

**T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**BAKÎ, NEF'Î VE NEDÎM DİVANLARINDA
İRÖNİ**

GÖZDE SARIOĞLU

110101016

**TEZ DANIŞMANI
Yrd. Doç. Dr. TÜRKÂN ALVAN**

İSTANBUL 2013

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BAKÎ, NEF'Î VE NEDÎM DİVANLARINDA
İRONİ

GÖZDE SARIOĞLU

110101016

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Eski Türk Edebiyatı

Bu tez/...../ 2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği /Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

_____	_____	_____
Jüri Başkanı	Jüri Üyesi	Jüri Üyesi
Fehameddin BAŞAR	Türkan ALVAN	Hatice COŞKUN

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Gözde SARIOĞLU

18 Mayıs 2013

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10009231
Yazar Adı / Soyadı	GÖZDE SARIOĞLU
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 29461854526
Telefon	506745787
E-Posta	gozde.sarioglu.89@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Bakî, Nef'î ve Nedîm Divanlarında İroni
Tezin Tercümesi	Irony in the poems by Baki, Nef'i and Nedim
Konu	Batı Dilleri ve Edebiyatı ; Türk Dili ve Edebiyatı
Üniversite	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	Türk Edebiyatı Bölümü
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2013
Sayfa	123
Tez Danışmanları	YRD. DOÇ. DR. TÜRKAN ALVAN 55807298464
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	Yok

Yukarıda başlığı yazılı olan tezimin, ilgilenenlerin incelemesine sunulmak üzere Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından arşivlenmesi, kağıt, mikroform veya elektronik formatta, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimle ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) ve erteleme talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.

22.07.2013

İmza:.....

ÖZ

İroni içinde birçok farklı anlam bulunduran, pek çok söz sanatıyla bir arada kullanılabilen, bu yüzden açıklaması zor bir kavramdır. İroninin genel bir tanımının bile yapılamaması, bu sanata ismine yaraşır bir gizem katmaktadır. İroni için bir şeyi söyleyip tam tersini kastetmek olarak çok genel bir tanım yapmak mümkündür. Türk Edebiyatında ironi sadece istihza yönüyle ele alınmıştır, fakat ironiye sadece bu yönüyle bakmak yeterli değildir. Bu çalışmada, Batı Edebiyatı ve Türk Edebiyatında ironi üzerine yapılmış önceki çalışmalardan derlenen bilgiler sunulduktan sonra, Klasik Dönem Türk Edebiyatında ironiyle birlikte ele alınabilecek söz sanatları incelenmiş, Baki, Nedim ve Nefî'nin şiirlerinde ironi örnekleri ve açıklamalarıyla sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: İroni, Baki, Nefî, Nedîm, Türk Edebiyatı, Klasik Dönem Türk Edebiyatı, Divan Edebiyatı

ABSTRACT

Irony is an umbrella term which can be used with a lot of different meanings in various texts; hence it is hard to explain it in a single definition. The fact that irony cannot be fully defined places an ironical mystery upon this term. Irony can be vaguely defined as "saying thing while meaning the opposite". Irony is often confused with satire in Turkish literature and it is obviously not enough to evaluate this term with a single counterpart. In this study, firstly, information about the studies on irony in Western and Turkish literature is given. Secondly, the figures of speech which can have similarities with irony are discussed and lastly the examples of ironic expressions in poems of Baki, Nedim and Nefî are examined in detail.

Keywords: Irony, Bâkî, Nefî, Nedîm, Turkish Literature, Classical Turkish Literature, Divan Literature

KISALTMALAR

s. sayfa

c. cilt

çev. çeviren

g. gazel

haz. hazırlayan

k. kaside

koş. koşma

mtb. matbaa

m. musammat

vol. volume

yay. yayınları

yb. yeni basım

İÇİNDEKİLER

ÖZET..... iii

İÇİNDEKİLER..... iv

ÖNSÖZ..... v

1. BÖLÜM: BATI LİTERATÜRÜNDE İRONİ

GİRİŞ..... 1

1.1 İroninin tanımı..... 4

1.2 İroninin tarihçesi..... 7

1.3 İroni türleri..... 16

1.4 İroni Türlerinin Sınıflandırılması..... 20

1.4.1. Sözlü İroni..... 20

1.4.2. Durum İronisi..... 21

1.4.3. Dramatik İroni..... 21

1.4.4. Romantik İroni..... 21

1.4.5. Eleştirel İroni..... 22

1.4.6. Komik İroni..... 22

1.4.7. Trajik İroni..... 23

1.4.8. Nihilist İroni..... 23

1.4.8. Paradoksal İroni..... 23

1.4.10. Yumuşak İroni..... 24

1.4.11. Kişisel Olmayan İroni..... 24

1.4.12. Kendini Azımsama İronisi..... 25

1.4.13. Kozmik İroni/ Cilve-i Kader/ Yazgı İronisi..... 25

1.4.14. Tarihi İroni..... 25

1.4.15. Sokratik İroni..... 26

1.5. Bir Medeniyet Gözü Olarak İroni..... 26

2. BÖLÜM: TÜRK EDEBİYATINDA İRONİ ALGISI

2.1 Türkçe Sözlüklerde İroni..... 30

2.2. Güncel Türk Edebiyatında İroni Algısı..... 31

3. BÖLÜM: KLASİK TÜRK ŞİİRİNİN İRONİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1. Belagat İlmi ve İroni.....	38
3.1.1 İroni temelli cinas.....	38
3.1.2 İroni temelli îcâz, itnâb ve haşiv.....	41
3.1.3 İroni temelli kinaye.....	42
3.1.4 İroni temelli tariz.....	43
3.1.5 İroni temelli tecâhü'l-i ârif.....	44
3.1.6 İroni temelli te'kidü'l medh bimâ yüşbihü'z-zem ve te'kidü'z-zem bimâ yüşbihü'l-medh.....	46
3.1.7 İroni temelli tevcih.....	48
3.1.8 İroni temelli tevriye.....	35
3.2. Edebi Türler ve İroni.....	36
3.2.1 Hiciv.....	37
3.2.2 Şathiye.....	38

4. BÂKÎ, NEF'Î VE NEDİM DİVANLARINDA İRONİ

4.1. Bâkî Divanında İroni.....	54
4.1.1. Bâkî'nin Hayatı ve Kişiliği.....	54
4.1.2. Bâkî Divanında İroni Örnekleri.....	55
4.2. Nef'î Divanında İroni.....	82
4.2.1. Nef'î'nin Hayatı ve Kişiliği.....	82
4.2.2. Nef'î Divanında İroni Örnekleri.....	83
4.3. Nedîm Divanında İroni.....	105
4.3.1. Nedîm'in Hayatı ve Kişiliği.....	105
4.3.2. Nedîm'in Divanında İroni Örnekleri.....	106

5. SONUÇ..... 120

6. KAYNAKÇA..... 121

ÖNSÖZ

Türk Edebiyatı'nda ironi yeni incelenmeye başlayan ve bu yüzden pek çok anlaşılmaz yanı bulunan ve yanlış yorumlamalara müsait bir alan olarak göze çarpmaktadır. Bu zorluğun en önemli sebebi ironinin özünde kaynaklanan, tanımının tek bir seferde yapılmasının zorluğudur. Batı Edebiyatında öncelikle söz sanatı olarak Sokrates ile kullanılmaya başlayan, sonrasında bir dünya algısına ve felsefi kavrama dönüşen bu ironiyi temel alarak Klasik Dönem Türk Edebiyatı'nda incelemeler yapmak ve benzer veya farklı yanlarını ortaya koymak istedik. İki farklı medeniyetin iki farklı algısını incelerken şaşırtıcı benzerlikler ve farklılıklar olduğunu gördük. Çok geniş bir kavramla çok geniş bir alanı incelemek zor olacağından Osmanlı İmparatorluğu'nun en ihtişamlı dönemini yaşamış şairlerden en nüktedan olanları seçerek çalışmamızın örnek bölümünü sınırlandırdık. Bana bu çalışmamda yardım eden ve ufkumu açan hocam Prof. Dr. Fatih Andı'ya, değerli vaktini alıp fikirlerinden istifade ettiğim hocam Prof. Dr. Mahmud Erol Kılıç'a ve bu süreçte benden hiçbir desteğini esirgemeyen, ihtiyacım olan her konuda bana yardımcı olan kıymetli hocam Yrd. Doç. Dr. Türkân Alvan'a teşekkürü bir borç bilirim.

GİRİŞ

İroni, Türkçede tek bir tanımla karşılığını veremediğimiz bir kavramdır. Bu durum edebiyatımızda, felsefemizde veya sanatımızda ironinin kullanılmadığından kaynaklanmaz, ironinin özünden kaynaklanır çünkü ironi –ironik bir şekilde tanımlamaya çalıştığımız anda kendini gizler. Söylediklerinizin tam tersi anlama bile gelebilir. Bu sebeple günümüzde kullanılan birçok sözlük tanımı, ironiyi tek başına tanımlamakta yetersiz kalmaktadır.

Türk Dil Kurumu'nun Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü'nde ironinin karşılığı “dolaylı ve alaylı anlatım, mizah” olarak yer almaktadır. Güncel Türkçe Sözlük'te ise edebiyatta kullanıldığı belirtilerek ilk karşılığının “gülmece” olarak, ikinci karşılık ise “söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme” olarak verilmiştir. Burada dikkatimizi çeken ilk unsur mizah ve gülmece kavramlarıyla ironinin eş sayılması olmaktadır. Bu tanımların ortak noktasının, mizah, gülmece ve alay olması, ironinin edebiyatımızda güldürü unsurları ile birlikte algılandığının bir göstergesidir. İroni çoğu zaman mizah ile iç içedir ama böyle bir genelleme yapmak ironinin bazı alt türlerini açıklamak için yeterli olmayacaktır.

İroni için önerilen diğer karşılıklar arasında târiz, kinâye ve istihzâ bulunmaktadır. Bu üç tanımı da inceleyecek olursak, ironinin hepsini içerdiğini ama tek başına ne alay, ne târiz, ne kinâye ne de istihzâ ile karşılanabileceğini görürüz. Verilen bu karşılıklar ironi terimi içinde sadece bir alt başlığı oluşturmakta, ironinin sadece bir yanını yansıtmaktadır. İroninin alt başlıklarından birini oluşturacak bir terim olan târizi açıklayabilmek için karşıdaki insanı sürekli küçümseyen ve iğneleyici bir dil kullanan “eleştirel ironi (satiric irony)” örneklerini görmemiz gereklidir. Ayrıca “cılve-i kader/ yazgı ironisi” (irony of fate) veya “trajik ironi (tragic irony)” olarak nitelendirilen türler için istihzâ, alay veya kinâye terimlerini kullanmak doğru bir tanımlama biçimi olmamaktadır çünkü çağrıştırdığının aksine bu türlerde ironiyi yapan kişi değildir, bazen evrenin insanlarla alay ettiği fikri öne sürülmüştür. Kişi evrenin kendisi ile alay ettiğini, beklentilerinin sürekli tersine sonuçlar elde ettiğini ifade etmek için ironiye başvurur. Bu kısa tanımlamalardan anlaşılacağı üzere, Türkçe'de ironi için tek bir karşılık vermek mümkün olmadığı

gibi, ironi türlerinin edebiyatımızda kullanılan söz sanatları ile mukayeseli bir değerlendirmesinin yapılmamış olması dikkat çekmektedir.

Felsefî bir terim olduğu için Felsefe Terimleri Sözlüğü'nde de yer alan ironi kelimesi, burada “alaysılama” karşılığını bulmaktadır. Alaysılama, alaycı bir yaklaşımla küçümsemek olarak algılsa da ironide her zaman alaycı bir tutum söz konusu değildir. İroniyi kullanan ilk kişi olarak bilinen Sokrates, diyalektik yöntemiyle karşısındaki insana sorular yönelterek onun doğruya ulaşmasını sağlar ve bir tür “gebelik” yapar.¹ Bu yöntemin temelinde bilge bir kişi olan Sokrates'in kendini azımsayarak, bilgisiz göstererek karşısındaki insanın cehaletini fark etmesini sağlamak yatmaktadır. Buna retorikte “kendini azımsama ironisi” adı verilmiştir. Bu açıdan bakıldığında, Sokrates'in ironiyi olumlu bir araç olarak kullandığını söylemek ve alaydan uzak olduğunu düşünmek mümkündür. Ayrıca, ironinin tarihsel süreç içerisinde sadece bir söz sanatı olmaktan çıkıp bir bakış açısına, dünya görüşüne ve algısına dönüştüğünü de söylemek gereklidir. XVIII. yüzyılda ortaya çıkan romantik ironi kavramı ile insanların dünyaya ve hayata bakışı ironik bir hale bürünmüştür. Öleceğini bilerek yaşamak filozofların üzerine çokça düşündüğü bir konu olmuş ve ölüme rağmen yaşama isteği insanoğlunun içinde bulunduğu bir paradoks olarak algılanmıştır.

Çok genel bir tanımlama ile ironi, bir şeyi söyleyip aksini kastetmektir. Yüzeyde yer alan anlam ve algının kast edilenden farklı olduğu durumlarda ironi bulunmaktadır. Güzel olmayan bir yemek için “Parmaklarımızı yedik!” demek bu tür bir ironi örneği oluşturur. Kast edilen yemeğin güzel olduğu değil, tam aksidir. Fakat ironi için bir şeyi söyleyip tersini kastetmek tanımı da yetersiz kalmaktadır çünkü bir yankesicinin gözüne kestirdiği birinden tüm dikkatini vererek cüzdan çalarken, kendi cebindeki cüzdanı çaldırması gibi ironik bir olayı o tanımla nasıl açıklayabiliriz?²

Bu çalışmada ilk olarak ironinin Batı literatüründe detaylı tanımı, sınıflandırması ve geçirdiği tarihsel süreç içerisinde edindiği yeni anlamların analizi yapılacaktır. İkinci bölümde Türk edebiyatında ironinin algılanışı hakkında bilgi

¹ Sokrates'in diyalektik metodu ilk bölümde yer alan s. 4'te ayrıntılı bir şekilde anlatılacaktır.

² Frederic Muecke, **Irony**, Methuen&Co Ltd, 1970, s.8.

verildikten sonra ironi hakkında yapılmış çalışmalardan ve ironik olarak adlandırabileceğimiz edebi metinlerden örnekler verilecektir. Ardından klasik Türk edebiyatı söz sanatlarından ve türlerinden hangilerinin ironi ile temellendirilerek anlatılabileceğinden bahsedilecektir.

Bunun yanı sıra felsefi bir kavram olarak ele alındığında ironinin tasavvufla örtüşen ve ayrışan yanlarından bahsedilecektir. Tasavvufla ironinin aynı başlık altında incelenmesinin önemi Divan şiirini anlamak için tasavvufu ve o düşünceyle beslenen bir kültürün ürünü olan Divan edebiyatının mazmunlarını anlamamanın gerekliliğinde yatmaktadır. Son bölümde Bâki, Nefî ve Nedîm'in şiirlerinde, ayrıca Nefî'nin hicivleriyle meşhur Sihâm-ı Kazâ adlı eserinde ironi örnekleri incelenecektir. Bu gayretimizin amacı, Batı literatüründeki bir terimi alarak, oryantalist bir bakış açısıyla Türk edebiyatını incelemek değildir. Buradaki esas gaye, ironi gibi hem edebiyatta hem felsefede önemli yer tutan ve edebiyatçıların maharetini, edebi eserlerin değerini belirlemeye başlayan bir terimin bizdeki yansımalarını ve farklı biçimlerini tespit etmektir.

1. BÖLÜM: BATI LİTERATÜRÜNDE İRONİ

1.1. İroninin Tanımı:

İroni çok geniş tanımıyla iki anlamın çatıştığı bir durum olarak nitelendirilebilir. Bu çatışmanın içindeki birinci anlam, herkesin algılayabildiği, bariz bir gerçeklik iken; ikinci bir anlamı da içerir. Birinci ile çatışan bu anlam, kelimenin içinde bulunduğu anlam bütünü içerisinde bir yere sahiptir ve ilk anlamın tam tersi konumdadır. İkinci anlamı keşfeden okuyucu ilk anlamın ne kadar sınırlı ve bir noktada yanlış olduğunu düşünmeye başlar.

İroni yalancıdır çünkü önce okuyucuya görünen ilk anlamı söyleyip, ikinci anlamı kastetmektedir. Böyle bir yalana başvurmasının amacı ise bu iki karşıt görüşü tartışmaya açmaktır. İroninin tartışmaktan kaçınan, sorumluluktan kaçan ve arabozan bir yapısı olduğunu söylemek mümkündür. İroni sorumluluktan ve tartışmadan kaçır çünkü satir veya hiciv gibi sert ve açık değildir. Satir veya hicivde, kimin eleştirildiği, ne için eleştirildiği çok net anlaşılır ve kimse eleştiri olmadığını iddia edemez. Nitekim yazar da eleştirisinin doğru anlaşılması ve çarpıcı olması için bu yöntemleri seçmektedir. İroni ise hicivde bulunan bu cesareten yoksundur. Söylemek istediğini dolaylı yoldan anlatarak, sorumluluktan kaçmakta ve esas kastettiği anlamı yalanlama fırsatını hep elinde tutmaktadır.

Bazı teorilere göre ise bu anlam zıtlığını tek bir yapıda sınırladığı için ironi aslında zıtlığı uyum ve birliğe kavuşturan bir arabulucudur.³ İroni iki farklı kutbu aynı yerde buluşturan bir çekim gücüdür. Zıt kutupların bir arada yaşamak durumunda olduğu bir dünyada, iki farklı görüşün de bir arada var olabileceğini göstermektedir.

İroni kelimesi ilk defa Platon'un (MÖ. 347) Devlet eserinde "eironia" olarak kullanılmıştır. Eironia kelimesi Sokrates'in çok şey bildiğini düşünen kişileri kurban olarak seçip, aslında bildiklerini sandıkları şeyleri tam olarak bilmediklerini ortaya koymak için kullandığı yönteme verilen isim olarak göze çarpmaktadır. Sokrates,

³ Norman Knox, Dictionary of the History of Ideas, University of Virginia, (Çevrimiçi) <http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=DicHist/uvaGenText/tei/DicHist2.xml&chunk.id=dv2-70&toc.id=dv2-70&brand=default>, 3 Nisan 2013.

karşısındaki insanın cehaletini ortaya çıkarmayı bildiği halde bilmiyor gibi davranarak başarmıştır. Bu yöneme verilen isim “diyalektik metodu”dur. Sokrates, karşısındakine bir şey öğretmek istediği zaman, bunu doğrudan yapmamakta, karşısındaki kişiye sorular sorarak onu doğruyu bulmaya yönlendirmektedir. Sokrates’in gerçeğe ulaşmak için kullandığı yöntem, karşısındakine bilgi sandığı şeyin boşluğunu ve bilmediklerini göstermekteydi.⁴ Sokrates kullandığı bu yöntemi olumlu ve olumsuz yönde iki farklı şekilde yorumlamak mümkündür. Olumsuz yorumlar, kelimenin kökü göz önünde bulundurularak yapılmıştır. “Eironia”nın kökünde yer alan “eiron” kelimesinin Demosthenes (M.Ö.322)’e göre tanımı, layık olmadığını iddia ederek vatandaşlık görevlerinden kaçan kişi demektir. Theophrastus (M.Ö. 287) ise “eiron”un kaçak, bağlanmayan ve düşmanlığını saklayan, arkadaş gibi davranıp, hareketlerini farklı göstererek doğru bir cevap asla vermeyen kişi olduğunu söylemektedir.⁵ Her iki tanımdan da hareketle, olumsuz olarak tanımlanan ironinin temelinde “gerçeği kasıtlı olarak gizlemek ve bilmiyormuş gibi davranmak” yatmaktadır denilebilir. Bu cahil görünümün sebebi sorumluluklardan kaçmak isteğidir. Bu durumda ironinin bazen karşı tarafı kandırmak için kullanılan bir tür yöntem olduğunu söylemek gerekir.

Aristoteles (M.Ö. 322)’e göre “eironeia” başka bir amaçla da kullanılmaktadır. Sadece görünüşte kalan bir alçakgönüllülük gibi karşıdaki insanı fark ettirmeden küçümsemeye yönelik bir tutum olabilir. Bu tarzda yapılan ironi retorikte yerini almıştır. Görünüşteki tavır ile gerçeğin çok farklı veya kasıtlı bir şekilde zıt yönlerde olduğunu görmekteyiz. Bu minvalde düşünüldüğünde över gibi yapıp yermek, kötü konuşur gibi övmek de ironik bir tutum olacaktır.⁶

İlk olarak ironinin ve özellikle Sokratik ironinin olumsuz yanları vurgulanmış olsa da, ironinin olumlu olarak nitelendirilmesi de mümkündür. Örneğin, Quintilian (M.S.100)’a göre Sokrates’in ironisi, karşısındakinin hatasını ve kusurunu öne sürmekten öte, onların bilgiye ve erdeme ulaşmaları için bir araçtır.⁷ Sokrates’in görüşünün en önemli yapı taşı “Bildiğim bir şey varsa o da hiçbir şey

⁴ Cebeci, a.g.e. 277

⁵ Muecke, a.g.e, s.14

⁶ Muecke, a.g.e., s.14

⁷ Muecke, a.g.e.,s. 15

bilmediğimdir.” ifadesidir. Tek başına bu ifade bile ironik olması sebebiyle Sokrates’in tutumunu açıklar. Bu noktada Sokrates’in tutumunun bir tür ebelik olarak nitelendirilmesi mümkündür:

“Bu bilgisizlik iddiası, Sokratik diyaloglarda, konuşmanın ilerleyen anlarında, bir bilgelik göstergesine dönüşür. Bir şey bilmemek, giderek “çok şey bilmek” olarak ifade bulur. Sokrates bunu bir tür ebelik sanatı olarak niteler. Kendisinin bir şey bilmediğini, sadece karşısındaki kişinin ruhunda bulunan bilgileri doğurtmaya çalıştığını, bir tür ebelik yaptığını söyler. “Ben şu noktada ebelere tamamiyle benzerim: bilgelik hususunda ben de ebeler gibi kısıyım, daima başkalarına sual sorduğum, kendim ise hiçbir konu hakkında hiçbir zaman kendi fikrimi söylemediğim için –çünkü hiçbir bilgelik iddiasında değilim- birçokları beni kabahatli görürler ki bu tamamiyle haklıdır. Bunun sebebi şudur: Tanrı beni başkalarını doğurtmaya zorluyor, fakat doğurmayı benim elimden almıştır. Onun için kendim hiç bilge değilim, ruhumun mahsulü sayabileceğim hiçbir buluş da gösteremem”(Platon, 1990:27) Bu ebelik işlemi sonunda, bir şey bilmiyorum, diyen Sokrates’in aslında ne çok şey bildiği ve tartışmaya ruhundan ne çok şey kattığı ortaya çıkar.”⁸

Bu tanımdan hareketle Sokrates’in kendi bildiği bir şeyi bilmiyormuş gibi yaparak karşısındaki insanın “keşfetmesine ve düşünmesine” fırsat tanıdığını söyleyebiliriz. Bu da ironinin tanımını yaparken bahsettiğimiz “arabulucu” işlevini açıklamaktadır. İroni insanın bir konuyu zıt yönleriyle birlikte düşünmesini sağlayarak kişinin keşfetmesine olanak sağlar. Bu açıdan zeki insanların bildiklerini başkalarının da öğrenmesine vesile olmak için kullandıkları bir yöntem olarak göze çarpmaktadır.

⁸ Vefa Taşdelen, Hece Yayınları, Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni:1, sf: 57

1.2. İroninin Tarihçesi

İroni kelimesinin kökenini oluşturan “eironia” kelimesini ilk kullanan, Devlet eseriyle Plato (ö. M.Ö. 347) olmuştur. Sokrates (ö. M.Ö. 399) bu adı geçen yöntemi kullanarak, karşısındaki “kurban”lara sorular sorup, onları fark ettirmeden, kolay bir şekilde kandırmanın ve onlarla alay etmenin bir yolu olarak kullanmıştır. Aslında Sokrates bilgili birisidir ama bilgisiz biri gibi davranarak gerçek cahilleri ortaya çıkarmaktadır.

Demosthenes (ö. M.Ö. 322) için ise “eiron” sorumluluklarından ve vatandaşlık görevlerinden kaçan birisidir. Theophrastus (ö. M.Ö. 287) da “eiron”u sürekli bir şeylerden kaçan, adanmışlık hissinden yoksun, düşmanlığını gizleyen, arkadaşmış gibi davranan, davranışlarını çarpıtarak hiçbir zaman beklenen cevabı vermeyen kişi olarak tanımlar. Sınavdan düşük not almış bir çocuk ve babasının şu diyalogu buna örnek teşkil edebilir. “Sınavdan kaç aldın?” Öğretmen herkese düşük not vermiş baba, 58 aldım.” Burada çocuğun davranışı Theophrastus’un “eiron”undan bekleyeceği şekildedir çünkü düşük not almasının sebebi kendi tembelliği olsa da, sözleriyle bu suçtan kaçınmakta, başkasını onun için sorumlu addetmektedir.

Aristoteles (ö. M.Ö. 322) için ise “eironia” kelimesinin anlamı alçakgönüllü görünüp aslında eleştirmek ve yanlış yönlendirmek üzerinde yoğunlaşmıştır. Burada ilk defa bir davranış biçiminin, dili kullanım biçimine etkisi söz konusu olmaktadır. Çünkü bundan önceki tanımlarda, “eiron” sadece düzenbaz ve insanları yanlış yönlendiren birisi olarak görülmüştü. Aristoteles Sokrates’in davranışını yorumlamak için “eironia” kelimesini kullanarak, bu kişilik özelliğinin, dili kullanmadaki hünerle elde edilebileceği gösterilmiş oldu. Bu ironi kelimesinin tarihi açısından bir dönüm noktası oldu çünkü Sokrates, karşısındaki kişiye sorular yönelterek, onun eksikliklerini ortaya çıkarmakta ustaydı. Böylece, ironi bir söz sanatı olarak retorikte kendisine bir yer edindi. Sokrates “Tek bildiğim, bir şey bilmediğimdir.” derken görünürde kendisini küçük görüyormuş gibi anlaşılrsa da, burada belirtmek istediği bir şeyi kusursuz bir şekilde bildiğini iddia edenlerin

aslında bilmedikleri çok şey olduğunu vurgulamaktır. Bu davranışın bir diğer biçimi de övermiş gibi yapıp kötölemek, kötülermiş gibi yapıp övmek olarak tanımlanabilir.

“Eiron” kavramını ünlü ilkçağ felsefecisi Anaximenes (ö. M.Ö. 525)’in Letter to Alexander adlı eserinde de görmek mümkündür. Anaximenes’in düşüncesinde ironi “bir şey söylerken ya da bir eylem önerirken onu söylemiyormuş ya da önermiyormuş gibi konuşmak” olarak tanımlanır. Bu açıdan ironinin anlatım tekniklerinden biri olarak kabul edilmesi gerekmektedir. Bu kavramın anlamını en iyi şekilde bulduğu durumlar “övgü ve yergi” olacaktır çünkü över gibi görünürken yermek veya tam tersini yapmak anlamını tam olarak karşılayacaktır çünkü eiron “eksiklenme” taslayan bir kişidir. Bu eksiklenme ya da eksik ifade etme, özellikle “yersiz övgü”de kendisini gösterir. Beğenilmeyen kişinin yüceltilmesi, aslında, “horgörünün eksik ifade edilmesi”dir.⁹

Cicero (ö. M.Ö. 43) için “ironia” daha olumlu bir anlam içermektedir. Cicero’ya göre ironi iki şekilde kullanılır. Birincisi, söz sanatı olarak kullanmak, ikincisi de bir davranış olarak onu benimseyip, Sokrates gibi kibar bir şekilde bilmezlikten gelmektir. Bu bakış açısından ele alındığında Sokrates’in amacı karşısındaki “kurban”ı aşağılamak değil, bilmiyormuş gibi yapıp onun doğruyu kendi keşfetmesini sağlamak olarak karşımıza çıkar. Cicero tarafından yapılan bu iki tanıma ek bir maddeyi de Quintilian (ö. 100) getirmiştir. İroni bir konunun, özellikle bir tartışmanın tamamına incelikle işlenmiş bir söz sanatıdır. Quintilian "bir insanın bütün hayatı ironi ile renklenir, Sokrates için de aynı şey geçerlidir. Kendisi diğerlerinin bilgeliğine hayranlık içindeki cahil bir insan rolünü üstlenmiştir.”¹⁰

Bu iki tanımdan hareketle ironinin olumlu bir biçimde algılandığında, mizah ile örtüştüğünü söylemek mümkündür. Ironinin çoğu zaman mizah ile birlikte hatta özdeş algılanışı, ironinin içinde bulundurduğu güldürü unsurunun fazlasıyla öne çıkmasından kaynaklanmaktadır. Bu tutumun sebebini öğrenmek için insanın neye

⁹ Oğuz Cebeci, **Komik Edebi Türler**, İthaki Yayınları, 2008, s.279

¹⁰ Muecke, a.g.e, 16.

güldüğünü irdelemek yararlı olacaktır. İnsanı güldüren sebepler konusunda öne çıkan üç teori bulunmaktadır.

Bunlardan ilki, insanın başkaları ile alay ederek güldüğünü öne sürer. İnsan başkalarının yaptığı davranışların saçma ve komik olduğunu, kendisinin üstün olduğunu düşünmesi ile onları komik bulmasıdır. Aristoteles, Hobbes ve Bergson'un eserlerinde gülmenin kökeninde yer alan sebebi açıklamak için bu teorinin benimsendiğini söylemek mümkündür. Bu teorinin ironi ile örtüşen yanı da, ironiyi yapan kişinin karşısındaki insanı aşağılamak için bu yöntemi kullanıldığı durumlardır. İronist, dolaylı olarak fikrini anlattığında, karşısındaki bunu anlayamadığı zaman bir üstünlük yaratmakta ve bunun sonucunda mizah ortaya çıkmaktadır.

İnsanlar neden güler sorusuna verilen ikinci teorik cevap ise gülmenin ortaya çıkış nedeninin uyumsuzluk olduğudur. Birbiriyle alakalı olmayan iki durumun veya fikrin bir arada bulunması komik bir durumu ortaya çıkarmaktadır. Burada önemli olan husus insanın yaşadığı şaşkınlıktır. Kierkegaard'a göre zıtlığın bulunduğu yerde güldürü bulunmaktadır.¹¹ Bir şakayı ele aldığımızda, o şakanın komik olması bizim beklentimizin tam tersi yönde sonuçlanması ile mümkündür. Özellikle yazgı ironisi olarak adlandırdığımız ironi türünde, evrenin insanın karşısına beklenmedik sonuçlar çıkarması bir nevi gülmece unsuru yaratmaktadır. Buna kara mizah da diyebiliriz. Mesela Türk film kültüründe farklı bir güldürü türünü sembolize eden Sezercik filmlerinde ana karakter olan Sezercik, bir sahnede çok acıkmıştır. Karşısında ise tıka basa yemek yiyip gülmekte olan bir kabadayı çocuk vardır. Bu sahne aslında acıklı gibi görünse de biz o çocuğun çocukça neşesine gülme ihtiyacı hissederiz.

Üçüncü bir neden olarak da, Bergson'un "gülme bir yankıya muhtaçtır"¹² ifadesini vermek mümkündür. Gülmek, akisler yaparak uzanan, tek başına bile yankılanmayan bir sesler bütünüdür. Doğasının gereği olarak o yankıları da yansıtacak birilerini arar. Bu noktada güldürü ile ironinin yine kesiştiğini

¹¹ Mehmet Çolak, "Humour in Turkish: A Study on the Basic Linguistic Features of Humour Language", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2006, s.15.

¹² Henri Bergson, **Gülme**, çev. Mustafa Şekip Tunç, Ankara, 1989, s.8.

görmekteyiz. İroni de karşısında bir dinleyici olduğu zaman, anlamın içindeki karşıtlığı çözebildiği zaman kimlik kazanır. Bir kişinin sabah işe giderken arabasına başka birisinin çarptığını düşünelim. Bu kişi arabadan inip kendisine çarpan sürücüyeye “Güne çok güzel başladım sayenizde!” diyorsa, burada söylediğinin tersi anlamı kastettiğini anlamak güç değildir. Bu kişinin ironik bir ifade kullanmasının sebebi, karşındakini küçümsemek veya onunla alay etmek değildir. Onun amacı düşüncesini karşındakinin anlayabileceği şekilde aktarmaktır. Bunu yaparken takındığı tavır çok önemlidir. Tavır o durumun içerisinde değerlendirmekle ironiyi yakalayabiliriz. Bu da insanın içinde bulunduğu toplumun genel algılarını öğrenmesiyle gelişen ve duruma bağlı olarak değişen bir olgudur. Mesela çocukları ele alalım. Çocuklar ve onların sözlü ironiyi algılamaları üzerine 5-11 yaşları arasındaki çocuk grupları üzerinde yapılan bir araştırmada, 5 yaşındaki grubun ironiyi algılamakta güçlük çektiği gözlenirken, 11 yaşındaki grubun ironiyi algılamakta herhangi bir problem yaşamadığı gözlemlenmiştir. Küçük yaş grubundaki çocukların bir sözün gerçek anlamını kavrayabildikleri ama o sözün yaptığı göndermeleri algılayamadıkları veya güldürü içeren ironik bir ifadeyi komik bulmadıkları görülmüştür. Çocukların ironiyi algılama ve içindeki komik unsuru fark etmeleri ise zamanla gelişen bir beceri olarak kendisini göstermektedir.¹³

Bu çalışma sonuçlarından da yola çıkılacak olursa, ironinin belli bir zeka olgunluğu ve içinde bulunulan kültüre belli bir hakimiyet derecesi gerektirdiği aşıkardır. Bu sebeple ironinin güldürü ile birlikte yer alabilmesi için kültüre özgü unsurlar, şaşırtıcı bir ortaya çıkış ve bir dinleyici kitlesi bulunması gereklidir.

