaside ortak manzara ve betimlemeler sunar. Kış mevsiminin doğaya ve insanlara hükmetmesi, yaşam ve geçim şartlarını zorlaştırması, soğuk ve karın yeryüzünde meydana getirdiği değişimler orijinal hayâllerle canlandırılır. Anlatım tekniği olarak tasvir, tahkiye ve canlandırma her iki kasidede birbirini tamamlar nitelikte kullanılmışken, Yahyâ Bey’in şitâiyyesi, konuşma unsuruna (diyalog) yer vermesi itibarıyla Mesîhî’ninkinden ayrılmaktadır. Öyle ki diyalog aracılığı ile şairin gözümüzün önünde canlandığı sahne, hem kasidenin akışındaki tek düzeligi kırmakta, hem de çoğunlukla modern anlatılarda gördüğümüz gibi anlatıcı ve konuşanlar üzerine ilgiyi çekerek merak unsuru oluşturmaktadır. Şitâiyyenin tam ortasında yer verilen bu diyalog aynı zamanda nesipten girizgâh ve oradan medhiye bölümlerine bağlantılı geçişte işlevsel bir görev de üstlenmektedir. Mesîhî’nin kasidesinde ise Yahyâ Bey’inkinden farklı olarak, kış sahneleri ve kışın uyandırdığı çağrışımların şitâiyyenin her bölümüne dağıtıldığını görüyoruz. Oysa diğerinde kış tasvirleri ağırlıkla nesip bölümünde karşımıza çıkmaktadır.

Taşlıcalı Yahyâ’nın, imge kullanımı bakımından Mesîhî’nin önüne geçtiğini söyleyebiliriz. Mesîhî’de de orijinal hatta daha yoğun hayâller canlandırılmakla beraber, Yahyâ’nın kış imgeleri, çarpıcı, şaşırtıcı bir mahiyet arz etmektedir. Mesela, kar yağışının “yaşlı feleğin zamane insanların yüzüne tükürmesi” (b. 5), yine yeryüzünü bürüyen karın “dünya kadınının yüzüne pudra sürmesi” (b.6) imgeleriyle tasviri, “havaya (tü) diye tükürüldüğünde tükürüğün havada donup kalması, yere düşmemesi”

imgesiyle aşırı soğğun mübalağalı bir şekilde betimlenmeye çalışılması gözümüzün önünde oluşturulan ilginç ve etkileyici sahnelerdir. Bunların oluşturulabilmesi için başvurulan edebî sanatlar ise teşbih, istiare ve teşhis başta olmak üzere, telmih, mürsel mecaz, kinâye, tenasüb, tezad ve mübalağa şeklinde sıralanabilir.

Son söz olarak şu rahatlıkla söylenebilir ki, klasik şiir her şeyden önce bir bahar şiiridir. Şairler kıştan bahsederken bile baharı anar, kışla baharı karşılaştırır, hatta savaştırır. Öyle ki kasidelerin sonunda “*kış mevsminin medhedilen kişiye hayırlı uğurlu olması için değil, neredeyse sağ salim bahara ermesi için duada bulunulur.*” (Pala, 2004:238). Yahyâ Bey’in “Zamanın gelip geçmesiyle kış mevsimleri eriştikçe, bahatının baharı daima taze ve yeşil olsun.” dediği gibi:

“ Bahâr-ı devleti olsun hemîşe tâze vü ter
Mürûr-ı devr-i zamân ile irdüğince şitâ” [b. 49]

KAYNAKÇA

- Açıkgöz, N. (1988), “Tahkiyevî Bir Metin Olarak Riyazî'nin Sâkînâmesi”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, Ağustos 1988, S. 55, ss. 73-84.
- Akarca, D. (2003), *Şitâiyye Nesiplerinde Dil, Anlatım ve Muhteva Özellikleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi, Adana.
- _____ (2005), “Şitâiyyelerde Sosyal Yaşantı”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 14, S. 1, ss. 1-13.
- Aktaş, Ş. (1991), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, S. 12, Ankara.
- Altıok, M. (2003), “Dil, Şiir ve Anlam”, *Şiir Sanatı*, Haz.: Yaşar Nabi Nayır, Salih Bolat, Varlık Yayınları, İstanbul, ss. 229-230.
- Arı, Z. (2008), *Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Aydemir, Y. (2002), “Türk Edebiyatında Kaside”, *Bilgi*, S. 22, ss. 133-168.
- Coşkun, M. (2010), *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*, Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- Çavuşoğlu, M. (1977), *Yahyâ Bey-Divan-*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, ss. 110-114.
- _____, (1983), *Yahyâ Bey ve Divanı'ndan Örnekler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 13, Ankara.
- Çetin, N. (2003), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara, ss. 206-207.
- Horata, O. (1997), “Esrar Dede'nin Şiirlerinde Tahkiye I-II”, *Türk Dili*, Nisan-Haziran 1997, (544,546: 423-434, 593-599).

- Karaköse, S. (2004), "Divan Şiiri Gazellerinde Tasvir ve Tahkiye", *İlmî Araştırmalar*, Güz 2004, (18: 45-59).
- Kortantamer, T. (1993), "Nedim'in Şiirlerinde İstanbul Hayatından Sahneler", *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Akçağ Yayınları, Ankara, ss. 376-389.
- _____ (1993), "Nedim'in Manzum Küçük Hikâyeleri", *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Akçağ Yayınları, 411, Ankara.
- Köksal, M. F. (1997), "Tahkiyeli Bir Eser Olarak Taşlıcalı Yahyâ'nın Şâh u Gedâ Mesnevisi", *Türklük Bilimi Araştırmaları (Prof. Dr. Kaya Bilgegil Armağanı)*, 1997, (5: 245-282).
- Kurnaz, C. (1997), "Divan Şiirinde Resim Temâyülü", *Türküden Gazele (Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Bir Deneme)*, Akçağ Yayınları, 555, Ankara.
- Mengi, M. (1995), *Mesîhî Divanı*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 4, 6, 51-54, Ankara.
- _____ , (2000), "Kaside Nesiplerindeki Hasbıhaller Üzerine", *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yayınları, 137, Ankara.
- Pala, İ. (2004), "Klasik Şiirimizde Kış", *Şairlerin Dilinden*, Kapı Yayınları, İstanbul, ss. 233-241.
- Tökel, D.,A. (2005), "Türk Cihan Hakimiyeti İdealinin ve Sosyal Hayatın Önemli Bir Vesikası Olarak Kasideler", *Milli Eğitim Dergisi*, (166: 10-12).
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988), *Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, C.2, 268, Ankara.