

ŞAIRLERİN GÖRÜP UNUTTUKLARI BİR RÜYA: BELÂGAT

Ziya AVŞAR*

ÖZET

Bu makalede, dibâcesi bulunan 39 Türkçe divan; belâgat ve belâgate bağlı unsurlar açısından taranarak, elde edilen veriler, metinlerdeki bağlamlarından hareketle, ucu hermenötik yaklaşıma kadar giden bir yorumsal anlayışa tabi tutulmuştur. Tarihi metinlerdeki fikirlerle, zamanımız arasında bir köprü kurularak onları, günümüz anlayışı ile yeniden değerlendirmek amacı güdülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Belâgat, fesahat, söz, divan, şiir, dibâce, yorum, yöntem.

A DREAM THAT POETS DREAMED BUT FORGOT: BELÂGAT

ABSTRACT

In this article, we combined thirty-nine Turkish classical Ottoman poetry according to the and element of eloquence, datums which got, from set in motion bunch of texts, subjected a interpretation mind which went as hermeneotic approach as. We connectioned ideas in which texts of historical between in this time, we herted aim that mind of this time with again to appreciate them.

Key Words: Rhetoric, eloquence, word, classical Ottoman poetry, poem, summary, hermeneutic, method.

Kavram Olarak Belâgat

Bu makalede amaç, belâgati bir kavram olarak incelemek değil, şairlerin belâgatle neyi anlatmak istedikleridir. Bu sebeple belâgatin teorik yönü üzerinde kısaca durularak asıl konuya geçilecektir.

Kaya Bilgegil, belâgati; “*belega* kökünden, ‘ulaştı, nihâyete erdi, idrâk etti, kâfi geldi, idâre etti, te’kidde son hadde vardı, aksâ-yı murâdına yetti’ manalarını ifade eder. Hastalık hakkında kullanıldığı zaman, ‘şiddetlendi, arttı’, hurma ve benzeri ağaçlar hakkında kullanıldığı zaman, ‘meyve verme zamanı geldi’ demektir. Ayrıca kelimede ‘tamamlanma’ fikri vardır” şeklinde açıklar.¹

Kelimeyi, *Kâmûs-ı Türkî*; “*merâmın hüsn-i sûretle düzgün ve musanna sözlerle ifâdesi*”², *Türkçe Sözlük*;³ “1. İyi konuşma, sözle inandırma yeteneği, 2. **esk.** söz sanatlarını inceleyen bilgi dalı, retorik. 3. **ed.** konuyu bütün yönleriyle kavrayarak, hiçbir yanlış ve eksik anlayışa yer bırakmayan, yorum gerektirmeyen, yapmacıktan uzak, düzgün anlatma sanatı. 4. **mec.** Bir şeyde gizli olan derin anlam”³ ifadeleriyle izah ederler.

Belâgatin terim anlamına ilişkin olarak Ahmet Hamdi; “*Fesahatiyle beraber olduğu hâlde kelâmı hâl ve makâma mutâbık kılmasını bildirir fendir.*”⁴ Ahmet Cevdet Paşa; “*Sözün fasîh olmak şartıyla muktezâ-yı hâle mutabık olmasıdır.*”⁵ Yekta Saraç; “*Bir düşünce ve duygunun yerinde ve zamanında manası en açık ve*

* Yrd. Doç. Dr.; Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; ziyavasar@gmail.com

¹ Bilgegil, Kaya, Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat), Enderun Kitabevi, İstanbul 1989, s.21.

² Şemseddin Sâmî, *Kâmûs-ı Türkî*, Dersaadet, İkdâm matbaası, H.1317:301.

³ *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu, Ankara, 1998:259.

⁴ Kılıç, Atabey, *Ahmet Hamdi Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî*, *İnceleme- Metin-Dizin*, Laçın Yayınları, Kayseri 2007, s. 25.

⁵ Karabey, Turgut- Atalay, Mehmet, *Ahmet Cevdet Paşa Belâgat-ı Osmâniyye*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s.4.

*akıcı bir dille ifade edilmesidir*⁶ şeklinde, birbiriyle örtüşen bir tanımlama cehdi içerisine girerler.

Belâgat bir ilim olarak üç kısma ayrılır: *meânî, beyân ve bedû*. Bu üç kolu Saraç şu şekilde özetler: “*Meânî, sözün duruma uygun bir şekilde nasıl ifade edileceğini, beyan, bir maksadın birbirinden farklı usullerle ne şekilde dile getirileceğini, bedû ise maksadı ifâdede yeterli olan söze mana ve ahenk açısından güzellik verme yollarını gösterir.*”⁷ Bilgegil, sözün belîğ sayılması için delâletin açıklığı, söz yerinin gözetilmesi ve uygun işaretin şart olması gereklerini sıralayarak ancak, böyle bir kelâmın kısa, kolay ve manaca zengin sayıldığını belirterek, belâgatın iki yönü bulunduğunu söyler: Yüce (tarf-ı a'lâ) ve aşağı yön (tarf-ı esfel).⁸ “Tarf-ı a'lâ”, Allah ilmi olduğu için bu alan, insanın söz söyleme kudretini aşar. İnsan ancak, “tarf-ı esfel” dairesinde konuşur. Mutlak belâgat, Kur'ân'a mahsustur ne var ki, belâgatten mahrum kelâm da insanî sayılmaz.

Belâgat, Avrupa dillerinde temelini hitabetten alan “retorik” sözüyle karşılanır. Doğu belâgatiyle Batı retorîği arasında konu bakımından büyük geçişler ve benzeşmeler olmakla birlikte tasnif ve ayrıntıda farklar vardır. İki ayrı medeniyetin hayat ve sanata bakışlarından kaynaklanan bu farklar, tabii ve beşeridir.⁹

Belâgatle İlgili Verileri Yorumlama Problemi

Belâgate ait unsurları, belâgatın teori zeminine ilişkin eserlerde, detaylı bir şekilde bulmak mümkündür. Bu makaleyi yazma amacımız, şairlerin kendi sanatlarına ilişkin değerlendirme yaptıkları bir platform olan divan dibacelerindeki belâgatle ilgili nitelermeleri ele almak ve yorumlamaktır. Gaye bu olmakla beraber, dibacelerdeki ve divan metinlerindeki belâgate ilişkin verileri yorumlamak müşkül bir iştir. Çalışmalar daha çok, verileri alıp tasnif etmek biçiminde olduğu için, bildiğimiz kadarıyla, elimizdeki malzemeyi nasıl değerlendireceğimize ilişkin herhangi bir yöntem ve bu yönteme dayalı bir örnek eser yoktur.

Divan dibacelerindeki belâgatle ilgili verilere bakıldığı zaman, belâgatle kastedilenin klâsik belâgat kitaplarında yer alan belâgat problemiyle bir ilgisinin olmadığı görülür. Şairler belâgati; güzel ve mükemmel söz, kusursuz anlatım ve üst dil anlamlarına gelecek biçimde kullanırlar. Bu kullanımla da daha çok şiiri kastederler. Maksatları, belâgate yükledikleri bu niteliklerin şiirlerini tanımlayan nitelikler olarak anlaşılmasıdır. Şairler belâgatle ilgili niteliklerin, kendi şiirleri bağlamında ifade ettiği şeye çok önem verdiklerinden, beyan ettikleri fikri, en anlaşılır forma dönüştürmek için soyut düşünceyi, somut unsurlara aktararak ifade ederler. Zira, ismin “kendi başına delalet eden olarak değil, delalet edenin bir parçası¹⁰” olması sebebiyle şairler, belâgat gibi soyut ve durağan bir ismi, belâgat *incisi*, belâgat *kadehi* gibi *gösterenlerle*, bağlamından koparmaksızın, bir yorum nesnesi haline getirirler. Bu noktadan sonra, soyut ve durağan bir kavram olan belâgat, münasebete geçtiği gösterenlerin yan anlamlarını da zorunlu olarak ihtiva eden engin bir yorum malzemesine dönüşür. Bu dönüşüm, yorumcuya konuyu fethetmesine imkân sağlayan ve içinde cazip çözümler barındıran yararlı bir yeni durum sunar.

⁶ Saraç, Yekta, *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, Bilimevi Yayınları, İstanbul 2001, s.33.

⁷ Saraç, age, s. 35.

⁸ Bilgegil, age, s.21-22.

⁹ Bu paragraftaki fikirler, Kazım Yetiş'in Talim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler, AKM, Ankara, 1996, adlı kitabından özetlenmiştir.

¹⁰ İbn Sina, Yorum Üzerine, Litera Yayıncılık, İstanbul 2006. s. 7.

Divan şiirinin fikri verileriyle karşılaşanların genel kanaati, bu şiirin araştırmacıya, üzerinde rahat hareket edeceği geniş bir yorum zemini sunmadığıdır. Kuşatıcı gibi görünen bu kanaat, üzerinde durduğumuz meseleye ilişkin verileri ele alan tezkirelerin, meseleyi yeterince tarif etmemesinden kaynaklanır. Tezkireler, şairlerin divan dibacelerinde yahut temeddüh beyitlerinde belâgatli şiire dair kullandıkları nitelemeleri, aynen aktardıkları için, okuyucunun metne yönelttiği soruların uzağındaymış gibi görünürler. Bu görüntünün en önemli nedenlerinden biri, edebî ortamın niteliğidir. Edebî ortam, sanatçıyla münekkidin aynı dili konuştuğu bir ortam olduğunda, anlama yahut anlatma sorununa pek rastlanmaz. Sorun olarak görülen şey, aynı dili konuş(a)mamanın doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan yöntem farklılaşmasıdır. Bu farklılaşma, şairle münekkidin aynı meclisi paylaş(a)mamasının eseri olan bir kopuşun ürünüdür.

Acaba bu sorunun üstesinden nasıl geliriz? Şair *belâgat incisi* yahut *belâgat kadehi* dediğinde, elbette bir anlam dünyasının içinden konuşmaktadır. Bu nitelemelerin arkasındaki anlam dünyasını, hangi yöntemlerle kavrayıp gün ışığına çıkarabiliriz? Bu yöntem ve yöntemleri oluşturacak yegâne şey, elimizdeki veriler olduğuna göre, bu verileri üreten edebî birikimle bir şekilde temas etmek gerekir. Bu teması, tarihsel olana, tarih dışından (anakronik) gelen zorunlu bir yaklaşım olarak nitelemek mümkündür. Yorum bir veri ve nesneden hareketle yapıldığına göre, sembol niteliğindeki ipuçlarını değerlendirerek, rüya yorumcusu gibi bir yorum alanı tesis edemez miyiz?

Bu yorum alanını belirlerken, elimizdeki verileri suskun ve edilgen karakterli nesnelere olarak görmekten yanayız. Bilakis onlar, yorumcunun rolü kadar önemlidir. Rüya yoksa, yorumu da olmayacağına göre; veri yoksa, yorumcu da yoktur. Günümüzde metinleri anlamlandırmada en geçerli yollardan biri olan hermenötik yaklaşım, “Metnin anlamını elde eden yorumcu değildir; metnin anlamı onu kuşatır” önerisiyle, yorumcu metin ilişkisinin karşılıklı dinamikliğine işaret ederken, “Bugün bizimle alakası olmayan edebiyat eseri ölüdür. Yorumun vazifesi bazı durumlarda ölü gibi duran şeyleri alıp onun bugün ile yani bugünkü beklentiler ufku ve kendini anlama dünyası ile bağlantısını göstermektedir”¹¹ hükmüyle yorumcunun görevini tayin edici bir ölçüt sunmaktadır. Bu ölçüte göre, yorum konusu olmayan metinler ölü; metni “asrının idrakine söyletmek” ise ölüyü diriltmek anlamına gelmektedir. Demek oluyor ki, tarihe ait bir şey olan metin, süreç içerisinde kesilmeyen bir ilgiyle yoruma tâbi tutulmalıdır. Yorum bu noktada “İsa'nın nefesi” gibi, can bağışlayan bir “i'câz”ın adıdır. Metinlerin anlaşılmasında, metnin açacağı ufka ve bu ufkun göstereceği yeni hakikatlere ulaşmak için yorum şarttır. Fakat yorumu şartlara bağlamak, onu fakirleştirmek ve çağrışımlardan mahrum etmek anlamına gelir. Metnin ifade ettiği şey, daha önceden zihnimizin bir köşesinde bulunan şey değildir. Zihnimizdekileri esas tutarak metne eğilmek, anlam aynasının kendi görüntümüzle perdelenmesi demektir. Böyle bir durumda, anlamları seyretmek yerine, kendi suretimize takılırız. Kedinin kendi kuyruğunu yakalamasından farksız olan bu durum, metinden beklediklerimizin kendi yorumumuzla örtülmesini resmeder. Bu da gösteriyor ki yorumların çoğu, metni perdeleme tehlikesi taşır. Tarihî olan bir şeyle karşılaşmak demek, onunla zamanımız arasına köprü kurmak demektir. Bu da, tarihî olanın zamanla tahrir olduğunu gösterir. Yorum, tahrir olanı tamir etmek suretiyle kendi çağını tarihî olana, tarihî olanı da kendi çağına taşır. Ancak tarihî olan şey, yorumcunun zamanına taşınırken, vuku bulduğu ortamdaki gibi gelmez. Hatta bu, imkânsızdır. İnsan

¹¹ Palmer, Richard E., *Hermenötik*, çev. İ. Görener, Anka Yayınları, İstanbul 2002, s. 318- 322.

idraki, anlamı kavrar, fakat bu anlamın doğduğu zaman ve mekânı ne kadar dikkat ederse etsin gözden kaçırır. Geçmişe köprü kurarken, bu köprünün aynı zamanda geleceğe kurulduğuna dikkat etmek gerekir. Bu bağlamın temel önermesi, yorumun geleceğe ilişkin bir şey olduğudur.

Bu mülahazadan hareketle, divan şairlerinin divan dibacelerini tarayarak elde ettiğimiz malzemeyi, amacımız doğrultusunda tasnif ettik.¹² Tasnifi yaparken belâgate ilişkin verileri, verilerin asıl geldiği yer olan “düşünce alanı” dediğimiz bütünlüğe göre kaleme aldık. Söz gelimi “belâgat şahı” verisini, saltanat düşünce alanı içerisinde yoruma tâbi tuttuk. Tanpınar’ın eski şiirimizi bir “saray istiaresi” içerisinde ele alan çıkarımı, bu noktada ilham verici olmakla birlikte, düşünce alanlarının sadece saraya münhasır olmadığı da bir gerçektir. Bu tenkidî hükmün sonucu olarak, elimizdeki belâgat unsurlarını açıklamak için belirlediğimiz şu düşünce alanlarını, yorum nesnesi haline getirdik: 1- Saltanat, 2- Savaş, 3- Meclis, 4- Hazine, 5- Abidevî Yapılar, 6- Gülistan, 7- Deniz, 8- Büyü, 9- Mitoloji, 10- Perde ve Sır, 11- Kozmik Âlem, 12- Diğer Unsurlar.