“Quintilian’ın “ironi tanımı”, ironiyi “alegori” ile birlikte değerlendirmeyi gerektirir: Buna göre, “alegori bir şeyin sözü ile anlamının farklı, hattâ bazen karşıt olması” durumunu ifade eder. Özellikle bu ikinci durumda “ironi” söz konusu olmaktadır. İroninin varlığı ya “konuşmacının tonu”ndan, ya da ele alınan “konunun özelliği”nden yola çıkılarak bulunur. Quintilian, bir sözcüğün

¹³¹³ Shelly Dews ve diğerleri, “Children's Understanding of the Meaning and Functions of Verbal Irony”, **Child Development**, Cilt. 67, No. 6, 1996, s. 3077.

“özgöl” bir kullanımının, o sözcüğün “normal anlamamdan farklılık göstermesi halini ifade eden “mecaz” (trope) kavramı ile, bazen bütün cümle ve pasajların dahil olduğu daha büyük “semantik birim”lerin, taşınılan beklenen “normal anlam”dan farklı kullanılması halini ifade eden “kinaye”yi (figüre ya da schema) birbirinden ayırır. Buna göre, “mecaz” daha kolay anlaşılırken, “kinaye”nin anlaşılması daha zordur.”¹⁴

Tekrar ironi kelimesinin kökeninde yer alan “eiron” ele alınacak olursa, Oğuz Cebeci’nin de belirttiği üzere “eiron” tanımı için olumlu şeyler söyleyen bir kişi de Pyrrho’dur:

“Eiron tutarsız ve çelişkili bir evrende yaşadığımızın farkına varan, dünyayı saçma kavramı açısından değerlendiren, bu saçma evrenin özelliklerini teşhir ederken, bireylere de alaycı bir sükûnet haline ulaşmayı tavsiye eden bir kişiliktir.”¹⁵

Pyrrho (ö. M.Ö 270) ve ondan ilham alanlar “atarcucia” adını verdikleri bir tür ruh olgunluğuna ulaşmayı kendilerine gaye edinmişlerdi. “Ataraxia birçok dogmanın üstünü örttüğü, belirsizliklerle dolu bir dünyada, “hüküm vermeden yaşamayı amaçlayan” bir ruh halini temsil etmekteydi.” Eski Yunan şüpheli akımlarında Tanrıyı reddetmenin imkan dahilinde olmadığını ama ironiyi yapan kişinin de en azından fikrini belli edebilmek ve tepkisini bir nebze de olsun gösterebilmek için dünyanın çelişkili ve bu yüzden saçma halini ironi ile eleştirdiği düşünülmektedir.¹⁶

Bu tanımla, ironiyi yapan artık eleştirel bir tavır içerisinde olduğunu ve ironinin sadece söz sanatı olmaktan çıkıp artık bir dünya algısı olmaya başladığını söylemek mümkündür. İronistin eleştirilerinin hedefi belli olsa da yöntemi değişebilir.

¹⁴ Oğuz Cebeci, “Tarihsel bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi”, *Cogito*, Kış 2008, s. 85.

¹⁵ Cebeci, a.g.e, s. 88.

¹⁶ Cebeci, a.g.e., s.280

İroni kelimesi İngilizcede ilk kez 1502’de kullanılmıştır ve XVIII. yüzyılın başlarında Dryden (ö.1700) tarafından bir kez kullanılana kadar genel bir kullanımdan uzaktır.¹⁷ Bunun yerine geçebilecek pek çok terim vardır elbette; alay, aşağılama, kınama gibi karşılıkları ironinin yerini alırken görüyoruz. Ayrıca, çağdaş ironi anlayışının Batı dünyasındaki tarihi köklerinin bu yüzyıla kadar uzandığını söylemek mümkündür. Bu tarihten sonra insan kendisini, “hayatın ikiyüzlü görünümü ve çelişkileri”nin ortasında bulmuştur. İnsanoğlu içinde bulunduğu politik ve ekonomik gelişmelerden sonra iç dünyasına yönelmiş ve dünyanın gerçekliğini olduğu gibi kabul etmek ona zor gelmeye başlamıştır. Cehalet her zaman güzeldir, artık bir bilgiye sahip olan insanlar için bu bilgi bir süre sonra huzursuzluk vermeye başlayan bir olgu olmuştur. Bu farkındalığın ifade edilme yollarından biri ise, ironinin daha sık kullanılması biçiminde ortaya çıkmıştır. Ayrıntılı bir şekilde anlatılacak olursa, sözü edilen “çelişkiler”in bir kısmı, o zamanın dünyasına hakim olan “mevcut ideolojiler”le, bu ideolojilerin yerini almaya çalışan “rakip ideolojiler” arasındaki mücadeleden kaynaklanmaktadır.¹⁸

İngiltere’de de ironi Avrupa’nın geri kalanında olduğu gibi yavaş gelişmiştir. Kelime hep bir söz oyunu gibi algılandığı için “Bir kişinin düşündüğünün aksini söylemesi, bir şeyi söyleyip başka bir şeyi kast etme, övermiş gibi yapıp kötüleme, kötülermiş gibi yapıp övme, ince alay” gibi anlamları bulunmaktadır. Fakat Muecke’ye göre XVIII. yüzyılın başlarında birkaç yazar ironinin bir davranış şekli olduğundan da bahsetmiştir. Shaftesbury kendi kendine “hafif ironi” yapmayı telkin etmiştir, bununla kast ettiği de dışarıdan eğlenceli ve uyumlu, içeriden de sakin ve mesafeli bir ironi şeklidir.

XVIII. yüzyılın sonu ve XIX. yüzyılın başlarında ise ironi kelimesi farklı anlamları da kapsamaya başlamıştır:

“18. yüzyıl sonlarından itibaren ortaya çıkan ve Alman felsefesiyle bağlantılı olarak değerlendirilmesi gereken “romantik ironi” kavramı ise Schlegel kardeşler, Müller ve Solger gibi isimler

¹⁷ Frederick Muecke, **The Concept of Irony**, s.14

¹⁸ Cebeci, a.g.e., 282

çerçevesinde ele alınmalıdır. Romantik ironi, temel kavramlarından biri olan “kendi bilincindeki sanat” anlayışı üzerinden, çağdaş edebiyat kuramlarının kimi sorunsallarını bünyesinde barındıran erken bir gelişmeyi ifade eder; bu yönüyle de postmodern edebiyat kuramlarını akla getirir. Diyebiliriz ki, romantik ironi, insanın kendi kendisinin farkına varması, buna paralel olarak, hayatın karmaşasını ve bu karmaşayı kabul zorunluluğunu anlaması temeline dayanır. Bu kabulün doğal sonucu ise, hiç bitmeyen, sürekli yenilenen ve yazarın kendisini de işin içine dahil ettiği bir eleştiri anlayışıdır. Burada, bir yandan “dünyanın insana karşı ironik tutumu” yani insanın bilinemezlikler içinde yaşamak zorunda olması ve bu dünyada bir düzen kurmaya yönelik ihtiyacının boşa çıkması, böylece, bir tür “kozmetik alay” a maruz kalıyor olması, diğer yandan da, “insanın dünyaya yönelik ironik tutumu”, yani, bireyin içinde yaşadığı irrasyonel ve saçma varoluş koşulları karşısında aldırışsız bir tavır takınması, “dünyayı alaya alması” söz konusudur.”

Romantik ironinin kırılma noktalarından birisi insanın kendisi ile alay eden dünyadan kurtulup artık alay eden konumuna geçmesidir. Bundan önceki asırlarda evrenin kendisiyle alay ettiğini düşünen kişi sadece bundan veryansın etmekle meşgulken, romantik ironi akımıyla beraber sanatçı da evreni, onun düşünce özgürlüğünü kısıtlayan, toplumun genel geçer fikirlerini eleştirir hale gelmiştir.

“Romantik ironi akımının en önemli düşürlerinden biri olan W. Schlegel’e göre, bireysel ego, özellikle de sanatçının egosu, zihin aracılığıyla, dünyadan belirli bir ölçüde bağımsızlaşabilir. Bu bağımsızlaşma, evrensel çelişkilerin ironi aracılığıyla sanat yapıtının bünyesine dâhil edilmesini ve böylece aşılmasını öngörür. Buna göre, çelişkilerle dolu bir yapı, ancak kendisi de çelişkili bir tutum tarafından yansıtılabilir. Sanatsal faaliyetler de, bir yandan bu çelişkiyi yansıttıkları, bir yandan da bizzat kendi yapılarında çelişkili ve uyumsuz unsurları barındırdıkları için, ironik bir perspektifi

temsil ederler. Bu açıdan, romantik ironi “genel ironi” durumlarının sanat aracılığıyla ifade edilmesidir diyebiliriz.”¹⁹

Buraya kadar hareketle, ironinin artık sadece söz sanatı, bir eleştiri gereci olmaktan çıkıp dünya görüşü haline geldiğini söylemek mümkündür. Karl Solger’e göre, asıl ironi “dünyanın kaderiyle ilgili tefekkür etmekle başlar.”²⁰ Ondan önce de Frederic Schlegel ironinin “dünyanın esas itibariyle bir paradokstan ibaret olduğunu, bütün olarak bakıldığında çelişen bir yapıda olduğunu” belirtmiştir.²¹ Bu bakış açısı ile İslam’daki dünya görüşünün örtüştüğü noktalar üçüncü bölüm olan “Medeniyet gözü olarak ironi” de ele alınacaktır. Bu ironiye “dünya ironisi, kozmik ironi, felsefi ironi” gibi isimler uygun görülmüştür ve ironinin tarihçesinde önemli bir yere sahiptir.

Bir başka bakış açısından ele alınacak olursa, ironinin artık bir söz oyunu olmaktan çıkıp bir algı düzeyi haline geldiğini şu şekilde belirtilmektedir:

“İroni; melankolik, yalnız ve acı çeken bireylerin entelektüel yaklaşımının ifade biçimi, aracı haline gelmiştir. Aydınlanma ile fizik dünyaya ilişkin sorulardaki artan derinliğin metafizik dünyaya ilişkin soruları da derinleştirmesinin de etkisiyle, günlük yaşam içinde kalamayarak, aşkın olan’a yönelme ile o günlük yaşamın sınırlarına mahkûm olduğunun bilincinde olma hali romantik ironinin yeşermesi için verimli bir toprak sunmaktadır.”²²

Schlegel Kardeşler ve onları müteakiben Karl Solger’in öne sürdüğü üzere ironi bir tür “umursamazlık ve sanatçının eserinden bağımsızlığı” olarak tanımlanabilir. Schlegel’e göre birçok roman ve oyun yazarı, kendi düşüncelerini oyunda seyircinin veya okuyucunun kendini özdeşleştirdiği bir kişi ile vermektedir. Edebiyatımızda bunun örneğini sıklıkla bulmak mümkündür çünkü özellikle Abdülhamit zamanındaki istibdat, Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki değişim süreci gibi dönemlerde, insanların fikirlerini alenen ifade etmelerine olanak sağlanmadığında,

¹⁹ Cebeci, a.g.e, s. 91

²⁰ René Wellek, **A History of Modern Criticism: The Romantic Age**, London, 1955, s.300.

²¹ Frederic Muecke, **Irony**, s. 19

²² Beliz, Güçbilmez, **Sophokles’ten Stoppard’a İroni ve Dram Sanatı**, Deniz Kitabevi, 2005, s.16.

yazarlar kendi görüşlerini oyunlarındaki, kitaplarındaki karakterlere yükleyip, onların sesinden konuşmuştur. Shakespeare’de ise oyundaki karakterler öyle gerçek hayattan çıkmış gibi durur ki, onları anlamadığımızı düşünmeyiz ama Shakespeare hepsinden kendini soyutlayabilmektedir. Mesela Othello oyununu ele alırsak, olaylar Othello’nun gözünden korkunç görünmektedir. Eşinin onu aldattığı endişesi onu içten içe kemirirken biz seyirciler olarak bunun gerçek olmadığını ve kadının hatasının olmadığını, Othello’nun onu yanlış anladığını bildiğimiz için üzülürüz. Yine de kendimizi Othello’nun yerine koymaktan ve eşi Desdemona’ya açıklama yapmadığı için kızmaktan geri alamayız. Shakespeare ise Othello’nun ağzından eşi için yaptığı şu yorumları verirken, içimizden biri gibi konuşur:

“O ’tis the spite of hell, the arch-fiend’s mock

To lip a wanton in a secure couch

And to suppose her chaste.”

(Ah bu cehennem azabı, en büyük düşmanımızın oyunu. Güvendiğimiz bir yerde iffetsiz biriyle birlikte olup, onu iffetli sanıyoruz.)²³

Bu örneklerin de gösterdiği üzere Shakespeare’in oyunlarında her karakterini öyle gerçekçi işlemektedir ki, oyunları kendi fikirlerini değil, dünyanın gerçek halini yansıtmaktadır. Herder bu konuda şöyle söyler: “Shakespeare’in eserlerini seyrederken insan kendisinin tiyatrodaki olduğunu tamamıyla unuttur ve sanki cihan tarihi içinde yaşıyormuş gibi olur.” Bu ise Goethe’ye göre bir sanatçıyı sanatçı yapan özelliktir çünkü Goethe’ye göre “Sanatçı tabiata dayanmalı, tabiatı araştırmalı ve tabiata uygun eserler meydana getirmelidir.”²⁴ Günümüzün bilim-kurgu ve fantastik sanat ile dolu dünyasına epeyce ters düşen bu görüş, bize Alman ironi anlayışının temellerini sunacaktır.

Bu görüş üzerine Muecke şöyle düşünmektedir, sanatçı olmanın gerekliliği olarak ironiyi kabul edersek, yeni bir tür ironi ile karşılaşırız. Bu da “romantik ironi”

²³ William Shakespeare, **Othello**, Filiquarian Publishing, LLC., 2007, s.138

²⁴ Melahat Özgü, Goethe’nin Sanat Görüşü, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1034/12484.pdf> (Çevirimiçi)10 Mart 2013.

olarak adlandırılmaktadır. Bu tür ironide bilinçli bir sanatçının sanatını kullanarak ironik duruşunu yansıtmayı söz konusudur. Sanatçının ironik duruşunun birkaç sebebi vardır. Bunlar şöyle açıklanmalıdır. İyi yazabilmek için yaratıcı ve eleştirel olmalıdır, olaylara öznel ve nesnel bakabilmelidir, hem hevesli hem gerçekçi olmalıdır, duygusal olsa da mantıklı davranmalıdır, ilham gelse de onu nasıl kullanacağını bilmelidir. Ürettiği eser gerçek dünya ile ilgili olsa da kurmacadır, gerçekliği yansıtmayı gerektiğini düşünür ama bunun imkânsızlığını da görür. Romantik ironinin ne olduğunu kavramak isteyenler Thomas Mann'ın özellikle Yusuf ve Kardeşleri ve Doktor Faust romanlarını okumalıdır.

İroninin tarihçesinde önemli bir isim de 1833 yılında yayınladığı “Sophocles İronisi Üzerine” isimli makalesi ile Connop Thirlwall olacaktır. Bu makalede “sözlü ve retorik ironi”nin yanı sıra “diyalektik ironi ve pratik ironi”den de bahsetmektedir. “Timon in Athens”de bahsi geçen Timon, hırsızlara altın vererek onlara görünürde bir iyilik yapmaktadır ama sonucu aleyhlerinde olacaktır. Thirlwall'a göre buradaki ironi, ironinin yapan kişiden bağımsız ortaya çıkmasıdır. Buradaki vurgu olayın anlaşılmasında yani ironiyi gözlemleyen kişidedir.²⁵

XIX. yüzyılda ironi tanımlanırken bir “her şeyi kapsayan terim” olduğu belirtilmektedir. Aynı zamanda ironi denildiği zaman, zeki ve eğitilmiş kimselerin anlayabileceği, belli bir kesime hitap etmesi mümkün olan, iyi bir kelime oyunu akla gelmektedir. Cleanth Brooks'a göre ironi edebiyat eserlerinin, en azından güzel edebiyat eserlerinin belirleyici özelliği haline gelmiştir. Çağımızın başka bir ismi Kenneth Burke'e göre ise ironi komedi ile eş anlamlı kullanılmaya başlamıştır.

1.3. İroninin Türleri

İroniyi sınıflandırmak için ironinin tanımına tekrar göz atmamız gereklidir. Ironi olması için gerekli olan şey öncelikle ironiyi yapan kişidir. Ironiyi ne amaçla kullandığını bilmemiz gereklidir. Karşısındaki insan ile alay etmek ve onu küçük düşürmek için ironiyi kullanıyorsa farklı, ona ne kadar az şey bildiğini kibar bir

²⁵ Muecke, a.g.e., s. 20-29.

şekilde göstermek için kullanıyorsa farklı, över gibi yapıp kötölemek, kötüler gibi yapıp övmek için kullanıyorsa farklı türler söz konusu olacaktır.

Değerlendirmemiz gereken ikinci nokta da ironinin bir “kurbanı” olduğudur. Yani ironiyi yapan kişinin muhatabı olan birisi olması gereklidir. Bu kişinin kurban olarak nitelendirilmesinin sebebi, ironiyi yapan kişi tarafından aldatılmasıdır. Muecke’ye göre ise ironiyi yapan kişi olmadan da ironiyi bulmak mümkündür. Mesela bir yankesici hırsızlık yaparken kendi cebindeki parayı kaptırırsa bu durum da ironiktir. Bu gibi olayları ironik kılan bir aldatmaca değil, “kurban” olarak tanımladığımız kişinin bir şeye körü körüne inanması, güvenmesi veya önemsememesidir, bazen de farkında olmamasıdır. Norman Knox, D. C. Muecke’nin “The Compass of Irony” ve Charles Glüksberg’in “The Ironic Vision of Modern Literature” kitapları üzerine bir değerlendirme yazısında, Muecke’nin yaptığı sınıflandırmayı ele alırken, ironinin “iki katmanının” olduğunun vurgulandığını söylemiştir. Bu katmanlar arasında “hep bir zıtlık” bulunmaktadır. Bu zıtlık, yukarıda da belirttiğimiz örneklerini içerecek şekilde “masumiyet” ekseninde oluşmaktadır.²⁶ Mesela okuma yazma bilmeyen birisinin Osmanlı Türkçesi ile yazılmış bir şarkı sözüyle karşılaşınca onu Kur’an-ı Kerim’den bir ayet sanarak öpüp başına koymasını, kurbanın masumiyetiyle açıklayabiliriz. İroniyi yapan kişi ise bu masumiyeti sahte biçimde kullanır. Mesela Sokrates, bildiği halde bilmiyormuş gibi soru sorarak karşısındaki insana karşı sahte bir masumiyet ve cehalet sergilemektedir. Bu tanım bizi şu noktaya yönlendirmektedir. İroninin olduğu durumlarda, gizli veya açık bir şekilde bir zıtlık dile getirilmektedir. Bu da Muecke’nin sınıflandırması ile açık ve kapalı ironi olarak kendisini gösterir. “Açık ironide kurban veya okuyucunun ironiyi yapan kişinin kastettiği gerçek anlamı hemen idrak etmeleri” gerekir. Kapalı ironide ise ironinin anlaşılması zaman alır. Özel ironi olarak adlandırılan ironi türünde ise, sadece ironiyi yapan kişi oradaki farklılığı gözlemleyebilir.²⁷

²⁶ Muecke, a.g.e. s.40

²⁷ Norman Knox, “On the Classification of Ironies”, **Chicago Journals**, www.jstor.org/stable/436505 (Çevirimiçi), 12.04.2013.

İroninin kategorilere ayrılması için Wayne Booth da Muecke'yi anar. “Söz sanatı olan ironi türleri” arasında iki genel ayrım bulunmaktadır. Bunlardan ilk grup açık, kapalı ve özel ironi ikinci grup da kişisel olmayan, kendini aşağılayan, saf, öven ironi türlerini içermektedir.

Bu türler ilk kısımda okuyucu tarafından anlaşılıp anlaşılmamalarına, ikinci kısımda da uygulanış biçimine göre farklılık gösterir. İlki okuyucuyu temel alırken, ikincisi ironiyi yapan kişinin amacını ele alır. Wayne Booth'un sınıflandırması ile önemli olan hususlar şunlardır:

Açıklık veya kapalılık derecesi: Burada yazarın ironiyi ne kadar belirtmek istediği önemlidir. En kapalı ve zor fark edilen ironilerin yanında, “bu olay ironiktir çünkü...” gibi açık bir şekilde belirtilen ironiler de bulunmaktadır.

Üretilme sürecindeki istikrar: Okuyucu ironi olduğu söylenen şeyi anladığında veya kapalı bir ironiyi keşfettiğinde kendisini bir görevi tamamlamış hissediyorsa, bunun için hangi nedenleri var?

“Gerçek ortaya çıktı” veya gerçeğin üstü kapandı diye düşünülen en küçüğünden en büyüğüne kadar “sonsuz mutlak olumsuzluk” sınırları. Okuyucunun olumsuzlama yolunda ne kadar ilerlemesi gerekiyor, nerede duracağını nasıl biliyor?

Bu soruları sorduktan sonra, Booth bir tablo ile bu sınıflandırmayı şekillendiriyor.

	KAPALI	AÇIK
Sabitlenebilen	küçük çaplı	küçük çaplı
	sonsuz	sonsuz
Sabitlenemeyen	küçük çaplı	küçük çaplı
	sonsuz	sonsuz

Şekil 1.

Bu sınıflandırmanın en önemli noktalarından biri de Booth'un ironiyi sabitlenebilen ve sabitlenemeyen olarak ironiyi ikiye ayırmasıdır. Söz konusu bu ayrımın yapılabilmesi için, sözlü veya yazılı metnin içindeki ironinin bazı okumalara elverişli olmayıp, o durumda anlamın yanlış olacağı durumlar olması gereklidir. Sabitlenebilen ironi, tesadüfi olmayan, yani yazarın niyetini yansıtan, "kapalı ironi" niteliğinde bir ironidir ve okuyucu tarafından doğru biçimde keşfedilmeyi bekler. Bu ironi bir kere keşfedildikten sonra sabit kalır; zaman içinde değişime uğramaz, ya da anlam bulanıklıklarına yol açmaz. Okuyucudan bu tür ironinin anlamını "aşındırması" beklenmez. Mesela, Can Yücel'in

“Bülent Ecevit dedi ki

Kötü şaire güven olmaz”²⁸

dizelerinde Bülent Ecevit'in kötü bir şair olduğunu ve güvenilmez olduğunu kastettiğini anladıktan sonra, bu kapalı ironiyi değiştirmesi, başka anlama geldiğini söylemesi mümkün değildir. Ecevit'in şair olduğunu bilmeyen birisi, bunu öğrenip anlamı “keşfederse”, ironiyi fark etmiş olur.

Mesela “Bugün yemekler çok güzel.” cümlesi normal bir cümledir. Bunun kazanacağı anlamları değiştiren bir durum söz konusu olduğunda, o durum içerisinde bu cümle ironik bir anlam kazanır. Dibi tutmuş bir yemeği yedikten sonra “Bugün yemek çok güzel” dersanız, o zaman küçük çaplı sabitlenebilen bir ironi yapmış olursunuz çünkü yemeğin güzel olmadığı bariz bir gerçekliktir. “Bugün yemek çok güzel” cümlesinin olumlu anlamda söylendiğini düşünmek, o cümlenin yanlış anlaşılmasına sebep olur.

Sabitlenemeyen-açık-sonsuz olan tür için, yazarın Robert Graves'in “Çocuklara Uyarı (Warning to Children) şiirinde, tiyatrodaki sıklıkla gördüğümüz “dramatik ironi”nin bir başka türünü gördüğümüzü belirttiğini görmek gereklidir. Dramatik ironide karakterin farkında olmadığı bir gerçekliği, yazar ve okuyucu aynı anda fark etmektedir. Karaktere karşı bir noktada, aynı yerde durmaktadırlar. Fakat

²⁸ Soner Akpınar, “Can Yücel'in Şiirlerinde İroni”, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 5/2 Spring 2010, s.789

“Çocuklara Uyarı” şiirinde şair, okuyucuya neredeyse bir macera sunar. Okuyucu bir ihtimalden diğerine, bir kutudan diğerine yönelirken, şair onları izlemekte, şiirin bir karakteri haline getirmektedir. En sonunda da gerçeği, herkesin aynı kutuda yer aldığını söylemektedir.

Booth’un sabitlenemeyen-kapalı-sonsuz olarak verdiği örnek de Samuel Beckett’in İsimlessiz (Unnamable) romanıdır. Bu romanın girişinde Beckett o kadar anlamsız, o kadar cümle yapısı bozuk cümleler kurmuştur ki, bunları anlamlandırmaya çalışmak, anlamsız olduğu belirtilen bir paragrafta anlam aramaya çabalamak, boyaların üstüne yanlışlıkla döküldüğü bir tuvali sanat eseri gibi incelemeye kalkışmak gibidir. Burada ironi kapalı, istikrarlı ve sonsuzdur, eserin tümüne yansımıştır. Çünkü yazarın istediği, tam olarak bu çabadır, anlamsız olana anlam yükleme çabasıdır.²⁹

1.4. İroni Türlerinin Sınıflandırılması

İroni, hem felsefi hem edebi bir kavram olması sebebiyle çok farklı alt başlıklara ayrılması mümkündür. Burada yaptığımız sınıflandırma, ironi konusunda üretilen altbaşlıkların hemen hemen hepsinin yer aldığı bir sınıflandırma olmuştur. Ana kaynak olarak Muecke’nin sınıflandırılması temel alınmıştır.

1.4.1. Sözlü İroni (Verbal Irony)

Sözlü ironi olarak nitelendirdiğimiz tür, konuşmacının karşıya aktarmak istediği anlamdan kesin olarak farklı bir anlamda görünen bir ifade kurmasıdır. İronik ifadelerde genellikle bir konu hakkında belirli bir tutum veya değerlendirme söz konusudur ama konuşmanın genelinde konuşmacının kast ettiği anlamın çok daha farklı, hatta tam tersi anlamda olduğu görülmektedir.³⁰ Mesela çok güneşli ve güzel bir günde, yazlık kıyafetler giymiş birisi yağmura yakalanıp sıırılsıklam olur, sonra da hastalanır. Onu ziyarete gelen arkadaşlarına “Şifayı da kaptık çok şükür” derse, bu durumda iki farklı ironi söz konusu olacaktır. “Şifayı kaptık çok şükür” ifadesini eğer tam tersini kastetmek, kötü durumda olduğunu ve o kıyafetle çıktığına pişman

²⁹ Wayne C. Booth, **A Rhetoric of Irony**, Chicago University Press, 1974, s.253

³⁰ M.H. Abrahms & G.G. Harpham, **A glossary of literary terms**, 9th edition, Wadsworth Gangage Learning, 2009.

olduğunu belirtmek için söylerse, sözlü ironi yapmış olur. Fakat aynı ifadeyi, gerçek anlamıyla, komiklik olsun diye kullanması, durum ironisi kategorisine girmektedir çünkü konuşmacı, beklenenin aksi bir davranış sergilemektedir.

1.4.2. Durum İronisi (Situational Irony)

Durum ironisinde, bir durumun beklenilenden farklı bir şekilde meydana gelmesi söz konusudur. Mesela Amerika’da meydana gelen bir olayda, itfaiyenin mutfağında yangın çıkmasını bu türe örnek gösterebiliriz. Normal şartlar altında, itfaiyecilerin yangınları söndüren kişiler olduğunu düşünürüz, aynı şeyin onların başına gelmesi, beklemediğimiz ve bizi şaşırtan bir sonuçtur.³¹

1.4.3. Dramatik İroni (Dramatic Irony)

Tiyatro’da kullanılan bu ironi türünde, okuyucu/izleyici bir gerçekliğin farkında olsa da karakterin bundan habersiz olması ironiyi oluşturur. İzleyici kendini karakterle özdeşleştirir ve sadece yazar ile kendisinin bildiği trajik bir sırrı paylaşır. Trajiktir çünkü karakterin gözleri kör edilmiştir, karşısında bariz bir gerçeklik olsa da bunu göremez ve seyirciler bunun farkındadır. Bu olaylar birbiri ardınca gelişen şekilde değil, karşımızda duran bir gerçeklik gibidir.³² Mesela Othello eşi Desdemona’nın ona ihanet ettiğini düşünerek onu boğarken, biz kadının masumiyetini bildiğimiz için Desdemona için üzülmeğe kendimizi alamayız. Aynı şekilde Oedipus, öldürdüğü adamın babası olduğundan, annesi ile birlikte olduğundan, kendi kendisine lanet okuduğundan habersizdir ama biz seyirci olarak bunları görürüz. Türk filmlerinde, evlenmek üzere olan iki kişinin kardeş olduğunu biliriz, nikâh masasına oturduklarında birisi “Durun siz kardeşiniz.” diyerek gerçeği açıklayana kadar, seyirciler olayın tek tanığıdır.

1.4.4. Romantik İroni (Romantic Irony)

Romantik ironiyi anlayabilmek için XVIII. yüzyıl Alman düşüncesine Schlegel kardeşler, Solger, Müller gibi isimlerin sanata bakış açılarını bilmek gereklidir. Oğuz

³¹ Cameron Shelley, “The biocoherence theory of situational irony”, *Cognitive Science*, 2001.

³² Germaine Dempster, Dramatic Irony in Chaucer, *Stanford University Publications, Language and Literature Vol.IV*. 1932, s.254

Cebeci'nin tanımına göre "romantik ironi insanın kendi kendisinin farkına varması, buna paralel olarak hayatın karmaşasını ve bu karmaşayı kabul zorunluluğunu anlaması temeline dayanır. Bu kabulün doğal sonucu ise hiç bitmeyen, sürekli yenilene ve yazarın kendisini de işin içine dahil ettiği bir eleştiri anlayışıdır. Burada bir yandan "dünyanın insana karşı ironik tutumu", yani insanın bilinmezlikler içinde yaşamak zorunda olması ve bu dünyada bir düzen kurmaya yönelik ihtiyacının boşa çıkması, böylece bir tür kozmik alaya maruz kalıyor olması; diğer yandan da insanın dünyaya yönelik ironik tutumu yani bireyin içinde yaşadığı irrasyonel ve saçma varoluş koşulları karşısında aldırışsız bir tavır takınması, "dünyayı alaya alması" söz konusudur."³³

1.4.5. Eleştirel İroni (Satiric Irony)

Eleştirel ironi olarak tanımlayabileceğimiz bu türü diğerlerinden ayıran özellik, bir kişi, kurum gibi bir hedefi olan ironi türüdür. Bu türde eleştirmek için, söylenilenden farklı bir anlam kastedilir.³⁴ Mesela bir çocuğun uyku saati gelmesine rağmen uyumaya direnmesine karşı, onu eleştirmek için "Ne güzel davranıyorsun bu akşam, hiç beni üzmedin!" demek, eleştirel ironi olarak görülebilir. Bu ironi türünde eleştirmek, küçük görmek, belki de alaya almak vardır. Edebiyatımızda hiciv ile en çok örtüşen tür budur.

1.4.6. Komik İroni (Comic Irony)

Güldürü etkisi yaratmak için kullanılan durum ironisidir. Bu açıdan durum ironisinin bir alt türü olarak da incelenmesi mümkündür. Bu türde güldürü etkisini oluşturmak için karşıdaki kişiyle alay edilebilir veya durum yanlış anlaşıldığı için güldürü ile sonuçlanmaktadır. Mesela yaşlılıktan ötürü kulağı az işittiği için duyduğu şeyi yanlış anlayıp ona göre yorum yapan bir kişinin düştüğü durum ironik ve aynı zamanda komiktir.

³³ Muecke, a.g.e., s.92

³⁴ Norman Knox, a.g.e., s.53.

1.4.7. Trajik İroni (Tragic Irony)

Trajik ironi, Yunan trajedisinde kullanılan özel bir türün ismidir. Oxford İngilizce Sözlüğü'nün tanımına göre, trajik ironi “bir karakterin konuşmasının veya hareketlerinin trajik önemini izleyiciler fark etse de karakterin bundan habersiz olmasıdır.” Bunun klasik örneği, Sophocles'in Kral Oedipus oyununda, Oedipus'un gerçekleri görememesi olarak söylenebilir. Shakespeare'in Romeo ve Jüliet oyununda ise, Romeo adeta bir ölüm uykusundadır. Jüliet geldiğinde onun öldüğünü zanneder ve kendisini bıçaklar. Aslında ölmediğini izleyicilerin bilmesi, trajik ironiyi oluşturan temel gerekliliktir. Trajik ironi, satirik ironi gibi “kapalı” olarak tanımlanmıştır çünkü gerçekler trajedinin kahramanına gizlenmiş durumdadır. Oyunun sonuna dek kahraman başına gelecek felaketlerden bihaberdir. Bu durumu ironik kılan ise bir izleyici kitlesinin varlığı ve kötü sondan haberdar olmalarıdır.³⁵

1.4.8. Nihilist İroni (Nihilistik Irony)

Romantik dönem sonrası XIX. Yüzyılda yer alan yaygın görüş nihilistik ironi üzerinedir. Bu ironi türü kişiye bağlı değişen ve bir yere bağlılığı olmayan bir türdür. Kierkegaard'ın da düşündüğü üzere daha negatif ve bireye göre değişebilen bir ironidir çünkü insanlar iyi ile kötünün, gerçek ile yanılgının ayrımını yapamamaktadır.³⁶ Hıristiyan anlayışında yer alan bu hayatı kaybedenin yeni bir hayat kazanacağı anlayışı, insanlara ironik gelmiştir çünkü her iki hayata da eşit derecede önem vermeye başlayan modern insan için bu bir paradokstur. Knox'a göre bu paradoks insanları nihilizme ve nihilist ironiye çıkarmaktadır.³⁷

1.4.9. Paradoksal İroni (Paradoxical Irony)

Bu ironi, içinde yaşamayı istediğimiz dünyanın bir sonu olması gibi, paradoks olarak görülen olayları kapsar. Her şeyin bir zıddının bulunması, günün ardından karanlığın gelmesi, gözyaşı döktüğümüzde sevinmemiz hep zıt görünen olaylardır.³⁸ Paradoksal ironiyi nihilistik, trajik veya satirik ironiden farklı kılan şey, paradoksun hep bariz

³⁵ Muecke, a.g.e s.46.

³⁶ Robert Perkins, *The Concept of Irony*, Mercer University Press, 2001, s. 315.

³⁷ Knox, a.g.e., s.58.

³⁸ Muecke, *Irony and Ironic*, Taylor & Swift, 1982, s.46

olmasıdır.³⁹ İyinin karşısındaki kötü her zaman var olacaktır, gecenin ardından hep gündüz gelecektir, masallarda iyi kahramanlar kadar kötü kahramanlar da olacaktır. Burada ironiyi oluşturan şey bu bariz zıtlık ve paradokstur. Bir kavramı tanımlayabilmek için onun zıddına ihtiyaç duymamız paradoksal ironiyi tam olarak açıklar. Mesela sıcaklığın ne olduğunu açıklayabilmek için soğukun ne olduğunu bilmemiz gereklidir. Bu durum paradoksal ironi kapsamında açıklanabilir.

1.4.10. Yumuşak İroni (Soft Irony)

Dışarıdan çok uyumlu ve sevimli gelen (ama alay içermeyen), içten içe de sakin ve huzurlu bir ironi olarak tanımlanabilir.⁴⁰ Buradaki ironi türü, artık bir umursamazlık haline dönüşmüştür. Aristoteles'in ironi tanımında yer alan kasıtlı olarak gerçeği gizleyen ve karşısındaki ile alay etmeyi de içinde barındıran ironi algısının tam tersi konumdadır. Aristoteles'in tanımladığı ironi kişisel ve varoluşçu bakış açısının sağladığı modern bir dönüşümle özenilecek ve sanatçıyı iyi bir sanatçı yapan koşullardan birisi olarak görülmeye başlanmıştır. Yumuşak ironiyi daha çok hayatı güzelleştiren ve mükemmel bir yaşama elverişli bir ortam sunan bir tür olarak tanımlamak mümkündür. İroni artık insan için bir amaç haline gelmiş, mutlu olmak için gereken o mesafeyi size sağlamakta ve size özgürlük kazandırmaktadır.⁴¹ Kendi kültürümüzden örnek verecek olursak, bu tutumu dervişlerin "Dövene elsiz gerek, sövene dilsiz gerek" anlayışında görmek mümkündür çünkü dışarıdan bağışlayıcı, uyumlu görünen bu tutum, sahibinde de huzur ve sakinlik olarak ortaya çıkmaktadır.

1.4.11. Kişisel Olmayan İroni (Impersonal Irony)

Bu ironi türünün en önemli özelliği, ironiyi yapan kişiden ziyade elimizde ironinin kendisinin yer almasıdır. İroniyi yapan kişi sorumluluktan kaçmak için sözlerinin vurucu olmasına ihtimam gösterir. Mesela ironiyi yapan kişi bir tavsiye verecekse, bu türde bir ironi en çok işe yarayan tür olacaktır.⁴² Swift'in Modest Proposal eserinde çocukları toplayıp, kıtlık olduğu için kızartıp yemeyi teklif etmesini, kendisi

³⁹ Muecke, a.g.e. s. 46.

⁴⁰ Muecke, a.g.e, s.17

⁴¹ R.Gay Magill Jr., **Chic Ironic Bitterness**, Michigan Press, 2007, s.78.

⁴² Muecke, **The compass of Irony**, s.66

için değil, halkının iyiliği için yaptığını söylemesi buna bir örnek teşkil edebilir. Burada bu ifadesinden dolayı yazarı veya oradaki karakteri suçlamamız olası değildir çünkü karakter yaptıklarını bir mantık çerçevesine oturtmuştur. Bu bağlamda önerdiği şeyin vahşetini ikinci plana atan bir soğukkanlılık sergilemektedir. Karakter kendinden çok emin ve gözlerini gerçeğe o kadar kapalı tutmaktadır ki, biz oradaki ironiyi kendisinin yaptığını hissetmeyiz çünkü bir tavsiye veriyor görünmektedir.

1.4.12. Kendini Azımsama İronisi (Self-disparaging Irony)

Sokrates'in ironisi bir tür kendini azımsama ironisi olarak görülebilir çünkü Sokrates, bildiği halde bilmiyormuş gibi davranarak, ironik bir tutum sergilemektedir. Bu tür kişisel olmayan ironinin tam zıddı olarak algılanabilir çünkü ironi yapılan işte değil, yapanın kendisindedir. İroniyi yapan kişi karşısındaki insanı cahil gördüğü için kendini azımsamaya, olduğundan daha değersiz göstermeye çalışarak tam aksini ispatlar.⁴³

1.4.13. Kozmik İroni/ Cilve-i Kader/ Yazgı İronisi (Irony of Fate)

Bu ironi türünde insanların sürekli bir kozmik alaya maruz kaldıkları vurgulanmaktadır. Durum ironisi veya Booth tarafından olay ironisi olarak da tanımlanan bu tür için, insanların beklentisinin tam tersi sonuç yaratan olaylar örnek gösterilebilir. Divan edebiyatında sevgili ile bir türlü kavuşamayan ama yine de sevgilisi ona eziyet etse de ona aşık olmaktan vazgeçmeyen “aşık” tam olarak bu kozmik alaya maruz kalır. Sürekli feleği suçlayan aşık, feleğin devri budur ve elimizden bir şey gelmez demektedir.

1.4.14. Tarihi İroni (Historical Irony)

Tarihi ironide, tarihin içindeki olayların sonucunun bugünün gözüyle yorumlandığında tarihteki önemli insanların dünya görüşleri ile gerçekleşen olayların farklı olduğu durumlar için tarihi ironi bulunmaktadır diyebiliriz. Mesela Çinlilerin

⁴³ Muecke, a.g.e., s.87.

barutu ahlaksızlığa çare ararken bulması, ironik bir sonuç doğurmaktadır.⁴⁴ Aynı şekilde belli bir amaç için alınan politik kararların o amaçlardan çok farklı yönde sonuçlar doğurması olarak da tanımlanabilecek bir ironi türüdür.⁴⁵

1.4.15. Sokratik İroni (Socratic Irony)

Oxford Felsefe Sözlüğü'nde⁴⁶, Sokratik ironi "Sokrates'in karşısındaki kişiyi küçümserken onları övmesi veya onların daha bilgili olduğunu düşündükleri sırada sorduğu sorularla cehaletlerini ortaya koymak" olarak açıklanan rahatsız edici huyudur.⁴⁷ Edebiyatımızda bunu tecâhül-i ârif ile bağdaştırmak mümkündür çünkü cahillik taslayan ama gerçekte daha bilgili olan bir kişi, karşısındakinin kibrinin daha çok yüzeye çıkmasına sebep olur. Bu yönden Sokrates'in bu tekniği iki farklı şekilde, yani insanlarla alay etmek veya onlara bir şey öğretmek için kullandığı söylenmiştir.

1.5. Bir Medeniyet Gözü Olarak İroni

XVIII. yüzyılda Shaftesbury (d. 1713) "yumuşak ironi" için "bir karakter ve hayatın içinde yer almıştır." derken iyilikten daha fazlasını kastediyordu: Shaftesbury'nin hep hayalini kurduğu mükemmel hayat buydu. Etik açıdan, ironinin buradaki yeri Aristo okulundakinin tam tersi durumdadır. Shaftesbury ironiye modern bir bakış açısı getirdi, Aristo'nun objektif bakış açısından bireyin ruhunun kişisel bakış açısından ironi ele alındı. Bunun sonucu olarak Shaftesbury zihinsel tavrı daha çok vurgulamış oldu, ironi burada sadece dış ifadede yer almaktadır. Shaftesbury'nin tanımladığı bu ironik tavırda övmek ve yermek arasındaki karşıtlık çok azdır, taşlama veya alay etme çok hafif derecededir. Bu tavırda alçakgönüllü bir kendini küçük gösterme çabası, kibar bir ağırbaşlılık ve arkasında şüphe içeren her şeye karşı gözle görülür bir müsamaha vardır. Şüphe faktöründen bahsedilmesinin sebebi Neo-Platoncu Shaftesbury için önemli olan tek şeyin içimizdeki ruh olması ve

⁴⁴ Jack Kelly **Gunpowder: Alchemy, Bombards, and Pyrotechnics: The History of the Explosive that Changed the World**, Perseus Books Group: 2005, s. 2-5 (Çevirimiçi kaynak: <http://en.wikipedia.org/wiki/Irony>) 15 Mart 2013.

⁴⁵ Andrew Gibson, *The Strong Spirit, History, Politics and Aesthetics in the Writings of James Joyce*, Oxford University Press, 2013, s.30.

⁴⁶ Simon Blackburn, **Oxford Dictionary of Philosophy**, Oxford University Press, 2008.

⁴⁷ <http://ancienthistory.about.com/od/socratesphil/g/080709SocraticIrony.htm> (Çevirimiçi) 16 Mart 2013.

o ruhun “dünyada yer alan ani değişikliklere ve dünyanın bitmek bilmeyen dönüşümlerine, yeniliklerine” müsamahalı davranması, onlardan rahatsız olmaması gereklidir.⁴⁸ Burada anlatılan ironi türü ile bizim kültürümüzdeki tasavvufi görüşün çok ortak noktası bulunmaktadır. Tasavvuf insana müsamahalı davranmayı, insanların kusurlarını örtmeyi, benliğinden sıyrılmayı telkin etmektedir. Bütün sıkıntılar “Ben varım.”demekle başlar. Dolayısıyla “Ben yokum, O (Allah) var.” demek bütün sıkıntıları omuzlarımızdan atmak anlamına gelir.⁴⁹ Bu durumu ironik olarak nitelendirmek mümkündür çünkü Allah’ın varlığını kabul etmek, O’nun hükmüne razı olmak için insanın kendisini yok etmesi beklenmektedir. Bunun sonucu olarak insanın her şeyi farklı bir bakış açısından görmesi mümkündür. Tasavvufi düşünce “Derviş dövene elsiz, sövene dilsiz gerek.” derken bu tutumun dışarıya yansımalarının bu olması gerektiğini belirtmektedir. Ayrıca tasavvufta “neşe” kavramı da büyük önem taşır. Mevlana Celaleddin Rumi’nin vefat ettikleri geceye “şeb-i arus” yani düğün gecesi demesi bile bu neşenin en büyük göstergesidir. Derviş ilahi neşe ile hiç me’yus olmaz, hiç kederlenmez. Bu haliyle, kederlenip sıkıntıya boğulan kişileri eleştirir ve onlara dert etmeleri gereken farklı şeyler olmasını telkin eder. Niyazi-i Mısıri’nin:

“Hakkı seven âşıkların eğlencesi tevhîd olur,

Aşk oduna yanıkların eğlencesi tevhîd olur.”

ile başlayan dizelerinde bu ilahi neşeyi, bu neşeye nasıl ulaşmak gerektiği anlatılmaktadır. İslam’da neşe düşüncesinden bahsetmişken, Allah’ın Cemâl sıfatından bahsetmek gerekir. İbn-i Arabi’nin annem diye nitelendirdiği hocası “O’nu sevdiklerini söyledikleri halde ağlayanlara da şaşarım. Ona yakın olanların yakınlığından kat kat üstün olan yakınlıktan utanmıyorlar mı? Muhib, Hakk’a yakınlık açısından insanların en büyüğüdür ki O, muhibblerin meşhûdudur. Daha ne diye ağlıyorlar, şaşarım.”⁵⁰ derken, tasavvufi yolda olan bir kişinin, Allah’ı seven bir

⁴⁸ Knox, a.g.e., s.628.

⁴⁹ Mahmud Erol Kılıç, Tasavvufa Giriş, Sufi Kitap, 2012, s.27.

⁵⁰ Hülya Küçük, “Anne Nür El-Ensâriyye’den Âlime-i Hicaz Fahru’n-Nîsa Bint Rüstem’e Muhyiddin İbn Arabi’nin Çevresindeki Hanımlar”

http://www.tasavvufdergisi.net/Makaleler/1793619047_23.12.pdf, s.205 (Çevrimiçi) 19 Mart 2013

kişinin, O'nun hep Cemâl sıfatıyla dünyayı göreceklerini, bu yüzden de hiç mutsuz olmayacaklarını söylemektedir.

Tasavvuf görüşünün içinde ironik olarak nitelendirilebilecek bir diğer kısım ise evrende görülen her şeyin Allah'ın bir yansıması olması, fakat Allah'ın müşahede edilememesidir. Yani aslında her şeyde Allah'ın nurunun bir tezahürü vardır fakat Allah'ı müşahede etmek mümkün değildir. Tıpkı gece karanlığında el fenerini yüzümüze tutan birinin yüzünü göremeyişimiz gibi. Sufiler de "O'nun nuru aramıza perde oluyor." demektedir. Bu durum ironik olarak nitelendirilebilir çünkü beklenti, nurlu, aydınlık olan bir şeyin görülmesinin daha kolay olduğu yönündedir ama bu durum beklentileri tersine çıkarmaktadır. Bâkî divanında:

“Bin hicâb-ı kibriyâ ardında göstermez yüzün
Kendüyi gözlerden ol sultân-ı hûban gizlemiş
Hep mezâhir üzre zâhir çeşm-i nazardan nihân
Kendü envârında kendin mihr-i Rahşan gizlemiş”⁵¹

dizelerinde kendisini binlerce büyüklük perdesinin ardında gizleyen bir sultandan bahsetmektedir. Mutasavvıf olmadığı bilinen Bâkî'de bile tasavvufun bu denli yansımasını görebilmek, bu anlayışın kültüre yansıyan yönünden, artık bir medeniyet algısı haline gelmesinden kaynaklanmaktadır. Allah hep zuhur eden şeylerdedir ama kendini bakışlardan gizlemiştir. Bâkî de Allah'ı kendi ışığından görülmeyen parlak bir güneşe benzetmiştir.

Batı medeniyeti ile kültürümüzdeki Divan edebiyatının temelini oluşturan görüşlerden olan tasavvuf anlayışının birlikte değerlendirilebilecekleri bir diğer nokta da dünya anlayışıdır. Bu dünyayı bırakıp, diğer dünya için çalışmak gerekliliğidir. Norman Knox, Hıristiyan mistik anlayışının sahip olduğu bir paradokstan bahseder. İnsanın bu hayatı feda ettiğinde başka bir hayat kazanması,

⁵¹ Sabahattin Küçük, **Bâkî Divanı**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011, s.232.

insanların her iki dünyaya da değer vermeleri durumunda ironik olmaktadır. Çünkü değer verdiğiniz bir hayatı, başka bir hayat için feda etmek durumundasınızdır.⁵²

Aynı durum tasavvufta da söz konusudur çünkü diğer dünyada mutlu olmak için, Allah aşkına erebilmek için pek çok şeyden fedakârlık etmek, bu dünyadan hatta benliğinden vazgeçmek gereklidir. Hallac-ı Mansur'un beyitlerinde olduğu gibi:

“Dünyayı terk, nefsin zühdüdür.

Ahireti terk, kalbin zühdüdür.

Kendini terk, rûhun zühdüdür.

Terki terk de ariflerin zühdüdür.”

Sonuç olarak, medeniyet algılarında da ironinin farklı şekillerde yer aldığını görüyoruz. Batının anlayışında ölümden sonraki hayat için bu dünyadan vazgeçmek ironik olarak algılanmaktadır, bizde ise ironik olarak nitelendirilebilecek bu durumun bu şekilde algılanmadığını görmekteyiz. Güzelliğe ulaşmak için zorluk çekmeyi normal gören ve Allah'a ulaşabilmek için kendi benliğini terk etmeyi temel alan bir anlayışı, bu anlayışı benimseyen kişiler ironik bulmamaktadır. İroni daha çok güldürü amacıyla veya eleştiri sebebiyle kullanılan bir sanat olmuştur. İkinci bölümde hangi klasik söz sanatlarının ironi temelinde açıklanabileceği ayrıntılarıyla anlatılmıştır.

⁵² Knox, a.g.e. 58

2. BÖLÜM: TÜRK EDEBİYATINDA İRONİ ALGISI

2.1. Türkçe Sözlüklerde İroni

Ironie/irony teriminin Yunanca "bilmezden gelerek sormak" anlamına gelen eirönia sözcüğünün XIII. yüzyıl sonunda görülen Latince karşılığı olan ironia'dan geldiği öne sürülmektedir. Eirönia, Sokrates'in Platon tarafından aktarılan diyaloglarında, düşmanlarını yenilgiye uğratmak ve onları kelime oyunları kullanarak tuzağa düşürmek için başvurduğu tekniğe verilen isim olarak göze çarpıyor. Bu yüzden Sokratik ironi için Fransızca'da özel olarak "ironie socratique" diye bir terim kullanılmıştır. Arap retorığının de Yunan ve Aristoteles etkilerinden payını aldığını düşünecek olursak, belagatimizde "tecâhül-i ârifane" olarak kendisini gösteren türün Sokratik ironinin kökenini oluşturan eirönia tekniğinin karşılığı olacağını söyleyebiliriz. Savaş Kılıç bu hususta şunu eklemektedir:

"Eirönia'nın karşılığı, lise edebiyat derslerinde bize bir "söz sanatı" veya "edebi sanat" (sanat: Yun. tekhne, Fr. technique) olarak öğretilen tecâhül-i arifane'dir (eirönia'nın ilk Latince karşılığı olan dissimulatio "sakla(n)ma, örtme" de sorunun arkasına gizlenen niyeti akla getiriyor), öyleyse, ironie socratique veya tecâhül-i ârifâne, retorik soru diye adlandırılan "yanıt beklemeksizin, soranın görüşünü onaylamaya dönük veya sorulan kimsenin fikrini gözden geçirmesine imkân veren" soru tipiyle benzerlik taşır. Gece geç saatte eve dönüp, sessizce kapının kilidini çeviren delikanlıya "Saat kaç oğlum?" diye soran baba bu ironi için bir örnek teşkil etmektedir."

Oxford tarihsel sözlüğünde yer alan bilgiye göre ironi kelimesi ilk defa 1502 yılında kaydedilmiş ve Sokrates'in kullandığı retorik tekniğini açıklamak için kullanılmıştır. XVII. yüzyılın ortasından itibaren kesin tarih verilecek olursa 1649 yılında, ironi kelimesinin anlamı biraz değişime uğrayarak mecaz anlamla "olayların beklentilerle alay edercesine çelişkili sonucu" anlamını taşımaya başlamıştır. Bu kullanım Sokrates'in bilinçli olarak kendini azımsamasından farklı olmak üzere ironinin kaynağı değişmektedir. Sokratik ironide ironiyi yapan kişi ön plandayken,

XVII. yüzyıldaki kullanımıyla beraber ironinin kurbanı bu sefer insan olmakta, ironinin kaynağı ise kader ve dünya olmaktadır. Bu anlam Fransızca'da "ironie du sort" (Şemsettin Sami'nin tercümesiyle "cilve-i kader"), İngilizce'de ise 1884 yılında kayıt edildiği şekliyle "irony of time" yani "zamanın acı alayı" deyimleri ile tanımlanmıştır. Fransızca'da aynı sözcüğün Littré'nin anıtsal sözlüğündeki tanımının "anlaşılması istenenin tersini söyleyerek takınılan alaycı tutum" olmasını da, bu deyimden içerdiği anlamdan türediğini söylemek mümkün olacaktır.

Savaş Kılıç, aynı makalesinde ironi sözünün Türkçe sözlüklerdeki serüveninden de bahsetmektedir. İlk başvurduğu kaynak olan Şemsettin Sami'nin Kâmûs-ı Fransevî sinde ilgili maddeler şöyle sıralanmaktadır:

Ironie: istihzâ: une amere ironie acı bir istihzâ. ironie du sort cilve-i kader, tâli'.

Ironique: istihzâlı, istihzâ-âmîz. Response ironique istihzâ-âmîz cevâb.

Ironiquement: istihzâ tarîkiyle, müstehziyâne.

Burada ilk göze çarpan çeken şey, Sokrates ile bağdaştırılan ve özdeşleştirilen retorik tekniği anlamının bu sözlüklerde yer almaması olacaktır. Sokratik ironideki kendini azımsama burada göz ardı edilmektedir. Ayrıca Şemsettin Sami'nin verdiği karşılıklar olan "kaderin cilvesi, talihin cilvesi" şeklinde bulunduğu karşılıkları bugün bile kullanıyor olmamız, sözlük çalışmalarında titizlik gösteren başarılı sözlükçülerin bulunduğu karşılıkların kaç yüzyıl geçmesine rağmen hala kullanıldığını göstermektedir. Ancak istihzâ'nın ironi için tam olarak bir karşılık olamamaktadır. Sir William James Redhouse'un Osmanlıca-İngilizce sözlüğünde ironi için istihzâ karşılığının verilmesine rağmen, istihza kelimesi için verilen karşılıklar arasında ironi için bir karşılık bulunmaması ilgi çekicidir.

"İstihza: A ridiculing; a mocking; a jeering. İstihzâ etmek to ridicule; to mock; to jeer at."

Bu tanım farklılıklarından yola çıkarak, ironi kelimesinin karşılıklarından birinin istihzâ olduğunu ama ironiyi tam olarak karşılamadığı için ironi olarak anlatılamayacağını söylemek çok uygun olacaktır.

Redhouse'un tanımına bakılırsa, istihzâda, "tersini söyleme" anlam için önemli olan husus değildir, yalnızca "alay etme" karşılığı ağır basmaktadır.1 Bununla beraber, Savaş Kılıç, Feylesof Rıza Tevfik'in 1918 yılında yazdığı Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefîyesi'nde ironie sözcüğünü kullandıktan sonra bir dipnotta şu açıklamayı verdiğiinden bahsetmektedir:

"Bu ironie tâbirinin hakkıyla bizde mukabili yoktur veyahut ben bilmiyorum. Benim bundan kastedtiğim mefhum Socrates'in bu kelimeye verdiği mânâ değildir. Âdi manasıyle kullandım... "Alay" demek istedim. Kelime vâkıa Socrates'indir ve tarih-i felsefece mühimdir."

Rıza Tevfik'in "istihzâ"yı kullanmaması dikkat çekicidir, burada alay etmek ağır basan bir durum söz konusu olduğunda ironi terimine başvurmasına gerek olmayacağından, dolaylı bir anlatım ile ironinin "alay"dan ibaret olmadığını kabul ettiği göze çarpmaktadır.

Alay sözcüğünün ironi kelimesi için uygun bir karşılık olmayacağıının en bariz göstergesi sonradan alaysama'nın karşılık olarak bulunması olmaktadır. Kılıç, öncelikle alay'ın kökeni ve anlamı üzerinde durur. Değerlendirdiği ilk kaynak olan TDK'nın Türkçe Sözlükleri, çoğu zaman olduğu gibi, "acı alay"a elverişli açıklama ve örnekler sunmaktadır: Güncel Türkçe Sözlük'e göre "Bir kimsenin, bir şeyin, bir durumun, gülünç, kusurlu, eksik vb. yönlerini küçümseyerek eğlence konusu yapma" anlamlı sözlük karşılığı, Rumca kökenli bir kelime olarak görünmektedir. Oysa TDK'da uzun yıllar kökenbilim uzmanı olarak çalışan üyesi Hasan Eren'in Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğüne göre, "herhangi bir törende veya gösteride yer alan topluluk" veya "askeri topluluk birimi" anlamlı sözlük girdisi (TDK'nın sözlüğüne göre alay I) Rumca kökenlidir.

Alay sözcüğünün ironi terimini karşılamaya yetmeyeceği konusunda Rıza Tevfik'in görüşünden bahseden Kılıç, buna benzer ikinci bir görüşü, M. Namık

Çankı'nın 1958 tarihli Büyük Felsefe Lügati'nde istihzâ ve saraka terimlerinin ikisinin de Sokrates'in öğretme araçlarından biri sayılan olan ironiyi karşılamaya uygun olmadığını ifade ettiğini söylemektedir. Kılıç'ın yaptığı alıntıya göre Çankı yirminci yüzyılda taşıdığı anlamı da açıklamaktadır: "Kullanılan ve çağdaş mâna, nakızı ile tesmiyenin bir nevi istihzâ veya ayıplama niyetiyle serahaten söylenerek söylenilmek istenen anlatma".

Bu durumda sadece alay kelimesini kullanarak ironi kelimesinin anlamının verilemeyeceği ve TDK'nın da alay kökünü temel alarak türettiği bir terimle bu kelimeye karşılık bulmaya çabaladığı görülebilir. Bazı metinlerde alaysılama teriminin kullanıldığı göz önünde bulundurulursa bu çabanın küçük bir ölçüde başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Ancak, Kılıç'ın yaptığı araştırmalara göre terim ilk olarak 1975'te Bedia Akarsunun Felsefe Terimleri Sözlüğü'nde alaysılama biçiminde yer almıştır. Bu terimin uzunluğundan kaynaklanan bir sebeple zaman içinde "alaysama" halini almıştır. Bu karşılık da tam olarak yetmediği için TDK'nın yayınladığı Özdemir Nutku'nun 1983 tarihli Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü'nde "Etkiyi artırmak için tersini söyleyerek biriyle ya da bir olayla alay etme" tanımıyla birlikte "tersinleme" karşılığına da yer verilmiştir. Bu terim, yapı olarak Türkçe'ye uygun görünmemektedir çünkü ters kelimesi kök alınarak -in ekiyle isim yapılmaya çalışmıştır ama dolaşıma pek girmemiş ve yaygınlık kazanamamıştır. Kılıç, alaysama'nın hem ironinin "alay"cı yanını hem de Sokrates'in alaya almak istemesinin "tecâhül-i arif" yoluyla sorarak öğretme tekniğini karşılamak için son derece uygun olduğunu ve daha çok yaygınlaşmayı hak ettiğini söylemektedir.⁵³

2.2. Güncel Türk Edebiyatında İroni Algısı

İroni günümüz Türk edebiyatında da sıklıkla kullanılmaya başlayan bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. İroni konusunu çalışan kişiler arasında ilk olarak Oğuz Cebeci'yi anmak gereklidir. Cebeci, Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni isimli kitabında ironiyi diğer komik türlerle karşılaştırmalı çalışarak, ironi kavramını irdelemiştir. Cebeci'nin özellikle vurguladığı ironi türü, kitabın başlığından da

⁵³ Savaş Kılıç, "İroni, İstihza, Alaysılama", *Cogito*, 2008, s. 143-148.

anlaşılacağı üzere komik unsurları içinde barındıran ve “alaysılama” kelimesi ile karşılık bulunmaya çalışılan ironi türleri olmaktadır. İroniyi Batı literatüründe çok iyi inceleyen Cebeci, karşılık olarak bizim kültürümüzde genellikle Nasreddin Hoca’yı vermekte ve Nasreddin Hoca’nın ironisini Sokratik ironiye bir karşılık olarak nitelendirmektedir.⁵⁴

İroni konusunu kitabında çalışan ikinci kişi olarak Beliz Güçbilmez’i anmak gereklidir. Güçbilmez Sophokles’ten Stoppard’a İroni ve Dram Sanatı isimli eserinde ironiyi tarihsel bir süreç içerisinde ele almış ve sonrasında tiyatrodaki kullanılan dramatik ironi üzerinde yoğun bir çalışma yapmıştır. Güçbilmez de ironi için Türk edebiyatı araştırması yapmamış ve Türk edebiyatında ironi ile karşılanabilecek bir terim önerisi sunmamıştır.

Bu iki kaynak haricinde ironi konusunu inceleyen dergilerden söz etmek mümkündür. Cogito dergisinin 57. sayısı ironi konusuna ayrılmıştır. İroni konusunda bu sayının epeyce faydalı olduğunu söylemek mümkündür çünkü özellikle Savaş Kılıç ve Oğuz Cebeci’nin makalelerinde ironinin Türk edebiyatında karşılığının araştırıldığını görmekteyiz. Savaş Kılıç, makalesinde önemli bir konuya değinip, ironinin sadece “alaysılama” olarak karşılık bulamayacağını, cilve-i kader olarak adlandırılan olayların da yazgı ironisi (irony of fate) ile aynı minvalde olduğunu belirtmektedir.⁵⁵ Cogito dergisi gibi Hece Dergisi de 124 ve 125. sayılarını ironiye ayırmıştır. Bu sayılarda da Türk ve Batı edebiyatında ironi irdelenmiştir.

İroni akademik çalışmalarda da inceleme konusu olmuştur. Bu konu ile ilgili yapılmış çalışmaları sıralayacak olursak, ilk olarak İroni Kavramı ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde İroni tezini irdelenmek gerekir. Karadikme bu tezinde Batı literatüründe ironiyi incelemiş ve Tanpınar’ın Batılılaşma sürecinde yapılan değişiklikleri ironik bir dille ele aldığı eserini bu bağlamda değerlendirmiştir. Tezinde Karadikme, ironi ile yakınlığı bulunan kavramları ayrı bir başlık altında incelemiştir. Bu başlık altında benzerliği kurulan türler olarak hep mizah ve gülmece unsurunu içinde bulunduran, istihzâ, cinas, kinaye, taşlama, alay, nükte, şathiye,

⁵⁴ Cebeci, a.g.e. s.

⁵⁵ Kılıç, a.g.e. s.

hiciv gibi türleri örnek göstererek, Türk edebiyatında da ironinin var olduğunu ama farklı isimlerle adlandırıldığını belirtmektedir.

“Türk Edebiyatı’ndaki bu edebî türlere bakıldığı zaman aralarında çok büyük farkların olmadığı, hepsinin iç içe ve “eleştiri” ye dayalı olduğu görülür. Bu da gösteriyor ki “ironi” kavramı Türk Edebiyatı’na ilk olarak Batı’dan gelmemiş, bu kavram farklı adlarla - öz aynı olmakla birlikte edebiyatımızda başlangıçtan beri var olagelmistir.”⁵⁶

Burada eksik kalan nokta, değerlendirme kısmında sadece “eleştiri” temelinde ele alınarak, ironiyi eleştiri yapmak için kullanılan bir sanat olarak genellemekte yatmaktadır. İroni sadece eleştirmek için değil, romantik ironide olduğu gibi insanın kadere ve içinde bulunduğu duruma karşı çaresizliğini de bildirir konumdadır. Ayrıca dramatik ironi ve durum ironisi gibi türlerin de hem klasik dönem edebiyatımızda, hem de modern dönem edebiyatımızda bulunduğunu göz ardı etmemek gerekmektedir. Sadece eleştiri gözüyle bakıldığı için, Karadikme’nin tezi ironik bir eserde yer alan eleştirileri incelemekten öteye gidememiştir.

İkinci olarak anacağımız kişi Tahsin Yücel’in Romanlarında Yabancılaşma ve İroni teziyle Fatih Yalçın olacaktır. Yalçın da ironinin tarihsel sürecini incelemiş ve araştırmasında detaylı bir şekilde yer vermiştir.

“Grekçe eironeía fiil kökünden gelir. Osmanlı Türkçesinde istihza ile argodaki saraka sözcüklerinin eş anlamlısı olarak kullanılır. İnce alay anlamına gelir. Kavram, Türkçe’ye alaysılama şeklinde aktarılmaya çalışılsa da bu kullanım yaygınlaşmamıştır.”

Burada Yalçın ironiyi sadece “istihzâ ve saraka” kelimelerinin eş anlamlısı olarak nitelendirmiş ve “alaysılama” sözcüğünün ironiyi karşılamadığını söylemekle yetinmiştir. Kendisi yeni bir tespitte bulunmamış ve ironiyi “komik” algısının dışında inceleyememiştir.

⁵⁶ Karadikme, a.g.e, s.55

Yapılan diğerk tezlerde de ironinin komikle çoğuz zaman özdeşleştirildiğı ve özellikle “kaderin cilvesi” olarak ironinin ortaya çıkışının göz ardı edildiğı gözlemlenmiştir.

İroni bizim kültürümüzde de çoğunlukla yer almış bir kavramdır. Vereceğimiz göze çarpan ilk örneklerden birini “te’kidü’l medh bimâ yüşbihü’z-zem” ve “te’kidü’z-zem bimâ yüşbihü’l-medh” olarak bilinen klasik söz sanatlarında bulmak mümkündür. Bu sözü geçen sanatlarda da karşıdaki insanı över gibi görünüp, onların kusurlarını “onlara fark ettirmeden” ortaya çıkarmaktır. Bu hususta önemli bir nokta, ironiyi yapan kişinin kasıtlı bir biçimde, bir amaca hizmet edecek şekilde, kendisini tam olarak ele vermeden görüşünü bildirmesidir. Mesela Fuzûlî’nin şu beytinde, görünürde Fuzûlî sevgilisini övmektedir ama esas kast ettiği, kendisine karşı vefasız olmasıdır:

“Senin mihr ü vefa gösterdiğin ağyara çok gördüm

Galattır kim seni bî-mihr okurlar bî vefâ derler”

“Senin vefasız olduğunu söylemeleri hatadır çünkü başkalarına vefalı olduğunu çok gördüm.” diyerek görünüşte sevgilisini savunmakta fakat aslında sevgilisine sitem etmekte ve kendisine karşı vefasız olduğunu söylemektedir.