Bu tasnifi, taranan malzemenin niteliğine göre biraz daha genişletmek mümkündür. Ancak bu genişletme işlemi, verileri düşünce alanlarına bağlayarak yorumlamanın sıhhatini bozamaz. Veri dediğimiz şey, şairin üzerinde durduğu bir kavramı açmak ve genişletmek için, o kavram üzerine yığıldığı niteliklerden oluşan gösterenlerdir. Bu gösterenler, durağan haldeki kavramı harekete geçirerek, düşünce alanı ile bağlantı kurmamıza yarayan aktif unsurlardır. Divan dibâcelerinde belâgat kavramının yanı sıra fesahat, selâset ve söz gibi ibareler, bizzat belâgat veya belâgata bağlı unsurlar olarak kullanıldıklarından, burada belâgat ana başlığı altında değerlendirilmişlerdir. Bu kısa izahtan sonra, nazarî alanda temellendirdiğimiz fikirlerin uygulamada nasıl bir sonuç verdiğine bakmak daha yararlı olacaktır.

1. SALTANAT

1.1. Belâgat Sultanlığı¹³

Padişah, bir ülkenin hem mutlak sahibi hem de memleketin mukadderâtında söz sahibi olan tek yetkili ağızdır. Saltanatta başkalarına hesap vermeksizin hüküm sürmek esastır. Şairin bu şekilde nitelenmesi onun “güzel söz söyleme” yetisini idealize etmektedir. Şairin mutlak manada, söz hususunda tek yetkin kişi olması ve sözün belîğ söylenmesinin esaslarını, herkesin ondan öğrenmesi biçimindeki temennisi bundan başkasına yorulamaz. O zaman şairin bunlara ulaşması yahut ulaştırılması amaçlanır. Şairin sıradan şairlerden farklı bir hüviyette temayüz etmesi, ancak sözlerinin belâgatli olmasıyla mümkündür. Belâgat, söz teorisiyle ilgili bütün kuralları kendisinde topladığından, şairin sadece beyân yahut fesahatte ön plana çıkması, şahlık için yeterli değildir. Şair belâgatin alt bölümlerinde de mutlaka başarılı olmak, bu bölümleri birleştirerek -Burada şahsî yetenek çok önemlidir- şahsî bir terkibe varmak zorundadır. Söz hükümrânlığı, kişilerin tasvibinden geçmek zorunda olduğundan, şairin bu vadiye kesinlikle sürçmemesi gerekir. Belâgat şahlığını, şairin önüne konulan bir hedef olarak görmek ve anlamak gerekir. Şairler, bu hedefe yaklaştıkları ölçüde büyük ve muteber olurlar.

2-SAVAŞ

2.1. Fesahat Meydanı¹⁴

¹² Divan dibacelerinde yer alan belâgatla ilgili verileri, “Üzgör Tahir, *Türkçe Divan Dibaceleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1990” adlı kitaptan aldık. Emek mahsulü olan bu çalışmada, otuz dokuz şaire ait divan dibacesi yer almaktadır.

¹³ “hüsrev-i mülk-i belâgat”

¹⁴ “fesâhat meydânının çâbü-k-süvârları” (Revani)

Meydan, belli bir sınır kavramıyla gelmemekle beraber, muayyen sınırları olan bir alan olarak düşünülür. Süvari, hızı bir vasıtaya yani ata ihtiyaç duyarak gerçekleştirir. Fesahat meydanı, şiirsel hüner alanıdır. Şairlerin bu alanda, hayâl güçlerini çok serî işletmeleri esastır. Şiir meydanında her an bir “oluş” ve “mahiyet değiştiriş” söz konusu olduğu için, sürekli değişen şeyleri, değişmeden yakalamak için sürat gerekir. Burada fesahate, teoride öngörülmeyle farklı bir işlev yüklenmektedir. Bu işlev, hayâl gücüne, anlamları hızla değişen şiir meydanına şimşek gibi girip, temas ettiği anlamları sembollere aktararak dönme melekesi kazandırır. Hayâl gücü, kendi başına başıboş hülyalara dalıp dağılıcağına göre, onu yeni bir fikir ve telkin ile belli bir alana yönlendirmek, yöneldiği alanla ilgili öngörülmeyle başka olumsuzlukları da telafi ederek onu, şiirsel düzlemde tutar. Hız, beşerî planda kavrayışı silikleştirdiği için fesahatin bir diğer işlevi de kazandıracığı meleke ile kavrayışın silikleşmesini izale etmektir. Dolayısıyla fesahat meydanından yeni şeyler getirmek, ancak bu talimden geçmiş şiir süvarilerin işidir.

3-MECLİS

3.1.Belâgat Bezmi¹⁵

Meclise ait neticelerden biri olan kadeh, içine şarap dökülen nesnedir. Şarap, kadehe girince kendi biçimsizliğinden sıyrılarak, özünü muhafaza etmek şartıyla, yeni bir biçim ve hacim kazanır. Bu durumu, söz ve belâgat ilişkisi açısından değerlendirirsek; belâgatle temas etmeden önce, üzerinde mutabık kalınan bir özellik gösteremeyen söz -buradaki sözden duygu, hayâl ve fikir unsurlarıyla kaynaşarak sanatlaşmış özün anlaşılması gerekir- bu temastan sonra birdenbire kendine ait bir olgu olarak ortaya çıkar. Belâgatın bu şekildeki söze, öz itibarıyla değil biçim itibarıyla katkı yaptığını ileri sürebiliriz. Bu katkı, sanatın temelde vehbî bir yönü olduğunu gösterir. Belâgat, sanatçıdaki özün uygun formlardan birine taşınmasına aracılık ederek, kendisiyle temas eden sözü, biçimlendirip süsler.

Meclis, toplanma yeridir. Meclisin niteliğini, mecliste bulunanların özellikleri belirler. Meclisi insanlar oluşturacağına göre, meclisteki insanlara toplantının niteliğiyle ilgili bazı şeyleri sunmak gerekir. Meclis, irfan sahipleri tarafından teşkil edilirse, toplantının seyrini, gerçeklerin sırrına ermeye doğru bir sürecin, belirleyeceği varsayılabilir. Bilgi, kanaat, vukuf ve bir sırrı kavrayış gibi olgular, ortaya konmak için bir vasıtaya ihtiyaç duyarlar. Söylenmeyen şey, varlığını ibraz edemeyeceğine göre, varlık sahnesine çıkmak için, söze ihtiyaç duyar. Böyle bir meclis, normal işret meclisleri gibi bir tat ve eğlenceye ihtiyaç duyarsa, bu ihtiyacını mey ve sâkinin yerini tutan sözün özünden karşılar. İrfan yüklü söz, meclistekilere mey ve sâkinin sunduğu sathî tatminin çok ötesinde bir tat ve zevk sunacaktır. Bir bilgi, bir keşif, bir gerçek ve bir sırrın ifşasını yüklenen söz, muhatap üzerinde çok derin bir dinleme merakı oluşturur. Dinleyici, bu kabil sözün peşine düştüğünde; çok büyük bir kazanım elde eder ve bu kazanımla edindiği bilgileri, kendi gerçeğinin üzerine kurar. Bu tür bir meclisteki sözün zevki, mensubunu günlerce hatta aylarca hayran etme yeteneği taşıdığından ârif, meclisteki bu tatmini, mey ve sâkiden gelen günübürlük tatmine

¹⁵ “Bezmi-i belâgat” / “ nukl-i meclis-i ‘irfân” (N.Atayî)/“Neşât-âver elfâzı sâgar gibi// Müferrih ma‘ânisi cevher gibi” (Ahmed Paşa) / “Ehl-i bazâr-ı meclis-ârâya /Sözden a‘lâ olur mu ser-mâye/Ister isen bu müdde‘aya delil/Sana besdür Kelâm-ı Rabb-ı Celil (Lâmi‘î)

tercih edecektir. Burada niteliğinden bahsedilen söz, genel manada “şiiir” olduğuna göre, söyleyicilerini ve dinleyicilerini gerçeğin ve gerçek üstünün sırrına taşıma noktasında, sıradan kelamın sınırlarını aştığı için, ancak onu anlayabilenlerle yani hususî bir kesimle iletişime geçer. Söz kelime kisvesine bürünmüş olsa bile, onu hiçbir zaman belli bir kalıbın mahkumu sayamayız. Bu itibarla kelimenin her zaman için bir “gerçek manası” bir de sembolle çözülen “sembolik manası” vardır. İrfan meclisindeki bahtiyar kişilere, rûhî bir haz ve zevk veren söz, sembol kisvesinden çıkarak üryan hale gelen sözdür. Kendisini mazmunuyla ortaya koyan söz, ciddi bir bilgi, zekâ, olgunluk ve sezgi gerektireceğine göre, bu cihazlarla donanmış insanların sözlerinde, onları ancak erbabının anlayacağı birtakım hakikatlerin saklı olduğu ileri sürülebilir.

Sözün bir kalıbı bir de ruhu vardır. Sözün ortaya konmasına yarayan; ses, tavır, harf ve kelime gibi gereçler onun kalıbını oluştururlar. Sözün bu kalıpların haricinde bir başka hakikati daha vardır. O da bunların arkasına gizlenmiş olan manadır, tıpkı kadeh ve içindeki mey gibi. Mey içildiğinde neşe verir. Bu neşeyi, sözle temas anımızdaki duyuya daha doğrusu duyuş zevkine muadil bir durum sayabiliriz. İşret ehli, mey ile neşenin arkasında bir başka şey daha arar; ferahlama ihtiyacı. Sözü duyuşumuzla, manayı kavrayışımız arasındaki fark, neşenin ferahlığa dönüşmesindeki fark gibidir. Buradan şiirsel söz ile temasın insanda iki türlü tesire yol açtığını tahmin edebiliriz. Birincisi; şiirdeki edayı sathî anlamaktan gelen keyif hali, ikincisi; sözün manasını kavrayınca, özülle temas etmekten gelen ferahlık hali. İnsan tabiatı icabı, çözemediği şeyin kaygısını çeker, çözdüğü şeyin de hazzını duyar. Şiirde sözü, hiçbir zaman görünen ve gösterilen tarafıyla algılamamak gerekir. Bu tarafta kalırsak, elindeki anahtarla hangi kapıyı açacağını bilemeyen masal şehzadesi gibi oluruz. Şiirde mana her zaman kırkinci odadadır.

Varlık âleminde insan olduğu müddetçe söz de olacaktır. Sermaye zenginlik göstergesidir. Zenginliği birikimin azlık yahut çokluğu ölçülendirir. Bu itibarla, şairlerin şiir açısından donanımlarını belirleyen sermaye ise sözdür. Aklın, hayalin ve hissin derecesini, beyandan hareketle ölçeriz. Şairleri de bu beyandaki niteliğin ölçütlerine uyup uymamalarına göre tasnif ederiz. Bu yüzden şiir içerisindeki her kelimeyi, şairin hususî hazinesinin bir unsuru olarak değerlendirmek gerekir. Kişinin kendisini ortaya koyması demek olan söz, ortaya konduktan sonra tashih ve tevil kabul etmez. Bu itibarla bağlayıcı olduğundan, kelâmı tedavüle çıkarmak yani şairlik iddia etmek, ciddi bir sorumluluk ister ve istenen bu sorumluluk beraberinde bir yaptırım da taşır. Kalp akçe ile meta almak ve itibar bulmak mümkün olmadığına göre, sermayenin halis ayarlı olması gerekir. Sözün bu bağlamda varlık çapında bir önemi vardır. Kâinatın yaratıcısı, iradesini sözle ortaya koymuştur. Yaratıcının varlığını ve muradını ortaya koyan bir nesne olan söz, bu açıdan hiçbir sermaye ile kıyas edilemez. Mademki Yaratıcı sözle vardır, yarattığı da sözle var olacaktır.

4-HAZİNE

4.1. Söz Hazinesinin İncileri¹⁶

İnci kelimesi, üç açıdan değerlendirilebilecek üç farklı boyut sergiler: Güzellik, kıymet ve parlaklık. İnci elde edilmeden önce de mahfazadadır, elde edildikten sonra da. Sedeften mücevher sandığına giden bu süreçte değişen şey,

¹⁶“Sözün kim Lâmi’î dür-dânelerdür”/ “Gevher-i hokka-i dehândur söz”/ “yâkût-ı beyân”(Lâmi’î)/ “Ki nazmum sehâbın dür-efşân idem” (Ahmet Paşa)/ “elfâz-ı güher-nisâr”/ “kelâm-ı pür-nizâm” (Ulvi)/ “gevher-i beyân”/ “elmâs-ı lisân”/ “âteşin la’l” (A. Şir Nevâyî)/ “kelâm-ı le’âl-i intizâm” (Müverrih Ali)/ “güher-i nutk” (Nev’î)/ “gencine-i suhân” (Nevzâde Atayî)/ “ma’âdin-i makâl” (Revanî)/ “İhlâs pûtesinde sızıp kâl olan makâl” (Necatî)/ “taşlu yirlerden çıkan âb-ı zülâl” (T. Yahya)

incinin cevheri değil, biçimidir. Bu değişim ona, yukarıdaki üç niteliği, bir daha ondan ayrılmayacak biçimde vermek içindir. İnci, bu niteliklerinin yanında, bazı estetik ve sosyal amaçlara da hizmet edebilir. Bir ipe dizilmek suretiyle güzellere ziynet verdiği gibi, halka saçıldığı da vakidir. Şiirsel söz, inci ile dikkat çekici bir paralellik oluşturur ve dile gelmemiş biçimiyle sedefteki inciye tekabül eder. Bu safhada özü değerli olmakla birlikte, diğer nitelikleri kazanmak için, dile gelmeyi bekler. İfade edilmiş söz; işlenmiş, parlatılmış ve ipliğe dizilmek için delinmiş inciye benzer. Sözün dile gelme noktasıyla, ifade edilme noktası arasında çok ciddi bir işlem süreci vardır. Bu işlem sürecinin belâgat olarak nitelenen güzel anlatım unsurlarının mihenginden geçiş olduğunu söyleyebiliriz. Bahsi geçen süreçten sonra söz, soyut yapısından çıkarak somutlaşır. Artık işlenmiş inciye yani kelimeye dönüşmüştür. Kelime incileri, aynı sürecin belirlediği titizlikle işlendiklerinde, bir ipe dizilmeye lâyık olurlar. Bu ipin söz için ifade ettiği anlam nazımdır. Bu bildirim de gösterir ki, nazma çekilecek sözler gelişigüzel seçilmeyip çok titiz bir ayıklama ve istife tabi tutulurlar. Şu halde nazma çekilecek sözlerin sınırlı olduğu ve diğer sözlere nazaran değer, güzellik ve anlatım açısından üstünlük taşıdığı ileri sürülebilir. Bu durumda nazma çekilmiş söz için iki işlev daha belirir: Birincisi; sözü söylediğimiz niteliklerle söyleyenlere, ikincisi de sözü söyleme amacının muhataplarına dairedir.