Edebiyatımızda rahatlıkla örneklendirebileceğimiz ikinci bir tür olarak Sokrates ironisini ele alabiliriz. Sokratik ironi, Sokrates’in bilgili bir insan olmasına rağmen bilmiyormuş gibi davranması sebebiyle edebiyatımızda yer alan “tecâhül-i arif” ile örtüşmektedir.

Bu şekilde bilmiyormuş gibi yaparak ele alınmış modern bir eser de Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü’dür. Tanpınar ayet ciddi ve gerçekmiş gibi bir dil kullanarak çok saçma olduğu aşikâr bir konuyu açıklayıp eleştirmiş ve eksik yanlarını göstermiştir. Saatleri Ayarlama Enstitüsü, umumi olan saatler ile şahıs saatlerinin uyumunu kontrol eden bir müessese olarak tanıtılmış ve kurumun üst mevkisinde olan Hayri İrdal’ın gözünden olaylar anlatılmıştır. Gayri ciddi olan onca konu o kadar ustalıkla ciddi bir mantık yürüterek anlatılmıştır ki, eserin tamamında bu kurgulamanın izlerini hayranlıkla görürüz. Giriş kısmında, saati

geri kalan bir kişinin ileri görüşlü olmadığı için cezalandırılması gerektiğini, gericiliğin her türlüünün kötü olduğunu söyleyen şu örnek, kitabın ironik tutumunu net bir şekilde gözler önüne sermektedir:

“Hangi bakımdan olursa olsun arada bir ilerilik, gerilik farkı olduğu aşıkardır ve bu fark mühim bir farktır. Bu itibarla saatleri geri kalanlardan aldığımız nakit cezaya iki kuruş zam yapmamızı herkes tabii buldu. Hatta ekseriyetin hoşuna gitti. Böylece hem geriliğe layık olduğu cezayı veriyor, hem de ileri düşünüşün hakkını teslim ediyorduk.”⁵⁷

Kitaptaki Hayri İrdal karakteri, cehaletini maharet zanneden ve başkalarının ona yönelttiği eleştirileri görmezden gelen birisidir. Theoprastus’un “eiron” karakterine benzerlik gösterecek derecede “sözlerini çarpıtan, bilerek bilmezlikten gelen” bir kişidir. Kitabın anlatıcısı konumunda bu karakter bulunduğu için, bu ironik hava metnin tamamında görülmektedir. Bu yüzden Quintilian’ın tanımıyla ele alındığında bu eserin tamamı ironiktir.

İroni ile örtüşebilecek bir tür de teşhis ve intak sanatının kullanıldığı, benzetmelere dayanan eserlerdir. İroni bazen alegori ile birlikte değerlendirilmiştir:

“Quintilian’ın “ironi tanımı”, ironiyi “alegori” ile birlikte değerlendirmeyi gerektirir: Buna göre, “alegori bir şeyin sözü ile anlamının farklı, hattâ bazen karşıt olması” durumunu ifade eder. Özellikle bu ikinci durumda “ironi” söz konusu olmaktadır. İroninin varlığı ya “konuşmacının tonu”ndan, ya da ele alınan “konunun özelliği”nden yola çıkılarak bulunur. Quintilian, bir sözcüğün “özgül” bir kullanımının, o sözcüğün “normal anlamından farklılık göstermesi halini ifade eden “mecaz” (trope) kavramı ile, bazen bütün cümle ve pasajların dahil olduğu daha büyük “semantik birim”lerin, taşınılan beklenen “normal anlam”dan farklı kullanılması halini ifade eden “kinaye”yi (figüre ya da schema)

⁵⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergah Yayınları, 2011, s. 19.

birbirinden ayırır. Buna göre, “mecaz” daha kolay anlaşılırken, “kinaye”nin anlaşılması daha zordur.”

Bu açıdan baktığımızda da mecaz anlam taşıyan metinlerin söylediklerini karşıya aktarmasının daha kolay ve daha sistemli yürüdüğünü söylemek mümkündür. Bu duruma başka bir örnek de Şeyhî'nin Harnâme'si olacaktır. Harnâme'de sığırlar ile eşeklerin yaratılışlarının aynı olduğunu ama onlara yapılan muamele ile kendisine yapılan muamelenin aynı olmadığını gören bir eşek, bunun sebebini araştırmaya koyulur. Önce bilge bir eşekten sorar, ondan öğrendiği şeyler aklını karıştırır. Bilge eşek, sığırların geçim sağlamak için yaratıldığını, buğdayı arpayı işlediklerini, bu yüzden yüce olduklarını, kendilerine ise kulak ve kuyruğun bile fazla olduğunu çünkü değersiz bir iş yapıp odun taşıdıklarını söyler. Bunu duyan eşek kendince buğdayı işler ama bunu tarlayı talan ederek yapar. Tarlanın halini gören sahibi eşiği dövmekle yetinmez, kuyruğunu ve kulağını da keser. Burada kullanılan mecaz anlam ile ironinin anlaşılması kolaylaşmıştır. Özgül anlamıyla kullandığımızda, burada bir eşiğin başından geçen olayların anlatıldığını söylememiz gerekirdi. Hâlbuki burada kast edilenin insanların seviye olarak farklılıklarının bir sebebe bağlı olduğunun vurgulanması olduğunu anlamayan yok denecek kadar azdır. Bu yüzden mecazın da ironi için vazgeçilemez bir öge olduğunu söylemek mümkündür.

3. BÖLÜM: KLASİK TÜRK ŞİİRİNİN İRONİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1. Belagat İlmi ve İroni

Klasik Türk belagatinde ironiye tam olarak karşılık bulmamız mümkün değildir. İroniyi edebiyatımızda tek bir karşılıkla tanımlama çabaları da ironiyi genel olarak kapsamadığı için eksik kalmıştır. İroni için karşılık bulmak konusunda yapılacak çalışmalara kaynak göstermesi bakımından öncelikle bu edebi sanat ile belagatimizde hangi sanatların örtüştüğünü bulmak ve bu konuda bir sonuca varmak gerekmektedir. Yekta Saraç'ın *Klasik Edebiyat Bilgisi*, *Belâgat* kitabında yaptığı sınıflandırmayı temel alarak hangi klasik söz sanatlarının ironiyi içinde barındırdığını görmemiz mümkündür.

3.1.1. İroni temelli cinas⁵⁸

Cinas, sözlük anlamı ele alındığında iki şeyin birbirine benzemesi olarak tanımlanabilir. Bir ifadede cinas bulunması için en az iki ifade arasında benzerlik bulunması gereklidir. Bu sözlerin isim veya fiil olmasından, kelime köküne getirilen ekler ile oluşturulmasından bir farklılık ortaya çıkmamaktadır. Bu benzerliğin dört açıdan olduğunu söyleyebiliriz. İfadeleri oluşturan harflerin türü, sayısı, harekesi ve sırası benzerliğin yönünü oluşturur. Bu dört açıdan hepsi tutarlı ise tam cinas, böyle bir uyum yoksa tam olmayan cinas adı verilir. Tam cinasta ifade tamamen benzeşir. Kendi içinde basit cinas, yani cinasın içinde tek bir aynı kelime olması, mürekkebe cinas yani birden çok kelimeyle oluşan cinas türü olarak ikiye ayrılır. Tam olmayan cinaslarda ise kelimeler arasında benzerlik olsa da cins, harf sayısı, hareke veya harflerin sıralanışı bakımından farklılık bulunmaktadır.

Muallim Nâci'nin tanımına göre cinas, iki lafzın manaları farklı olduğu halde yazılış veya telaffuzlarının benzemesi durumudur.⁵⁹ Burada ironi ile örtüşen kısmı, cinasta benzer kelimelerin, aralarındaki farklılığı belirtmek için kullanılmış olma ihtimalidir. Nefînin:

⁵⁸Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi*, Gökkuşbu Yayınları, 2004, s. 245.

⁵⁹ Muallim Naci, *Edebiyat Terimleri İstılâhât-ı Edebiyye*, haz. M. A. Yekta Saraç, İstanbul, 1996, s. 79.

“Bize Tahir efendi kelb demiş
İltifatı bu sözde zahirdir
Mâlikî mezhebim benim zîrâ
İ'tikâdımca kelb tâhirdir.”

dizelerinde, “Tahir” sözcüğünün hem erkek ismi olarak, hem de temiz anlamındaki iki farklı kullanımı olmasından istifade eden Nef'î, bu sayede kendisine hakaret eden Tâhir beyi ince bir alaya maruz bırakmıştır. Bu alayda “övermiş gibi yapıp kötölemek” vardır, bu yüzden bu ifade ironiktir.

Bu ifade tarzı için Muallim Nâci de farklı örnekler sunmaktadır:

“Dest-i kûtâhımızı etmemiş Allah resâ
Menba'-ı cûdunı yoksa elimizle kaparız

Bize versin mi Hudâ âb-ı hayât-ı tevîk

Hızır bulsak reh-i zulmette külâhın kaparız” (İzzet Molla)

İzzet Molla benzetmeler ile başarılı bir şekilde eleştiri yapmaktadır. Hırslı değiliz, öyle olsa bize rahmet ve nimet sunan menbaini elimizle kapardık demekte, bize ab-ı hayat mı verilir, Hızır görsek karanlıkta külâhını kaparız, diye saflık ironisi olarak adlandırabileceğimiz şekilde ironi yapmaktadır.

“Çekme beyhûde zahmet ey mutrîb

Bu teganni değil teannîdir.”⁶⁰

Aynı şekilde, saz çalan sazendeye, söylediklerin beni hüznlendiriyor, sen de zahmet ediyorsun anlamındaki görünen bu beyitle aslında çok kötü söylediğini, teganni yani şarkı söyleme sanatı değil bir eziyet haline dönüştüğünü söylemektedir.

⁶⁰ Muallim Naci, **Edebiyat Terimleri İstılahat-ı Edebiyye**, haz. M. A. Yekta Saraç, Risale Yay., 1996, s.17.

3.1.2. İroni temelli îcâz, itnâb ve haşiv

Bir amacı belirtmek için kullanılan ifadelerde cümledeki kelimelerin azlığı çokluğu ile cümlenin uzunluğu kısalığı îcâz, itnâb ve müsavat olmak üzere üç ana başlıkta incelenir. Îcâzın sözlükteki temel anlamı sözü kısaltmaktır, itnâbın sözlükteki anlamı sözü uzatmaktır. Söylemek istediği şeyi fazla söz kullanmadan kısa ve öz biçimde belirtmeye îcâz, gündelik hayatta kullanılan şeklinden daha uzun bir şekilde ifade etmeye itnâb denir. Belâgat ilminde îcâza verilen önemi özellikle ayrı bir ilim olarak ele alındığı zamanlarda belâgat ile özdeş tutulması açıkça göstermektedir.

Îcâz duruma göre bazen bir kusur olabileceği gibi itnâb da bazen ifadeyi belîğ kılan unsurlardan olabilir. Nitekim Nefî:

“Duâyile sözü hatm idelim zîrâ hakîkatte

Sözün gevher olsa yegdir itnâbından îcâzı”

derken –kaside kompozisyonuna uyararak dua ile sözü bitirmesi gerektiğini ifade etmekte, ayrıca- söz inci gibi değerli olduğu takdirde, yani bu başarılı olduğu takdirde îcâzın itnâbdan daha önemli olduğunu söylemektedir.⁶¹ Bu sanatı en iyi kullananlardan biri Nefî’dir. Sihâm-ı Kazâ adlı eserinde:

“Tâc ü destâr ile tefahür eder

Bâşımı açamaz keli görünür”

derken çok veciz bir şekilde söylediği söz içinde karşısındaki ile alay ederek bir sanat yapmıştır. Ayrıca karşısındakini kısa, öz ve ifadeyi gereksiz fazlalıklardan arınmış bir şekilde eleştirdiği için durum ironiktir.

Haşiv için örnek olarak gösterilebilecek bir beyit de Şeyh Galib’e aittir. Burada Galib hem tecâhül-i arif sanatını kullanarak hem de söylediği şeyi bir kez daha söyleyip, sözü uzatarak haşiv sanatı yapmıştır:

“Var mı hele söylenmedik söz

⁶¹M. Yektâ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi: Belagat**, Gökkuşbu Yayınları, 2004.

Kalmış mı meğer denilmedik söz.”

3.1.3. İroni temelli kinaye⁶²

Sözlük anlamı gizlemek olan kinaye bir sözü hakikî (gerçek) anlamının da kastedilmiş olması mümkün olmakla birlikte, gerçek anlamı dışında kullanmaktır. Yani kinayeli söz bir açıdan gerçeği ifade etse de, bir açıdan mecazdır. Mecazdan kinayenin farkı şudur: Mecazda sözün gerçek anlamı ile anlaşılmasının aklen mümkün olmadığını gösteren bir ipucu vardır, kinayede ise böyle bir unsur bulunmaz. Muallim Naci'ye göre de mecazda gerçek anlamı düşünmeyi engelleyen bir ipucu bulunurken kinayede bu yoktur.⁶³ Kinaye ile ironinin kullanım açısından benzediği en önemli kısım da bu ipucundan yoksun olma özelliğidir. İronik ifadelerde de konuşmacının sözleri hem gerçek hem de mecaz anlamı ile anlaşılmaya müsaittir. İronik ifade de bir anlam belirsizliği bulunmaktadır. Kinaye için de benzer tanımları yapmak mümkündür:

“Kinaye sarâhat, yani açıklığın zıddıdır. Sarih, yani anlamı açık ve belli olan ifadeler gerçek veya mecaz olabilir. Kinayede ise bir kapalılık vardır, örtük bir ifade biçimidir. Hakikat ve mecazdan başka bir şeydir; fakat onlardan ayrı bir şey değildir, ikisinin ortasındaki bir köprü gibidir. Bir açıdan cümlenin, ifadenin dış manasını değil iç manasını kastetmektir. O halde kinaye iki manalı söz söylemedir. Bundan dolayı günlük dilde kullandığımız “Kinayeli konuşma!” sözü kinayenin aynı zamanda güzel bir açıklamasıdır. Bir yönden bakıldığında mecaz diğer bir yönden bakıldığında da hakikattir. Asıl murad edilen maksada işaret yolu ile delalet eder. Sözün söylenilmeyen bir anlamı göstermesi, ima etmesidir. Mecazdaki gibi, zihni kastedilen anlama yönlendiren ve başka anlamı engelleyen bir unsur bulunmaz. Kinaye ile istiare arasında açık bir benzerlik vardır. İstiârede nasıl düşürülmüş ve gizlenmiş bir unsur var ise kinayede de anlamın lâzımı/zihinde çağrıştırdığı diğer

⁶² M. Yektâ Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belagat*, Gökkubbe Yayınları, 2004, s. 131.

⁶³ Muallim Naci, *Edebiyat Terimleri İstilahat-ı Edebiyye*, haz. M. A. Yekta Saraç, Risale Yay., 1996, s.112.

anlam gizlenmiştir. Dolayısıyla aralarındaki ilişki umum-husus ilişkisidir. İstiare, lafzının kinayenin aksine sarıh/açık olması ve sadece mecazî anlamın anlaşılmasına müsait olması ile kinayeden ayrılır. Fuzuli'nin:

“Ger kara taşı kızıl kan ile rengin itsen

Rengi tağyîr bolur la'l-i Bedahşân olmaz”

beytinde normal bir gerçeklikten bahsettiğini ve bunun doğru olduğunu söylemek mümkündür. Fuzulinin taşlardan bahsederken kastının güzel görünmeye çalışan kişilerin aslı ne ise onu yansıtacaklarını söylemesi, kinaye ve ironiye aynı anda örnek teşkil eder.

“İzâr ü çeşmine sorsan henüz bilmezler

Ki reng-i sürme siyeh mi ya gâze al mıdır” (Nedîm)

Yukarıdaki beyitlerde Nedîm sevgilisinin gözleri ve yanağının sürme veya allığın rengini bilmediğini söylüyor. Sevgilisinin güzelleşmek için çaba göstermediğini ve yüzünü boyamadığını söylese de burada kast ettiği esas mana ise sevgilinin sürme veya allığa ihtiyacı olmadığını, doğal olarak güzel olduğunu sezdirmektir. Burada ironik olan tutum ise beytin içindeki henüz kelimesidir. Bu kelime ile şair sevgilisinin güzelliğinin farkına henüz varmadığını da kastetmiş olabilir, bu da normalde okuyanın fark edemeyeceği bir tutumdur.⁶⁴

3.1.4. İroni temelli tariz⁶⁵

Kinaye ile ilgili bir ifade tekniği de tarizdir. Kinayeden ayrı bir şekilde tarizi düşünemeyiz. Tariz; tenkit, alay, doğruyu gösterme maksatları ile ortaya söylenilmiş bir sözdür. Söze konu olanın tepkisinden korunma veya tenkitte ölçülü olma, kibarlığı elden bırakmama yahut söze muhatap olanı kırmama gibi amaçlara hizmet eder. Hakikat veya mecaz yolu ile değil ifadenin bütününe anlamı yolu ile bir başka anlama işaret eder. Kinaye tek bir kelimedede de olabilmesine rağmen tariz ancak bir

⁶⁴ M. Yektâ Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi: Belagat**, Gökkuşbu Yayınları, 2004, s. 113.

⁶⁵ Saraç, a.g.e. s. 117.

cümlede olur. İnsanlara zararı dokunan bir şahsın yanında söylenen “İnsanların iyi olanı, onlara yararlı olanıdır.” sözünü söylemek aslında ortaya söylenilmiş olmakla birlikte muhataba yapılan bir ikazdır. Yani diğer bir ifade ile tarizde mekni anh bir sıfat, durumdur. Ama bu sığata konu olan belirtilmez.

Bu gün dûzah nişânın şöyle tahkîk etti vâ'iz kim

Kıyâs ettik ki onu şimdi gelmiştir cehennemden (Sırrı İbrahim Efendi)

Şair vaizin öyle güzel cehennem tasviri yaptığını belirtirken burada alaycı bir tavırla, cehennemi böyle tasvir edebilen birisinin orayı kesinlikle görmüş olması gerektiğini söylemektedir. İnceden bir alay ile yapılan bir tariz, burada ironi temellidir.

Ayrıca Fuzûlî'nin şu beyitleri de kinaye için örnek gösterilebilir:

“Senin mihr ü vefâ gösterdiğin ağyâre çok gördüm

Galattır kim seni bî-mihr okurlar bî vefâ derler”

dizelerinde Fuzûlî sevgilisi için, başkaları senin için vefasız diyor ama sen başkalarına çok vefalısın, ben buna şahidim, yanılıyorlar diyerek, sevgilisini başkalarına yakın olduğu için ince bir şekilde eleştirmektedir.

3.1.5. İroni temelli tecâhül-i ârif⁶⁶

Tecâhül-i ârif, şiir veya düzyazı bir metinde bilinen bir konunun nükteye bağılı olarak bilmiyormuş gibi ifade edilmesidir. Bilinen bir şeyi bilmezlikten gelmedir. Bu söz sanatı için sadece tecâhül veya tecâhül-i ârifâne ifadeleri de kullanılmaktadır. “Gel ârif ol ki marifet olsun tecâhülün” mısraında aslında bu terimin açıklaması yapılmaktadır. Tecâhül-i ârif özel bir amaca binaen kullanılan bir söz sanatıdır. Bu amaç övgü ve yergide mübâlağa etmek, hayranlık belirtmek ve kendinden geçmek, neşe ve sevinç halinde duyulan heyecanın ifadesi, kınama, neşelendirme gibi açıklanabilir. İroni temelli ele alacağımız tecâhül-i ârif'te öncelikle kınama ve yergide mübâlağa bulunacaktır. Bazen eleştiri de bu bahsi geçen sebeplere

⁶⁶ M. Yektâ Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belagat*, Gökkuşbe Yayınları, 2004, s. 205.

dahil olacaktır. Meselâ Nâilî'nin rüzgara seslenirken onu eleştiriyor gibi görünmesi, ama aslında işin hava imiş derken onun elinden bir şey gelmediğini bildiğini bize hissettirmesi ironiktir:

“Kanı selâmı kanı bir peyâmı cânânun

Sabâ senün de işün hep hevâyımış hayfâ”

Muallim Nâci de tecâhül-i ârif konusunda çok ince bir üslup olduğundan bahsederken, bu söz oyununu kullanacak kişilerin gerçekten arif olması gerektiğini, yoksa “teârûf-i câhil” olarak adlandırılmasının daha uygun olacağını söylemektedir. Verdiği örnek, ironik olması açısından önemlidir.

“Teârûf-i câhil için bir misal aranır ise azarlanmayı hak eden bir şahsın kendisine ‘Ne yapıyorsun!’ diyen bir adama ‘Şükür, iyiyiz. Siz ne yapıyorsunuz?’ yollu cevap vermesi tasavvur edilsin.”⁶⁷ Bu ifade tecâhül-i ârifin ironi için kullanıldığı durumlar için örnek teşkil etmektedir.

Tecâhül-i ârif, Sokratik ironi ile büyük benzerlik göstermektedir. Çünkü Sokrates de meraklı, cahil bir insan rolünde karşısındakine sorular sormakta ve aslında bildiği şeyleri bilmiyormuş gibi göstermektedir. Arzu Karadikme, güzel bir tespitle şunu söylemektedir:

“Konuşmaya başlarken Sokrates hep bir şey bilmediğini söyler. Muhatabı ise tersine bilgisine çok güvenerek onu alt etmeye çalışır. Oysa bilinenler derme çatma şeylerdir. İşte Sokrates’in ünlü ironisi bu karşıtlık içinde ortaya çıkar. Bunu fark eden Sokrates, bundan sonra muhatabındaki gerçek doğruyu ortaya çıkarmaya çalışır ki bunu da kendi deyimiyle “Ruhta, uyku halinde bulunan düşünceleri ‘doğurtma’ yöntemi ile yapar.”⁶⁸

⁶⁷ Muallim Naci, **Edebiyat Terimleri İstılahat-ı Edebiyye**, haz. M. A. Yekta Saraç, Risale Yay., 1996, s.172.

⁶⁸ Karadikme, Arzu: “İroni Kavramı ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde İroni” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2006, s.17

3.1.6. İroni temelli te'kidü'l medh bimâ yüşbihü'z-zem ve İroni temelli te'kidü'z-zem bimâ yüşbihü'l-medh⁶⁹

Bu iki söz sanatı da yerişor gibi gözücüp övgüyü ve övüyor gözücüp yergiyi pekiştirmek için kullanılır. Bunu beceribilmek için belirli bir zeka becerisi gereklidir çünkü cümlenin yapısı muhatabı düşünceye çekmekte ama sonuçta etkileyici ir şekilde beklenmedik bir sonuç ile sonlanmaktadır. Birçok durumda övgü ve yergide mübalağa için kullanıldıkları ve kendilerine has bir biçimleri olduğu için “övüyor gibi yerme” ve “yeriyor gibi övme” vb. karşılıklar bu terimleri tam olarak karşılamaz.

Te'kidü'l-medh bimâ yüşbihü'z-zem kötülermiş gibi görünen ifadelerle övgüyü pekiştirmek için kullanılır. Yapı itibariyle karmaşık görünen söz sanatında amaç övmedir ama bu dolaylı yoldan yapılır. Övülecek olan varlıktan bir kusur kaldırılır, ardından “fakat, şu kadar var ki, ancak, ama” gibi bir istisna edatı getirilir. İfadeyi okuyan kişi o anda bir kusurun, ayıbın dile getirileceğini zanneder. Ama söz sahibinin dile getirdiği husus o varlık için gerçekte bir övgü olur.

Bu tarz övgü bir başka biçimde de karşımıza çıkar. İlk önce varlık bir özelliğiyle, niteliğiyle övülür. Daha sonra istisna belirten edatlardan biri getirilir. Dinleyici, şimdi bir kusur söylenecek derken yine bir başka özelliği ile o varlığı över. “İngilizce bilir, ama, Fransızcası da iyidir.” cümlesi buna örnek teşkil edebilir.

Te'kidü'z-zem bimâ yüşbihü'l-medh: Övüyor gözücüp yergiyi pekiştirmedir. Önceki söz sanatında bahsedilen şekil bu söz sanatı için de geçerlidir. Kötülenecek varlıktan övgü ifade eden bir sıfat kaldırılır; ardından “ama, fakat, şu kadar var ki” gibi bir istisna edatı getirilir. Dinleyici bahsedilen şeyin kusurlarının yanında güzel bir tarafının da söyleneceğini zannederken bu sefer bir başka olumsuz özellik ifade edilir. Bu ilk yoldur. İkinci yolu ise varlığın önce bir yönden kötülenmesi daha sonra hemen bir istisnası olduğunun söylenilmesi, güzel bir özellikten bahsedileceğini düşünürken o esnada başka bir olumsuz vasfın dile getirilmesidir.

⁶⁹ M. Yektâ Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belagat*, Gökkuşbe Yayınları, 2004, s. 213

Bu ifadelerin ortak paydada bulunduğu yönü istisna olarak ele alabiliriz. İstisna edatı kullanılsa da cümlenin yapısındaki düzeninden kaynaklanmayan, fakat anlam yönünden aynı işlevi gören bir ifade tarzı daha vardır. Överken kötülerken, kötülerken övme içinde zeka ve nükte bulunur, özellikle hicivler çoğu zaman över gibi görünüp yermeye güzel örnekler sunar.

Kinaye ile bu söz sanatlarının ortak noktası maksadın bazen doğrudan ve açık bir şekilde, yani sarih olarak bazen de üstü kapalı bir şekilde ifade edilmesidir. Üstü kapalı şekilde maksadın ifade edilmesinde cümlenin (mecaz veya gerçek anlamında kullanılan) kelimeleri bir tarafı gösterirken o cümlenin ürettiği bir başka anlam katmanı da aslında maksadın o olmadığını ve bir başka düşüncenin dile getirildiğini bize hissettirir, övüyor gözüküp yeme ve yeriyor gözüküp övmeye de bu tarz bir söyleyiş vardır. Dolayısıyla aslında bu kinayeli ve ironik bir söyleyiş tarzıdır çünkü ironide de görünen anlam ile ikincil bir anlam arasında bir bağlantı vardır. Biz ilk akla gelen anlamın değil de kastedilenin ikincil olarak görülen anlam olduğunu bir şekilde fark ederiz. Mesela:

“Ne evâmir ne nevâhi ne nemâz u ne niyâz

Asrımız sâye-i şâhâned e cennet gibidir” (Nâil-i Cedid)

Bu mısralarda şair asrını eleştirirken cennet gibi olduğunu söylemiştir. Cennette artık ibadete gerek olmaması öğretisinden yola çıkarak asrının da ibadet eksikliği konusunda cennete benzediğini söyleyerek iğneleyici bir şekilde eleştiri yapmıştır. Fakat görünürde bu eleştiri çok normal bir övgü olarak algılanmaktadır.

3.1.7. İroni temelli tevcih

Tevcih, sözü hem olumlu hem de olumsuz anlama gelecek şekilde söylemektir. Tevcihte, tevriyede olduğu gibi manalardan biri tercih edilmez, sözün her iki muhtemel manası da kastedilen anlama eşit uzaklıktadır. Sözün övmek maksatla mı yermek maksatla mı söylendiğinin belirlenmesi söze muhatap olana bırakılır. Karşısındaki kişinin yaptığı işi beğenmeyen ve o iş için elinden geleni yaptığına inanmayan birisinin o işi yapana söylediği “Eminim, elinizden geleni yapmışsınızdır.” cümlesinden hem elinden geleni yaptığına inandığı hem de

yapmadığını bildiği hâlde böyle söylediği anlaşılabilir. Bu şekliyle “te’kidü ’l-medh bimâ yüşbihü ’z-zem ve te’kîdü’z-zem bimâ yüşbihul-medh”i andırır. Sekkâkî maksadın eşit uzaklıkta bulunduğu iki farklı anlamın birbirine zıt olmasını şart koşmamakla birlikte Telhis ve onu izleyen diğer eserler bunu gerekli görmüşlerdir. Yine aynı kaynaklarca tevriyeden farkının iki anlama eşit uzaklıkta olması gösterilmiştir. İhâmı tevcihin diğer adı olarak kullanan bazı yazarlara rastlanmakla birlikte bunlar da iki farklı anlamın övgü yergi gibi zıt anlam olması gerektiğini vurgulamışlardır.

İştirak, birden fazla anlamı içeren bir ifadenin kullanılmasıdır. İbhâm ise sonraki kastedilen anlama eşit uzaklıkta bulunan anlamların medih ve zem gibi zıt anlamlı olmadığı örnekler için verilen addır. Dolayısıyla ibham sözde kapalılığı ifade eder. Bu ifadeler de ayrı bir çekiciliğe ve belâgata sahiptir.

“Zâhirde görüp bizleri sanma ukalâyız

Biz bir sürü âkil sıfatlı budelâyız” (Ziya Paşa)

Ziya Paşa bu mısraları iki anlama gelebilecek şekilde söylemiştir. İlk anlamı, “biz akıllı görünen ahmaklarız, görünüşümüze aldanma” olurken, ikinci anlamı ise “biz zahiren akıllı, normal görünsek de Allah katında bûdela gibi çok değerliyiz.” olmaktadır.

3.1.8. İroni temelli tevriye⁷⁰

Sözlük anlamı bir haberi gizleyerek bir başka söz ve haberi öne çıkarmak olan tevriye, şiir ve düz yazıda yakın ve uzak iki anlamı bulunan bir ifadenin aklımıza ilk okuyuşta gelen yakın anlamını değil uzak anlamını kastetmektir. İki anlama sahip bir kelimenin kastedilen anlamının diğer anlam ile gizlenmesidir. Bu iki anlamdan her ikisi de kelimenin gerçek anlamları olabilir, bazen de biri gerçek diğer mecazi de olabilir. İfadenin yakın anlamı belirtmek için kullanılması açık, uzak anlamı belirtmesi ise gizlidir. Yakın anlam kullanılarak uzak anlam gizlenir ve ifadeyi okuyan kişi öncelikle yakın anlamı anlar. Tevriyeli kelimenin her iki anlamı

⁷⁰ M. Yektâ Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belagat*, Gökkuşbu Yayınları, 2004, s. 175.

da tanınıyor ve kullanılıyor olmalıdır. Tevriye, ihâm ve tahyil olarak da isimlendirilmektedir.

“Sordum nigarı dediler ahbâb

Semt-i Vefâda Toğru yoldadır.” (Hüsni)

dizelerinde şair “Sevgiliyi sordum, dostlar Vefâ semtinde, doğru yoldadır, dediler.” deniliyor. Beyitte geçen Vefâ ile Toğru yolun zihne ilk gelen manaları İstanbul’daki malûm semt ile bu semtte olması muhtemel bir sokak adıdır. Bununla birlikte şairin muradı bunlar olmayıp Vefâ ile yine bu kelimenin hakiki manası olan vefâ sahibi olma durumu, Toğru yol ile de istikamet sahibi namuslu olduğu kastedilmektedir. Bunların mekan ismi olduğuna dair, yani yakın anlamıyla ilgili bir karine-ipucu bulunduğu için mürâşşah tevriyedir.

“Koyup kaldırmadan ikide birde

Kazan devrildi söndürdü ocağı” (Keçecizade İzzet Molla)

Burada gerçek anlamıyla ocağın üstüne ikide birde konulup kaldırılırken kazara devrilen ve ocağı söndüren bir kazan örnek verilirken kastedilen aslında Yeniçeri ocağıdır. Bu yüzden bu ifade ironik olmaktadır çünkü sözün hangi anlamının kastedildiği okuyucu tarafından bilinmemektedir. Akla ilk gelen anlamla örtülü olan ikincil anlam kendisini sezdirmektedir.

3.2.Edebi Türler ve İroni

Söz sanatlarının birçoğunda olduğu gibi, Türk edebiyatının bazı türlerinde de ironinin izine rastlamaktayız. Bu türler genellikle alay ile alakası olan, bu yüzden ironinin güldüren yanını yansıtan hiciv ve şathiye olmaktadır. Hicivlerde doğrudan eleştiri veya kınama yapılmaması, ilk okunduğunda gayet masum ve normal görünen ifadelerin ardında eleştiri olması aradığımız ilk özellik olacaktır. Çünkü ironide doğrudan yapılmış bir eleştiri görmek mümkün değildir, yapılsa da bu amaçla yapılmamıştır. İroniyi yapan kişi, görünürde yapıları onaylıyor gibi davranır, fakat biz tam aksini kastettiğini sezeriz. Hicivde en çok inceleyeceğimiz kişi Sihâm-ı Kaza isimli eseriyle hicvin en ünlü örneğini vermiş olan Nef’î olacaktır. Hicivleri

genellikle belli bir kişiyi hedef alıp küfür içerikli, hareketâmez söylemlere varmıştır fakat içlerinde ironiyi çok iyi örneklendirebileceğimiz birkaç tane istisna mevcuttur.

Şathiyeler de görünürde dini kaidelerle alay eden ifadeler olarak algılanan ama içerik olarak dini esasların tasavvufi bağlamda yorumlarını içermeleri itibarıyla tasavvufi metinlerin en çok tartışılan ve ironiyi en çok içinde barındıran türüdür. Şathiyeler çoğunlukla yanlış anlaşılmuş, yazarları Allah'a inanmamakla, din ile alay etmekle itham edilmişlerdir. Şathiye örneğinde en çok inceleyeceğimiz kişi Yunus Emre'dir çünkü Yunus Emre'nin tasavvufi görüşünün ona kazandırdığı ironik tavır, üzerinde önemle durulması gereken bir husustur.

3.2.1. Hiciv

İroni eleştiri için sıklıkla kullanılmış bir araçtır. Türkçede "alaysılama" ile karşılanan ironi, hiciv ile eşleştirilebilir. İstihzâ içeren yani karşıdakini küçük görme ve onunla alay etme tarzında yapılan eleştiriler hiciv kapsamına girmektedir fakat ironi tam olarak hicivdir demek büyük yanlış olacaktır. Hiciv genellikle bir kişiyi hedef alır, ironide ise eleştiri yapıldığı zaman bu bir gruba, bir anlayışa karşı olmaktadır. Bunun sebebi de ironinin çekingen yapısındanadır. İroni bariz bir şekilde saldırmaz, saldırısını suçlama altına girmeyecek şekilde, akıllıca gizler. Hicivde ise çoğu zaman karşıdaki insanı doğrudan ve en sert biçimde, gerekirse küfre varan tarza eleştirmek yatar. Bu konuda ironi ile hicvin arasındaki farkı şu şekilde belirtmek mümkündür:

"İroni birçok bakımdan hicivden farklıdır. Hicvin tersine ironide bir doğruluk, bir haklılık zemini yoktur. İroni tam da alay edenin hakikati temsil etmediğine inandığı, doğruyla yanlış ayıracak zeminin kayganlaştığı an başlar. Bu yüzden sürekli yer değiştirir özne; önce bir değere dayanıp bir başkasını alaya alır, hemen ardından bir başkasına yaslanıp onunla alay edebilir. Alay ettiği nesneyle arasındaki ilişkide hep bir süreklilik sezgisi vardır; onunla hiç değilse köken bakımından özdeş olduğunu, aynı maddeden yapılmış, aynı acz içinde olduğunu sezer ya da bu duygudan bir türlü kurtaramaz kendini. Gerçi karşıdakinin doğruyu temsil

etmediğinin farkındadır, bu yüzden onu gülünç kılmak ister ama bu isteğinin bu kez kendini doğrunun yerine koymaya götüreceğinin, gerçeği görelileştireceğinin de farkındadır. Bu, öznenin, bireysel kurtuluşun imkansız olduğunu hissettiği, alay ettiği nesneyle, isyan edilenle, acı çektirenle ortak bir kadere sahip olduğunu fark ettiği andır. Bu yüzden de karşısındakine yönelttiği alay, her zaman geri dönüp kendisini de yaralayacaktır. O halde soytarlılığı, maskaralığı, mahallenin delikanlısı olmayı baştan kabul eder; kendini karşısındakinden daha da gülünç, daha da budala kılar.”⁷¹

Bu tanımdan hareketle hiciv ve ironinin ortak paydada bulunduğu alan olarak karşıdaki kişiyi eleştirmeleri söylenebilir. Farklılıkları ise hitap ettikleri kitledir. İroniyi hicivden ayıran şey, hicivde kişi kendisini küfür ve kabalıkla kendisini küçük düşürmekteyken, ironide karşısındaki kişinin dilinden konuşur gibi görünmekte ama onu incelikli biçimde küçük düşürmektedir.

“Bize kâfir demiş müftî edendi
Tutalım ben diyem âna müselmân
Varıldıkta yarın rûz-ı cezâyâ
İkimiz de çıkâriz anda yalan” (67)

Yukarıdaki örnekte Nef’î, kendisine kâfir diyen müftü için Müslüman dediğini, ama kıyamette ikisinin de yalancı çıkacağını söyler. İlk beyitte sanki yenilgiyi kabul ediyor ve Müftü efendinin büyüklüğünü doğruluyor gibi görünse de ikinci beyitte yaptığı söz oyunu ile onu incelikli bir biçimde eleştirmiştir.

3.2.2. Şathiye

Bir gece Meryem’de misafir kaldık, biz Hz. İsa’nın öz babasıyız diyen, annemden üç kez doğdum babamdan hamile kaldım diyen bir şair neleri kastetmekte, karganın eteklik giymesi, susuğırı, kedi ve sıçanın rakedip oynaması neyi anlatmaktadır? Bu soruları Cemal Kurnaz ve Mustafa Tatcı sorup, şathiyeler

⁷¹ Osman Oruç, “Oğuz Atay’ın Romanlarında İronik Dil”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) s.9.

üzerinde incelemeler yapmıştır. İlk bakışta dini kavramlarla alay eden, çocukça veya saçma gelen bu şiirler, okudukları zaman bizleri güldürmektedir.

“İsmail’im Hak yoluna canım kurban eyledim

Çün bu can kurban sana ben koç kurbanı neyerim” (Yunus)

“Yılda bir kurban keserler halk-ı âlem îd için

Dem be-dem, sâat be-sâat ben senin kurbanımın” (Fuzuli)

Ayrıca Yunus Emre’nin ve Fuzuli’nin beyitleri kurbanı inkâr ediyor gibi görünse de aslında tasavvufta canın feda etmek olarak açıklanan bir durumdur. Tasavvufta nefsin üç hali bulunmaktadır bunlar “kebş, bakara, bedene” olarak adlandırılır. Nefsin sülûktan evvelki haline kebş (koç), sülûka başlamasına ve bunun iyi bir gelişme göstermesine bakara (sığır), makam ve menzilleri kat etmesine bedene (deve) denir.⁷² Burada bu deyimlerle nefsin Hak için kurban edilmesi gerektiğini anlatır.

Yunus Emre’nin başka bir dördlüğü şu şekildedir:

“Denize bir ip gerseler

Üstüne ceviz serseler

O ipi devşürseler

Ne hoş olur cumburdısı”

Burada deniz üzerine gerilen ipin üstüne ceviz sermek, ve o ipi topladığında suya düşen şeyin çıkardığı sesi duymak ne hoş olur derken Yunus görünürde saçma bir dördlükte şunları açıklamıştır.

“Deniz’den murâd, âlem-i âhiret, ip’ten murad, kişinin ömrüdür. Dünya ma’nâsına dahi gelür. Şeriat ma’nâsına dahi gelür. Üzerine ceviz sermek’ten murâd,

⁷² Süleyman Uludağ, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Kabalcı Yayıncılık, 2012, s.222.

nefs-i insânun vücûd-i unsûrîsidür. İpün devşirilmesi kişinin ömr-i nâzenîni reside-i itmâma irdükte amellerine göre âhiret cânibine gitmesidür.”⁷³

İsmail Hakkı Bursevî'nin Nazm-ı Ahmet şerhi de anılması gereken örneklerden biridir:

“Dinler isen halimi eydeyüm iy nev-cüvân
Lîk benim müşkilümi eyleyüvirgil ıyân
Beş kişi tokuz yola azm-i sefer eyledük
Birbirimizden geçübün menzile olduk revân
Birisi kör ü biri sağır birisinün eli yok
Birisinin ayağı yok birisi dilsiz i cân
Bitmedik otun dibinde toğmadıcak bir göcen
Benleyüben sıçradı vü âşikâr oldu nihân
Gözsüz anı görübeni pes sağıra söyledi
Dilsüz eydür çağıruban gerçeğe tutman gümân
Koyup ayaksuz çiğneyübeni tutmaz
Elsüz anı tutıcak virmedi hergîz amân
Sözlerini Ahmedâ doğru doğru söylegil
Doğru sözünden senün dopdolu olsun cihân”

Bu dizelerde beş kişinin dokuz yolda giderken beraber geçirdikleri serüven anlatılmış ve dilsizden beklenmeyecek şekilde dilsiz konuşmuş, gözsüz bir şeyleri görmüş ve saçma bir hale bürünmüş görünmektedir. Fakat İsmail Hakkı Bursevî'nin şerhi okunduğunda buradaki her kelimenin tasavvufi bir remizden ibaret olduğu anlaşılacaktır. Mesela kör denilerek kastedilen kalptir. Çünkü kalbin vasfı kör olmasıdır. “Gerçek şu ki gözler kör olmaz; lakin göğüsler içindeki kalpler kör olur. (Kur'an, 22/46)” sağırdan kastedilen boş heveslerdir, Hadis-i şerifte “Sevilen şey görülür ve duyulur” buyurulmuştur. Bunun gibi bir şerhle bu kadar çocukça ve

⁷³ Cemal Kurnaz ve Mustafa Tatcı, **Türk Edebiyatında Şathiyye**, Akçağ Yay. 2001, s.218.

anlamsız olarak algılanabilecek bu şiirin aslında tasavvufi gerçeklerden bahsettiği anlaşılacaktır.

4. BÖLÜM: BÂKÎ, NEF'Î ve NEDÎM'İN ŞİİRİNDE İRONİ

“Senin gibi veliyy-i ni‘metim varken cihân içre
Gelüp Nef'î vü Bâkî benden umsun lutf u ihsânı”

Nedîm

Bu çalışmamızda Bâkî, Nef'î ve Nedîm divanlarını inceleyip onlardan ironi örnekleri sunmamızın başlıca nedeni, Klasik Türk Şiirine XVI. XVII. ve XVIII. yüzyıl şiirini genel bir değerlendirme içerisinde ele almaktır. Bunu yapabilmek için de dönemlerinde üne sahip ve sivri dilli, nüktedan kişilikleriyle öne çıkmış isimleri seçmek gerekliydi. Yukarıda Nedîm'in de kendisine rakip olarak gördüğü isimlerin tezimizde ele aldığımız kişiler olması seçimimizi doğrular niteliktedir.

4.1. Bâkî Divanında İroni

4.1.1. Bâkî'nin Hayatı ve Kişiliği

“XVI. yüzyılın önemli kişiliklerinden olan Bâkî özel hayatında nüktedan bir kişiydi. Kibar ve zevkli nükteleri dilden dile dolaşan Bâkî yakın arkadaşlarıyla karşılıklı hicivler söyler; fakat kendi aleyhinde kasıtlı söylenmiş hicivlere cevap vermezdi.” Burada belirtilenlere göre Bâkî'nin hicvi ve hicivde ironiyi belli bir toplum kesimine yönelik yaptığı düşünülebilir. Bunun önemi ise, ironinin yapan kişi kadar algılayan kişi tarafından da belirlendiğini göstermesidir.

“Bâkî iyi bir eğitim görmüş, bilgi ve kültürü yüksek bir kişiliktir. Devlet memuriyetinde önemli vazifelerde bulundu. Bu görevlerinde ciddi ve adaletli bir devlet adamı olmuştur; fakat çevresinde daima onu çekemeyenler, ona iftira atarak görevinden azledilmesine sebep olanlar vardı. Böyle mücadele ile geçen bir hayat ömrünün son zamanlarında şairi oldukça titiz ve sinirli yapmıştı.” Bâkî ihtiraslı bir kişiliktir. Bütün ömrünü seyhülislam olmak sevdasıyla geçirdi; bu istegine

ulaşabilmek için bütün gücünü kullandı, devrinin hükümdarlarına büyük devlet adamlarına kasideler yazdı; fakat bu arzusuna hiçbir zaman ulaşamadı.”⁷⁴

Baki'nin çok ihtiraslı birisi olduğu, bunun da onu sivri dilli birisi kıldığı bilinmektedir. Baki çoğu zaman çabuk öfkelenen, öfkelenince ağzına geleni söyleyen, herkesi iğnelemekten çekinmeyen birisiydi. Resmi mevkilere verdiği önem de onun en büyük zayıf noktalarından birisiydi.⁷⁵ Hem sanatının zirvesinde olması hem de bu iğnelemeyi seven, nüktedan, biraz da hayatın ona getirdiklerinden memnuniyetsiz birisi olması sebebiyle ironinin şiirlerinde sıklıkla görüldüğünü söyleyebiliriz.

4.1.2. Bâkî Divanında İroni Örnekleri:

Tedbîr-i mu'zamât-ı umûr-ı cihân için

Yakmışdı şem'-i fikreti Bircîs-i nükte-dân (k.1/7)

“Cihanın azim emirlerinin tedbir edilmesi için nükte bilen Müşteri yıldızı düşünce mumunu yakmıştı.”

Bu dizelerde tefekkür etmenin bu cihanın ayakta ayakta durması için gerekli olduğu belirtilmekte, bunun öncüsü olan kişinin de nükteleri, yani ince söz oyunları ile anılan Müşteri yıldızı olduğu belirtilmektedir. İnce söz oyunlarını dünyanın işleyişinin temeline koymak, ironik bir tutumdur çünkü dünyanın ancak ironi ile yaşanılabilir ve eğlenceli olduğunu düşünen Quintillian ile örtüşmektedir. Quintilian "Bir insanın bütün hayatı ironi ile renklenir, Sokrates için de aynı şey geçerlidir. Kendisi diğerlerinin bilgeliğine hayranlık içindeki cahil bir insan rolünü üstlenmiştir." Burada Sokrates'in nüktedanlığının hayatını renklendirdiği bahsi edilirken, nükte için bizim edebiyatımızda yapılan yorumlar aynı minvaldedir. Nükte, bir sözü faydalı veya faydasız kılan şeydir. Muallim Nâci'ye göre sözü muhatabın haline göre söylemek bir edebi düsturdur. Mesela cahil birisine söylenecek sözün âlim birisine söylenmesinin tek gerekçesi olabilir, o da nükteye dayanması şartıyla. Bir nükteye dayanmasını da, halinin gerektiğine uygunluk olarak

⁷⁴ İsmail Soyyiğit, "Baki'nin Kasidelerinde Edebi Tasvirler", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2006.

⁷⁵ M.Fuad Köprülü, *Divan Edebiyatı Antolojisi*, Akçay Yayınları, 2006, s.231.

açıklar. Hatta nüktesiz sözü halin gerektirdiklerine uygun olmayacağı için lüzumsuz saymaktadır.⁷⁶

Cân olmaydı ol dehen ey şûh-ı dil-sitân

Niçün olurdu cân gibi ya dîdeden nihân(k.1/28)

“O ağız canını saklamasaydı (böyle sevgili olmasaydı) ey gönül alan dilber, gözden niçin can gibi saklı olurdu.”

Bâki bu dizelerde tecâhül-i ârif yoluyla ironi yapmaktadır. Sevgilinin ağzının perçem altında kapalı olmasını beden içinde canın saklı olmasına benzeterek, işte bu yüzden sevimli gelmektedir demektedir. Bu anlamı tam olarak zıddıyla düşünmek de mümkündür. Sevgilinin ağzı görünmediği için bu kadar cazibeli gelmektedir, görebiliyor olsa cazibesini yitirecektir. Erişilmesi kolay şeyler her zaman az değerli, ulaşmanın meşakkatli olduğu şeyler ise her zaman daha kıymetli olmuştur. İnsan doğası zorla edindiği şeylere karşı özel bir ihtimam göstermeye meyillidir. Bu durum ise ironiyi içinde barındırmaktadır çünkü bizi uğraştıran ve zor elde ettiğimiz bir şeyin o zor anları hatırlattığı için kötü algılanması gerekirdi. Halbuki zorluğu başarmak bize kendimizi tatmin ederek başkalarından üstün olduğumuzu hissetme imkanı sunduğundan daha cazibeli gelmektedir.

Göñül nakdini aldı ‘ayyâr-ı gamzeñ

Gamuñdan virüp câna dârû-yı hüş-ber (k.2/3)

“Gamından bana bu akli mahveden ilacı verip, hırsız gamzen gönlümün parasını çaldı.”

Sevgilinin şahıslştırıldığı bu dizelerde sevgilisinden sanki bir davada gibi şikâyetçi olan Bâkî, onu gönül hırsızlığı yapmakla suçlamıştır. Bu işteki ortağı da sevgilisinin gamzesidir çünkü ona aklını mahvedecek bir ilaç verip sonra gönlünü çalmıştır. Sevgilinin gamzesi divan şiirinde hep gönül alıcı olarak nitelendirilmiştir. Bu dizeleri ironik yapan özellik, kalbini çalmak deyiminin açıklaması içinde

⁷⁶ Muallim Naci, **Edebiyat Terimleri**, Haz. M. A. Yekta Saraç, Risale Yayınları, 1996, s.151.

sevgilinin gamzesini işbirlikçi gösterip, aklını kullanmasını engellediğinin iddia edilmesidir.

Sâdıkam cândan baña ‘aşkuñ ‘azîz oldı disem

Sanma girçek ‘âşkuñdan dûstum yalan gelür (k.6/8)

“Benim canımdan senin aşkın daha kıymetli oldu desem, gerçek aşğın sana yalan söyler diye düşünme.”

“Benim canımdan aşkın daha kıymetli oldu desem gerçek sanma, aşıkların sana hep yalan söyler.”

Burada kinayeli bir anlatım kullanan Bâkî, ifadeyi iki farklı anlam içerecek şekilde kurgulamıştır. İlk anlamıyla düşünecek olursak, sadık bir aşğın sevgilisine seslendiğini ve ona asla yalan söylemeyeceğinin sözünü verdiğini anlarız. İkinci anlam söz konusu olursa, Baki kendisini örnek vererek, sevgilisine hiçbir aşğın doğru söylemeyeceğini, aşkın candan kıymetli olduğunu iddia etseler dahi bu iddianın gerçekleşmeyeceğini söylemektedir. Burada asıl kastettiği, sevgilisinin etrafında aşık olarak bulunan kişilere itibar etmemesi gerektiğini, onların yalan söyleyeceğini bildirmek, bunu söylerken de kendisini yüceltmek olduğunu görmekteyiz. Bu açıklamalardan hareketle burada Baki'nin kullandığı ironi türünün kinaye temelli tecâhül-i ârif olduğunu söylemek mümkündür.

Hâr u zâr olmazdı bülbül hâre yâr olmazdı gül

‘Aksine devr itmeyeydi günbed-i gerdân eger (k.13/4)

“Eğer feleğın devri tersine olmasaydı bülbül böyle ah vah etmez, gül dikene yar olmazdı.”

Bâkî dünyanın düzenini eleştirmekte, içinde paradoks bulunduğunu söylemekte ve bu ironiye dikkatimizi verdiği örnekle dikkatimizi çekmektedir. Gülün bu kadar güzel olması onu kıymet bilen kişilerin elinde görmemizi gerektirirdi. Hâlbuki o dikenlerle bir arada olmak durumundadır. Bu durum cilve-i kader olarak bu yüzden nitelenmektedir çünkü dünya düzeninde her şey tam tersi ile mevcuttur ve bu düzenin bir parçası olmaktan başka bir çıkış yoktur. Burada cinas temelli bir ironi bulunduğundan söz edebiliriz çünkü bu benzetmelerden yola çıkarak şair dünyada

kaderin cilvesiyle her şeyin tersine hareket ettiğini, hak eden kişilerin hak ettiklerine ulaşamadıklarını anlatmaktadır.

Bâkî ne deñlü sözlerüñ âb-ı revân ise

Akar su gibi yirde gerek rûy-ı i'tizâr (k.17/10)

“Bâkî sözlerin nasıl bir nehirse, su gibi yerde akar, galiba kusuru için af dilemektedir.”

Bâkî burada çok incelikli bir söz oyunu kullanarak sözlerinin su gibi yerde aktığını yani pek itibar görmediğini söylerken bunu güzel bir sebebe bağlayarak, sözlerinin kusurları için bağışlanma dilediklerini söylemektedir. Bu güzel sebebi vurgular gibi görünüp aslında şiirine gereken değerin verilmediğini vurgulamak istemesi ironiktir. Burada tecâhül-i ârif temelli sözlü ironinin güzel bir örneği mevcuttur.

Şer'a uymaz n'idelüm nâle vü zâr eyler ise

Gerçi kânûna uyar zemzeme-i mûsîkâr (k.18/40)

“Ağlayıp sızlansa da musiki şeriata uymaz ama musikinin vuruşları bir kanuna uyar.”

Bu beyitte çok zekice bir söz oyunu ile müziğin haram olduğunu düşünenleri şair eleştirmektedir. Bunu yapmak için de müziğin de belli kuralları olduğunu, ama toplumun genelinin ve şeriata kabul ettiği haliyle müziğin haram olduğunu üstü kapalı bir şekilde söylemiştir. Tecâhül-i ârif temelli bir ironi söz konusudur.

Var ise bencileyin 'âşık-ı zâr olmışdur

Gök gök itmiş döginüp cismini yir yir sünbül (k.24/10)

“Galiba ben gibi ağlayan bir aşıktır, sünbül dövünmekten kendisini mosmor etmiş.”

Bâkî sünbüllerin mor rengini hüsn-i talil sanatını kullanarak aşık olmaları gerçeğine bağlamıştır. Burada esas önemli olan nokta, aşığın kaderin bir cilvesi olarak sevgilisinden sürekli azar işitmesi, sürekli onun kötölemelerine maruz kalarak

kendi kendine eziyet etmesinin ironik olduğudur. Burada da cinas temelli ironi bulunduğunu görmekteyiz çünkü benzetmelerdeki özellik, sümbülün de aşığın da kendisini dövmesi, aşkından harap olmasıdır.

Bu kadar nûrı güneş kandan iderdi tahsîl

Olmasa re'y-i cemîlün yüzine âyinedâr (k.25/35)

“Yüzün ona ayna olmasaydı güneş bu kadar nuru nereden alırdı.”

Burada da Bâkî okuyucunun beklentisini tersine çıkaran bir övgü ile sevgilisini övmektedir. Muhtemelen sevgilisini yüzüne güneş vurmuş halde gören Bâkî bu dizeleri söylerken tecahül-i arif ögesini de kullanmıştır çünkü güneşin nereden ışığını aldığı bilse de bunu güzel bir sebebe bağlamaktadır.

Vefâ ummaz cefâdan yüz çevürmez Bâkî ‘âşıkdur

Niyâz itmek aña cânâ yaraşur saña istiğnâ (g.6/5)

“Bâkî âşıktır, sevgilisinden vefa da beklemez, onun eziyetinden de bıkmaz, ona istemek, sana da elindekiyle yetinmek yakışır.”

Şair kaderin cilvesiyle âşık olmuş ve sevgilisinin her türlü cefasına rağmen onu seven bir sevgili olarak kendisinden bahsetmektedir. Divan edebiyatının âşığı ironik bir durum içerisinde, kendisine cefa edilsede vefadan vazgeçmez. Hatta sevgili çok nazlı bir şekilde âşığın her şeyi, hatta canını ister ve âşık da bunu vermekten çekinmez. Bu çelişkili durum ironik olarak nitelendirilebilir.

Yâr agyârı savar düşnâm ile

Def’ olur san kim du’â ile belâ (g.11/3)

“Yarım yabancıları sövüp sayarak uzaklaştır, sanki belalar dua ile gönderilir”

Burada Bâkî yabancıları bela olarak görmekte ve onları sövüp sayarak uzaklaştırmanın dua etmek ile belayı savuşturmakla aynı şey olduğunu söyleyerek ironik bir değerlendirme yapmaktadır. Burada ironiyi yapmakta kullanılan söz sanatı te’kidü’l medh bimâ yüşbihü’z-zem olarak adlandırılabilir çünkü aslında ilk satırı okuduğumuzda yabancıları sövüp onları yanından uzaklaştıran birini görmekteyiz.

Bu durumu yorumlayan kişi olan Baki ise, ilk satırda bahsedilenin güzel bir şey olduğunu belalara karşı dua edilmesi gerektiğini söyleyerek, yarin başkalarına sövmesinin bile onlar için yapılmış bir dua olduğunu ima etmektedir. Onun kötü yaptığı bir şey bile ironik bir biçimde iyi algılanmaktadır.

Yüri ey serv-i ser-efrâz yüri

Kad-i bâlâña irişmez şimşâd (g.37/4)

“Yürü ey benzerlerinden üstün servi (gibi) sevgilim, boyunun uzunluğuna şimşir ağacı bile yetişmez”

Şair sevgilisine boyunun uzunluğunu şimşir ağacına benzeterek iltifat ediyor. Görünürde ironik bir tutum olmasa da durum şimdi ironik olmuştur çünkü günümüzde şimşir ağacı denildiğinde insanın aklına park ve bahçelerde süs ve duvar bitkisi olarak yetiştirilen, bodur, yeşil çalılık gelmektedir. Eskiden bir iltifat olan bu ibare şu anda bir yergi olarak algılanabilir ve bu olay durum ironisine örnek teşkil etmektedir.

Zahm-ı sînemden okuñ pârelerin hep alma

Tursun Allâhı severseñ hele bir pâre meded (g.40/2)

“Göğsümün yaralarından okunun parçalarını söküp alma, Allah’ı seversen dursunlar, bir parça yardım et.”

Şair sevgilisinden gönlünün yaralarından bakışının oklarını çıkarmamasını istiyor yani ona daha çok baksın istiyor. Hiç olmazsa bir parçası kalsın o bakışların anlamına da gelebilecek ikinci dizide ise görünürde “bir parça yardım et” dediği için kinayeli bir anlatım söz konusudur. Ayrıca Allah’ı seven bir kişinin birisine eziyet etmesi mümkün değildir, bunun tam tersini Allah rızası için istemek de ironik bir tavidir.

İhtirâz itmedüñüz aldılar elden câmı

Vâkıf itmeñ sakınuñ kimseyi esrâra meded (g.40/4)

“Sakınmadınız, o yüzden elimizden kadehi aldılar, kimseye sırlarınızı anlatmayın, yardım edin”

Bu dizelerde ilk bakışta şarap içtiğini gizleyen birisi, bu ortaya çıktığı için hayıflanmakta ve siz şarap içtiğimiz sırrını ifşa ettiğiniz için artık elimizde kadeh yok demektedir.

Esasında sûfiler, kul ile Yaratıcısı arasındaki özel bazı hallerle, bir takım karşılaşma ve hitapların neticesinde sûfinin kalbinde hâsıl olan sırların ifşa edilmemesi hususunda oldukça hassas davranmışlardır. Sadece bu hali yaşayan sûfi ile Rabbi arasındaki özel bir hal olduğu ve her hangi bir başkalık ve ayrılık söz konusu olmadığı için, bu sırların esas itibarıyla saklanması ve gizlenmesi gerekmektedir.⁷⁷

Âyîne gibi halka mürâ'ilik eylemez

Bâkî safâ-yı hâtır ile geydi bir nemed (g.43/5)

“Bâkî hatır yapmak için bir şekilde keçe giydi, ayna gibi halka karşı ikiyüzlü olmaz”

Burada Baki'nin hatır için keçe giymesini anlayabilmek için “keçe giymek” teriminin tasavvufî anlamını incelemek gerekmektedir. Keçe giymek tasavvufa adım atmanın ilk basamaklarından biridir.

“Bektaşilikte de rehber, abdest aldırarak talibi önceki yaptıklarından arı bir hâle getirir. Mürşîd de ondan kefil ister ve sonra tövbe ettirerek o andan sonrası için yapılacak telkine göre hareket edeceğine dair ona söz verdirir. İkrar töreninde rehberi tarafından Şeyhü'l-vilâye huzuruna çıkarılan genç diz çöker, Şeyh, onun beline Bektaşilikteki tığ-ı bend gibi “Rıbât-üş-şeri'a” bağlar. Başına da yeşil destârlı “Tâcü'l-Hakikat” dedikleri bir keçe külâh giydirilir. Rehberi de arkasına “Hırkatü'l-ma'rifet” veya “Kabâü'l-

⁷⁷ Ethem Cebecioğlu, “Şatahât İbarelerinin Anlaşılmasına Doğru: Metodik Bir Deneme”, **Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi**, yıl: 7 [2006], sayı: 17, s.17

ma'rifet" denilen bir fahir, yani bir hırka giydirir. Tâlip Nusayri şeyhi önünde diz çöker. O da ona gerekli olan telkinini yapar.”⁷⁸

Bâkî, kendisinin bir mutasavvıf olmadığını ama hatır için keçe giydiğini söylemektedir. Verdiği ayna örneği ilgi çekicidir çünkü ayna, normalde insanları yansıtır gibi görünse de onları ters yansıttığı için ikiyüzlü olarak algılanmıştır. Baki de mutasavvıf olmadığı halde tasavvuf ehli gibi görünmek istemediğini, hatır için keçe giydiğini söylemektedir. Bunu yaparken ayna örneğinin seçilmesi tesadüfi değildir. Aynanın da tasavvufi açıklamasını yapmak gerekmektedir. Ayna tasavvufta tecelli ile beraber kullanılan bir mazmundur.

“Tek ve gerçek varlık Allah'tır. Kâinatta gördüğümüz ve var zannettiğimiz eşyanın, aynadaki görüntünün bir cisminin bulunmaması gibi, gerçek ve kendine mahsus bir varlığı yoktur; Tanrı'nın birer şekilde görüntüsünden ibarettir. Kâinatta, bu âlem aynasında vahdetle (asıl varlık) kesret (görüntü) yan yana görünür.”⁷⁹

Bu açıklamaları da göz önüne alacak olursak, aslında kendisini savunuyor gibi görünen Baki, tasavvufun en temel bakış açılarından biri olan kâinatın Allah'ın tecellisi olduğunu, bir ayna gibi olduğunu yansıtan mazmununu ikiyüzlü olarak nitelendirmiştir. Bu açıdan burada bir durum ironisi olduğunu söylemek gerekir.

Gedâ-yı bî-ser ü pâyı semend-i nâza çignetme

İñende hüsne magrûr olma sultânım bu dünyâdur (g.52/5)

“Sultanım bu dünyadır, güzelliğinle övünme, naz atının ayaklarına başını sana feda etmiş olan kimsesizi çignetme”

Bu iki beyitte de Bâkî dünyanın sonunda ölüm gerçeği olduğunu ve bu gerçeğin farkına varılmamasının ironik olduğunu vurgulamaktadır.

⁷⁸ Dursun Gümüšoğlu, *Bektaşılık ve Alevilikte Hırkanın Önemi*, http://www.hbvdergisi.gazi.edu.tr/ui/dergiler/60_20130103173300.pdf, Çevirimiçi, 12.04.2013

⁷⁹ Lütü Çelik, Şeyh Galib Divanında Ayna Sembolü, http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/guler_seyh_galip.pdf, Çevirimiçi, 12.04.2013 s.3

Güzeller mihri-bân olmaz demek yanlışdır ey Bâkî

Olur va'llâhi bi'llâhi hemân yalvarı görsünler (g.55/5)

“Bâkî güzeller şefkatli olmaz demek yanlıştır, yalvarmanı görseler yemin ederim olur.”

Bâkî ilk anlamıyla güzellerin şefkatli olabileceğini, bunun için gerekli olanın onlara yalvarıp aşkını izhar etmek olduğunu söylese de, ikinci anlamı ele alındığında Bâkî güzelleri eleştirerek onların ancak “yalvar” yani parayı gördüklerinde iyi huylu olabileceklerini söylemiştir. Önce onları över gibi yaptığı sonradan da eleştirdiği için burada sözlü ironi mevcuttur.

Ol sanemden Bâkıyâ bir bûse da'vâ kıl yürü

Söylemezse öp hemân agzın sükût ikrârdur (g.58/7)

“Bâkî o ilah gibi güzelden dava açıp buse iste, sana bir şey demezse git öp çünkü sessizlik kabul ettiğini belli eder.”

Burada da tecâhül-i ârif ile yapılan bir cahillik taslama mevcuttur. Bâkî sevgiliyi öpmek için bahaneler aramakta, sevgilinin sessiz kalışını bu bahaneye dayanak yapıp onu öpebileceğini söylemektedir. Bunu da sanki haklıymış gibi yapması ironiktir.

Tıflıdır pend-i peder diñlemez ol mâh dahı

Şîr-i mâder yirine içmege kanum özenür

Ârzû eyler imiş bâr-ı belâ çekdügümi

Çekeyin bârî çün ol şûh-ı cihânum özenür (g.75/2-3)

“Babasının sözünü dinlemez çocuktur o güzel, annesinin sütü yerine benim kanımı içmeye özenir”

Sevgilisini yaptığı eziyetlerden dolayı eleştiren Bâkî, bunu gayet naif bir şekilde yapmaktadır. Tecâhül-i ârif yoluyla ironiyi kullanan Bâkî, *reducto ad absurdum* olarak da nitelendirilebilecek bir yöntemle, sevgilisinin canına kast

etmesini sanki anne sütü isteyen bir bebek seviyesine indirmekle bu durumun vahşi ve vahim görünümünü komik ve absürd bir örneğe dönüştürmeyi çok güzel bir şekilde başarmıştır.

“Benim bela çektiğimi istermiş, madem o dünyalar güzeli istiyor çekelim bari”

Bâkî normalde sıkıntı çekmenin ne kadar zor olacağı düşünüldüğünde saçma olarak duran bir davranış sergilemektedir. Sadece sevgilisi özendi diye bela çekmeye razı olması ironiktir.

Katlüme engüşt-i yâr itsün işaret gam degül

Kangı nâ-dândur o kim hükm-i kalemden incinür (g.76/2)

“Benim katledişime yarimin parmağı işaret etse de üzülmem, hangi kendini bilmez hukukun adalet kaleminin hükmünden incinir”

Sevgilisinin kendisinin can vermesine hüküm vermesinden bahsederken Bâkî ilk anlamı ile hakimin kalemini akla getirmekte ama sevgilinin parmağını kaleme benzeterek çok müstesna bir benzetme yapmaktadır. Can vermek gibi ölüm kalım meselesinden bahsederken bile sevgilinin güzelliğine gönderme yapmak ironiktir çünkü insanın öyle bir durumda ilk düşüneceği şeyin can korkusu olacağı beklentimizi boşa çıkarmaktadır.