İncinin, bir kolye ipine dizilip güzellerin boynuna asıldığında, onlara ziynet vermesi gibi, söz de nazım ipine dizilerek, okuyucunun idrak güzelinin boynunu süsler. Söz incilerini nazım ipine dizmek, bir bilgi ve hüner süreci gerektirdiğinden, ortaya çıkan eser ustasının yani şairin değerini arttırır. Dolayısıyla sözün bir bütünlük içerisinde kavranması, gerçek manada bu sözü üretenlerin becerisine bağlıdır. İnci, halka saçılıp onların yararına sunulduğunda, onu kapıp almaya çalışan kişi, ancak eline geçenle yetinir. Ele geçen inciler, ne kadar çaba gösterilirse gösterilsin, mahdut sayıda olacağına göre, sözün muhatabı olan kesimlere iletilmesinden doğacak sonuç da böyledir. Tepelerine âdeta inci gibi saçılan sözlerden, sadece bir kısmının farkında olacak tabiatıyla diğerlerini göremeyeceklerdir. Sonuç böyle olsa bile, sözün ortaya konuş biçiminde, bütünü kavranacağı ilkesinden hareket etmek esastır.

İnci, somut bir nesne olduğuna göre, güzelliği ve parlaklığı denenip kıyaslanacak bir özellik taşır. Bu hususlar, söz için de varittir. Şu halde sözün nazma iliştilme aşamasında, iki hususun son derece önemli olduğunu vurgulayabiliriz. Sözün anlaşılabilirlik bakımından hiçbir kusur taşımaması temel amaçtır. Bu amaç, bizi sözün güzelliğine, o da sözün değerine taşır. Böylelikle açıklığın ve anlaşılabilirliğin dışına çıkan her sözü, imal edilirken bozulmuş incilere benzetebiliriz. Güzellik daima bir süs ve süsleme fikrini içerdiğinden, açık anlatıma sahip sözden, yalın anlatım niteliklerine sahip sözü anlamamak gerekir. Burada gözden kaçırmamız gereken şey; kelimelerin süslü ve yalın oluşları değil, onların oluşturduğu bütünü, süslü kelimelerden de oluşsa, anlaşılır olmasıdır. Şair, hayalini, söz diziminin hudutları sayabileceğimiz mısra yahut beyitte tamamlayamıyor, kimi kapalı ve muğlak yönler bırakıyorsa, o zaman sözün en temel vurgusu olan “anlaşılabilirlik”tan uzaklaşıyor demektir. Bu durum, incinin üzerine örtülen bir nesnenin, örttüğü inciye gizlemesine benzer. Hâlbuki sözün tabiatında baskın olan yön, gizlenme değil, ortaya çıkma eğilimidir. Güzelliğin kavranması, onun bir bütün olarak idrakinden geçer. Sözdeki kapalılık, hem şairi hem de muhatabını, söz meydanından hüner meydanına daha doğrusu, bilmece ve muamma meydanına taşır. Muamma adı üstünde anlamın körelmesidir. Sözün şiir niteliği kazanması, her şeyini herkesin kendince anlayabileceği biçimde sunmasıyla mümkündür.

Sözün yukarıda niteliklerini saydığımız inci ile münasebeti, incinin hazineden bir parça olması gerçeğine dayandığı için, bu gerçek onun, korunan, saklanan ve değer verilen yönüne vurgu yapar. Bu vurgunun sonucu olarak söz, kendini bütünüyle muhataplarına vermek yerine, bazen saklanıp gizlenerek anlamı bulanık bir hale getirebilir.

İnci, geldiği asli kaynağında aranırsa, karşımıza “deniz” bütünlüğü çıkar. Denizin temel nitelikleri, “derinlik ve genişlik” kavramlarıyla özetlenebilir. İnci, kendi ortamında, bu derinlik ve genişlik içinde bulunduğu göre, sözün hem oluşum sürecinde hem de oluştuktan sonra, anlam ve hayal itibarıyla bizi, hem derinlemesine hem de genişlemesine kuşatması gerekir. Bu kuşatmayı gerçekleştirirken, anlaşılabilirlik endişesinden bir an bile uzaklaşmamak, olmazsa olmaz prensiptir. Ancak şiirdeki anlaşılabilirliğin, nesrin bize telkin ettiği mantığa dayalı anlaşılabilirlikten farklı bir şey olduğunu işaret etmekte fayda vardır. Şiirde hayal ve mana, duyular üzerine kurulacağından, mantığın duyular üzerine oturmuş bir yapıyı çözümlerken, çıkmaz sokaklara dalacağı ve kör kuyulara düşeceği muhakkaktır. Duyulardan kastımız, bütün duyu organlarının müştereken oluşturduğu temel izlenimlerdir.

Hazine, maden, kaynak ve pota, kendi içlerinde bir bütünlüğü ifade ederler. Hazedede çeşitli kıymetli taşlar, Potada muhtelif şeylerin bir aradalığı, Maden ve kaynaktaysa aynı cinslerin oluşturduğu bir bütünlük vardır. Söz bu bütünlüklerle ilişkilendirdiğimizde, iki özellik gösterdiğini ileri sürebiliriz : İlki muhtelif parçalardan oluşan, ikincisi tek biçime bürünmüş bütünlük. Bir şeyin muhtelif parçalardan oluşması, vurgulama açısından zaaf teşkil edeceğinden, çeşitlilik içindeki unsurların tek tek ele alınıp gösterilmesi bir zarurettir. Bu işlem tarzı, zahmetli bir yöntem olduğundan, muhtelifliği gidermek için bunların, bir potada kaynaştırılarak tek özellikte birleştirilmesi amaçlanır. O zaman parça ve bütün aynı şeyi ifade edeceği için, kavranma sorunu kendiliğinden kalkar. Sözün muhtelifliğiyle, dilin çeşitli ses, anlam ve şekil bölüklerinden oluşmasını kastediyoruz. Kendi başlarına ayrı ayrı birimler oluşturan bu şeyler, nazmın potalığında bir araya geldiklerinde, kendi özlerini yitirmemekle beraber, kendilerinden oluşan ancak kendilerinden çok farklı bir bütünlüğe yani şiire vücut verirler. Sözün başka ifadeyle şiirsel sözün çıktığı ve indiği yer gönüldür. Gönül, muhtelif duyuların kendisine ihsas ettiği ayrımları kaydederek, onları kelime olarak damgalar ve ifade edilme yeri olan dil tezgahına gönderir. Dil, ifadenin somutlaşması olduğu için, kendisine ulaşan her sözü, şiir olarak damgalayıp uçurmak gibi bir ayrıcalığı yoktur. Çünkü şiirsel sözler, mahiyetleri icabı her zaman değişik yorumlara yol açması mümkün sözlerdir. Bu mümkünlük bir mesuliyeti icbar ettiği için dilin, bir elmasın diğer kıymetli taşları tıraşlayıp yontması gibi, söz üzerindeki denetimini en katı şekilde icra etme yükümlülüğü vardır. Çünkü bu sözler, mahreç itibarıyla son derece sıcak ve duygu-yoğun bir ortamdan geldiklerinden, beyan edildikleri hararet anında ne gibi bir aksülamelle karşılaşacakları ve bu hararetin etkisi geçince, nasıl bir mahiyete bürünecekleri meçhuldür. Bu itibarla gönül ateşinde pişmiş bu kelimeleri, dil mihenginde soğuma işlemine tâbi tutarak yakut haline getirmek esastır. Sözün yakut haline gelmesiyle ideal anlatım biçimini bulmuş olmasını kastediyoruz. Sözün gönle inişiyle, dile gelişi arasındaki bu çetin süreci, ideal anlatım biçimini arama çabası olarak değerlendirebiliriz. Bu kendini ifade etme çabasının arkasında, sözün başlangıçla beraber yürüyen bir varlık olduğu ve her varlığın ise tabiatında bilinme iştiağı taşıdığı gerçeği yatmaktadır.

5. ABİDEVİ YAPILAR

5.1. Belâgat Binası¹⁷

Köşk, diğer sıradan yapılara göre daha özel bir yapıdır. Bu özelliği, kendine has bir kimliğe sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Köşk, her şeyden önce, sağlam bir yapıdır. Onu diğer yapılardan ayrıcalıklı kılan yönse, sanat zevki ile vücuda getirilmiş olmasıdır. Köşk, kendini inşâ edenin sanatçı ruhundan izler taşır. Köşkün mimarının sanatçı ruhu, bir yapıyı vücuda getirmek için gerekli, ancak yeterli değildir. Mimar, mimarlığın uzun ve meşakkatli eğitiminden de geçmelidir. Bu benzerlikten hareketle, belâgatin sağlam ifade temelleri üzerine kurulan sözel bir yapı olduğunu söyleyebiliriz. Bu yapının, sağlamlık ve güzelliği, kendisini oluşturan diğer unsurların uyum mükemmelliğine bağlıdır. Belâgat, tıpkı köşk gibi, bazı bölümlerin terkihiyle tamamlanır. Bu bölümler; “*meâni, beyân ve bedû*” dir. Belâgat, işte bu bölüm unsurlarının eserde çok iyi kullanılmasıyla varlık gösterir. Bunu yapabilmek, şairin belâgat kaidelerini çok iyi bilmesi gerekmektedir. Tıpkı mimarın yapı eğitimini alması gerektiği gibi. Ancak bu talimi yapmak, yapıyı diğerlerinden ayrıcalıklı kılmak için yeterli değildir. Sanatçı, eserini vücuda getirirken sanatçı yaratılışını eserine yansıttığı nispette başarılı olacaktır. Yani şair, şiirin mana güzelliğini belâgat çatısı altında ne derece muhafaza edip geliştirirse o kadar büyük olur. Yapının mimarı tarafından estetik zevkle vücuda getirilip, tamamlanması çevredeki nazarların rağbetine vesile olur. Şair de “eş’âr-ı belâgat-şîâr” ile muhitin dikkatini kendi eserinde toplar. Bu özellikleri taşıyan şiirler de doğal olarak, sıradan şiirlerden daha özel ve incelikli bir konuma sahip olurlar.

6. GÜL BAHÇESİ

6. 1. Belâgat Güllüğü¹⁸ / Fesâhat Gülşeni¹⁹ / Söz Gülistanı²⁰

Gülistânı hiçbir zaman “hudâyî-nâbit” yani kendiliğinden yetişmiş ve oluşmuş bir güllük gibi düşünmemek lazımdır. Eğer bir yere ağaçlık, reyhan bahçesi, bahçe ve çimenlik diyorsak; insan müdahalesini peşinen kabulleniyoruz demektir. İnsanın bunların oluşmasındaki katkısı, tanzim noktasındadır. Düzenleme ne şekilde anlaşılırsa anlaşılınsın, eski biçime bir müdahaledir. Ancak düzenleme fikri her zaman bir dağınıklığın giderildiği fikriyle beraber geldiği için çağrışımları olumludur. Burada bahçenin içindeki unsurlardan birinin alınarak nazara verilmesi, her ne kadar kesif ve yekpare bir imaj taşıyorsa da türün çeşitliliğine dair bir kısıtlama yoktur. Ağaçlıktan muhtelif ağaçların oluşturduğu bir bütünü, reyhan bahçesinden ağırlığını reyhanların teşkil ettiği bir yeri, çimenlikten de hâkim unsurun çimenler olduğu bir bahçeyi düşünebiliriz.

Aksine bir durum yoksa sanat olayında “tenevvü” yani çeşitlilik her zaman yedekte tutulmalıdır. Sanatı, mutlak bir vahdet açısından görmek ve göstermeye çalışmak, insanın bütün donanımlarını feda pahasına bile “kâbil-i telif” olmadığından kişiyi sıkıntıya sokar. İnsan her şeyi parça parça ve çokluk içerisinde gördüğünden, sanatı da bu görüşüne uygun olarak çeşitlilik arz eder. Sanat söz konusuysa, muhatabı olduğumuz şeylerin insan ürünü olduğunu hatırdan çıkarmamız gerekir. Bu durumun mantığı bize, belâgat olgusunun, insan elinden çıkan eserleri mutlak manada kuşatmasının mümkün olmadığını

¹⁷ Kasr-ı belâgat (Ulvi)

¹⁸ “şâh-sâr-ı belâgat” (Hanif I) / “Gülistân-ı reyâhin-i belâgat” (Şerifi) / “Belâgat bāğı” (Müverrih Ali) / “Çemenzâr-ı belâgat” (Cinani) / “Şükûfe-i bü-sitân-ı fesâhat” (Fuzulî).

¹⁹ “senc-i şekkeristân-ı fesâhat” (Abbas Yarı) / “gülşen-i fesâhat” (Hanif I)

²⁰ “bü-sitân-i kelâm” (Fuzulî) / “sebze-zâr-ı makâl” (Revânî) / “Beytleri sanki şehâb-ı semâ // Virdi sözüm bâğına neşv ü nemâ” (Taşlıcalı Yahya)

ihtar eder. Ancak nitelemelerini, unsurun baskın olanına göre yapan insan, bir eserde belâgat yönünün kusurlara baskın geldiğini görünce, tereddüde gerek duymadan onu “belâgatli” olarak nitelendirme eğilimi içinde olur.

Belâgat, insandaki dağınık sanat eğilimlerini belli bir ahenge ulaştırmaya çalışan bir bilimdir. Bizdeki dağınık fikir, hayâl ve duygu unsurlarını kabul edilebilir ve beğenilir ifade biçimlerine döktüğü için, nizamın sanattaki şaşmaz yerine işaret eder. Dolayısıyla kişiye, bir sanatçının eserinin belîğ sayılması, sadece gülleri içermediği halde, düzenlenmiş bir bahçeye, “gül bahçesi” nitelemesini veren ikmal edici duygunun hoşgörüsünden gelir. Daha farklı bir şekilde söyleyecek olursak, sanat eserinin kimlik kazanması, belâgat mihenginden geçmesiyle mümkündür.

Fesahatin özü, sözün ses ve anlam kusurlarından kurtarılmasıdır. Dolayısıyla sözde kulağa ve zihne çarpan eksiklik ve fazlalıkları bu ölçülere göre gidermek fesahatin varlık sebebidir. Gül bahçesine anlamını veren şey güldür. Tanzim edilmiş bir bahçedeki güllerin görüntüsünün, izlenim üzerinde sâkil bir etkisinin olmaması gerekir. Güllerin insicamlı ve yekpare bir görüntü ile nazar önünde olması, seyreden kişide olumlu bir intiba bırakır. Fasih şiirde, kelimeleri ses ve mana yönünden zaaf göstermeyecek biçimde istif etmek gerekir. Bu istif, bilinçli bir seçim sonucunda gerçekleşeceğinden, fesahatin tesadüfün eliyle gelen bir şey gibi algılanmasına mani olur. İşin içine şuur girerse, nizam fikri kendiliğinden gelir. Fesahatin nizamı, ifadedeki ses ve anlam kusurlarını gidermek olduğuna göre, ifadeye müdahil olan şuur, dikkatini bu zaafalara yönelterek, onları şiirden ayıklar. Dolayısıyla okuyucunun izlenimi, gül bahçesini seyreden izlenimi gibi muayyen bir bütünlükle karşı karşıya olduğu sonucunda karar kılar. Bu bütünlüğün en bariz vasfı, gerek duyumun gerekse zihnin duyma ve anlamada zorluk çekmemesi bilakis, bu işleri bir zevk hâline getirmesidir.

Bostan, sebzelik ve bağ insan eliyle düzenlenmiş büyük bahçe anlamına gelirler. Bu tip bahçelerin özelliği, meyve ve sebze yetiştirmek üzere, ıslah edilmiş bir toprağa sahip olmalarıdır. Tohumun filizlenmesi ve istenilen verimin alınması için bu işlem şarttır. Sözün en üst düzeyde ifade edilebilmesi için nazma çekilmesini talep eden fasih anlayış, şairi, elindeki sınırlı malzemeye en iyi ve en verimli sonucu almaya sevk eder. Tam bu noktada, “en güzel ifadeyi bulmaya çalışma” hedefinin altını çizmek gerekir. Biçim sorunu aşıldığında, ortaya konacak şeyin özellikleri büyük ölçüde belirlenmiş demektir. Bu tespit, şekli ifadenin önünde bir engel gibi görmeye çalışan yeni anlayışın, şiiri anlamada çok da sağlıklı sonuçlar üretemeyeceğini gösterir. Biçim, şiir için sadece bir gereçtir. Ayna, görüntüyü yansıttığı nispette aynadır, değilse kendi başına bir anlam ifade etmez. İnsan temelde mekanla kuşatıldığına göre, mutlak surette biçim ağırlıklı düşünecektir. Bunun istisnası yoktur. Biçim dışı kurguladığımızı zannettiğimiz şeyler, aslında biçimler arası ilişkilerin gerçekliklerini ters-düz etmek üzerine oluşturduğumuz absürt şeylerdir. Ama bunlar dahi, neticede biçimleri deforme etmek suretiyle, biçimden hareket ederek oluşmuşlardır. Elbette absürdün de bir nizamı vardır. Lakin bu kabil bir sanat, büyük ürünler vermek yerine, büyük sanat anlayışlarının, yeni anlayışları doğurduğu büyük met ve cezirler arasındaki küçük anafolar gibi dururlar.

Nizam fikri, bir kavganın değil, bir mutabakatın adıdır. Bu itibarla büyük nizam fikrine sahip sanat anlayışları, büyük eserler oluşturmak için, güçlerini sulhun üzerine kurarlar. Sanattaki sulh ve esenlik fikrinin değerini anlamayan kavgacı anlayış, esere gitmek yerine tenkitte kalır. Bu vahim bir zaafıdır, zira tenkidin olması için, esere ihtiyaç vardır. Bu anlayış sanat ve sanatçının

hürriyeti bahsiyle karıştırmamak lâzımdır. Temel değerler üzerinde mutabakat sağlamak, teslim oluş değil, bilakis hürriyetin boyutlarını genişletmektir. Sanat, zoru bütün bünyesiyle reddeden hassas bir yerde durur. Bir bağ yahut bahçe, eldeki toprak parçasıyla oluşturulabileceğine göre, arazi sahibinin bunun azlık ve çokluğuna bakmayarak onu işleme gerekir. Şiirde daima bir nizam fikriyle beraber yürüyen biçim, şairi bizim anladığımız manada rahatsız etmez. O, biçimin sınırlarına karşılık, elindeki malzemenin hudut tanımayacağını idrakindedir. Bu idrakin sevkiyledir ki, şair öncelikle, güzel sözün geçerliliğini yitirmeyecek biçimde ibdasının peşine düşer. İbda, sözü şiirin şart koştuğu bütün güzellik boyutlarıyla ortaya koymaktır. Ortaya konan her yeni güzellik, ortaya konduğu andan itibaren, eskime sürecine gireceğinden, şairin vazifesi, kesildikçe yeni başlar üreten masal devî gibi, ortaya yeni güzellikler koymaktır.

6.2. Belâgat Papağanı²¹

Kuşlar içerisinde, insan konuşmasını çok sınırlı da olsa, en iyi öğrenen ve telaffuz eden papağandır. Papağanın kuş olarak konuşması, türü açısından olağanüstü olmakla birlikte, konuşma yeteneği açısından insanla kıyaslanırsa zavallı bir durumdadır. Papağan bu şekildeki konuşma yeteneğini, ancak uzun talimler sonucunda kazanabilir. Şairlerin kendilerini, papağan olarak nitelermeleri boşuna değildir. Belâgatli söze özgü olan iki cihetten biri “İlâhî” diğeri “beşerî”dir. Beşerin belîğ söz söyleme yeteneği, İlâhî yön ile kıyaslanırsa tıpkı papağanla insan arasındaki tuhaf dengesizliğe benzer bir durumla karşılaşıldığından, beşer ancak kendi çizgisinin dışına çıkmak suretiyle, İlâhî belâgatin eşliğine ulaşabilir. Bu kadarı bile onu, insanlar arasında seçkin yapmaya yeter de artar. Papağanın konuşması nasıl ki talime dayalıysa, şairin beyanı da bir nevi ilahî talim olan ilhama ihtiyaç duyar. İlham, şairi yaratıcının diliyle konuşuran aşkın bir olgudur.

7- DENİZ

7.1. Belâgat Denizinın İncileri²²

İncinin son niteliği ile elde edilmesi, çok ciddi bir çabanın ürünüdür. İnciyi herkes elde edemez. Bunun için tecrübeli dalgıçların denize dalmaları ve vurgun yemeden sedefleri toplamaları gerekir. Sedefin kıyıya çıkarılması da incinin elde edildiği anlamına gelmez. Bu kez onun atölyelerde mahir sarraflar elinde traşlanması, parlatılması ve delinmesi gerekir. İnci, bu işlemler sonucunda inci olmaya hak kazanır. Sözün belâgatli olabilmesi için zihin, hayâl ve duygunun anlamlar denizine dalgıç edalarıyla dalmaları ve inci gibi değerli yeni manaları, yeni imajları bulmaları gerekir. Bu yeni imajların değer kazanabilmesi için de şair tarafından şuurlu bir şekilde, tıpkı incinin işleminden geçmesi gibi belâgat ölçeklerinden geçirilmesi gerekir. “Kıymetli inci” tabiri bize, mamul inciyi çağrıştırdığı için, sözün değer kazanmasının ancak belâgat vasıtasıyla mümkün olabileceği anlaşılmaktadır. Mamul bir inciyi insanlar nasıl ki severek ve fedakârlık ederek elde etmeye çalışırlarsa, güzel söz de incinin kendisine pazar bulması gibi rağbet görecektir.

İnci ve diğer kıymetli taşların en iyi teşhir yeri, güzellerin el ve boyunlarıdır. Takılar, güzelliğin tamamlayıcısı ve süsüdürler. Güzelin güzelliğine güvenmesi ve insanlar üzerindeki etkisini görebilmesi için vazgeçilmez gereçlerdir. İnsan fitratında, en değerli ve en güzeli sürekli bir şekilde vurgulamak ve ön plana geçirmek esastır. Takılar, değerli ve güzel oldukları için

²¹ “tûtî-i şekker-sitân-ı belâg andelib-i gülzâr-ı mâ-zâg.” (Cinâni) / “tûtî-i şâh-sâr-ı belâgat”, “*bebğâ-yı gülşen-i fesâhat*” (Hanîf I) / “belâgat şekkeristânının tütüleri” (Revânî) / “tûtî-i nagme-senc-i şekkeristân-ı fesâhat” (Abbas Yâri)

²² “Cevâhir-i belâgat” (Fuzulî) / “Deryâ-yi Fesâhat” (Fuzulî) / “Fesâhat bahri” (Müverrih Ali) / “Lû'lû'-i girân-mâye-i belâgat” (Abbas Yâri) / “Gurer-i belâgat-disâr” (Vukûfî)

itibar görürler. Bu durumda sözün belâgat kisvesini giymesiyle üç şey kazanacağı anlaşılıyor. Önce sözün kendisini ifade edip gerçekleştireceği bir ortamın varlığına ihtiyaç duyması yani sadırdan satıra geçme süreci. Bu süreç, takıların teşhir safhasına tekabül eder. İkinci olarak değer kazanma meselesi gelir. Sözü değerli kılan şey, belâgat ilkeleri ile uyumlu olmasıdır. Bu uyum üçüncü yönü intaç eder; güzelliğin ortaya çıkması. Son gelinen yer, son gelinmek istenen yer olduğu için, önceliklere nispetle daha yüksek bir mahiyet kazanır. Bu durumda belâgatlı sözün, üzerinde herkesin ittifak ettiği “güzel söz” olduğunu ileri sürmek pek de yanlıtıcı olmaz.

8- BÜYÜ

8.1. Belâgat Büyüsü²³/ Söz Sihri²⁴

Büyünün en temel özelliği, olmayanı mevcutmuş gibi göstermesidir. Böyle bir durumun insan üzerindeki en belirgin etkisi şaşkınlık ve hayranlıktır. İnsan nedenini izah edemediği şeyler karşısında şaşkınlık ve hayranlık duyar. Belâgatlı söz, muhatabını şaşkınlık ve hayranlığa düşüren sözdür. İnsan, belâgatlı söz karşısında şaşkınlık ve hayranlığa, güzelliğin kendisinde hiç bir zaman oluşmamış ve fark edilmemiş yönlerini görerek düşer. Bu demektir ki, güzelliğin her nazarın bütün imkânlarını seferber etse bile göremeyeceği gizli, esrarengiz yönleri vardır. Şair, bu gizli ve esrarengizi ortaya koyunca, var olmayanın mevcudiyetiyle temas etmek gibi bir durumla karşılaşan muhatap, kelimenin tam anlamıyla büyülenir. Büyünün büyü yapılan insanı, sürekli tesiri altında tutması gibi, sözün güzel bir biçimde ifadesi de okuyan ve dinleyenler üzerinde aynı etkiyi bırakır. Bu etkinin gayesi; geçerlilik ve etkinliği sürekli kılmak, insanların bilmedikleri güzelliklerle irtibatlarını sağlamak ve onları yeni yollara, yeni vadilere çağdırmaktır.

Söz, daha nesir ve nazım diye ayrıma tâbi tutulmadan önce de ifadenin tesiri açısından, büyü ile ilişkilendirilir. Sözde sihirde iz taşıyan bir nitelik görülmesinin sebebi, ortaya koyduğu anlam ve bu anlamın anlatım biçimidir. Büyü, mevcut olmayanın dolaylı bir telkin ve tasavvurla gösterilmesini bir yöntem olarak kullanır. Hayal ve tasavvur vasıtasıyla, yokluk âleminde yola çıkan söz, büyü nesnesinin algıyı yanıltarak ortaya koyduğu şaşdırtıcı sözde, gerçekliğe benzer şekilde bir gerçeklik algısı telkin eder. Ancak sözün büyü ve tılsımı aşan bir mahiyeti vardır. Onun hayal ve tasavvurdan kaynaklanan şaşdırtıcı varlığı, hemen kaybolmamak üzere ortaya çıkar. Dolayısıyla söz büyüünün etkisinde, süreklilik gösteren bir boyut bulunur. Bu büyüünün ortaya koyduğu şey, mana ve mazmunu itibarıyla, gün ışığındaymışçasına parlak, sedften çıkmışçasına hakikattir.

Sihrin insanları en ziyade etkileyen yönlerinden biri, tasavvurda olanı ayan beyan bir varlıkmiş gibi ortaya koymasındır. Parlak incilere tekabül eden sözün, nazım ipine özenle dizilmesi, şairler tarafından büyüünün ta kendisi olarak kabul edilir. Buradaki “ayan beyan ortada oluş” durumu, şairin mana âlemi ile

²³ “eş ‘âr-ı sihr-âsâr-ı belâgat” (Nimetî)

²⁴ “El-hak tılsım-ı suhan dahı iki kısım üzredür ve her biri bir ism üzredür. Biri nesr-i Nesre?in? gibi şol dürer-i mensûr-ı âb-dârdur ki ashâbı erbâb-ı inşâ-ı fesâhat-ifşâdur ve biri nazm-ı Pervin gibi ol güher-i manzûm-ı tâb-dârdur ki erbâbı ashâb-ı şî‘r-i garrâdur ya‘ni şu‘arâ-yı belâgat-ârâdur.” (Lâmi‘î)/“suhan-ı nâm-dâd-ı sihr-âsâr”/ “Sevk-ı kelâm ve şevk-ı merâm oldur ki şunların nesr ü nazmda mâhirdür eger münşî eger şâ‘irdür kişünün mahâret ve kendüye himmeti bu iki tâyifetün ilâhilerinden olmayup...”/ “tılsım-ı suhan”/ “El-hak tılsım-ı suhan dahı iki kısma münkasım ve her biri bir resm ile mütesehhıldür. Ol iki suhan-ı nâm-dâr-ı sihr-âsâr ki birisi nesrdür ya‘ni şol dürer-i mensûr-ı âb-dârdur ki ta‘rif ü tavsîfi bî-hadd ü hasrdur ve biri dahı nazmdur ya‘ni şol güher-i manzûm-ı tâbdârdur ki lü‘lû-i şâhvâr gibi baherden çıkmaz ve dirhem-i dînâr-ı kâmilü‘l-‘ayâr gibi vezinsüz olmaz.”/ “Suhan mâye-i sihr ü efsûn büved// Be-tahsis vakti ki mevzûn büved” (Ulvi)/ “sâhirân-ı suhan-perdâz//“Çü meydân bulduñ ey tab‘-ı suhan-sâz/Târik-i sihrî terk it göster i‘câz”/İki mısra‘da ‘arz eyle ma‘ânî/İki zencire çek bebr-i yabânî” (Necâti)/ “Ola Sa‘dî gibi sözüüm Büstân/Nice Büstân belki câdüstan” (Ahmed Paşa)

temasından getirdiği gerçeklik unsurlarına işaret eder. Şair üst akılla temas kurduktan sonra, daha önce ifade edilmemiş ve nitelenmemiş nice anlam ve hayali bir dizge içerisinde, aşikâr hâle getirir. Bu aşikârlığın amacı, sihrin geçici olarak ortaya koyduğu şeyi, sürekli kılmaktır. Bu itibarla açık ve parlak bir şekilde ortaya konan şiir, sahibini her zaman için büyücünün fevkine çıkarır. Sözün bu makamdaki yorumu, sözün sihir ve büyünün mayası sayılması teklifini intaç eder. Bu teklif zaviyesinden bakılınca, nesne olarak kelâmı kullanan şiirin, hayatîyetini her zaman söze borçlu olduğu görülür.