Hûn-ı eşküm bir zamân âlûde kıldı işigin

Baňa dil-ber Bâkıyâ dahı o demden incinür (g.76/6)

“Gözlerimden akan kanlı gözyaşları yüzünden ışığı biraz bulanıklaştı, Bâkî bana o dilber o zamanı hatırlatıp incinir”

Şair gözlerinin ağlamaktan artık kanlı bir hale büründüğünü ve bu sebeple sevgilisini net göremediğini belirtmektedir. Fakat sevgilinin kalpsizliğini dolaylı yoldan vurgulayan Bâkî burada onun bundan incindiğini doğal bir şekilde söyleyerek sözlü ironi yapmıştır.

Güzeller şevkine sohbetde sūfî çalgusuz oynar

Velî her bilmeyen eyle sanur anı semâ' eyler (g.82/2)

“Güzellerin arzusuyla sufi çalgısız oynar, bilmeyenler de onu sema eyler sanır.”

Çok ince bir anlama sahip olan bu dizelerde inceliğini anlamadan yapılan semanın kişi için caiz olmadığı anlatılmaktadır. Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü'nde bu konu şu şekilde ele alınmıştır:

“Dakkâk, semâ'nın nefislerini terbiye etmemiş olmaları münasebetiyle avam tabakasına haram; mücâhede ile uğraşan zâhidler için mubah; (sufi) arkadaşlarının manevî hayatı elde etmeleri sebebiyle onlara müstehab olduğunu savunur. Cüneyd de semâ'ı, kalbi Allah'a çeken bir vârid, olarak değerlendirir. Semâ, zaman, mekân ve hallere bağlı olarak vuku bulur, denilmiştir. Şiblî, "semâ'ın dışı fitne, içi ibrettir. işareten anlayan kişiye, ibretin istimâ'ı helâl olur" demiştir, ilk zamanlar, dinlenen gazelin etkisiyle, bir kurala bağlı olmaksızın kalkıp dönülmesi söz konusu iken, sonradan bu, şeklî bazı kaidelerle düzen altına alınmıştır.”

Burada Bâkî görünürde sema eden dervişi kötüler gibi algılansa da, asıl kast etmek istediği, anlamını bilmeden ve kavramadan yapılan semanın insanı iyiye götürmediği, aksine ondaki kusurları daha çok izhar ettiğini belirtmektir. Tersini kast etmesi hususu itibariyle bu tutum ironiktir.

Beni da'vâ-yı katlûñden murâduñ baş u cân ise

Yoluña hey benüm 'ömrüm senüñle kim nizâ' eyler (g.82/4)

“Benim katlim davasında istediğin başım ve canım ise ömrüm yoluna feda olsun, seninle kim kavga eder.”

Bu dizelerde Bâkî'nin sevgilisine seslenerek, benim canımı almak istemişsin ama ey ömrüm gibi kıymetli sevgilim, yoluna feda olsun dediği görülmektedir. Başka bir şekilde yorumlandıklarında aynı dizeler Bâkî'nin ömrüne seslenişi olarak

da anlaşılabilir. O halde anlam değişecek ve “Benim katlim davasında istediğin başım ise ey ömür, zaten yolunda feda, seninle kim kavga edebilir.” diyerek insanın ölüm karşısında çaresizliğinden bahsetmiş olmaktadır. Bu yüzden burada cilve-i kader ironisi olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Meclis-i ‘aşkuñda çengî Zühre deffâf âfîtâb

N’eylesün raks itmesün mi zerre-i nâcîzler (g.86/4)

“Aşkının meclisinde def çalan Güneş, oynayan Zühre yıldızı bu çaresiz zerrelere dönüp oynamasın mı?”

Bâkî yine hüsn-i talil yaparak zerrelere dönmesini güzel bir sebebe bağlamış, Güneş ve Zühre yıldızını çalıp oynayan şekilde kişileştirdiği için anlatım güzellik kazanmıştır. Ayrıca bu dizelerde tasavvufî bir yorumlama yapılacak olursa dönüp duran dervişler Güneş ve diğer yıldızlara mukayese ile zerre olarak gösterilmiştir ama dünyanın düzeni bu yönde olduğu için, hepsi yörüngesinde hareket ettiği için derviş de kendisini bu düzene uydurarak evrenin bir parçası haline gelmektedir. İlk olarak bu anlam değil de çalıp oynayan Güneş ve Zühre anlamını vurguladığı için burada da hem sözlü ironi, hem de dünyanın değişmez düzeninden bahsettiği için cilve-i kader ironisi bulunmaktadır.

Hüsnuñ zekâtınuñ eger ey hâce-i cemâl

Bir müstehakkın ister iseñ işte ben fakîr (g.91/2)

“Ey güzellik sahibi, eğer güzelliğinin zekatını vermek istiyorsan ben fakir buradayım.”

Zekat vermek gibi dini bir vecibeyi alıp sevgilisine seslenerek Baki “Ben fakirim, güzel değilim, sen güzelliğinin zekatını vermek istiyorsan bana gösterebilirsin.” demektedir. Caiz olmayan bir isteği dini bir vecibe ile eşleştirmesi ironik bir tutumdur.

Zinhâr eline âyine virmeñ o kâfirüñ

Zîrâ görünce sûretini büt-perest olur (g.97/4)

“Sakın o kafirin eline ayna vermeyin çünkü yüzünü gördüğünde putperest olur.”

Bu dizelerde Bâkî sevgilinin güzelliğini överken bunu dolaylı yoldan yapmaktadır. İlk okunduğunda kâfirin putperest olması saçma görünse de sevgilinin siyah saçları ve siyah gözleri dolayısıyla kâfir olarak adlandırılabilceğini düşünürsek anlam kazanmaktadır. Bu açıdan bu ifade ironiktir.

‘Uşşâkı zîr-i hâke iletse n’ola gamuñ

Derd-i mahabbet ehl-i dilüñ yâr-ı gârdur (g.99/4)

“Âşıkları senin üzüntün yerle yeksan etse ne olur muhabbet derdi gönül ehlinin sevgilisidir.”

Burada yine cilve-i kader olarak adlandırabileceğimiz bir ironi vardır. Acı çeken aşık bunun gayet doğal olduğunu çünkü sevginin bunu getirdiğini düşünmektedir. Bu beklenen bir sonuç değildir ve aşığın bunu değiştirmeye ne takati ne de değiştirme isteği vardır. Bu açıdan bu tutum ironik olarak algılanmalıdır.

Ol lebler ile aş yirer belki kanuma

İmrenmesün dehânı meded iki cânlıdur (g.102/5)

“Onun dudakları iki canlıdır, aman yardım edin belki dudakları ile kanıma aşerir.”

Bâkî sevgilinin dudağının iki canlı oluşundan ve kanını istediği için hamileliğe has bir hal olan aşermekten bahsetmektedir. Bu tutumda ciddi olarak yardım istemesi bizde gülme unsuru uyandırdığı için komik ironi olarak kabul edilebilir.

‘Âşıklara çün derd ü belâ zevk u safâdur

Yâ zevk u safâ derdine düşmek ne belâdur (g.105/1)

“Âşıklara dert ve belalar zevk ve safa gibi gelir, asıl büyük bela zevk ve safa derdine düşmektedir.”

İslam'daki tasavvuf anlayışına göre Allah'ı seven kişilerin yaşadığı belalar onlar için zevk haline dönmüştür denilmektedir. Bu görüş ironiktir çünkü acı çekmekten zevk almak normal bir insanın yapabileceği bir şey değildir.

Sâkî mey-i Bâkîyi getir bezme safâ vir

Çün kâr-ı cihân 'âkıbetü' l-emr fenâdur (g.106/7)

“Saki Bâkî'nin şarabını getirip meclise mutluluk ver çünkü cihanın kârı sonunda yokluktur.”

Bâkî sakiye seslenerek onlara şarap getirmesini, bu dünyanın yok olup gideceğini o yüzden yiyip içip zevk almanın gerektiğini söyler gibi görünse de başka bir gözle baktığımızda buradaki mey mecazi anlamda Allah aşkını temsilen kullanılmıştır. Şair ikinci dizede de bu dünyada yarar sağlamak isteyen kişinin kendisini fenâ etmesi, yani yok etmesi gerektiğini söylemektedir. Burada ilk anlamının tam tersini söyleyen ikinci bir anlam örgüsü bulunduğu için sözlü ironi yapılmıştır.

Râh-ı vefâda yitüre diyü gamuñ beni

Hûn-âb-ı dîde yollara yir yir nişân ider (g.109/6)

“Gamın benim vefa yolunda kaybolmamı engellemek için yollara gözümde akan kanlı yaşımdan işaretler koyar.”

Burada gam sahibi yolunu kaybetmemek için gözyaşını kullanmaktadır. Masallarda yol bulmak için ardında ekmek kırıntıları bırakan çocuklar gibi çok sevecen bir görüntü tasarısının arkasında rol alan ve sevgilinin aşkı ile gözyaşı döken aşık bunu normal algılamaktadır. Bu sebeple ironik bir anlatım söz konusudur.

Gülzâr-ı hüsni olmaz idi böyle sebzezâr

Akıtmayaydı yaşımı çok çok o gül-'izâr (g.111/3)

“Güzelliğinin bahçesi böyle yeşillik olmazdı o gül yanaklı gözyaşımı çok akıtmasaydı.”

Burada hüsn-i talil yoluyla Bâkî sevgilisinin güzelliğinin sebebini gözyaşına bağlıyor. Güzel sevgilisi için ağladığından dolayı onun güzelliğinin arttığını söyleyerek ironik bir bakış sergiliyor.

Cihân efsânedür aldanma Bâkî

Gam u şâdî hayâl-i hâba beñzer (g.116/5)

“Bâkî dünya efsanedir üzgün veya mutlu olmak bir rüya gibidir.”

“İnsanlar uykudadır ölünce uyanırlar.” hadis-i şerifine telmihte bulunulmuştur. Bu hadis-i şerifin işaret ettiği dünya gerçeği de ironiktir çünkü insanlar ölüm ile derin bir sessizliğe ve bir uykuya dalar gibi görünse de asıl uykunun gaflet ile bu dünyada olduğu, insanların algılarını açtığı zaman bu uykudan uyanacağını, bu çabayı göstermeyenlerin de ölüm ile gözlerinden gafletin kaldırılacağını bildirmektedir.

Hâmûş yatma bister-i gafletde subh-dem

Gel mergzâra gulgule-i mürğ-i zânî gör (g.122/4)

“Gaflet döşeginde sabah akşam sessiz bir şekilde yatma, mezara gel de inleyen ölümün gürültüsünü dinle”

Bâkî bu dizelerde ölümün sessiz oluşunun tam tersini söyleyerek ironik bir anlatım sergiliyor. Seslendiği kişiye ölümü daha sessiz zannettiğini ama esas sessiz olanın gaflet olmasından bahsediyor.

Dehre meftûn olma ey Bâkî felek râm oldı tut

Bî-vefâ dünyâ hele ben bildüğüm dünyâ mıdur (g.123/5)

“Bâkî felek itaat etti sen dünyaya aldanma, vefasız dünya benim bildiğim dünya mıdır?”

Bu dizelerde yine cilve-i kader olarak adlandırabileceğimiz bir ironi söz konusudur. Feleğin bir emre itaat ettiği için böyle olduğunu, yani insanın içinden çıkılmaz bir paradoksa sahip olduğunu vurgulamaktadır. Hal böyleyken çoğunluğun yaptığı gibi dünyaya aldanmak saçma olacaktır çünkü dünya herkesin algısına göre

değişir. İronik bir soru ile Bâkî bunu dünya benim bildiğim dünya mıdır şeklinde öne sürerek, aslında bildiği bir gerçeği insanların keşfetmesine olanak verdiği için Sokratik ironiye başvurmuştur.

Gehî vuslatda ‘âşık gâh mehcûr

Bu dünyâdur gehî mâtem gehî sûr (g.132/4)

“Aşık bir vuslata ermiş bir men edilmiş, bu dünya ya matemdir ya da ziyafet ve eğlencedir.”

Bâkî yine dünyanın paradoks içinde olduğundan bahsetmekte ve aşkın durumunun da aynı bu şekilde paradoks içerdiğini belirtmektedir. Bu dünya içinde hem üzüntüyü hem sevinci taşırken aşık da bazen kavuşmanın sevinciyle bazen de ayrılığın üzüntüsüyle dolup taşar.

Şâh u dervîşe ber-â-ber yitişür cezbe-i ‘aşk

Hâsılı teb tutıcak her kişi yeksân ditrer (g.137/6)

“Şaha da dervişe de aşkın kendinden geçer hali aynı anda gelir yani sıtma tutan herkes aynı şekilde titrer.”

Bâkî sınıf farklılıklarına bakmaksızın “aşk belası” olarak adlandırabileceğimiz bu ateşe düşen herkesin aynı yollardan geçtiğini söylemektedir. Bunun için tıpkı hastalıkta herkesin eşitlendiği gibi aşk yoluna giren herkes de eşittir demektedir. Bu durum da ironik olarak algılanabilir çünkü insanın ne kadar aciz olduğunun farkına bir musibet ile varması ilginçtir. Mutlu ve başarılı zamanlarda insanların bir sarhoşluk içerisinde makam ve mevkiye çok önem vermesi, onların elindeki nimetler alındığında bunu fark ederek deyim yerindeyse “gafletten uyanmaları” demektedir. İnsanı toplumun genelinin algısından ayıran bu “acziyet”, kendilerini farklı gördükleri kişiler ile ise aynı seviyeye getirmektedir. Bu durum hayli ironiktir.

Nûş eylese bir ‘âşık tâ haşre dek ayılmaz

Bezm-i feleküñ bilmem câmında ne hâlet var (g.171/3)

“Bir aşık işse tekrar dirilişe kadar ayılmaz, feleğin meclisinin içkisinde bilmem ne var”

Burada feleğin insanları sarhoş eden, onları türlü ihtiras ve isteklerle kendine tutsak eden ama sonrasında ölümlerle onları bu dünyadan ayıran paradoksal gerçeğine bir gönderme yaparak aşıklar onun şarabından bir işse tekrar dirilene kadar ayılmaz diyerek ironik bir tutumla eleştiri yapılmıştır.

Bu hâlet ile ey dil sağ olmada ‘âlemde

Derd ü gam-ı dil-ber ile ölmekte letâfet var (g.171/3)

“Ey gönül bu hal içinde âlemde sağ olmakla dert ve sevgilinin gamı ile ölmekte incelik, letafet var.”

Bâkî gönlüne seslenerek bu hal ile yaşamaktansa sevgilinin derdi ile ölmek daha sevimlidir, demektedir. Bu bakış ironiktir çünkü normal şartlarda insanın içinde bulunduğu hayatı sevmesi beklenilir.

Gitdukçe harâb eyler mülk-i dil-i vîrânı

Dehrüñ bu cefâsından bir şâha şikâyet var (g.171/5)

“Feleğin cefasından bir şaha şikayet var çünkü gittikçe bu viran olan gönlün mülkünü yakıp yıkmaktadır.”

Ser terkine kâ’ildür dünyâya gönül virmez

Terk ehlinüñ ey Bâkî başında sa’âdet var (g.171/6)

Bâkî, terk ehlinin başında saadet, büyük bir mutluluk var çünkü bu dünyaya gönül vermez ve başını yani canını bile terk etmeye gönüllüdür.”

Burada bahsedilmesi gereken mevzuu “terk” olmaktadır. Tasavvufta terk, bir kişinin kendi rızası ile bu dünya ve içindeki nimetleri terk etmesi ve Allah rızasını kazanmaya çalışmasına denmektedir. Terk makamı zordur çünkü içinde ironiyi barındırır, dışarıdan bakan kişi için gereksiz veya zor görülebilir çünkü bu dünya içinde yaşayıp ondan kendini kendi rızasıyla mahrum bırakan kişi normal yaşam anlayışından uzaklaşmış olur. Burada terk makamı gönüldür, yani insan gönlünde

dünya sevgisini barındırmamalıdır. Dört türlü terk vardır: 1. Terk-i Dünya, 2. Terk-i Ukbâ, 3. Terk-i Hesti (varlık), 4. Terk-i terk.⁸⁰

Gül dirin gülmez açılmaz baña ol gonca-dehen

Gâlibâ hep yüzine gül didüğüme terdür (g.175/2)

“O gonca ağızlı sevgiliye gül derim ama bana açılmaz, galiba hep yüzüne gül dediğim içindir.”

Burada Bâkî sevgilisinin dudaklarını goncaya benzetmekte, onların açılmasını istemektedir ama sevgilisi açılmamaktadır. Burada söz oyununu çok güzel kullanan Bâkî ikinci dizede ise tecâhül-i ârif yoluyla ironik bir şekilde olayı anlamamak için sevgilinin yüzüne yani yanağına gül dediğim için galiba kıskandı demektedir.

Beni öldürmege gel ey püser ihmâl itme

Atalar dimediler hayr işi te'hîr ideler (g.177/4)

“Beni öldürmeyi gel ey oğul ihmal etme çünkü atasözüne göre hayır işi geciktirmemek gerekmektedir.”

Burada Bâkî ironik bir tavırla beni öldürmeyi ihmal etme çünkü hayırlı işte acele etmek gerekir derken kendi ölümünü hayırlı bir olay olarak görmektedir.

Müdâm içen münâfıkdur demiş minberde bir vâ'iz

Ne çâre hey müselmânlar münâfıklık zamânıdır (g.181/3)

“Bir vaiz minbere çıkıp şarap içen münafıktır demiş fakat bu zamanda ne çare ey müslümanlar, münafık olmak gerekir.”

Burada Bâkî'nin vaizi eleştirirken Müslüman olan kişilere münafık olma çağrısı yaptığı görülmektedir. Bu tutum ironiktir çünkü okuyucu olarak Bâkî'nin de o vaize destek vermesini, dinen haram olan bir şeyden insanları men eden bir vaizi eleştirmemesini bekleriz. Fakat burada söz konusu olan şarap, tasavvufî anlamda

⁸⁰ Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, (Çevrimiçi), http://dosyalar.semazen.net/e_kitap/TASAVVUF_TERIMLERI_VE_DEYIMLERI_SOZLUGU.pdf

kullanılan Allah aşkıdır. Görünürde kötülüğe çağıran bu beyitlerde aslında insanları Allah aşkını tatmaya ve o aşkla sarhoş olmaya bir davet vardır.

Gördiler hançerüññ zahmı virür câna hayât

‘Âşık-ı teşne-cigerler bir içim su didiler (g.184/5)

“Hançerinin yaralarının hayat verdiğini görünce çok susamış aşıklar senin için bir içim su dediler.”

Bâkî sevgilisinin açtığı yaralardan hayat bulduğunu söylemektedir. Bu ifade yeterince ironiktir çünkü bir yaranın hayat vermesi mümkün değildir, burada kastedilen sevgilinin herhangi bir ilgisine mazhar olmanın dahi aşık için önemli olmasıdır. İkinci dizede hüsn-i talil sanatı ile güzelliğin bir tabiri olan “bir içim su” ifadesi güzel bir sebebe bağlanmıştır.

Ayak basmak ne lâzım meclis-i ‘uşşâka ey sûfi

Rakîb-i bed-likâ ile ırakdan merhabâ yigdür (g.186/3)

“Ey sufi aşıkların meclisine girmek gerekir mi, kötü huylu rakib ile uzaktan merhaba daha iyidir.”

Burada Bâkî sanki sufiye nasihat verir gibi görünüyor. Rakib ile uzaktan merhaba iyidir, o yüzden meclise uğrama gibi bir anlam çıkarıyoruz. Ama bir başka yorumlama ile okursak, “Sen bizim aşıklar meclisimize gelme çünkü sen kötü huylu bir rakibsin, seninle uzaktan merhabamız olması daha iyidir.” dediği de söylenilebilir. Bu yüzden ikinci anlamı kast ettiği düşünülürse bu ifade sözlü ironinin bir türü olarak algılanabilir.

Bilmezem nice göreyüm ben o mâhuñ yüzini

Bakıcak gün yüzine gözümi nemnâk eyler (g.188/2)

“O ay gibi sevgilinin yüzünü nasıl göreyim, gün gibi aydınlık yüzüne baktığımda gözlerim nemlenir.”

Bâkî çok güzel bir söz oyunu yapmış, her iki anlama gelecek kinayeli bir ifadeyle bize yine ironik bir bakış açısı sunmuştur. Sevgiliye bakmak aşık için çok

önemlidir ve sevgilinin yüzü ay veya güneş gibi ışık saçan olduğu için ona bakmak zorlaşır. Nasıl bir insan çıplak gözle Güneşe bakamazsa, Bâkî de burada sevgilisine bakamadığını söylemektedir. Bir başka okuma ile aynı dize sevgiliyi gördüğünde aşğın gözyaşlarına boğulduğunu, o yüzden sevgilisini nemli gözleriyle net göremediğini düşündürmektedir. Bu açıdan ironiktir çünkü aşık sevgilisine baktığında onu görebilmeyi amaçlar ama ona bakmak aşığı o kadar sevindirir ki sevgilisini gözyaşlarından göremez olur. Bu durum ironisine çok güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Bâkıyâ duhter-i rez girdi yine meydâne

Ayağın kim çekebilirse er oğlu erdür (g.189/5)

“Ey Bâkî meydana üzümün kızı (şarap) girdi, kim ayağını çekebilirse er oğlu erdir.”

Bâkî bir meydanda şarap olduğunda o meydandan çekilmenin zorluğundan bahsederken oğul ile tezat oluşturacak şekilde kız kelimesini kullanması ironiktir.

Minnet Hudâya devlet-i dünyâ fenâ bulur

Bâkî kalur sahîfe-i ‘âlemde adumuz (g.192/6)

“Allaha şükürler olsun ki dünya devleti yok olsa da alemin sayfasında adımız Bâkî kalır.”

Bu dizelerde Bâkî kendi mahlasını her iki anlama gelecek şekilde kullanarak veciz bir söz oyunu yapmıştır. İlk satıra “Allah’a şükür ki dünya yok olur” diyerek başlayarak ironik bir ifadeye yer vermiştir çünkü dünyanın yok olması şükredilecek bir durum değildir. İkinci satırda açıklayarak bizim ilk şaşkınlığımızı gidermiştir.

Sakın Mecnûnı sanmañ ehl-i ‘aşkuñ ihtiyâridur

Güzel sevmekde zîrâ kimseye hiç ihtiyâr olmaz (g.195/2)

“Mecnunu sakın aşk ehlinin ihtiyarı sanmayın, çünkü güzel sevmekte kimse ihtiyar olmaz/kimse ihtiyar sahibi olmaz.”

Buradaki ifade her iki anlamı kast edecek şekilde yine veciz bir söyleyiş sahiptir çünkü Mecnundan bahsederken aşk meclisinin en eski hikayelerinden biridir ve Mecnun yaşlıdır demeyin, burada ihtiyar genç fark etmez herkes aşık olabilir anlamının yanı sıra ihtiyar kelimesinin ikinci anlamı olan seçmek de anlama uygun düşmekte, aşık olmak kimsenin seçimi değildir denilmektedir. Burada yer alan ironi de komik ironidir çünkü bizi düşünmeye sevk ederek güldürmektedir.

Kızarur bâdeden ol nergis-i mestâne biraz

Mey-i nâb içse gözi mâ'il olur kana biraz (g.205/1)

“O sarhoş nergisin (sevgili) içki içince yüzü kızarır, içki içtiğinde gözleri kana meyleder.”

Şair normal bir gerçekliğe ikincil bir anlam yükleyerek ironik konuşmaktadır. İçki içen bir kişinin yüzü de gözleri de kızarır. Burada ise gözleri kan istemektedir, yani sevgili içki içtiğinde âşıklarının canını yakar anlamı bulunmaktadır.

Var mı bir divâne kim geşt-i beyâbân istemez

‘Uzlet idüp halkdan bir beyt-i ahzân istemez (g.206/1)

“Kırlarda gezip dolaşmak istemeyen bir divane var mıdır ki halktan ayrılıp bir hüznün evi istemez.”

Şair, gönlünde bir hüznün bulunan kişinin halktan ayrılıp, kendisini bağlayan sosyal bağlardan kopup, dışarıdan bir deli gibi görünse de toplumun getirdiği zorunluluklardan kendini azat etmiş olacağını söylüyor. Bu hususta Rotry ve Hutcheon’un görüşlerini ele almak gerekmektedir. Bu iki düşünür de ironiyi yapan kişinin, karşısında bir toplum olduğunu ve o toplumun algılarına ters düşecek bir ifadeye sahip olduklarını söyler. Hutcheon’a göre bir ifadenin ironik olması o ifadenin içinde sadece bir ifadeyi çözümlenemeyecek şekilde bulunamaz çünkü söylenmemiş birçok anlamın bir araya getirdiği bir algıya ters düşecek bir ifade ironiktir demektedir.⁸¹ Burada da insanlardan uzaklaşmak, divane gibi yollara düşmek toplumun onaylamayacağı bir davranıştır. Bu davranışın kabul görebilmesi için

⁸¹ Linda Hutcheon, **Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony**, Routledge, 1994, s.85

ancak Yusuf Peygamber'in babası Yakup Peygamber'in oğlunun hasretiyle günlerce ağlayıp gözyaşı döktüğü, o yüzden "hüzün kulübesi" olarak adlandırılan evinden hareketle, ancak böyle bir sebeple ve halktan böyle uzlet ederek başarılabileceğini söylemesi ironik bir tutumdur.

Biñ hicâb-ı kibriyâ ardında göstermez yüzün

Kendüyi gözlerden ol sultân-ı hûbân gizlemiş

Hep mezâhir üzre zâhir çeşm-i nâzırdan nihân

Kendü envârında kendin mihr-i rahşân gizlemiş (g.214/6-7)

"Bin büyük perde ardındaki yüzünü göstermez, kendisini gözlerden o güzellerin sultanı gizlemiş. Hep görünenler üzerinde zahir ama bakan gözlerden kendini gizlemiş, O Güneş kendi nurunda kendisini gizlemiş."

Bu dizeler İslam inancında Allah'ın her yerde mevcut olduğunu ama kimsenin O'nu müşahede edemediğini bildiren dizelerdir. Vahdet-i vücud anlayışı, Allah'tan başka varlık olmadığının idrak ve şuuruna varmaktır. Bir derviş, gerçek varlığın bir tane olduğunu, onun da Hakk'ın varlığından ibaret olduğunu, Hak ve O'nun tecellilerinden başka bir şeyin hakiki varlığı olmadığını bilir.⁸² Allah'ın her şeyde var olması, tasavvuf inancında görünen her şeyin Allah'ın tecellisinden müteşekkil olması ama gözlerin onu görememesi ironik bir sonuç olarak nitelendirilebilir. İnsanın fitraten parçasını gördüğünde bütünü görmeyi istemesi doğaldır ama Allah'ın nazarlardan gizli oluşu bu isteği tersine çıkarmakta ve bir paradoksal ironi doğurmaktadır.

Sîm-i eşküñ yolına hârc eylemekden aglama

Yâ nedür ey 'âşık-ı şürîde dünyâdan garaz (g.221/3)

"Ey perişan aşık, gözyaşlarının gümüşünü sevgilinin yoluna harcadığın için ağlama, dünyadan maksat başka nedir."

⁸² Süleyman Uludağ, a.g.e., s.507.

Burada şair çok veciz bir şekilde dünyanın sıkıntı ve mihnet çekileceğini ama sonrasında güzelliklerle dolu olacağını söylemektedir. Bu görüş Batı algısıyla ironiktir çünkü hem bu dünyada yaşamak zorunda olup hem de başka bir hayat kaygısı ile zorluk çekmek ironiktir. İnsan bu seçimi kendisi yapmamıştır ve bu kaderin bir cilvesidir.

Kadrüñi seng-i musallâda bilüp ey Bâkî

Turup el baglayalar karşıña yârân saf saf (g.229/9)

Bu beyit, Bâkî'nin ironik kişiliğinin en net yansıdığı beyitlerden bir tanesidir. Burada Bâkî eş dost ve yakınlarını eleştirmekte, bunu da bir gerçeklik olan ölüm ile yapmaktadır. Dostları insanın hayattayken kıymetini bilmemektedir ama vefat ettiği zaman cenaze namazı kılındığında bir taht üzere mevta getirilir. Omuzlar üzerinde taşınır. Karşısında herkes el pençe divan durur ama artık iş işten geçmiştir çünkü artık hakkını helal edecek bir kişi yoktur karşılarında. Yine de bir ümit ile kendi haklarını helal ederler ki o iyilikten nasip alabilsinler. Bâkî işte bu ironik ve acı dünya gerçeğini çok veciz bir şekilde bu beyitte anlatmıştır.

Devlet-i dünyâ hayâl-i hâba beñzer nesnedür

Baht-ı bî-dâr isteyenler terk-i hâb itmek gerek (g.256/3)

“Dünya hayatı uykuya benzer, mutlu olmak isteyenlerin uykuyu terk etmeleri gerekir.”

Bâkî yine bir tasavvufî terimin açıklamasını ironik bir şekilde yapmıştır. Mutlu olmak isteyenlerin uykuyu terk etmeleri gerekmektedir derken, dünyayı terk etmekten bahseden Bâkî, aynı zamanda tasavvufta az yemek, az konuşmak ve az uyumak olan üç düsturdan birine gönderme yapmaktadır.

Bâkıyâ devrân sitemger çarh bî-rahm olmasa

Pister-i hâr üzre n'eyler nâzenîn endâm-ı gül (g.286/8)

“Bâkî eğer dünyanın devri böyle rahmetsiz bir döngü olmasa kırılğan endamıyla gül dikenin yatağında ne arar.”

Bu dizelerde dünyada eşitliğe dayalı bir düzen olmadığı, çok kıymetli şeylerin değerini bilmeyenlerin elinde kaybolup gittiği vurgulanmaktadır, bu da cilve-i kader olarak nitelendirebileceğimiz ironi türüne dâhil edilebilir.

Zâhid ol sıklet ile uçmaga hâzırlanma

Çıkar ol cübbe vü destârı biraz hıffet bul (g.307/5)

“Zahid o ağırlık ile uçmaya hazırlanma, o cübbe ve sarığı çıkar ki biraz hafiflik bul.”

Bâkî zahid olarak nitelendirdiği kişiye nasihat vermekte, uçmayı istersen hafiflik bul der gibi görünmektedir. Fakat edebiyatımızda “zahid” kaba sofu, Allah’ın buyruklarını yerine getirirken anlayış konusunda eksikleri olan, her işin kabuğunda kalabilen ilim ve iman dış görünüşte anlayan insanlardır. Dar bir dünya görüşü içerisinde sıkışıp kaldıkları için hakikate ulaşamamış ve samimiyetten yoksun kişilerdir. Tek emeli cennete kavuşmaktır ama güzellikleri göremediği ve başkalarına ıstırap verdikleri için genellikle alaya alınırlar.⁸³ Bu dizelerde de Bâkî “uçmak” kelimesini her iki anlamını kastederek kullanmış, görünürdeki anlamı ile uçmak istersen hafifle derken, ikinci anlamında ise cenneti kazanmak istersen öncelikle dış görünüşe, kılığa kıyafete önem vermeyi bırak, demektedir. Bu yönde bir ifade için ironik demek doğru olacaktır çünkü ironinin herkesin aklında uyandırdığı genel tanıma fazlasıyla uymakta, bir şeyi söyleyip başka bir şeyi kastetmektedir.

Varmaz erbâb-ı safâ meclisüñe ey vâ’iz

Ağlamış sûretüñe kimse hevesnâk degül (g.309/5)

“Ey vaiz eğlence meclisinden kimse senin meclisine gelmez, kimse ağlamış yüzünü görmek hevesinde değil.”

Burada bahsi geçen vaiz de edebiyatımızda zahid ile aynı minvalde kullanılmıştır çünkü o da dış görünüşe ve dinin dış kabuğunda olanlara daha çok ihtimam gösterir. Burada kimse ağlamış yüzünü görmeye hevesli değil, ondan meclisine eğlenceyi seven kimse gelmez diyen şair aslında, Allah dostlarından kimse

⁸³ İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yay., 2008, s. 448.

senin meclisine gelmez çünkü Allah'ı seven kulların gönlünden neşe eksik olmaz demektedir. Erbab-ı safa'dan kasıt budur.

Beni âlûde-dâmen sanma vâ'iz mest gördünse

Senüñ bezmüñ gibi ben nice cây-ı pâkden geçdüm (g.316/4)

“Ey vaiz beni mutlu gördün diye iffetsiz sanmaz, ben senin meclisin gibi nice temiz yurtlardan geçtim.”

Allah aşkı ile sarhoş olan dervişin mutluluğunu, onun iffetsiz bir biçimde, belki de şarap ile sarhoş olarak mutlu olduğunu düşünüp eleştiren vaize şair ince bir eleştiri yapmaktadır. Sen beni iffetsiz sanırsın ama ben de senin meclisin gibi meclislerde buldum demekte, aslında onun meclisinin de iffetsiz olduğunu ima etmektedir. İffetsiz olan bir kişi “ben senin meclisin gibi çok yerde buldum da iffetsiz oldum” demesi bu ikinci anlamı da akıllara getirmekte ve içinde mizah içeren bir ironi oluşturmaktadır.