Sözün, zamanın ahenk ve düzgünlüğü üzerinde de bir etkisi gözlenir. Bu yön, sözün zaman şuuru üzerinde, belirleyici bir rol üstlendiğine işaret eder. Bu belirleyicilik, zamanın daralıp genişlemesiyle yakından ilgilidir. Büyü, insan üzerinde iki biçimde etkili olur; ya saadet verir ya da mutsuzluk. Saadet veren büyü, insanın zamanının yani ömrünün düzgün gitmesini, bedbahtlık veren büyü ise aksine seyretmesini gerektirir. İnsanın zaman şuurunu değiştiren söz, onun algılama düzeyinde bu türden iki etki yapar. Şiir bu etkileri kullanarak, kişinin zaman şuurunu ölçümleme ve düzenlemede işlevsel bir mahiyet kazanır. Bu itibarla şairlerin sözü düzenlemeleri ve ona biçim vermeleri, bu tür bir sihirbazlıkla alakalıdır. Şair, üstün nitelikli anlam ve hayalleri, duygu-yoğun bir anlatım tarzıyla aktarır. Pek çok yönün yoklanmasını ihtiva eden bu anlatım tarzı, ancak açık ve parlak bir biçimde ortaya konulduğu zaman, tılsım ve sihiri aşar. Büyü dar bir zamanda ve nesnelere ihtiyaç duyularak belli bir mekânda icra edildiğinden, etkisi mekândakilerle sınırlıdır. Şaşırtıcıdır ancak mahduttur. Şiirde dar zamandan ziyade, zamanın yoğunlaştırılması söz konusudur. O da bir nesneye yani kelimeye ihtiyaç duyar; ancak etkisi sınırsızdır ve mekâna ihtiyaç duymaz. Bu durumda sözü tedvin eden kişilerin, büyücülere galebe çalmaları kaçınılmazdır. Bu durumda şair, kendisine tabiatı daha çok ihlal edeceği bir hedef arar. Şiirin özünde, tabiat kurallarına tâbi olmama durumu vardır. Tabiat kurallarına tâbi olmamak, onu ihlal etmektir. Bu ihlali en dikkat çekici biçimde ortaya koyan ise, mucizelerdir. Mucizeler peygamberlerden sadır olacağına göre, şairin elindeki cihazın dayanılmaz tahrikiyle bu vadiye girmesi kaçınılmazdır. Şair bu noktada, kendisini evliyanın bir adım önünde hisseder. Keramette maruz kalmak söz konusu olduğundan, etkenlik yerine edilgenlik vardır. Mevlânâ'nın şiiri, kerâmetin önüne koyması, bu durumla alakalıdır. Mucize, tabiatı ihlal etmede etken bir konumdadır. Gerçekliği sözle kuran şair de, görünen âlemin kurallarını sürekli dışlayarak, sonuca ulaşmak istediği için, mucize zaferinin heyecanına talip olacaktır. Bunun için söz meydanı gibi bir ifade yeri vardır; konuşacak ve olacak -ki bu konuşma eyleminin neticesi üzerindeki uluhiyet sâyesi göz ardı edilemez- şaire düşen bu meydanı alabildiğine genişleterek, onu bir "ülke" kılmaktır. Mucize, tabiatın kuşattığı boşluğu ortaya koyar. Bu boşluk büyüdükçe mucize umumileşir ki, şiir de tam burada durur.

9- MİTOLOJİ

9.1. Fesahat Hüması²⁵

Hüma, ismi olup cismi olmayan mevhum bir kuştur. Varlığına inanılması insanın yaratılışındaki bilinmeze ve erişilmeze tecessüs duymasından dolayıdır. Gök, yere nispetle bir irtifadır. Dolayısıyla bu terkipten iki sonuç çıkar. İlki, sözün fesahat aracılığıyla, diğer sözlerden ayıklanıp nitelikçe yükseltilmesi yani "tarf-ı 'alâ"ya yaklaştırılması; diğeri de bu hususun gerçekleşmesi mümkün olmasa bile, yine de o göğe pervaz edecek bir şiir hümasının tasarlanmasıdır. Hümanın gölgesi kimin üstüne düşerse ona kut ve devlet getirir. Hüma nitelikli

²⁵ "hümâ-yı evc-i fesâhat" (Cinânî)

fasih şiir de şairini kelimenin her anlamıyla devlete kavuşturur. Fasih sözün şiirleşmesi durumunda iki yönlü bir gidiş gelişin olduğu görülür; şair söze irtifa kazandırır, söz de şairi yükseltir. Dolayısıyla söz mülkündeki kişi, kendi talihini kendi sözüyle belirlemiş olur.

Talihli kişi, gıpta edilecek kişi olduğuna göre, şairin kendini ön plana koyması her zaman mümkündür, ancak şu şarta bağlıdır; sözü belli bir irtifaa çıkarmak. Bu bağlamda şiir, söyleyeni ile irtibatını kesmemekle birlikte, taliplerinin gözü önüne konulduğu için, aynı etkileşim sürecini, diğer insanlarla da kuracaktır. Bu durumda şiir, kendi kanatlarıyla uçma yetisini kazandığından, geniş ölçüde bağımsızlık kazanacak ve gölgesi, diğer insanlara da düşen hüma kuşu gibi, etkisini indiği gönüllerle genişleterek, bir istihale süreciyle mahiyetinin dışına doğru çıkarak idealize edilecektir. Daha açık söylersek şiir hüması, kendi göğüne doğru çekilecek ve neticede söz geldiği yere geri dönmüş olacaktır. Ancak bu dönüşte mahiyet değiştiriş bir zorunluluk olacaktır. Fesahatin işlevi, bu süreci hızlandırmaktır. Bu noktada sözün paylaşılan bir şey olduğu kesindir; ancak kısmetine düşen parçayı görebilen ve onun tadını diğerlerinden ayırt edebilenler talihli kişilerdir, yani şairler. Şiirin şaire gelişyle, getirdiği anlamı tamamlayarak yerine çekilişi arasında, belli bir istihale dönemi vardır. Hüma kuşunun gölgesinin kişi üzerine düşmesi, hümanın bütünüyle kavrandığı anlamına gelmez. Bütünlemek, neticeleri birleştirmekle olacağına göre, şairin parçalar halinde gelen fasih sözü bütünleyip, uçurması gerekir. Bunun için, var olanın dışında, yeni bir ortam oluşturmak zaruridir. Bu zaruret, farklıyı alışılmıştan ayırmak için yeni bir teşhir yerine gerek duyar. Bu teşhir yeri, fesahat ile kurulan yeni ifade ortamının adıdır. Bu ortamın en temel özelliği, realite yerine ideali amaçlayan bir ortam olmasıdır. İdealize edilmiş bir ortama, yeni bir şey yerleştirmek, şairin yegâne rüyasıdır. Talihlilik gerçek anlamını ancak bu bağlamda bulur.

Fesahatin belâgate hususî bir iç dinamizm verdiği, onu sürekli yeni ve ulaştıkça değişen hedeflere yönlendirdiği görülür. Ancak bu durumu, fasit bir daire gibi görmek yerine, sürekli ileriye yönelen bir şairlik cehdi olarak görmek gerekir. Fesahat açısından ulaşılan yükseklik, yükseklik olma özelliğini kaybeder. Zira yükseliş her hâl ü kârda mutlak olanadır. Ancak mutlak ile beşeri kelâm arasında münasebet kurmak, mutlakın kavranamazlığı açısından bir problem oluşturur. Bu problemi aşmak için, beşerî kelâmın, fesahatle yüklenerek var ile yok arasındaki bir noktada durması gerekir. Bu duruş da tabiatıyla yeni bir görüntüye bürünmeyi gerektirir.

10- PERDE ve SIR

10.1. Belâgat Perdesi²⁶

Şiirin büyüyle münasebetine değinirken, onun gizli ve esrarengiz yönler içerdiğine işaret etmiştik. Şiirsel örtü, mahiyeti itibarıyla, nesnenin biçiminden ziyâde hakikatini gizleyen bir şeydir. Hakikat, örtülebilir ve gizlenebilir bir şeyse, hakikatin hakikatinden şüphe duymak elzemdir. Bu durumda bütün sanatçılar, gerçekliğin kendileriyle temasa geçme anındaki görünümünü dile getirecekler ve gerçeğe kendi açılarından yaklaşacaklardır. Belâgatin üzerini örtülü görmek, belâgatin kendisinin bir izâh vasıtası iken, izâha muhtaç olduğunu gösterir. Bu durumda, belâgat üzerindeki örtünün ne anlam ifade ettiğini sorgulamak lâzımdır. Belâgat bir takım kurallar ortaya koyar ve bu kurallara uyulmasını ister. Bir olguyu kurallaştırmak, onu durağan hâle getirerek, hareket kabiliyetinden mahrum bırakır. Böyle durumlarda şair, belâgat esaslarına uymakla birlikte, onunla çelişmeyecek yeni açılımlarla karşılaştığında, bu yeni

²⁶“serâ- perde- i belâgat”/“tütük-ı fesâhat” (Revâni)

açılımları ortaya koyma hususunda, buluşu heder etmemek için, inisiyatif sahibi olmalıdır. Şairin “serâ-perde” demesi, örtünün aynı zamanda engelleyici yönüne işaret eder. Perde, iki tarafın birbirine kapatılması anlamına gelir. Perdenin ötesiyle berisinin farklı ortamlar oluşturması ve belâgatın perdenin öbür yanında bulunması, öbür tarafa geçme ehliyetine sahip kişilerin, perdenin ötesine geçebileceğini gösterir ki, bu durum akla, doğrudan doğruya şairlerin seçkinlerini getirir. Aslında büyük şairliğin ölçüsü, duvarın öbür tarafına geçip geçmemekle alakalıdır. Aradaki perdeyi yani bu âlemle gayb âlemi arasındaki görünmez sınırı aşamayan şairler, kendilerini belâgat meydanına taşıyamazlar. Şairlerin değerleri, perdenin gerisinden ne getirip ne getirmediğiyle ölçülür.

11- KOZMİK ÂLEM

11.1.Kozmogonik Âlem ve Söz²⁷

Oluş söz ile başlar. Varlık âlemi, “kûn” emriyle oluştuğundan, söz, oluşun başlatıcısı ve dengeleyicisidir. Oluş ve yok oluş diyebileceğimiz iki âlem ve bu iki âlem üzerinde yer alan her şey, bu buyrukla ortaya çıkmıştır. Söz, “ol” emri ile mahiyet kazanarak, mahiyeti kazandıran iradenin muradınca dönmeye başlamış ve bu dönüş, oluşu ortaya çıkarmıştır. Bu zuhura bağlı olarak varlık, mutlak surette bir ortaya çıkış temayülü taşır. Ortaya çıkan şey ise, varlığını ibraz etmek için, her hal ü karda ışığa ihtiyaç duyar. Bu itibarla söz aynı zamanda, oluşun nuru olmak gibi bir ayrıcalık taşır. Oluşun üzerine ışık tutan her şey, söz çarkının işlemeyle vücut bulduğundan, sözden başka bir şey değildir. Bu durumda, görünen de sözdür, gösteren de. Bu hükmü izleyerek, şöyle bir sonuca varmak mümkündür: Söz konusu belîğ söz ise, görülmeyen, kavranmayan, anlaşılmayan hiçbir hakikat kalmaz. Belîğ ifadede bu yönler var ise; özü sözden değil, söze bu gücü gizleyenden gelir. Söz, ifade ettiği şey üzerine, çok kuvvetli bir ışık tutmak zorundadır. Çünkü sözün özü, taşıdığı anlamı tüm parlaklığıyla en uç derecede ifade etme yetisi taşır. Söz, mananın üzerine kuvvetli bir ışık tutar; ancak her ışık, bir yanıştan zuhur ettiği için, sözün özü, aynı zamanda kuvvetli bir yakıcılık istidadı bulundurur. Bu durumda, şiirin iki hüviyeti belirir: anlaşılabilirlik ve etkileyicilik. Kendi yangınını, muhatabına taşıyamayan söz şiir ve kendi bulduğunu muhatabına gösteremeyen kimse de şair olamaz.

Şu halde sözün, etkileyicilik boyutunu derinleştirmesi için bir başka olgu ile imtızacı gerekir. İmtızacı gereken bu olgu, duyguyu tek noktada yoğunlaştırıp, bu tek nokta haricinde, her şeyi silen aşktır. O zaman şiirin temel ekseninin “aşk” olacağı aşıkardır. Söz, aşk ile birleştiğinde hayatiyet kazanarak ineceği yer olan gönle yana yana ulaşır. Bu yangın, yakıcılığını, kozmik nurlar olan söz güneşi, söz mahı yahut söz yıldızının şevkinden alır. Bu şevkin iniş yerindeki etkisi o kadar güçlüdür ki, bu güç, bir feryat rüzgârı olan “âh” ile gönül tandırını yakarak, sözün fasih ve belîğ ölçülere göre pişmesini gerçekleştirir. Söz “âh” vasıtasıyla yakıcılığını yani tesir gücünü yakaladığı zaman, eksenden şaşmamak kaydıyla, her söylediği “şiir” olur ve her şiir hakikat üzerindeki bir örtüyü kaldırır.

²⁷ “Gün gibidür cihânda fazl-ı suhûn/ K’oldı kevnûn medârı lafzât-1...”/“Ya’ni Kûn’den togup turur kevneyn/Âsumân ü zemîn ü mâ-fi’1-beyn” (Lâmi’î)/“Büved tâbiş-i mâh ü mihr-râ suhan/Büved gerdiş-i nüh-sipih-râ suhan” /“Matla’-ı mihr-i suhan”/ “evc-i burc-ı suhan” (Ulvi)/“Bir güherdir suhan girân-mâye/Nüh-felek rûtbetine bir pâyê”/ (“Döndü çün nokta üzre çarh-ı suhûn/ Toğdı burc-ı şerefde ay ile gün”/ “Âsumândan suhan ki nâzildür /Şeref ü kadr aña menâzildür”/ “Çünkü söz çarhıdur cihân-efrûz/Togsa gün gibi tañ mı sözden süz” (Lâmi’î)/“Eğerci ahteridür her sözüñ pâk//Ki ivrülür anıñ kaşığa eflâk” (Ali Şir Nevâyî)/“Bu olmasa bir söz açaydum ki âh/ Tutuşup yanaydı bu nüh hânkâh”/ “Fürûg-ı suhanden ferâğ eyledüm//Şeb-i gamda âhum çerâğ eyledüm” (Ahmed Paşa)

Buradaki örtü, anlamın karanlıklar âlemindeki (âlem-i a'mâ) durumuna işaret eder. Bu itibarla şairlerin şiirsel sözü nitelerken, güneş, ay, yıldız, burç ve felek gibi kozmik unsurlara yer vermeleri boşuna değildir. Anlam, hayal ve his unsurlarıyla tamamlanmış beyitler, şairlerin özenle inşa ettikleri şiir köşkleri hükmünde oldukları için, görünmeleri ışığa bağlıdır. Işık karanlığı yırtarak, bu köşkerin üzerine düşecek ki, şair amacına ulaşsın. Işık ve nur saçan kozmik unsurlar, sözün açıklık ve anlaşılabilirliğini daha somut bir biçimde ifade etmek için ele alınırlar. Nasıl ki nesnelere, güneş altındayken olanca gerçekliğiyle ortadadır ve görüntüleri hiçbir yoruma meydan vermeyecek şekilde göz önündedir, aynı şekilde belîğ ve fasih bir söz de anlam, hayal ve his yönünden hiçbir eksiklik ve muğlaklık içermeyecek bir tarzda dile gelmeli, oluşun nuru, hakikatin tecellisini pırıl pırıl göstermek üzere harekete geçmelidir.

12- DİĞER UNSURLAR

12.1. Belâgat Sahipleri²⁸/Fesahat Sahipleri²⁹

Şairlik, her şeyden önce bir yaratılış meselesidir. Bu cümledeki yaratılış kelimesini “seçkin yaratılış” biçiminde anlamak gerekir. Şairin yaratılışı bir ölçü ve denge fikriyle beraber gelir. “Üslup aynıyla insan” olduğuna göre bu tutumun, kişinin eserine yansımaları kaçınılmazdır. Ölçü, eksiklik ve fazlalıkları düzenlemektir. Eksikliği tamamlamak ve fazlalığı atmak ölçünün gereğidir. Dolayısıyla sözde eksiklik ve fazlalığı görebilmek, özellikle şiirde, müstesna bir yaratılışı gerektirir. Belîğ söz söylemek temelde açık, kısa ve anlaşılır söz söylemektir. Ölçülü sözden murat, belâgat kurallarına uygun söz söylemektir. Ancak şu ayrımın vurgulanmasında da fayda vardır. Sıradan ve amiyane sözleri ölçü ipliğine dizmek, belâgatli söz söylemek anlamına gelmez. Belâgatte, yeni anlam ve hayalleri kuralına göre söylemek öngörülür. Dolayısıyla belîğ söz söyleyenin, sözü nadir bir şey gibi söylemesi gerekir. Nadir söz; az rastlanan, herkese kapılarını açmayan gizli sözdür. Gizlilik, keşfi gerektirdiğinden, şairlerin belîğ olma ölçüsünü anlam, hayal ve duyuşta ortaya koyduğu keşiflerle ölçmek mümkündür. Demek ki nadir söz söylemek, bir ideali daha doğrusu bir iddiayı ortaya koyar. Demek olur ki, söz meydana ancak, tabiatları ölçülü söz söylemeye yatkın kişiler boy gösterebilirler.

Belâgat fikrinin, beraberinde bir nükte fikriyle gelmesi oldukça ilgi çekicidir. Ancak bu ilgi çekicilik nüktenin mahiyetinden dolayı zaaf olarak da görülebilir. Nükte, anlamın herkes tarafından kavranamayan ince ve gizli yönüne vurgu yapmaktır. Nükteli söz, önceden tasarlanmış sözdür. Bu tasarının içerisinde, estetik bakımından incelik ve zarafet bulunması şarttır. Nükte, her hâl ü kârda bir anlamın ifadesi içindir. Bu yüzden anlam, nükte ile kapanmaz bilakis, erbabının anlayacağı birtakım ifşa vasıtalarıyla-remiz, sembol ve işaretler- kendisini teslim eder. Nüktenin nihai gayesi, bir anlamı fehme yani anlayış düzeyine taşımaktır. Bu itibarla anlatmak esas alındığı için, nükte bir düşünce içerisinden gelir. Zaten nükte, düşünme yoluyla ortaya konan bir vakıa olduğundan, bu yargı çok da açığa düşmez. Ancak eylemin gerisindeki fikir sebebiyle, nüktede duygu ve hayal unsuru, fikre nispetle daha zayıf olacaktır. Dolayısıyla tecessüs, anlamaya dayalı olduğu için, muhayyilenin atıl kalması kavranan hakikati renkten mahrum bırakabilir. Muhayyile, soyuta doğru açılan bir istidat olduğundan, onun faaliyeti esnasında bizi bir takım keşiflerle karşılaştırması mümkündür. Muhayyilenin bu işler üzerinde durduğu nokta, nükteden çok hikmete yakın olduğundan, belâgati sadece nükte söyleyenlerin takibine hasretmek, bu açıdan üzerinde ihtiyatla durulması

²⁸ “pey-rev-i nükte-şinâsân-ı belâgat” (Azmi) / “bülegâ-yı sencide- tıbâ’- ı nâdire- gû” (Edib) / “Halka izhâr itmege böyle belâgat ma ‘denin / Şiše-i efkârı urdum kâna itdüm ibtidâ” (Ferdî)

²⁹ “hâk-pây-ı erbâb-ı fesâhat” (Azmi)

gereken bir konudur. Ancak nükte bir müstesna kavrayış ve zekâya işaret ettiği için, kailini yine de herkesten farklı bir konumda tutar. Buradaki “takip” kelimesinin de hususî bir maksada yönelik olduğu gözlenebilir. Belâgatin sırlarına ermek, ondaki herkese kapalı özü yani nükteyi görmek uzun, ısrarlı ve kesintisiz bir izleme sürecini gerektirir. Herhangi bir olgunun takipçisi olmak, zihin ve gönlümüzü mütemediyen o olguyla meşgul edeceğinden, çoğu zaman kendimize şaşkırtan bir biçimde, bu yolda ferdî ve dikkate değer şeyler ürettiğimizi görürüz. Dolayısıyla “takip ve izleme”, belâgatle sürekli meşgul olmak anlamına gelir. İnsanlar, meşgul oldukları şeyler arasından temâyüz ederlerse, elbette şair de belîğ söz söyleyerek temâyüz edecektir.

Belâgat, talimî bir ilim olduğundan, insan belâgati doğuştan getirmez, ancak doğuştan getirdiği yeteneklerini, belâgat aracılığıyla ortaya koyar. Güzelliğe olan temayül, kişinin doğuştan getirdiği bir olgudur. Belâgat da güzelliği bütün yönleriyle ortaya koymaya uğraşan bir bilim olduğu için, temelde doğuştan getirdiğimiz şeyle, sonradan kazandığımız şey örtüşür. Bir şey ilmî bir özellik kazanıyorsa, kendisini düşüncenin emrine vermiş demektir. Böyle bir süreçte, zihin ve mantık oluşumunun içerisinde tabii olarak yer alacaktır. Bu durumda belâgatin ilim olma yönünden fikre, sanat olma yönünden de güzelliğe ilişkin olması, onda fark etmemiz gereken iki yöne işaret eder. Ferdî'nin;

Halka izhâr itmeye böyle belâgat ma'denin

Şişe-i efkârı urdum kâna itdüm ibtidâ

beytiyle ifade ettiği bu durum, belâgat konusuna yeni ve özgün bir yaklaşımdır. Fikri, içine maden cevherinin konulduğu numunelik cam mahfazaya benzeten şair, belâgati de bu mahfazanın içerisindeki cevhere benzetiyor. Camın şeffaflıktan dolayı içindeki cevheri göstermesi, fikrin belîğ olabilmesi için içerisinde bulunması öngörülen özellikleri boğmamasına işaret eder. Bu durumda fikir, belâgatin öngördüğü güzellik unsurlarının daha iyi görünmesine yani tanzimine yarayan bir gerece dönüşür. Fikir belâgat hususunda ne denli vurgulanırsa vurgulansın, temelde tali mahiyette bulunmalıdır. Ancak insanda bir fikir uyandırmayan belîğ üründen de söz edilemeyeceği aşikârdır. Uçların birbirine sürekli ihtiyaç duyduğu bir yapıyla karşı karşıyayız, fakat bu yapıda çelişik bir taraf aramak, araştırmacıyı her zaman yanıltabilir. Uçların birbirine gerekliliğini, tamamlayıcı bir süreç olarak görmek ve değerlendirmek en doğrusudur. Sanatta fikrin yerine de çok iyi temas eden bu görüş; fikrin sanat söz konusu olunca, kendi mahiyetinde ısrar etmeyip, edilgen bir konuma düşmeyi göze alabileceğini göstermektedir. Zaten fikir, kendi varlığını dayatırsa sanatın kendisini göstermesi mümkün olmaz. Sanatın kendi öz hüviyetini gösterebilmesi için, mutlak şekilde fikrin vesayetinden kurtulması gerekir.

Ayak toprağı tabiri istiâre yoluyla “sürme” anlamına gelir. Sürme, cevheri itibarıyla topraktır. Şairin ifadesine bakılırsa, toprağın kendisiyle temas eden seçkin kişiler sayesinde gücünü arttırdığı görülür. Bu teşbihten anlamamız gereken şey, mevcudun bir vasıtayla kendi sınırını aşma eğilimi taşıdığıdır. Zaten sanatın temelinde “aşkınlık” vardır. Fesahat vasıtasıyla farkına vardığımız bu yön, iki işlevle ortaya çıkar; ilki teknik anlamda, şiirin anlatım sınırlarını zorlar hâle getirecek kadar işlemek, ikincisi, şiirsel kavrayıştır. Bu kavrayış, kavrayışın daha öte bir kavrayışla, ötedekini kavratmasıdır. Ancak bu noktada, şairin tekebbüre kapılarak istikametinden şaşmaması için, yaptığını sıradan ve değersiz görmeye çalışması gerekir. Neticede yükselişin kavranması için, yükselenilen zemine ihtiyaç vardır.

12.2. Belâgat Dili³⁰

Sözde belâgati belirleyen şey, onun ortaya konuş biçimidir. Belâgat dediğimiz bütünlüğün kendi niteliğine uygun görülmesi ifadeye bağlıdır. Bu durumda söz belâgati belirleyen bir şey olur. İyi ifade edilmemiş, tavır ve edası eksik sözde, belâgatten söz etmek mümkün olamayacağına göre, belâgatin hangi sözde ortaya çıkacağı sorunu kendiliğinden çözümlenir. Belâgat; iyi ifade edilmiş, eksiklik ve fazlalıklarını atmış güzel bir biçimle kendini ortaya koymuş sözdür. Belâgatin-fesahatte da aynı durum söz konusudur- dili de bu dildir. Belâgatin söze, sözün belâgate zorunlu bir gereksinimi olduğu bu izahtan anlaşılır.

12.3. Fesahat Sesi³¹

“Sıyt” kelimesi olumlu bir şöreti ifade eder. Bir konuda iyi isim bırakarak şöret olmak anlamına gelir. Fesahatin neyi istediğine yukarıda değindik. Şairin fesahatle şöret bulması, gıpta edilecek bir durumdur. Çünkü şöret, yaptığımız işte kendi muhitimizi, coğrafyamızı ve ülkemizi aşma anlamlarını içerir. Bu açıdan bakılınca, Fuzûlî'nin tabiri, iddialı bir söylem, bir hodri meydan çağrısıdır. İddia şairin kendi dehasının farkına varmasıdır. Fuzûlî bu tabiriyle hem bir tespit yapar hem de bir hedef gösterir; fesahat şöret sebebidir. Ancak bu ifade bir özgüvenin ürünü olduğu için, onun zıddını da düşünmek gerekir. Fesahatin şairi zelil etmesi de ihtimal dâhilindedir. O zaman fesahat, büyük şairi kendi zirvesine taşıyan, küçük şairi de teşhis etmemize yarayan bir vasıtaadır.

12.4. Fesahat Yetkinliği³²

“Fenn-i fesâhat”, fesahatin öğretilbilir tarafını ifade eder. Fesahat bir ilim olduğuna göre ilmi, bir disiplin halinde öğretmek mümkündür. Bilginin öğretime dönüşmesi zaman, mekân ve vasıtaya ihtiyaç göstereceğinden, bilginin aktarım biçimi, bizzat kendisi için bir sorun olabilir. Bilginin ifade edilmek için ihtiyaç duyduğu şeylerin olumsuzluğu, onu kendi tabiatında bulunmayan bir şeylerin eksiklik veya fazlalığından dolayı yıpratır. Bu açıdan talime dayalı bilginin, çok nazik bir konumu vardır. Fesahat bir bilim olmakla birlikte, konusu sanat olduğundan onun öğretimindeki en küçük bir zaaf, sudaki halkalar gibi büyür ve genişler. Düştüğü yerde kalmayan bu olumsuz etki, fesahat öğretiminin önündeki en büyük açmazdır. Fesahatin öğretimi, kişiden kişilere yönelik olduğu için, etkinlik açısından, öğretici kişinin durumu son derece önem kazanır. Sanattan doğan bilimlerin öğretilmesinde, sanatkâr ruhlu bilge kişilere ihtiyaç vardır. Bilginin nakli bir şekilde mümkündür. Ancak sanat bir tavır olduğu için, bunun nakli çok ciddi bir eğitim ve öğretim meselenin içinden gelir. Fesahat bilgisinin gerisinde bir siluet olarak duran sanatı, irfanî bir hazla görüp göstermeden fesahat öğretilmez.