Gice şem'-i ruhuñ şevkinde bir kaç beyti yandurdum

‘Aceb hûb u dil-efrûz eyledüm hoş dil-pesend itdüm (g.336/4)

“Gece senin aşkınla birkaç evi yaktım acaba kalbi yakanı mı sevdim, gönlünü mutlu ettim mi”

Burada Bâkî incelikli ifadelerle gece şiir yazdığını, bununla sevgilisini mutlu etmeyi amaçladığını anlatmaktadır. Bunu yaparken ise “gece birkaç evi yaktım ama acaba seni mutlu edebildim mi” gibi acımasızca görünen bir işi kullanması ironiktir çünkü tecâhül-i ârif sanatıyla sevgili için ev yakmanın kötü mü iyi olup olmadığını bilemeyen, aşkın gözünü o kadar çok kör ettiği bir sevgili gibi davranmaktadır. Bunun yanı sıra “beyit yandırmak” geceyi bir işle meşgul olarak geçirmek anlamında da kullanılmakta, üç farklı anlamla tevriyeli bir ifade ortaya koymaktadır.

Zâhidâ olmaz riyâ mâni' nihânî 'işrete

Gûlsin gâyetde bilmezsin zarâfet neydügin (g.348/5)

“Zahid riya gizlice içki içmeye mani olmaz, ahmaksın, zarafet nedir bilmezsin.”

Bâkî zahidi eleştirirken gizlice içki içmek için riya gerekmez derken bu ifadeyi ironik biçimde kullanmıştır çünkü tam tersini kastetmek istemektedir aslında sen riya sahibisin ve bu içki içmekten daha kötüdür demek istemekte, bunu görünüşte ona öğüt vererek yapmaktadır.

Çihresinde görinen sanmañ o hûnînüñ dehân

‘Âşıkın kurbân iderken sıçramış bir katre kan (g.373/1)

“Onun yüzünde görüleni kan kırmızısı bir dudak zannetmeyin, aşığını kurban ederken bir damla kan sıçramıştır.”

Şair yine sevgilisinin türlü fedakârlıklarına rağmen acımasızca onu sevmeyen ve eziyet etmekten hoşlanan sevgiliyi, bu ironik cilve-i kaderi anlatırken çok kendine özgü bir benzetmeyle sevgilinin dudağını bir damla kana benzetmektedir.

Yakma dâgum göricek sen de beni ey sûfi

Severin n'eyleyin ol lâle-'izârı severin (g.385/3)

“Ey sufi yaramı görünce sen de beni yakma, ne yapayım o lale yanağı severim.”

Burada aşığın dilinden konuşan Bâkî, elinde bir seçenek olmadığını, kaderin elindeki mahkûmiyetini dile getirmektedir. Acı çekmesine rağmen hala sevmeye devam ediyor oluşu ironiktir.

Niçün ol yâre rakîbâ didüñ îmânımsın

Göreyin ayrılâsın son demi îmânıñdan (g.389/3)

“Neden o rakibe imanımsın dedin, (inşallah) son nefeste imanından ayrıldığını görürüm.”

Şair sevgilisine seslenerek, rakibe yani sevgilinin sürekli etrafında olan ve ona aşkını izhar eden, buna mukabil sevgilinin de teveccühüne mazhar olan kişilerden bahsetmekte, neden onlara yakınlık gösterdin demektedir. Sevgili rakibe yakınlığını ona “imanımsın” diyerek belirttiği için Bâkî de tevriyeli bir ifadeyle “son

nefeste imanından ayrılırsın” demektedir, yani hem akla ilk gelen anlamını, hem de “inşallah o sevgili rakibten ayrılırsın” anlamını kast etmektedir.

İşitdük âhirette hûr u Kevser var imiş ammâ

Nazîr olur mı hey sofi mey ü mahbûba dünyâda (g.449/4)

“İşittiğik ki ahirette huri ve Kevser varmış ama ey sofu dünyadaki sevgiliye benzer olur mu”

Burada Bâkî görünürde kötü anlaşılabilir, sanki ahireti reddediyor, bu dünyaya ehemmiyet veriyor gibi görünse de sofuyu eleştirmekte, onun istediğinin Allah olmadığını, cennetin tasvirine takılıp kaldığını, esas güzelliğini istemeyi unuttuğunu belirtmektedir. Bunu görünüşte kendisini azımsadığı ve kötüleyerek yaptığı için Sokratik ironi olarak adlandırmak mümkündür.

Dâne-i tesbîhüñe ey zâhid aldanmaz gönül

Mürg-i zîrek sanma hergiz meyl-i dâm-ı zerk ide (g.461/3)

“Ey zahid, gönül senin tesbihinin tanelerine aldanmaz, her tersleyen kuşu uyanık kuş sanma.”

Şair yine dinin dış görünüşüne takılıp kalan zahidi bu sefer tesbihi ile eleştirmektedir. Burada Sokratik ironi vardır çünkü şair kendisini azımsayarak, dini vecibelere pek önem vermiyor görüntüsü uyandırmakta ama bunu karşısındaki insanın o dış kabuktan kurtulması, yaptığının içinde inancı olmadan boş olacağını fark etmesi için yapmaktadır. Tıpkı Sokrates’in kendini azımsayarak, çok bilgili bir kişi olduğu halde “Tek bildiğim, bir şey bilmediğimdir.” diyerek karşısında bilgiçlik taslayan kişinin ne kadar sınırlı bir bilgiye sahip olduğunu keşfettirmesi gibi. Bu yüzden Bâkî’nin özellikle Sokratik ironiyi başarılı biçimde kullandığını söyleyebiliriz.

İnkâr itme sûfi şarâbuñ menâfi’in

Üstâd-ı hikmet öyle buyurmuş kitâbda (g.469/3)

“Ey sufi şarabın faydalarını inkar etme, hikmetlerin üstadı kitapta öyle buyurmuş.”

Bâkî “Ey Muhammed (SAV) sana şarap ve kumardan soruyorlar. De ki bu ikisinde büyük bir günah ve insanlar için bazı menfaatler vardır.” (2:229) ayetine telmihle içki içmenin bazı menfaatleri olduğundan bahsetmekte, ilk kalan kısmı görmezden gelmektedir. Bu ifade ironiktir çünkü bu ayeti bilen kişinin ilk kısmını bilmemesini beklemeyiz, beklenmedik bir şekilde ilk kısmı inkar etmekte ve karşısındaki kişiyi inkar etmekle suçlamaktadır.

Kûyına varsa ‘aceb mi dil-berün gâhî rakîb

Cennet idi bir zamân İblîs-i mel’ûnuñ yiri (g.548/3)

“Rakib o sevgilinin yakınında olsa şaşılır mı? Bir zamanlar mel’un İblisin yeri de cennetti.”

Şair rakibin sevgilisinin yakınında olmasını eleştirirken, saf görünmekte ve şaşılacak bir şey yok diyerek bizi ilk dizede ironik bir ifade ile şaşırtmaktadır ama sonraki dizede yaptığı söz oyunuyla rakibi iblise benzettiğini fark etmekteyiz.

4.2. Nef’î Divanında İroni

4.2.1. Nef’î’nin Hayatı ve Kişiliği

17. asır klâsik Türk edebiyatı Şairlerinden olan Nef’î, Erzurum’un Hasankale (Pasinler) ilçesinde doğmuştur. Hayatı, ailesi ve tahsili hakkındaki bilgiler sınırlı olan şair, döneminde daha çok kaside ve hicivleriyle ön plâna çıkmış bir şahsiyet olarak bilinir. Hayatı boyunca dört padişahın devrine Şahit olan Nef’î, asıl Şöhretini IV. Murad devrinde kazanmıştır. Ölüm tarihi için kesin bir tarih olmasa da ölüm sebebi olarak devlet büyüklerini hicvetmesi verilmiştir. Fakat daha çok 1044/1635 tarihi kabul görür.

Nef’î, özellikle kasidelerindeki üslûbu ve ele aldığı konuları ifade biçimiyle kendisine has bir tarz oluşturmuştur. Nef’î’nin Türkçe ve Farsça divanlarının yanı sıra bir de Sihâm-ı Kazâ isimli yergilerinin bulunduğu bir eseri daha vardır.

Nükteli bir eser olmasıyla şöhret bulan Sihâm-ı Kazâ adlı eserde yer alan manzumelerde Nef’î’nin alışkın olduğumuz zekâsını ve edebî kudretini görmek pek mümkün değildir. Nef’î üzerine kalem oynatan araştırmacıların ortak kanaati Türkçe

Divan ile Sihâm-ı Kazâ’ da adeta farklı iki kişiliğin bulunduğu yönündedir. Sihâm-ı Kazâ’yı neşreden Saffet Sıdkı, onu “divan şiirinin ezeli ve en büyük günahı” olarak görmekte; Köprülü, Sevük, İpekten ve Karahan gibi araştırmacılar ise Divan’ında oldukça kudretli ve titiz bir şair edası bulunan Nef’î’den Sihâm-ı Kazâ’da yer alan bu edebî yönden değersiz manzumelerin çıkmış olabileceğine anlam verememektedirler.

Saffed Sıdkı, yapmış olduğu çalışmayı, “divan edebiyatının ezeli ve büyük günahının teşhiri” olarak görmektedir:

“Divan edebiyatının ezeli ve büyük günahının teşhirini ve teşrihini kendimden daha salâhiyetli kimselere -acil kaydıyle- bırakırken, hazırlamakta olduğum ‘Türk Hicvine Dair Notlar’ adlı eserimin bir parçasını teşkil eden ‘Sihâm-ı Kazâ’ kısmını –içindeki pek de tatlı olmayan bir kadeh halinde– sunuyorum”.⁸⁴ Bu ifade dahi Nef’î’nin hicivlerinin araştırmacılar tarafından bile ona ait olmadığını dileyebilecekleri kadar tepki çekmesidir. Hala Nef’î’den bahsedilirken, onun kasidelerinin mükemmelliği ile hatırlanması gereken bir şair olduğundan ve fena biçimde incelendiğinden bahsedilmesi şaire hak ettiği itibarın verilemediği düşüncesine insanları sürüklemektedir.

4.2.2. Nef’î Dîvanında İroni Örnekleri:

Ehl olan kadrin bilir ben cevherim medh eylemem

Âlemin sermâye-i deryâ vü kânıdır sözüm (k.1/4)

“Ben cevherimi övmem, işinden anlayan kıymetini bilir. Benim sözüm alemin denizinin ve kaynağının sermayesidir.”

Burada şair kendi şiirini övmek gerekmediğini, ehli olan yani şiirden anlayan kişilerin kıymet vereceğini söylemektedir. Bu dizenin hemen ardından kendi şiirini dünyanın denizlerinin ve kaynaklarının sermayesi, onların kaynağı olarak göstererek övmesi bir durum ironisi oluşturmaktadır çünkü hemen bir dize öncesinde ben övmem demekte, bir dize sonra ise medhiyeler düzmektedir.

⁸⁴ Ahmet Akgül, Nef’înin Sihâm-ı Kazası ve Türkçe Divanındaki İki Farklı Üslup Üzerine Bazı Tespitler, *Turkish Studies*, Vol.7/2, 2012, s. 48.

Müdde'î münkir olursa çekerim işhâda

Hak-şinâs ehl-i nazar anladığım yârânı

Komaz aş'ar-ı revan-bahşıma inkârı yine

Hasidin ağzına gelse hasedinden canı (k.4/53-54)

“Hak bilir, nazar ehli olduğunu anladığım dostlarımı inkâr etmede ısrarcı olsalar da şehadete çağırırım. Haset eden kişinin canı ağzına gelse de su gibi akıp giden sözümü inkâr etmeyi bırakmaz.”

Şair hiciv temelli ironi yapıyor çünkü kendisi dost bildiği kişilere ne kadar inatçı olsalar da yol göstereceğinden bahsederken, şiirini kıskandığını belirttiği kimselerin ise canı çıksa bile şiirinin hakkını teslim etmeyeceğini söylüyor. Burada şairin kendisini haset edenlerle bir tutması da ironiktir çünkü bu eşitleme sayesinde şair onları kötülerken kendisini övmüş oluyor. Hicvi yani başkasını kötülemeyi kendisini övmek için kullanması ironik bir tutumdur.

Ma'nî-i rengîn mi lafz-ı âb-dârımda yahu

Sâgar-ı mînâyâ konmuş lâle-gûn sahbâ mıdır (k.7/35)

“Mana benim su veren, ter ü taze sözlerimin içinde mi parlıyor yoksa parlak kadehe konulmuş lale renkli şarap mıdır?”

Nef'î kendi sözlerini şaraba benzetmekte ve kadehin içindeki şarap gibi renkli, parlak ve akıcı olduğunu söylemektedir. Bu benzetmeyi tecâhül-i arif temelli bir ironiyle yapmaktadır çünkü aslında şiirinin akıcı olduğunu kendisi bilmekte ve kendisini övmek istemektedir. Bunu bilmiyormuş gibi yaparak, sanki sarhoş birisi kadehe bakıyormuş gibi konuşarak söylemesi ironiktir.

Çeke mazmûnunu fehm etmede bir nükte-şinâs

Ne kadar dikkat ederse o kadar renc-i elîm

Kendi fehm etse de bin fikr ile bir nüktesini

Nutku âciz kala yârâne edince tefhîm (k.8/10-11)

“Nükteşinas birisi kendi ince manalı sözlerini anlamada ne kadar çok dikkat ederse o kadar acı ve sıkıntı çeker.

Binbir düşünce ile nükteyi kendisi anlasa da dostlarına anlatırken söyleme kabiliyeti aciz kalır.”

Burada Nef’î te’kidü-l medh bimâ yüşbihü’z-zem temelli bir ironi yapmaktadır çünkü nüktedan kişilerin bile Sultanın nüktelelerini anlamakta zorlanacağını, başkalarına açıklamaya çalışırken de sözlerinin yetersiz kalacağını söylemekte ve görünürde onları yermektedir. Bunu yaparken esas amacı ise Sultanı övmek olduğundan, doğrudan övmek yerine ironik bir şekilde karşıdaki nüktedan kişileri yeri gibi görünmesi söz konusudur.

Böyle sâhib-suhenin bundadır a’lâlîği kim

Sözü pest iken olur kendisi mağrûr u za’îm (k.8/12)

“Böyle söz sahibinin yüceliği şundadır ki sözü alçak iken kendisi gururlu ve şeref sahibi olur.”

Burada da Nef’înin te’kidü’l-medh bimâ yüşbihü’z-zem temelli bir ironi yaptığını görmekteyiz çünkü karşıdaki söz söyleyen kişiyi yüce olarak gösteren ilk satırın ardından, sözünün düşük olduğunu ama buna mukabil kendisinin yüce davrandığını söylemekte ve ironik bir şekilde övmek ister gibi görünüp yermektedir.

Ne kân eder ol etdiği itlâfi ne deryâ

Gerçi kefi desti ne deryâ vü ne kândır (k.10/32)

“Onun yaptığı zarar ve ziyarı ne cahiller yapar ne de denizler, gerçi avcunun içi ne derya ne de kaynaktır.”

Cinas yoluyla ironi yapan şair, onun verdiği zararı derya ve kaynaklar veremez demekte, aynı beyit ne derya ne kan dökmek veremez şeklinde de yorumlanmaktadır. Sonra rücu tekniği ile söylediğinden geri dönen Nef’î, onun elinde ne derya ne de kaynak bulunur derken de onun aslında bu zararı vermeye

muktedir olmadığını belirtmektedir. Bu ifadenin iki farklı anlamı birden içeriyor olması onu ironik kılmıştır.

Ol râst bu kec düşdüğü bî-hûde değildir

Zahm-ı ciger-i düşmen için tîr ü kemândır (k.10/59)

“O doğrunun böyle eğri düşmesi boşuna değildir. Düşmanın ciğerinin yarası için ok ve yaydır.”

Nefî bazen sözlerinin doğruluktan veya güzellikten ayrıldığını belirtmektedir. Bunu kendisi kabul etmekte ama yine de haklı olduğunu, çünkü düşmanları için ok ve yay gibi doğru ve eğri sözlerini birlikte kullanması gerektiğini söylemektedir.

Gerdûn meger âsûde midir kendi kederden

Devrân ana da mihrini pür-nîşter eyler (k.11/14)

“Felek kendisi kederden uzak ve huzurlu mudur, feleğin devri ona da güneşini saf bir neşter kılmıştır/ feleğin devri ona da mührünü kazımaktadır.”

Bu dizelerde şair, dünyanın devrinin sürekli tersine döndüğü ve insanın ironik bir paradoks içinde azap çekse de bu dünyada yaşaması gerekliliğini kabul etmekte; bunun yanı sıra feleğin de bu azaptan kaçamadığını, feleğin devrinin bu tersine işleyişinin onu da etkilediğini ve güneşin bile içinde nurdan bir neşter halinde dünyayı böldüğünü söylemektedir. Bu beyti dünyanın bir kısmı karanlıkken diğer kısmının aydınlık olduğu gerçeğini göz önüne alıp incelediğimiz takdirde, bu durumun bile ironik olduğunu, dünyayı aydınlatan güneşin aslında aydınlatmak için dünyayı bir nevi ikiye böldüğünü söylemek mümkündür.

Değil mihr ü beyâz-ı subh ufukda seyr için sakfın

Felek baş kaldırınca hâke düşdü tâc u destârı (k.14/6)

“Gökyüzünün ufuklardaki beyaz sabah ve güneşi seyretmek için değildir. Felek baş kaldırdığı için tacı ve sarığı toprağa düşmüştür.”

Burada Nef'î ufukta doğan güneşin ve gökyüzünün güzelliğini, feleğin başını kaldırdığı için tacının ve sarığının yere düşmesine bağlamaktadır. Bu örneği ironik kılan ise normal bir doğa olayının feleğin azametini belirtmek için ironik bir şekilde nitelendirilmesidir. Bu belirtmeyi ironik kılan ise seyretmek için olmadığının belirtilmesidir. Gökyüzü güneşin doğduğu ve battığı zamanlarda çok güzel olmaktadır. Bu güzelliği ondan alıp feleğin baş kaldırmasına benzetmek ironiktir.

Kâşki dehre gelip böyle sitem çekmekden

Olmasam bir dem olursa dahî mihmân-ı felek (k.25/7)

“Keşke dünyaya gelip böyle sitem çekmek zorunda olmasam, olsam da feleğin bir misafiri olsam”

Nef'î cilve-i kaderden yakınmakta ve sürekli sitem çekmek zorunda olmasam, demektedir. Bu ifade ironik olarak nitelendirilebilir çünkü dünyada olan bir kişinin hayatı sevmesini bekleriz, hayatı sevmese de ona son vermek istemesi gayet doğal olacaktır ama burada hayatına son vermek istemeyip, sitem çekmeyi de kabullenmiş ama keşke çekmeseydim diyerek o paradoksun içinde kendini bulmuş yazar, bunun ağırlığından kalemiyle kurtulmaya çabalamıştır.

Ne cânı var ki zamânında kimsenin döke kan

Meger ki sıhhat-i cism-i alîl için fassaâd (k.30/41)

“Onun kimsenin kanını dökmeye mecali mi var, kan aldirmek sıhhat için gereklidir.”

Kan döken kişiyi haklı çıkaran Nef'î, kan sıhhat için alınır, bu kişi de canı değildir, o yüzden kan dökmüştür, gibi bir açıklama yapmıştır. Aslında kötü olan bir durumu iyiymiş gibi göstermek ironiktir.

Eylesem nazm ile d'avâ-yı kerâmet şimdi

Eder ıkrâr ile dünyâ sözüme redd-i cevâb (k.32/52)

“Şimdi nazm ile keramet davasında bulunsam dünya benim cevabımı reddederek doğruluğunu kabul eder.”

Nefî şiirinin güzelliğinden bahsederken onun keramet oluşunu iddia edeceğini ama bunu dünyanın dile gelip, aksini kanıtlamaya çalışacağını, bunun da ayrı bir keramet olduğunu söylemektedir. Dünyanın kerameti reddetmesi ayrı bir keramet olacağından, burada bahsedilen imge ironiktir.

Dürr-i meknûn ise de nazmım eger ey Nefî

Düşürür yine kesâda anı ayb-ı itnâb (k.32/64)

“Ey Nefî, nazmım saklı inci gibi ise de sözü uzatma kusuru, diğerleriyle aynı seviyeye indirir.”

Nefî'nin kendi şiirini uzun olması, itnâb olarak adlandırılan gereksiz sözlerle oluşan anlatım kusuru yönünden eleştirdiği bu dizeler çok veciz ve i'caz dolu olduğu için ironiktir.

Maksûd eğer cevher-i aşk ise mücerred

Yâ fark-ı mecazî vü hakîkî ne revâdır

Zühhâda vebâl ise eger aşk-ı mecâzî

Rindâne medâr-ı sebeb-i naks-ı riyâdır (k.34/7-8)

“Tek istenen aşkın cevheri ise mecazi veya hakiki farkı reva mıdır? Zahidlere mecazi aşk günahsa rindlere riyanın eksikliği sebebinin vesilesidir.”

Burada Nefî mecazi aşk ve ilahi aşk kavramlarını eleştirmekte, Allah'a duyulan aşk olan ilahi aşk ile kullarına duyulan aşk olan mecazi aşkın özünde bir farklılığın bulunmadığını söylemektedir. Burada eğer erişilmek istenen bu öz ise ulaşmanın yolları arasında bir fark yoktur diyerek, zahidler için haram olan mecazi aşkın rindler için ise riyakar olmadıklarını kanıtlamaları açısından vesile olduğunu söylemekte ve ironi yapmaktadır. Mecazi aşkın bir vesile olmasının kendisi de mümkün olmadığını farkındadır ama bilmiyormuş gibi davrandığı için ironik duruma düşmektedir.

Tahkîk edemem n'eydüğünü hâmemin elhâk

Zîrâ ki o bir sâhir-i i'câz-nümâdır (k.34/45)

“Kalemimin yaptığını düzeltemem çünkü o i'caz gösteren bir sihirbazdır.”

Şair kendi kaleminden bahsederken kısa ve özlü anlatımı sayesinde sihir gösterir o yüzden ne yaptığını düzeltemem, demekte ve aslında kalemini kötüler minvalde bir ifadeyi kendisini övmek için kullanarak ironi yapmaktadır.

Bâ'is-i kîne nedir ehl-i kemâle bilmem

Müdde'âsından olaydım feleğin âh habîr

Duyalı sa'yimi tekâmîl-i hüner eylemeğe

Etmedi hiç cefâ etmede bir dem taksîr (k.40/38-39)

“Kemal ehline nedir bu kininin sebebi, feleğin iddialarından keşke haberim olsaydı. Hünerimi en üst seviyeye çıkarmak amacımı duydu duyalı bana eziyet etmede kusur etmedi.”

Şair feleğin insanların çabalarına karşılık vermeyişini, düzenini değiştirmeyişini eleştirmektedir. Cilve-i kaderin elinde çaresiz kalmış, feleğin kemal sahibi olmak isteyen insanlarla derdini anlayamamış halde olması ironiktir çünkü insanlar ne çaba gösterirse göstereceğini feleğin eziyetinden kurtulamamaktadır.

Sihr ederdim de o kadar vâsf-ı cemîlinde tâ

Gösterirdim feleğe ben de yed-i beyzâyı (k.45/26)

“Senin güzelliğini tasvir ederken ben de sihire başvurur, sonra feleğe beyaz eli gösterirdim.”

Burada Nef'î'nin bahsettiği Allah tarafından Musa peygambere verilen bir mucizedir. Musa (AS) Allah'ın emri ile elini koynuna sokar ve çıkarır, böylece eli güneş gibi parlardı.⁸⁵ Burada Nef'î'nin kast ettiği ilk anlam budur, ama söyleyiş tarzı ile Nef'î başka türlü bir anlamı da akla getirmektedir. Feleği sanki azarlarmış gibi görünen bu beyitlerde feleğe elini göstermesi yani onu dövmek anlamına gelebilir.

⁸⁵ Pala, a.g.e., s.481.

Bu anlam düşünülürse ifade ironiktir çünkü sihir yapmaktan bahsederken kast ettiği şey dayak atmak olacaktır.

Derûnumda o denli cây-gîr olmuşdur ihlâsın

Ki yanımda kul olmak sana şâh olmaktan evlâdır (k.48/45)

“İhlâsın benim içimde o kadar yer edinmiştir ki senin için benim yanımda kul olmak şâh olmaktan evlâdır.”

Şair burada hitap ettiği kişi için ilk bakışta normal görünmeyen bir istekte bulunmakta, kendisinin yanında kul olmasının şâh olmasından daha iyi olacağını söylemektedir. Bu ifade ironiktir çünkü kul olmanın şâh olmaktan üstün olmadığı herkesin anlayabileceği bir gerçekliktir. Bunun açıklaması olarak da sevgisinin o kadar üstün olduğunu ve başkalarının şâhına göstereceği sevgiden, insanı seven kişinin kul olarak gösterdiği sevgi evladır denmektedir.

Bana âmî diyen bâtil ne herze yer köpek câhil

Edebde ol dahi zu'munca sâhib-tab' mollâdır (k.48/63)

“Bana cahil diyen batıl, ne kadar boş söz söyleyen cahil bir köpektir, edebini sorsan yanlış zan üzere karakter sahibi bir molladır.”

Nef'î bu dizelerde kendisine cahil diyen, edepli ve karakter sahibi olarak bilinen bir mollayı o kadar sert eleştirmiştir ki, cahillik olmasa bile edepsizlik ölçüsünde hakarete varan ifadeler kullandığı için iddiasıyla çelişmektedir. Bu da bir ironi doğurmaktadır çünkü söylenen söz ile düşünce arasında bariz bir tutarsızlık bulunmaktadır.

Mukallid mashara mudhik turalım Mantıkî olmuş

Nice molla olur ol har acep bîhûde davadır (k.48/64)

“Taktitler yapan soytarıya güldürsün diye tuttuğumuz Mantıkî'dir, nasıl molla olur o eşek, beyhude davadır.”

Burada Nef'î yine sivri dilli bir şekilde bir mollayı eleştirmekte, soytarıya gülsün diye soytarı olarak tuttuğumuz kişi nasıl molla olsun, demektedir. Bu ifade de

bir önceki ifade gibi ciddiyet arzetmesi gereken ama içinde hakaretler bulunduğu için o ciddiyetten kopan ironik ifadelerdir.

O gûne mudhikin eş'arına söz der mi ehl-i dil

Nihâyet ol kadar vardırki mevzûn u mukaffâdır (k.48/65)

“O soytarı sıfatlının şiirlerine gönül ehli söz (e)der mi, neticede hepsi ölçülü ve kafiyelidir.”

Nefî yine eleştirdiği bir şairin şiirlerinin hep kafiyeli ve ölçülü olduğunu, o yüzden söz söylenemeyecek olduğunu belirtiyor gibi görünse de aslında, bu sözlerin “nitelikli bir söz” olarak kabul edilemeyeceğini söylemektedir. Bu yüzden görünürde başka bir anlamı kast eden, ardından başka bir anlam çıkarabildiğimiz bir ifade bulunduğu için burada sözlü ironi vardır diyebiliriz.

Getir ey sâki-i ferhunde-likâ bu meyden

Câni var ise desin sûfi-i dil mürde harâm (k.50/17)

“Ey mutlu saki bu şaraptan, gönlü ölmüş sofu buna canı varsa haram desin.”

Bu dizelerle hicvi kullanan Nefî zahid gibi kendisini eleştiren sofuya cevap olarak bu şaraptan içirin, bakalım gücü yeterse haram desin, demektedir.

Dahl eden de sözüme bârî bir üstâd olsa

Söyledikçe beni ma'kûl ile kılsa ilzâm (k.50/71)

“Sözüme laf eden de bir üstad olsa da davasında beni makul bir şekilde suçlasa.”

Nefî bu dizelerde karşısında kendini suçlayan şairi küçümsemekte, üstad olsa da makul bir şekilde beni suçlasa derken, makul kelimesinin ikinci anlamı olan “söylenmiş” göz önüne alındığında, söylediği sözlerle keşke benim haksız olduğumu iddia edecek kadar üstad olsaydı demektedir. İnsan kendisinin haksız çıkarılmasını normal şartlarda istemez, burada şairin bunu istemesi, karşısındakinin bunu yapmaya muktedir olmadığını vurgulamak için olduğundan ironiktir.

Ne bilir zevk-i suhan n'eydüğün olursa Mesîh

Tıfl-ı nev-reste-i nâ-şüste-leb-i şîr-âşâm (k.50/73)

Eb ü ceddiyle tefâhür eden ebced-h'ânın

Ehl olan redd ü kabulüne verir mi ahkâm (k.70/74)

“Daha ağzını yıkamamış süt içen, yeni yetişmiş küçük çocuk sözün zevkini nasıl bilir İsa Peygamber gibi. Soyu kesik olan ama soyuyla övünen bir hanın kabul veya reddetmesine ehil olan kişi hüküm verir mi?”

Kendi şiirini eleştirenleri iğnelerken Nefî'nin seçtiği örnekler kendine özgü ve ironik olarak nitelendirilebilir çünkü ağzı daha süt kokan çocuğun yani bu işte yeni olan birisinin, Nefî'nin şiirine söz etmesi mümkün değildir demektir. Bunu örnekler üzerinden çok mantıklı bir şekilde açıklaması da ayrı bir ironi oluşturmaktadır çünkü doğrudan yürütülen mantıkla bile iddia ettiği şeyin doğru olmadığını ispatlamaktadır.

Ne hikmetdir kim bu dil olmayınca mest-i rüsvâyı

Ta'akkul edemem âlemde her pinhân ü peydâyı

Nedenli akl u fikr eylerse teklîf-i temâşâyı

Gözüm dünyayı görmez görmesen câm-ı musaffâyı

Getir âyine-i âlem-nümâ-yı câm-ı sahbâyı

Benim de sâkiyâ görsün gözüm bir pâre dünyâyı (m.1)

“Ne hikmettir ki bu gönül rezil olmakla mest olmayınca âlemde aşık veya gizliyi düşünemem. Gözüm etrafa bakmayı teklif etmeyi akletse de kadehi görmeyince dünya gözüme görünmez. Ey saki dünyayı gösteren kadehi getir ki benim de gözlerim bir parça dünya görsün.”

Burada Nef'î dünyayı ayıkken gözünün görmediğini, sarhoşken gördüğünü söylemektedir. Bunu şu şekilde açıklamak mümkündür. Aşık, aşkın mest edişiyle kendinden geçmeden gözleri açılmaz, onun gözleri bu dünyayı görmez. O aşk ile mest olduğunda ise gizli ayan her şey açığa çıkar ve ona başka bir dünyanın kapıları açılır. Bu açıdan görünürde beklentilerin tersine sonuç veren, ironik bir durum söz konusudur çünkü ayıkken dünyayı net görmek mümkün değildir. Ama burada şairin kast ettiği ilahi aşkın cezbesine katılan kişilerdir.

Halk-ı âlem bir nefes şâd olmağa cânlar verir

Cânımın cânı gûya dildeki gamdır bana (g. 1/5)

“Şu alemdeki halk bir nefes mutlu olmak için canını feda eder, benim ise canımın canı gönlümdeki şu hüzündür.”

Burada da sevgilinin içine düştüğü paradoks ve bunun sonucunda söylediği ironik bir söz bulunmaktadır. Normalde herkes mutlu olmak için çabalarken şair mutsuzluktan zevk aldığını söylemektedir. Bir ironist halkın genelinin fark etmediği veda dikkat göstermediği konularda, halkın geri kalanına ters düşecek şekilde davranır.

Ben mest-i harâbım dil mestâne değil mi yâ

Gerdûn yine ol bezme peymâne değil mi yâ

Çün âşika rüsvâlık elbette mukarrerdir

Mestâneliğim böyle rindâne değil mi yâ

Keyfiyyet-i nazmımla mest olsa n'ola âlem

Her beyt-i safâ-bahşı meyhâne değil mi yâ

Bin genc-i güher olsa pinhân n'ola sinemde

İşret gede-i tab'ım vîrâne değil mi yâ

Uşşâkı niçün kırmaz gamzen ne durur bilmem
Keskin mi değil tîgı mestâne değil mi yâ

Kadrim n'ola bilmezse yârân-ı suhan-perver
Ehl-i dile tab' ehli bigâne değil mi yâ

Nef'î dil-i şeydâya bir pâre teselli ver
Lâyık mı değil aşka dîvâne değil mi yâ (g.6)

Nef'î bu gazelinde cilve-i kader ironisi olarak adlandırılabilir olan, hayatın cilveleri ve kader yüzünden kötü duruma düşen kişilerin durumunu özetlemektedir. Ben aşkınla harap oldum, gönül hiç harap olmaz mı diye başlamakta ve cevabını bildiği soruları sevgilisine sormaktadır. Bu açıdan ironi temelli tecahül-i arif ile yazılmış bir gazel olduğunu söyleyebiliriz.

Benedirmiş kendüyi âyîne rûy-ı dilbere
Her işi aksine ancak kimseden etmez hicâb (g.9/4)

“Ayna kendisini sevgilinin yüzüne benzetirmiş, her işi ters ama kimseden de utanmaz.”

Ayna Divan şiirinde sıklıkla kullanılmış bir motiftir. Ayna bazen hakikati yansıtan, bazen içinde sırları bulduran, bazen doğruyu yüzümüze vuran bir nesne olarak anlam bulmuş, farklı mazmunlarla bir arada kullanılmıştır. Ayna mazmunu Tanpınar'ın “Ayna” şiirinde “sevgilinin görüntüsünü içinde hapsederek bu güzelliği zamana gülümseyen bir şafak halinde koruyan bir mahfaza yahut bir mahpes gibi” düşünülmüştür.⁸⁶ Burada Nef'î çok usta bir şekilde aynanın tabiatıyla alakalı bir söz sanatı yapmıştır. Ayna karşısındaki kişiyi taklit eder gibi görünür ama ironik bir şekilde bunu tam tersi şekilde ancak yapabilir.