Fasih kelimesinin yapısında, sürekli aynı halette bulunmak gibi bir ayırım vardır. İşte bu haleti yaşayıp yaşatan kişiler, halk nazarında ancak bu özellikleriyle temayüz ettikten sonra, fesahatin öğrenimine talip olmak seçkinliğini kazanırlar. Öğrenenler nazarında fasih sayılmak bir amaç değil, başlangıçtır. Nihai amaç, “fasihler fasihi” olmaktır. Burada çitanın biraz daha yükseltildiğini söylemek mümkündür. “Fasih” sanını öğretenler verdiği halde, “Fasihler fasihi” sanını öğrenenler verecektir. Aynı konumdaki kişiler arasından sıyrılıp bir üst konuma geçmenin, üzerinde ittifak edilecek tek yöntemi vardır: Fesahati âdet edinmek. Yani hâl ve kâlinde fesahati kılavuz edinmek. Sanatta

³⁰ “zebân-ı belâgat”/ “lisân-ı fesâhat” (Taşlıcalı Yahya)

³¹ “ sıyt-ı fesâhat” (Fuzûlî)

³² “Fenn-i fesâhatte fasihü'l-enâm olmak”/ “İlm-i belâgatta beligü'l- kirâm olmak”/ “Fasihü'l-füşehâ”/ “fesâhat-şî'âr” (Taşlıcalı Yahya)

ısrar sabrı, takip de neticeyi içerir. Bütün sanatların temelinde “meşk” diyebileceğimiz bıkip usanmaksızın yapılan çalışmalar vardır. Meşk, yelin kayadan bir şey koparması gibi çetin bir iştir. Dolayısıyla fesahat, kişide adeta bir huy haline gelmedikçe-buna “davranış” demek de mümkündür- kişi üstatlık payesini alamaz.

12.5. Sözün Selâseti³³

Selâset, üslûpla alâkalı bir terimdir. Sözün akıcı ve kolay bir şekilde ifade edilmesidir. Bu yönüyle belâgatın alt bölümlerindedir. Sözü kolay ve akıcı söylemek bütün belâgatçilerin hedefledikleri bir durumdur. Ancak bunu gerçekleştirmek hiç de kolay değildir. Şairlik ilahî bir vergi olduğuna göre, onun ortaya konması da bu verginin niteliğine bağlıdır. Belâgat, selâseti de içine alacak biçimde, sözün ortaya konma yöntemi üzerinde ayrıntılı olarak durduğundan bu bahsi, söyleyiş fazlalığına düşmemek için geçiyoruz.

12.6. Sözün Nitelikleri³⁴

Älemdeki âdemden geriye kalan sözdür. Kişinin kendisinden ziyade, ortaya koyduğu şey önemlidir. Eser, mehzından önceliklidir. Bu itibarla âlemde insan namına olup yok olan şey aslında sözün tecellisidir. İnsan âleme erdemleri tamamlamak üzere gelir. Her erdem bir eşiktir, her eşige geçiş parolası da “söz”dür. Ancak sözden her zaman “şiiir”i kastettiğimizi belirtmek gerekir. İnsanı erdem sahibi gösteren sözün mayasında, sırrını herkese vermeyen bir nükte gizlidir. Bu gizli düğümler çözüldükçe ortaya erdeminin derecesiyle insan çıkacaktır. Ancak bu görüntünün prizmasından göreceğimiz şey, sözün kendisinden başkası olmayacaktır. Bu itibarla “başlangıçta kelâm vardı” hikmeti, nihayette de kelâmın olacağı hikmetini içerir.

Sözün insanlara ruhları yaratıldığında talim edildiği, Kuranî bir hakikattir. “Ädeme bütün isimlerin öğretilmesi” işareti, bir hedefi gösterir; İnsan, bütün isimleri öğrenmeye kabiliyetlidir. Fakat bütün isimlerin öğretilmesi, onların anlamlarıyla öğretildiği gerçeğini içermediğinden, insan her keşfettiği mana ile beraber, o mananın delalet ettiği ismi de öğrenir ve öğretir. Nevimize “elest meclisi”nde öğretilen bütün sözleri, anlamlarıyla keşfetmek için şairin seçtiği yöntem, yöntemlerin en çetini olan “aşk”tır. Aşk, insandaki cihazların algılayış yeteneklerini, ezelden getirdiği bir mestlikle ayıksı hale getirir. Gerçeğin tam bir tarifi olamaz, ayığın gördüğü hakikat ile mestin gördüğü hakikatin, mahiyetçe farkları olmasına karşın, sonuç itibarıyla bir farkları yoktur. Hatta sarhoş, genelin kurguladığı gerçeklik anlayışını ters-düz eden bir gerçeklik anlayışına temas ettiği için, “câlib-i dikkat”tir.

Aşk söz konusu olduğunda, akıl ve düşüncenin ağır aksak giden katarının yerini, duygu ve hayalin rüzgâr kanatlı küheylanları alır. Süratli bir seyir içerisinde, nesnelere gerçek mahiyetleriyle tespit etmek zor olmakla birlikte, gerçekliklerini fark etmek pekâlâ mümkündür. İşte ezeli bir aşk ile sarhoş olan şairin söylediği sözler, bu itibarla hakikatlerin tarifi gibi değil, işareti gibi algılanmalı ve bilgimize bu ihtara göre eklenmelidir. Ancak bu noktada, şiirsel

³³ “Selâset-i suhân” (Abbas Yarı)

³⁴ “Suhandur cilve-sâz-ı bezm-i âlem//Suhandur nükte-dân-ı fazl-ı âdem” (Lâmi’î)/“Sözdür âvâz-ı sâz-ı bezm-i elest//Sözdür iden cihânı ‘ışk ile mest’/ “Söze nefsinde cân olur meftûn//Kanda kaldı bu kim ola mevzûn”/ “Vasfa kâbil degül kemâl-i suhan//Nakşa mümkün degül cemâl-i suhan” (Nev’î)/“Suhan her ne kadar zarâfet ü letâfetle pirâste ve kelâm her ne denlü ‘ibâret ü isti ‘âretle ârâste olsa ol kadar mü ‘essir ve okuyanlar mü ‘teessir olur.”/ “bedâyi ‘-i ma’âni-i kelâm”/ “kelâm-ı cân-sitân” (Ulvî)/“Çü bişnevi suhan-ı ehl-i dil me-gû hatâst//Suhan-şinâsi ne-cân-ı men hatâ incâst” (Nazîk)/ “Çü ‘alî himmetimiz boldı mâyil//Sin olduñ munça nâdir sözge kâyil” (A.Şîr Nevâyî)/“Sözdür erbâb-ı tab ‘ı hurrem iden//Ädemi söz degül mi âdem iden” (Nev ‘î)/“Sevâd-ı hatt u fehvâ-yı şeker-bâr//Zihî tûtî zihî matbû güftâr” (Necâtî)/“Hatâsuz olmaz imiş hiç güftâr//Olurmuş bir gülün yanında biñ hâr”(Revânî)

söze muhatap olan kişiyi farkında olmayacağı bir durum bekler. Aşk ile söylenmiş söz, özge bir haletin sonucu olduğu için, muhatabını aynı atmosfere çekerek, onu da kendisi gibi mest edebilir. Duygular sâri olduğundan, benzer duygunun içine giren muhatap, üzerinden geçen bulutu o an fark etmeyebilir. Dolayısıyla mestliği, mestlik haletiyle aktarmaya çalışırsa, gerçeklik yerine abesi koyması işin cilvesi gereğidir. Şiirle temasta erken ayılmak, işaret edilen hakikati kavramak için en kestirme çıkış yeridir. Hayranlığı takip eden hayranlık, kâle değil hâle yönelteceğinden kelamı ifadeden vazgeçirerek tavra götüreme tehlikesi taşır. Kelâm tavrı halini alırsa, ifade hariçte kalır.

Ulvî'nin şiirsel sözde bulunmasını öngördüğü nitelikler, köklü bir anlayıştan gelir. Söz, kendi başına bir cevherdir. Bu cevhere kendi tabiatında olmayan ancak tabiatıyla uyuşan arazları yüklemek durumu bir zaruretler. Zaten bütün sanat faaliyetlerinin temelinde, temel unsura eklenen tali unsurlar vardır. Ancak bu tali unsurlar, temel unsurun hem mahiyetini değiştirir hem de değişen mahiyetini belirler. Şiirsel sözdeki zarafet, gelişmiş zevke, güzellik, incelmış zevke yöneliktir. Kelimenin imkânlarını yoklamak ve ekleneceği bütünlüğün içerisine, en son biçimi ne olacaksa o şekilde eklemek gerekir. O şekilde eklenmesi de güzellik ve zariflikle alakalıdır. Ancak bu yönelim "şiir" kelimesini nazara çok vereceğinden, anlamın ve hayâlin kavranması konusunda, muhatabın dikkatini dağıtabilir. Şiirde öngörülme bu durumun telafisi için, kelimelerin gerçek anlamlarından alınarak, kapalı ve sembolik anlamlarına kaydırılmaları gerekir. Şiirde, güzellikle uyumlu hâle gelen bir istiâre örgüsü, tesir açısından hem şairi hem de okuyucuyu aynı biçimde yakalar. Unutmayalım ki, olmayan bir güzellik ve zarafetin nispeti, gerçek tabiatın natürmortâ nispeti gibidir. Hayatiyetinden kopartılan varlık ve nesne bizde güzel hissinden ziyade eksiklik hissi uyandırır. Tesir, eksik olandan değil hayatı olandan gelir.

Hatâsuz olmaz imiş hiç güftâr

Olurmuş bir gülün yanında bin hâr (Revânî)

"Sözde hata olur mu?" sorusu, olumlu yahut olumsuz karşılanabilir. Ancak sorunun içine bir kez "hata" lafzı girmiştir ve bundan geriye dönüş yoktur. O halde söz, hata ile de gelebilir. Ancak hata kasıttan değil, tegafülden kaynaklanır. Kasıtlı olmayan şeydeki hata duygusu, muhatabı çok fazla etki altına almamalıdır. Şiirin talebi, sözün iyi söylenmiş olmasıdır. Bu da ancak gönül ehli kişilerin yani şairlerin harcıdır. Her kelimeyi kendine özgü bir varlık kabul etmek durumundayız. Varlık var ise, varlığa ait bir de mizaç vardır. Kelimenin mizacıyla şairin ruhu uyuşmaz ise, ortaya konan şeyde hatadan kaçınmak mümkün değildir. Çünkü bu bağlamda şiirin tabiatı, uyumsuzluk üzere oluşacaktır. Şairin kelime ile ve kelimenin istif imkânlarıyla sürekli bir sevgi duygusu içerisinde, iletişime geçmesi gerekir. Zira şiir, sevgi bahsinde ihmal göstermeye gelmez .

Ortaya konmuş ve konacak bütün kelimelerin bidayetden beri mevcut olduğu ileri sürülebilir. Her şey zıddıyla bilindiğine göre, sıradan kelâmın zıttı nadir söylenen, yüksek kelamdır. Nadir söz, nadir insanlar tarafından keşfedileceğine göre, bu sözü kavrayacak olanların himmetleri o söze ve söyleyenine meyleder. "Âlî-himmet" kavramı, nadir sözle ilişkilendirildiğinde büyük şairlerin hangi payandalardan yükseldikleri çok net anlaşılır. Şair, bulunduğu noktada hiçbir zaman yalnız değildir. Anlamlar, kendisini arayanların keşfine talip olup, en üst noktadaki gayret ve desteklerini şaire yöneltirler. Bu noktada, şairin yükseldiği yer aracılığıyla kavradığı şeyleri, mutlaka aktarması gerekir. Bu aktarım zorunluluğundan, şairin, söyledikleriyle

hem kendini yaşatan hem de kendisiyle aynı gökte uçabilecek kişileri yaşatan bir görev yüklendiği sonucuna varılır.

Büyük şairlerin ardındaki görünmeyen kalabalıkları, nadir sözlerin arkasındaki duyulmayan sesleri, her zaman dikkate almak durumundayız. Bu tür bir sözün, tabiatı güzel olanlar üzerinde uyandıracığı ilk duygu, mutluluktur. Aslında mutluluk bu yönü itibarıyla insanı insan yapan sözden gelir. Mutluluk, bir sevinci izleyen duygu olduğuna göre-buna haz da diyebiliriz-sözün insana haz vermesi, nadir oluşundan gelmekle beraber, yepyeni bir anlamın güzelliğini ifşa etmesindedir. Her anlamın güzel olması mümkün değildir. Bu durumda şairin keşfettiği her anlamı, şiire taşıması hata olacağından, şairin eriştiği anlamları en iyi ifade edecek kelimelerle ortaya koyması gerekir. İnsanda güzellik duygusunun nasıl uyanacağı çok kolay gibi görünmesine rağmen çetin bir problemdir. İşte bu noktada şair, yüksek himmetli ve güzelliğe mütemayil yaratılışlı insanlara ihtiyaç duyar. Madenin değeri mihenkten geçtiğinde belli olur. O zaman sözün kendisine hedef seçeceği bir yer vardır. Orası da gönüldür. Gönül, tabiatı icabı kesintisiz bir değişim yani hâl üzre bulunur. Gönüldeki hâli mütemadi bir şekilde güzellik olgusuna yönelten kelâm doğru yoldadır. Bir gönlü alan ve kuşatan söz, bütün gönülleri alır ve kuşatır. Çünkü duyguların talepleri hiçbir zaman şaşma göstermez.

Kalem, önüne şeker saçılmış bir papağana benzer. Tuti, şekeri yediğinde nasıl ki güzel konuşma isteği duyarsa, kalem de önüne serpilmiş manalar içerisinde olursa, şaşılacak bir kudretle bu anlamların nitelik ve inceliklerini ortaya koymada kâtibini peşinden sürükler. Kişinin kaleme her zaman hâkim olamadığını, kalemin de kişi üstünde hüküm sürdüğünü kaydetmek gerekir. Konuşmada elde edemediğimiz pek çok anlamın, kalemle birleştiğimizde ortaya çıkması bu durumu çok açık ifade eder. Şairin kaleminin ayırıcı bir özelliği daha vardır, o da tabiata hoş gelen sözü söyleme melekesi kazanmış olmasıdır.

12.7.Hikmetli Söz³⁵

“Hikmet” ideal bir kavramdır. Kelimenin kavram tarafında, felsefeye ad olduğundan gelen bir bilgelik atfı vardır. Bu durumda hem ilmin adını hem de o ilimle uğraşanı ifade eder. Hikmetin zahiri tarafında duran bir başka anlam ise hakikat ve ahlaka ilişkin kısa söz oluşudur. Ancak şiir söz konusu olduğunda, “hikmetle karışık söz” nitelemesi, bu anlamların hiçbirisiyle uyuşmaz. Belki insana hakikat ve ahlak telkin eden kısa söz, bu nitelemenin şumulü içinde görünebilir, ancak bu durumda sanatı telkinci ve didaktik bir kalıba sokmak açmazına düşme tehlikesi vardır. Telkin, hürriyeti tahdit ettiği için, mutlak sürette hürriyet ihtiyacı içerisinde olan sanat, bu tahditten etkilenir. Bu itibarla sanat telkin etmez, işaret eder. Hikmetin burada saymadığımız bir anlamı daha vardır: Gizli sır, ne olduğu anlaşılmaz hakikat. İşte şiir ankası, bu gökte uçar. Ancak şiir, hikmetin kendisi değildir, zira hikmet şiir olsaydı, şiire gerek olmazdı. Dolayısıyla terkipteki “hikmet-âmiz” ibaresini, “hikmetli söz” yerine, ondan ince bir ayrımla ayrılan “hikmetle karışık söz” diye anlamak gerekir. Hikmetli söz, bütün sözlerin hikmet içermesini ön gördüğü halde, hikmetle karışık sözde bu kabil bir bağlayıcılık yoktur. Şiirin hiç bir sahayı bütünüyle kaplamayacağını kabul edip, onun varlık keyfiyetini, kendine özgü bir nitelik olarak benimsemeliyiz.

Geldiğimiz noktada şiirin bir işlevi daha ortaya çıkar. O da peşine düştüğü hakikati, sırrın elinden kurtaramamış olan bütün yönelimlerle bu mevkide kesişmesidir. Şiirsel sözün tanımında hikmetin ortaya çıkışı, bu kesişme noktasındaki müştereklik sebebiyledir. Ancak bu kesişme noktası, muhtelif

³⁵ “kelimât-ı hikmet-âmiz” (A.Nurî)/“Necâti sözleridir hikmet-âmiz”(Necâti)

yollardan gelen ve muhtelif yollara gidecek olan yolcuların konaklamak zorunda kaldıkları geçici bir hana benzer. Bu durum, zaman ve mekân açısından muvakkat bir ortak duruştan başka bir şey değildir. Sarih olan şey, şiirin idrakini acıtır. Şiir hayal ve mana avına çıkarken muamma, lügaz ve sır güzergâhını tercih eder. Şiirin intikal kabiliyeti, kendisiyle kıyaslanacak bütün sanat ve ilimlerden daha serîdir. Böyle bir kıyasta musikinin belki daha üst ve soyut bir dil olduğu akla gelebilir. Ancak musikî genişleme alanı olarak sözden değil, teganniden yükselir.

Hikmet için “ne olduğu anlaşılmas hakikat” tanımına şiirle münasebeti yönünden daha sıcak bakmıştık. Fakat yukarıdaki terkipte hikmetle karışık sözler ifadesi aslında bir sırrın ifşasını işaret ediyor. Söz, hikmetle karışık veya hikmet sözle karışık, nasıl gelirse gelsin bu biçimiyle ortaya konduğunda “mahiyeti anlaşılmas hakikat” nitelemesi yürürlükten kalkar. Şiir, hakikatini anlamadığı şeyi dile getirmez. Onun peşindedir. Dile getirdiğiye, hakikatini anladığı şeydir. Bu durumda hikmet aslında ifşa edilmiş olur. İfşa edilmiş şey, sır değil hakikattir. O zaman şiirden uzaklaşarak ilme yönelir. Dolayısıyla şiir, hikmetin emrinde değil fakat hikmetin anlaşılmasında vazgeçilmez bir olgudur. Necâtî'nin ikinci nitelemesi hikmeti, hakikat ve ahlaka ilişkin bir şey gibi gösteriyor. Şiirdeki kelimeleri “ibret verici sözler” olarak nitelemek böyle bir düşünceye yol açıyor. Ancak “ibret” kelimesinin lügat manasının “bir olay ve olgudan ders almak” anlamına geldiğini göz önünde tutarsak, şiirdeki ibret vericiliğin bir örnek meselesi olduğunu ileri sürebiliriz. Bu durumda şair ; “Benim sözlerim hikmetle karışıktır, bakın ibret alın.” demeye getirir. Burada telkinden ziyade davet vardır. Hatta buna bir “boy ölçüşme çağrısı” da diyebiliriz. İbret aldığımız şeyler bizim dışımızdadır. Bir yaşanmışlık ve ortaya konmuşluk vardır. İşte bu noktada şair, hikmetle karışık sözleri mısralara dökerek, ortaya koyduğu hakikatlerin rakipleri ve takipçileri tarafından değerlendirilmesini ister. İbrette yararlanma daha ön plandadır. Fakat şair böyle söylemekle bütün söylediklerinin ibrete verilmediğini de belirtmiş olur. Zirâ peşinde olduğu şeyler için henüz pusudadır, av ancak ele geçirildiğinde ibret nazarına sunulur.

12.8. Söz ve Kadimlik³⁶

Oluş, söz ile başladığından söz oluştan önceliklidir. Çünkü “Kün (Ol)” emrinin akabinde “feyekün” vardır ve “derhal olur” demektir. İşte şiirsel sözün hikmet ve büyü gibi kavramlarla ilişkisi bu noktada başlar. Söz, gayb âlemi ile imkân âlemi arasında gidip gelen tek cihazdır. Aslında mana ve hayâl dediğimiz örtülü hakikatler, üstlerindeki örtüyü, ancak söz ile temas ettikleri zaman açarlar. Onları buldukları yerden alıp imkân âlemine taşıyan söz, adeta bir hakikat habercisidir. Mananın kendisi manevî bir varlıktır. Dolayısıyla söz manevî varlığı, alenî varlık haline getirme cihazı olduğundan, buna tılsım ve büyü demek o kadar mübalağalı olmasa gerektir. Bu noktada şiirin manadaki hedefi, yokluktan anlam ve hayal taşımaktır.

İnsan elinden çıkan ilim ve sanatlar, yöntemleri ne kadar değişik olursa olsun, bizi hakikate ulaştırmak isterler. Şiirin kılavuzluğunda hakikat arayan kişi, temas ettiği hakikatin gerçek mahiyetiyle ortaya çıkmadığını, bu hakikatin ancak duyularla kavranan bir hakikat olduğunu göz önünde bulundurmamak zorundadır. Şu rahatlıkla söylenebilir; şiirin duyularımıza yüklediği mana ve hayalin içindeki arızî unsurları ayıkladığımızda, gerçeklik kavrayışına en hızlı şekilde şiirle ulaşıyoruz. Sözü bir miktatis gibi düşünürsek, demir cevheri üzerine

³⁶ “Şol dem ki geldi ‘âlem-i imkâna emr-i Kün ketm-i ‘ademden ayırdı vücûdî o dem suhan’/ “Suhanest ân ki büved mâye-i nesr ü eşâr//Suhanest evvel-i eşyâ suhanest âhır-ı kâr” (Ulvi)

tutulan mıknatıs, çekim gücüyle kimi nesnelere de beraberinde çeker. İşte şiirsel sözün gerçeğe temasında, bu şekilde kaçınılmaz bir terkip vardır. Eğer asıl olanı arızî olandan ayırma melekesini kazanırsak, şiirin bize söyleyeceği pek çok şey olduğunu ileri sürebiliriz. Burada dikkat edilmesi gereken bir yön daha vardır. O da keşfedilen mananın mutlaka bir sözün kisvesini giymek zorunda oluşudur. Ancak mananın özünü kelimeyle karıştırmamak gerekir. Ruhunu bedenle aynileştirmek ne türden bir yanılgıysa, kelimeyle temas ettiği manayı aynileştirmek de o tür bir yanılgıdır. Şiirdeki kelimelerin temsil ettikleri mananın kisvesini iyi kuşanmaları gerekmektedir. Manayı hakikî görüntüsüyle ortaya çıkarmak ancak böyle mümkün olur. Burada şaire düşen, sözdeki anlam ve hayali söylediği şeylerin arkasından sürüklemesidir, söz söylenecek ve anlam ile hayal oluşacak. Bu noktada şair, oluşu mümkün kılını taklit etmektedir. Dolayısıyla bu kabil bir iradenin, anlamın kendisine karşı sorumluluğu vardır. Bu noktada oluşun ilk yaratılan kıdem sahibi nesnesinin söz olduğu gerçeğine ulaşırız. Bu gerçek oluşun son varlığının da söz olacağını gösterir. Çünkü “ol” demek “dur” demeyi gerektirir.

KAYNAKÇA

- Ahmet Cevdet Paşa, Belâgat-ı Osmâniye, (haz: Turgut Karabey- Mehmet Atalay), Akçağ, Ankara 2000.
- BİLGEGİL, M. Kaya, Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat), İkinci Baskı, Enderun Kitabevi, İstanbul 1989.
- BOLELLİ, Nusreddin, Belâgat Beyân-Me’ânî-Bedi’ İlimleri, Arap Edebiyatı, Üçüncü Baskı, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul 2001.,
- DAĞLAR, Abdülkadir 2007, “Klasik Türk Edebiyatı Şerh geleneği ve Hacı İbrâhim Efendi’nin Şerh-i Belâgat’ına Dair”, Turkish Studies International, Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 2/2, Spring, S. 2, www.turkishstudies.net, p. 161-178.
- ERASLAN, Kemal, “Eski Bir Belâgat Kitabı”, 1. Milli Türkoloji Kongresi, 6- 9 Şubat 1978, (Tebliğler), İstanbul 1986.
- ERÜNSAL, İsmail, “Mu’idi’nin Miftâhu’t-Teşbih’i”, Osmanlı Araştırmaları, Sayı: VII- VIII, İstanbul 1988.
- GÖRGÜN, Tahsin, “Dilbilim, Dil Felsefesi ve Belâgat Üzerine”, Edebiyat İlimi ve Problemleri Sempozyumu, 23- 25 Eylül 2003, (Tebliğler), Ankara 2004, s. 71- 83.
- HACİMÜFTÜOĞLU, Nasrullah, “Belâgat Ekolleri ve Anadolu Belâgat Çalışmaları”, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 8, 1988.
- HACİMÜFTÜOĞLU, Nasrullah, “Kelâmcılar ile İslâm Felsefecilerinin Belâgat ve İ’caz İlimlerinin Gelişmesindeki Rolü” Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 9- 10, 1990- 1991.
- HACİMÜFTÜOĞLU, Nasrullah, “Belâgat İlminin Gelişmesine Müessir Olan Kaynaklar”, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 11, 1993
- HACİMÜFTÜOĞLU, Nasrullah, İ’caz ve Belâgat Deyimleri, EKEV Yayınevi, Erzurum 2001.
- İbn Sina, Yorum Üzerine (İbare), çev: ö. Türker. Litera Yayıncılık, İstanbul 2006. s. 7.
- KILIÇ, Atabey, “Ahmed Hamdi’nin Belâgat-ı Lisân-ı Osmâni’si”, II. Kırşehir Kültür Araştırmaları Bilgi Şöleni, Kırşehir 13- 14 Ekim 2005.
- KILIÇ, Atabey, “Altıparmak Mehmed Efendi’nin Şerh-i Telhis-i Miftâh’ında Şerh Metodu”, II. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni, Kayseri 10- 12 Nisan 2006.

- KILIÇ, Atabey, "Prof. Dr. Tunca Kortantamer'in Şerh ve Belâgata Dâir Dikkatleri", I. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu, (Prof. Dr. Tunca Kortantamer Hatırasına), 25- 26 Mayıs, 2007 Kayseri
- KILIÇ, Atabey, *Ahmet Hamdî Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî, İnceleme- Metin-Dizin*, Laçın Yayınları, Kayseri 2007.
- KILIÇ, Hulûsi, "Belâgat", DİA, C. V, İstanbul 1992, s. 380- 383
- MERMER, Ahmet, Belâgat Çerçevesinde Metin İncelemesi, Edebiyat İlmi ve Problemleri Sempozyumu, 23- 25 Eylül 2003, (Tebliğler), Ankara 2004, s. 194- 202.
- Muallim Naci, Edebiyat Terimleri, Istılâhât-ı Edebiye, (Hazırlayan: M. A. Yekta Saraç), Risale, İstanbul 1996.
- ONUR, Esra, "Manastırlı Mehmet Rifat'ın Mecâmiü'l-Edeb Adlı eserinin Fesâhat Kısmı", *Turkish Studies-Türkoloji Araştırmaları, Tunca Kortantamer Özel Sayısı I*, (Ed. Atabey Kılıç-Sibel Üst) s. 418-427, 2007.
- PAKSOY, Kezban, "İbradılı Mehmed Şükri'nin İlm-i Belâgat' ı", Uluslar arası Türklük Bilgisi Sempozyumu, 25- 27 Nisan 2007, Erzurum
- PALMER, Richard E., Hermenötik, çev. İ. Görener, Anka Yayınları, İstanbul 2002, s. 318- 322
- SARAÇ, M. A. Yekta, Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat, Bilimevi, İstanbul 2001.
- SARAÇ, M. A. Yekta, "Türk Edebiyatında Belâgat ile İlgili Yazılan İlk Türkçe Eserlerin Değerlendirilmesi", I. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni, Kayseri 12- 13 Nisan 2001 Bildiriler, c. II, Kayseri 2001, s. 641- 649.
- SARAÇ, M. A. Yekta, "Osmanlı Döneminde Belâgat Çalışmaları, Journal of Turkish Studies, Volume 28/I, 2004, p. 311-344.
- TANYILDIZ, Ahmet, "Belâgate İlk Adım: Kelimenin Fesahati", I. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Tunca Kortantamer Hatırasına), 25- 26 Mayıs 2007 Kayseri.
- ÜZGÖR, Tahir, Türkçe Divan Dibaceleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.
- YETİŞ, Kazım, Talim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler, AKM, Ankara, 1996,
- YETİŞ, Kâzım, "Belâgatten Retoriğe, Kitabevi, İstanbul 2006, s. 194- 221.