⁸⁶ M.Fatih Andı, **Güneşe Tutulan Ayna**, Hat Yaymevi, 2010, s.12.

Ol ilâc etmekde âciz derdimin meftûnu ben

İkimiz de kurtulurduk geçse dermândan tabîb (g.11/2)

“O ilaç derdine düşkün olan beni aciz kılıyor, doktor çare bulmaktan vazgeçse ikimiz de kurtulurduk.”

Bu dizelerde Nef’î, aşğın aşk derdini hissetmekten mutlu olmasından bahsederken, onu tedavi etmeyi amaçlayan doktorun verdiği ilaçları düşman gibi görmektedir. Bu durum ironiktir çünkü normal şartlarda bir kişinin kendisini tedavi ettirmesi gerekirken aşık doktordan şikayetçi olmaktadır.

Mecnûn ne bilir kâ’ide-i nâz ü niyâzı

Âşık mı sanır kendin o meczûb-ı mahabbet (g.16/5)

“Mecnun nazın, niyazın kurallarını ne bilsin, o muhabbetten cezbeye kapılmış, kendisini aşık mı zanneder?”

Burada şair kendisini mecnun ile kıyaslamakta ve mecnunun aşık olmadığını, sadece cezbeye kapılıp aklını yitirdiğini söylemektedir. Herkesin aşk konusunda aklına ilk gelen isme âşık değil demek ironiktir.

Sûfi ne bilir kadrini zevk-i mey-i nâbın

Bilseydi ger olurdu hemân hâk-i reh-i mest (g.22/4)

“Sofu nasıl saf şarabın zevkini bilir, bilse hemen bu yolun toprağı olurdu.”

Nef’î, sadece dinin kurallarına takılıp kalan kişileri eleştirmekte, esas zevkini, bu gönül sarhoşluğunu bilse bu yolun toprağı olurdu, demektedir. İlk okunuşta bu şarap, akla ilk gelen şarap olduğu için bu ifade ironiktir.

Anmasın sûfi dahi kesrette vahdet âlemin

Yârı tenhâ avlayan uşşâk-ı şeydâ bundadır (g.37/4)

“Sofu kesrette vahdet alemi anmasın, yarini tenhada yakalayan divane aşıklar asıl bunu bilir.”

Bize pend ile vâ'izler kesel verdikleri yetmez

Kesel defini ko câm-ı safâdan hem kes el derler

Hüner addeyleyip cânâ acepdir âlemin hâli

Le'ime mugtenem derler kerîme muhtezel derler (g.43/2/3)

“Bize vaizlerin nasihat ile ağırlık verdikleri yetmez, uyuşukluk defini bırak, safa kadehini bırak derler. Alemin hali gariptir canım, bir hüner addederek alçağa ganimet derler, kerem ve iyilik sahibine derler.”

Burada Nefî dünyanın içinde bulunduğu dünyanın garipliğini ve karşısındaki kişilerin ironik tutumunu anlatmaktadır. Vaiz, dinin kurallarına katı bir şekilde bağlı olan birisidir ve aşığın durumunu anlayamaz. Onun mest olmak için içtiği şarabı içmemesi gerektiğini söyler. Nefî de bunu dünyanın garipliği içerisinde değerlendirerek aslında güzel olan bir şeyin nasıl kötü algılandığını merak etmektedir.

Âşık olmaktadır yine evlâsı ammâ derd bu

Bir mülâyim âfet-i mekkâra düştü gönlümüz (g.46/3)

“Gönlümüz hilekar ama yine de alçakgönüllü, afet gibi bir güzele düştü. Bu derdin daha iyisi aşık olmaktır.”

Burada şair hem gönlünün düştüğü birisi olduğunu söylemekte, hem de bu derdin daha iyicesi aşık olmaktır, demektedir. Bu ifade içinde bir tezat bulundurduğu için ironiktir çünkü gönlünün düştüğü birisine aşık olmasını beklerken, güzelin yaptığı hilelerle gönlünü çalmış olduğunu, ama yine de bunu alçakgönüllü bir şekilde yaptığını, o yüzden tam olarak kendisine aşık etmediğini fark etmekteyiz.

Sûfî gibi münkir eğiliz keyf-i şarâba

Biz mu'tekid-i mürşid-i seccâde-i aşkız (g.51/5)

“Sufi gibi şarabın keyfini inkar etmeyiz. Biz aşkın seccadesinin inanan müşidleriyiz.”

Bu dizelerde şair çok ince ve veciz bir ifadeyle tecahül-i arif temelli ironi yapmaktadır. İslam inancında içki haram olduğu için inanan bir kişinin içkinin içilmesini doğru bulmaması beklenmektedir. Bu dizelerde ise sufi olarak adlandırılan ve dinde kuralcı kişileri temsil eden bu mazmunu kullanarak şair kendini haklı çıkarmaya çalışmaktadır. Kendisini haklı çıkarmaya çalışırken seçtiği kelimeler dikkat çekici ve üzerinde düşünülmesi gereken kelimelerdir. “Münkir”, “mutekid”, “mürşid”, “seccade” gibi kelimeler dinibütün kimseleri tanımlamak bağlamında kullanılır. Bu kişilerin tam tersi istikamette bir hayat sürdürenleri tanımlamak için aynı kelimeleri kullanmak, burada sözlü ironi olduğunun bir göstergesidir.

Bağlamaz seg yerine âşıkını ol âhû

Dağlar cismini hem-reng-i peleng etmeyecek (g.69/3)

“O ahu gibi güzel aşığının cismini yaralarının rengi tek renk olmayınca köpek yerine bile bağlamaz.”

Aşık ve dilber arasındaki cilve-i kaderin mahsulü tezat tekrar vurgulanmaktadır. Aşık bedeni yara bere içinde kalırken, sevgilisi onu kapıdaki köpek yerine bağlamak için bile şartlar sunmaktadır.

Lezzet-i vuslat için firkat-i yâri çekemem

Sohbet-i bâde için renc-i humârı çekemem

Âşınâ çıkdım ise çeşmine kâfir değilim

Sitem-i gamze-i nezzâre-şümârı çekemem

Minnet eylerse felek bir-iki günlük ömre

Olurum derd-i mahabbetle o bârı çekemem

Âşıkım âşıkâ şûrîdelik a'lâ yaraşır
Pek denâ'et görünür siklet-i yâri çekemem

Nakd-i ol vakt olsa bana zevk u safâ-yı vuslat
Bir nefes ârzû-yı bûs u kenârı çekemem

Sînemi dâğ ile dil tâze gülistân ister
Bülbülüm lîk gam-ı köhne bahârı çekemem

Câna minnet ne çekersem çekeyim ey Nef'î
Lezzet ü vuslat için fîrkat-i yâri çekemem (g.84)

Çekemem redifli bu gazelin tamamını ironik olarak algılamak gerekmektedir çünkü aslında şair çektiği bütün sıkıntıları anlatmakta, ama bunları çekemem demektedir. Ayrıca, şiirimizdeki aşık anlayışının tam tersini kastettiği için de ironiktir çünkü şiirin muhatapları normalde şairin bu konularda yazacağını düşünmüştür ama Nef'î bu konuda tabuları yıkararak, çekemem demiştir.

Sihir etdiğini senden işittim yine Nef'î
Yoksa sözünü hep i'câz sanırdım (g.86/5)

“Sihir yaptığını senden işittim Nef'î, yoksa ben sözlerini icaz zannederdim.”

Burada şair kendi kendisine seslenerek, sözlerini kısa, öz ve veciz zannederdim ama sihirmiş, demektedir. Kelimelerin sihirli bir yanı olduğu, şairlere çoğu zaman sihirbaz muamelesi yapıldığı bilinmektedir. Sihir ve büyüün çoğu biçiminde birtakım sözler kullanıldığından, ilham eseri şiir yazan şairler de sihir yapıyor addedilmiştir. Burada şair hüner gerektiren bir söz sanatı olan i'câz yönünden zengin olan ifadelerinin aslında sanat maksadıyla söylenmediğini, onların adeta sihirli olduğunu kendisi belirtmektedir. Tecahül-i arif yoluyla sanki bilmiyormuş gibi bunu ifade ettiği için bu beyit ironiktir.

Zülfüne kalsa perişân eylemezdi dilleri

Anı da tahrîk eden bâd-ı sabâdır n'eylesin (g. 91/4)

“Saçların gönülleri perişan etmeyi kendisi istemezdi ama onu da tahrîk edip buna sevkeden sabah rüzgarıdır, ne yapsın.”

Nef'î, bu dizelerde sevgilisinin gönlünü perişan eden saçlarını savunmakta, onun aslında çaresiz olduğunu çünkü bir sevk ile uçtuğunu söylemektedir. Burada saçların kişileştirilmesi ironik olmaktadır çünkü aslında divan edebiyatında hep sevgilinin gönlünü yakıp tarumar eden saçlar suçlanmaktadır. Bu dizelerde sevgilinin saçlarını savunan bir aşığı görüyoruz. Yine de aşık kaderin cilvesi sebebiyle bu derde düşmektedir ve sebebi yine kendisinde değil, bu sefer de sabah rüzgarındadır. Dizelerde kaderin kendisine biçtiği rolü üstlenen bir imajlar bütünü yer aldığı için bu dizeleri de cilve-i kader ironisi içinde yorumlamak mümkündür.

Feryâdı mü'essirdir her perdede uşşâkın

Uymaz def ü tanbûra bir özge hevâdır bu (g.100-1/2)

“Aşıkların her perdede feryadı etkilidir, defe tanbura uymaz çünkü kendine özgü bir havası vardır.”

Bu beyitte tevriyeli bir anlatım bulunmaktadır. İlk anlamı ele alacak olursak, aşıkların feryadının musiki ile uyumlu olamayacağını çünkü kendisine ait bir havası, kendine özgü bir tavrı olduğunu ve bunun ancak aşıklar tarafından aktarılacağını, musikinin bu konuda yetersiz kaldığını ifade ettiğini düşünürüz. İkinci anlamı ele aldığımızda ise musikide yer alan “uşşak” makamının anlatıldığını görmekteyiz. Uşşak makamı kendisine has bir tınısı ve notalarda yazılmasa da uygulamada değişiklik gösteren bazı istisnaları bulunan bir makamdır. Bu yüzden tanbur veya def, hanendeye eşlik etmekte güçlük çekebilir. Beytin her iki anlamı haiz olması, ironi temelli kinayenin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Dünyâ deme ey dil buna künc-i gam imiş bu

Bir âlemi yok mihneti çok âlem imiş bu (g.100-2/1)

“Ey gönül buna dünya deme bu ızdırıp köşesiymiş. Bu zevk ve sefa olmayan ama mihneti çok olan bir alemmiş.”

Dünya yaşamak istediğimiz ama yaşadıkça eziyet çektiğimiz bir alem olarak görülmektedir. İnsan asırlar boyunca nereden geldiğini, niçin var olduğunu ve niye yaşadığını sorgulamış, bunu ancak bir inanç sistemi çerçevesinde bir anlama kavuşturabilmiştir. Herhangi bir inanç sistemini kabul etmeyen kişilerce insanın hayatta kalma isteği ve hayatın zorluklarına katlanmak zorunda oluşu hep bir paradoksal ironi olarak görülmüştür. Bu beyitte de şair çektiği sıkıntılar sebebiyle artık bu dünyayı sadece mihnet ve sıkıntıdan ibaret görmekte, bunun paradoksunu yansıtmaktadır.

Zâhidâ kevseri yarın kim içermiş görelim

Hele biz nûş edelim câm-ı safâyı bu gece (g.112/2)

“Ey zahid, biz bu gece safâ içkisinden içelim, yarın kevseri kim içermiş görürüz.”

Bu beyitte sürekli atışılan zahide yine bir gönderme yapılmakta ve onun kınadığı içki meclislerinden bahsedilmektedir. Şair asıl aşkın kendilerinde olduğunu ve ahrette Kevser şarabından kendilerinin içeceğini söylemektedir. Şairin kendisi de içkinin haram olarak görüldüğünün farkındadır. Bu farkındalığına rağmen tecahül-i arifane yoluyla bunun ahrette ona yardımcı olacağını ifade etmesi ironiktir. İçki içen birisinin günah işlediği ve bunun karşılığını ahrette kötü bir şekilde göreceğini düşünen zahide bir eleştiri yapmaktadır.

Dünyâ hevesinden koma gönlümde eser

İstersem eğer cenneti zindân eyle (r.2)

“Dünya hevesinden gönlümde bir eser, bir kalıntı bırakma. Eğer dünya hevesine düşersem bana cenneti zindan et.”

Şair dua niteliğindeki bu dizelerde Allah’a seslenerek kendisindeki dünya hevesini almasını istiyor. Bu isteği ironik kılan ise ikinci dizede yer alan ifadedir

çünkü duanın devamında, “Eğer ben hala dünyayı istersem bana cenneti zindan et.” denmesidir. İslam inancına göre cennet hiçbir sıkıntı ve üzüntünün olmadığı bir yer olacaktır. Hatta ayette:

“Şüphe yok ki, iman edenler, Yahudiler, Hıristiyanlar ve sabiler, bunlardan her kim Allah’a ve ahiret gününe gerçekten iman eder ve Salih amel işlerse elbette Rabbleri katında bunların ecirleri vardır, bunların ecirleri vardır, bunlara bir korku yoktur, bunlar mahzun olacak da değillerdir.”⁸⁷

Bu yüzden zaten ayetle cennette yer almayacağı bildirilen bir azabı istemekle, şair kendisini ironik bir biçimde temize çıkarmaktadır. Bu minvalde eğer kalbinde dünya sevgisi bulursa bile, cenneti zindan etmesini istemekle aslında yapmayacağını bildirdiği bir şeyi istediğinden azaptan uzak kalmayı temenni etmektedir.

4.2.3. Nef’înin Sihâm-ı Kazâ adlı eserinde ironi⁸⁸

Bana bu güç gelir âmmâ hakîkate adâlettir
Niçün harlık edip medh eyledim böyle bir nâdânı
(...)

Yazık tiğ i zebâna gerçi kim darb-ı meseldir bu
Ederler canavarda tecrübe şimşîr-i berdânı (32)

“Bana zor gelir ama aslında adalettir, neden eşeklik edip böyle bir cahili övdüm.

Yazı lügatimin kılıcına ama bilinen bir örnektir, yeni kılıcı canavarda tecrübe ederler.”

Burada Nef’î cahil birisini medh ettiği için kızmakta, sonra da aslında hakikattir, ben hak ettim diyerek kendisini haksız çıkarmaktadır. Bu konuda bir örnek vererek, kılıcı önce canavarda tecrübe ederler demekle, yani kendi şiirinin de hak etmeyen birisini övdüğünü söyleyip yine kendisini övmektedir. Burada önce

⁸⁷ Kuran-ı Kerim, Bakara, 2/62.

⁸⁸ Saffet Sıdkı, Nef’î ve Sihâm-ı Kazâ’sı, Aydınlık Basımevi, 1943.

kendisini yerdiği, ama aslında asıl amacının karşısındakinin kusurunu söylemek istediği için bu ifade ironiktir.

Kahbe onbeş seneyi geçti ki tefsir yazar

Hiçbir harfini görmüş mü âdem a köpek

(...)

Kâfirim ger seni hicv ettiğime nâdim isem

Hak huzurunda ya senden utanırsam a köpek

İ'tikâdımca gazâ eyledim inşâallah

Hak bilir yok yere ben kimseyi söğmem a köpek (36)

Bu redif beyitli beyitlerde Nefî karşındakinin hicvederken çok sert bir dil kullanmaktadır. Tefsir yazan bir kişiyi Kur'an-ı Kerimin hiçbir harfini görmemekle suçlamaktadır. "Seni hicvettiğime pişman isem kâfirim, Allah'ın huzurunda senden utanmam çünkü ben inancıma göre seni hicvederek gaza ettim. Kimseyi yok yere sövmem." demektedir. Bu ifadenin içerdiği tezat onu ironik kılmaktadır çünkü gaza, Allah için kâfirlere karşı savaşmaya verilen isimdir. Müslüman, hem de tefsir yazmış birisini kötüleyerek gaza edilmez.

Devleti devlet-i İslâmı zebûn etti hele

Katı lûtf eyler ecel mevtine etse acele (40)

"İslam devletini acizliğe düşürdü, ecel gelip ölümüne acele etse lütfeder."

Bir kişinin ölümünün çabuk olması bir lütuf değildir, burada öyle olduğunu söyleyerek ironik bir biçimde eleştiri yapmaktadır.

Ayağı düz basacak böyle ne hikmettir bu

Ba'de-i gafletile sarhoş ü lâya'kil iken (41)

"Böyle gaflet içkisiyle ile sarhoşken ayağının düz basması nasıl bir hikmettir."

Nef'î tecâhül-i ârif yaparak eleştirdiği kişinin işlerinin nasıl doğru gittiğini merak etmekte çünkü onu bilmezlikle suçlamaktadır.

Tâc ü destâr ile tefâhür eder

Bâşını açamez keli görünür (43)

Bu dizelerde icazı en güzel şekilde kullanan Nef'î, karşısındaki kişinin sürekli tacı ve sarığı ile övünmesinin sebebi olarak kel oluşunu göstermekte ve ironi yapmaktadır.

Sanki kasım günü doğmuştu Kâsım çavuş

Berfden dahî soğuk yüzü sözü nâdânın (47)

“Kasım çavuş sanki kasım günü doğmuştu o cahilin yüzü kardan bile soğuk.”

Burada Kasım çavuşun ismiyle doğum tarihi arasında bir bağlantı olduğunu iddia ederek ironik bir biçimde soğuk yüzlü bir insan oluşu arasında bağlantı kurmaktadır.

Ne keder verse gerek kirlî Nigârın hicvi

Gerçi deryâ gibi tab'ım bulanıp cûş etti

Ben de hicv eyledim ol farkı nihâyet diyeler

Gevher-i nazmını bir kahbeye menkûşetti (59)

“Kirlî Nigârın hicvi bana ne keder verebilir ama deniz gibi karakterim bulanıp coştı. Ben de onu hicvettim, desinler sözünün cevheri ile bir kahpeyi süsledi.”

Nef'î hicvettiği kişi için kıymetli sözünü harcadığını ve bir ahlaksız kadını süsler gibi sözüyle onu süslediğini söyleyerek aslında yaptığı işi kendince haklı göstermekte ve nasıl deniz bulanıp coşarsa ben de coştum ve onun hicviyle kirlendi, demektedir.

Gireli pençe-i endîşeme şimşîr-i sühân

Bir mübâriz talep eyler yürürüm merdâne

Bilmem er kalmadı mı arsa-ı ma'nâda dahi

Bir iki hamlede bin kahbe çıkar meydâne

“Elime söz kılıcını aldım karşıma çıkan birini arayıp yürürüm. Mana arsasında savaşılabacak kişi mi kalmadı, bir iki hamle yapınca meydana bin tane kahpe çıkar.”

Tecâhül-i ârif yoluyla şair ironik bir şekilde karşındakileri eleştirmekte, sözünün kılıcıyla bir iki hamle yaptığı için ortaya hep kötü ahlaklı kişiler çıktığını söylemektedir.

Kahbe hicvine tenezzül mü ederdim ammâ

Bir kazâ ile bu da ta'bıma çesbân düştü

İktizâ eyledi bir kahbeye bir kıt'a dedim

Bir alay fâhişeye gayret-i akran düştü (60)

“Bu kahpe hicve tenezzül etmezdim ama bu da benim yaratılışıma uygun düştü, bir kahpeye bir kıta yazayım dedim bir alay fahişeye aynı çaba gerekti.”

Burada Nef'î istediği halde hicvetse de, bunun yaratılış itibarıyla kendisine verilmiş bir huy olduğunu, bundan vazgeçmesinin mümkün olmadığını söylemektedir. Bu ifade ironiktir çünkü bunun sebebinin kendi elinde olmadığını söylemek bir bahane bulmaktır. Bir kişiyi hicvedeceğim dedim sonra bir sürü kişiye aynı çaba göstermem gerekti, diyerek kendini temize çıkarmaktadır.

Bir münâfık kaldı hicve müstehak ki etmedim

Âdını derdim gâyetle mazmum olmasa

Sanmanız kim ana rahmettim ya cürmün duymadım

Ânı çoktan hicv ederdim hicvi şûm olmasa (61)

Bize kâfir demiş müftî edendi
Tutalım ben diyem âna müselmân

Varıldıkta yarın rûz-ı cezâyâ
İkimiz de çıkâriz anda yalan (67)

“Bize müftü efendi kafir demiş, ben de tutup ona Müslüman diyeyim.

Yarın kıyamet günü ikimiz de yalancı çıkarız.”

Burada Nef'î ilk bakışta müftünün ona yönelttiği suçlamaları kabul ediyor görünmektedir. Ona kafir diyen müftüye Müslüman der, ama sonrasında ikinci beyitte kıyamet günü iki tarafın da yalancı çıkacağını söyleyerek beklentileri tersine çıkarır.

4.3. Nedîm Divanında İroni

4.3.1. Nedîm'in Hayatı ve Kişiliği

XVIII. asır Türk şiirinin büyük üstâdı Nedîm'in asıl ismi Ahmed'dir ve İstanbul'da doğmuştur. İstanbulda medrese eğitimi almış ve özellikle kendisini himaye eden sadrazam İbrahim Paşa sayesinde yüzü gülmüştür. Nedîm'in ölüm sebebi hakkında ihtilaflar mevcut olsa da ihtilâlden korkarak kurtulmaya çalışırken evinin damından düşerek öldüğü belirtilmektedir.⁸⁹

“Modern Türk edebiyatında eserinden çok fantastik öğelerle süslenmiş yaşama biçimiyle hatırlanan ve eleştirilen divan şairlerinin başında Nedîm gelir. Popüler tarihçiliğin ve ideolojik bakış açısıyla geçmişi yeniden kurma çabalarının bir sonucu olarak Lale Devri ve Nedîm genellikle bir yönüyle öne çıkarılır. Oysa ne Lale Devri siyah beyaz fotoğraflardan ibarettir ne de Nedîm'in şiirleri. Nedîm'in

⁸⁹ Köprülü, a.g.e. s. 430.

eserlerinde Lale Devrinin bütün özelliklerini bulmak mümkündür. Her ne kadar Nedim, modern Türk şairlerince şiirlerinden yapılan alıntılar, göndermeler ve çağrışımlarla en çok hatırlanan divan şairlerinden biri olsa da bu algılama biçimi onun şiiriyle tam olarak örtüşmez. Bu algılama biçiminde Nedim, Lale Devrinin müstesna şairidir. İstanbullu ve hatta Beşiktaşlı oluşu, bir elinde gül bir elinde câm (=kadeh) olmak üzere dünyadan kâm almak için Sadabad seyrine çıkışı, güzellerle senli benli konuşması ve hayatın bin bir güzelliğini tatmasına rağmen bu dünyanın ona da kalmayışi söz konusu edilir.”⁹⁰

Nedim’in şiirlerinde ironi aramamızın sebebi de, bu kadar zevk sefa içinde geçirilen günlerde de ironiye gerek duyulup duyulmadığını irdelemek içindir. Nedim de Divan şiiri anlayışını benimsemekte ve sevgilisinden eziyetler çeken aşğın halini özellikle gazellerinde çok güzel bir şekilde anlatmaktadır.

4.3.2. Nedim Divanında İroni Örnekleri:

Âb-ı hayâta nâz ile çîn-i cebin satan

Can nakdini visâlin için şâdman verir (k.4/53)

“Hayat suyuna naz ile alın kırışıklığı satan kişi can nakdini seninle kavuşmak için sevinçle verir.”

Bu beyitte divan şiirindeki aşğın içine düştüğü cilve-i kader ironisi anlatılmaktadır. Hayat suyunu verip onun karşılığında alınca kırışıklıklar alan yani yaşlanan kişi, seninle kavuşmak için canını dahi verir derken burada sevgili için gereken bütün fedakârlıkların yapılması ama onun hiç vefa göstermemesi ironiktir.

Sözüm gevher dizerken sîne-i havrâya lâıyk mı

Ekem elmâs ben sînemde zahm-ı hun-çekân üzre (k.6/49)

⁹⁰ Muhsin Macit, **Nedim Divanı**, Kültür Bakanlığı, 2012, s.16.

“Sözüm Yahudi mabedi gibi olan sineye mücevher gibi dizilirken ben sinemde kan damlayan uçlarının üstüne elmas eksem layık mıdır?”

Burada şair yine aşğın dilinden aşkın paradoksuna isyan eden ifadeler kullanmakta ve sözüm senin boynuna bir inci gibi dizilse bile karşılığında ben göğsümden kan damlayan yaraların üstüne elmas bastırmak zorunda kalıyorum, demektedir.

Bakup destindeki şemşîre bîm-i cân ile Behrâm

Dolaşsın ayağı dâmana râh-ı kehkeşân üzre (k.7/55)

“Elindeki kılıca Behram can korkusu ile bakıp ayağı samanyolunun üzerinde dolaşsın.”

Bu beyitte eski bir İran padişahının ismi ve aynı zamanda Merih yıldızı olan Behram’ın bile bu azametli şahıs karşısında ayağının samanyoluna dolanacağı söylenmekte, güldürü unsuru gizli bir şekilde kullanıldığı için ironik olmaktadır.

Bu sözde lik efendim kalem yalan söyler

Ben eyleyeyim onun bâri kizbini izhâr (k.7/67)

“Efendim bu sözde kalem yalan söyler, ben onun yalanını izhar edeyim, ortaya çıkarayım.”

Şair kalemini kendisinden bağımsız bir şahıs gibi gösterdiği ve kalemine gücü yetmediğini belirten bir çaresizlik unsurunu kullandığı için ifade ironiktir çünkü eğer kaleminden yalan çıkarsa, o kendi eseridir fakat bunu inkar etmek için efendisine söz vermesi de ayrıca ironik olarak yorumlanmaktadır.

Varup bir tarz ile vaz’-ı cebîn etmiş ki râhında

Nişân-ı na’l zann etdim hilâl-i mâh-ı garrâyı (k.9/27)

“Parlak ayın hilalini atın ayağındaki nalın izi zannettim çünkü yolundan geçerken önce girmiş sonra korkak şekilde geri dönmüş.”

Burada hüsn-i ta’lil sanatını çok ustaca kullanan Nedîm, yaptığı tecâhül-i ârifle ironik duruma düşmüştür. Hilalin ortaya çıkması için atın ayağının izi

olduğunu söylemek çok veciz bir ifadedir ve bu benzetmeyi bulan kişinin sanki haberi yokmuş ve çok şaşırılmış gibi belirtmesi ironiktir.

Hurrem-âbâda varınca gideyim zevrak ile

Bî-kusûr eyleyeyim seyr-i kusûru itmâm (k.10/19)

“Ferahlık veren mamur yapılara kayık ile gideyim kusursuz bir şekilde kasırları /kusurları seyredeyim.”

Nedîm bir söz oyunu ile seyre çıkmanın kasırları seyretmek olduğundan bahseder gibi görünüp aslında insanların birbirinin kusurlarını seyrettiğini kast ederek sözlü ironi yapmıştır. İroni için karşısındaki insanın kusurunu öne çıkarmak ve onun cehaletiyle gizliden alay etmek çok temel bir unsurdur. Sokratik ironinin bir yorumlanışına göre olumsuz bir şekilde yorumlandığından bahsetmiştik. Sokrates, karşısındaki kişilerin eksik ve kusurlu gördüğü yanlarını yüzlerine vurmak için kendisi cahil bir tutum takınmaktadır. Burada da Nedîm, kullandığı söz oyunu ile “kasırları” seyredelim dercesine insanların aslında bu gibi meclislerde birbirlerinin kusurlarını aramak için bahane yarattığını söylemektedir.

Değildir öyle pek üstâd şâ‘ir gerçi kim ammâ

Yine eş‘ârı tab‘a hoş gelir bilmem ne hâletdir (k.14/43)

“(Nedîm) Öyle pek üstad şair değildir ama yine de şiirleri kulağa hoş gelir, nasıl olur bilmem.”

Nedîm bu dizelerde kendini överken tecâhül-i ârif yaparak nasıl olduğunu bilmediğini ama şiirlerinin kulağa hoş geldiğini söylemektedir. Burada bu tutumu ironiktir çünkü aslında övünmek istemekte ve bunu yapay bir bilmezlikten gelme ile yapmaktadır.

Bana mirâs kalmışdır benimdir şi‘ri Bâkînin

Aceb mi beytini tazmîn edüp hiç anmasam anı

Velîkin devletinde ihtiyâcım yok o mîrâsa

Dür-i nazmımla pürdür hâmemin ceyb ü girîbânı

Senin gibi veliyy-i ni‘metim varken cihân içre

Gelüp Nef’î vü Bâkî benden umsun lutf u ihsânı (k.22/22-23-24)

“Bana Bâkî’nin şiiri miras kalmıştır, onun beyitlerini kendi beyitlerimin arasında ansam da onun adını anmasam olur mu? Ama aslında o mirasa ihtiyacım yok çünkü nazmımın incileri ile kalemimin yakası süslüdür. Cihan içinde senin gibi velinimetim varken Nef’î ve Bâkî benden lütuf ve ihsan umsunlar.”

Nedîm ilk önce Bâkî’nin şiirlerinden övgü ile bahsetmekte, onun beyitlerine kendi mısralarında yer verdiğinden söz etmekte ardından şaşılacak şekilde onlara ihtiyacının olmadığını söylemektedir. Bu tutum ironiktir çünkü bir beyit öncesinde ondan alıntılar yaparken bir beyit sonrasında ona olan ihtiyacını reddetmektedir. Buna ikircikli tutuma durum ironisi demek mümkündür çünkü bir şeyi söylerken tam tersini kastetmektedir.

Şîve fenninde o gözler nice üstâd olmasın

Gamze-i fettan gibi yanında bir üstâdı var (m.20/4)

“O gözler şîve ilminde nasıl usta olmasın, fettan gamzeler gibi hocaları var”

Burada Nedîm sevgilisinin gözlerinin işveyle bakışından şikayet etmek için tecâhül-i ârif, yani Sokratik ironi ile asıl suçun onlarda olmadığını, gamzesi gibi bir hocası olduğu için onların böyle işvede usta olduğunu söylemektedir. Burada onları temize çıkarır gibi görünse de yine sevgiliyi suçlamaktadır.

Yetmez mi sana bister ü bâlîn kucağım

Serd oldu havâ çıkma koyundan kuzucağım

Ateşlik eder sana bu sînemdeki dâğım

Serd oldu havâ çıkma koyundan kuzucağım (m.26/1)

Şair bu dizelerde, “Hava soğudu, sana yatak döşek olarak kucağım yetmez mi, koyundan çıkma kuzucağım,” derken, “koyun” kelimesini tevriyeli kullanarak aslında sevgilisinin koynundan çıkmamasını istemekte ama bunu üstü kapalı bir şekilde yapmakta, kişisel olmayan ironi yöntemini kullanmaktadır. Sevgilinin küçük yaşından ve toyluğundan, onu kandırmak için böyle bahaneler bulduğundan söz edecek olursak da Sokratik ironi yaptığını ve sanki bu bahaneler gerçekmiş gibi davrandığını söyleyebiliriz.

İzn alup cuma namâzına deyü mâderden

Bir gün uğrıyalım çarh-ı sitem-perverden

Dolaşup iskeleye doğru nihan yollardan

Gidelim serv-i revânım yürü Sa‘d-âbâda (m.40/4)

“Bir gün annenden Cuma namazına deyip izin alalım, sitem dolu feleğin çemberinden geçip, iskeleye doğru giden gizli yollardan geçerek yürü servi boylum Sadabad’e gidelim.”

Burada Nedim’in eğlenceye gitmek için Cuma namazına diye izin almasını söylemesi ironik bir ifadedir çünkü eğlence meclisine gitmek için bulunduğu bahane dini bir ritüeldir.

Sevdiğim bendene düşerse hidmet

Kapında kul olmak cânıma minnet

Göre idim sende bûy-ı mahabbet

İstediğim budur sen bî-vefâdan (koş.1/3)

“Sevdiğim bu kölene hizmet etmek düşerse, kapında kul köle olmak benim canıma minnettir. Senin gibi vefasız birinden istediğim bir şey vardır, o da sende bir muhabbet ümidi görmektir.”

Nedim aşğın içinde bulunduğu ironik durumu ve cilve-i kaderi güzel örnelemiştir. Şair sevgilisinden muhabbet bile değil, sadece muhabbetin ümidini görmeye bile razıdır ve kapısında kul köle olmayı bile bir derece addeder. Aşık sevgilisine hizmet etmeyi ister çünkü bu sayede ona yakın olabilmekte ve sevgisini kazanamasa da ona yakın olmaktadır. İnsanın kendisini sevmeyen ve sevme ümidi bile olmayan birisine bu kadar kendisini feda etmesi ironik bir tutumdur.

Ol büt-i tersâ sana mey nûş eder misin demiş
El-aman ey dil ne müşkilter su'âl olmuş sana

Sen ne câmın mestisin billah kimin hayrânısın
Kendin aldıldın gönül n'oldun ne hâl olmuş sana (g.2/5-6)

“O Hıristiyan puru, sana içki içer misin demiş. Eyvah ey gönül ne zorlu soru sorulmuş sana. Sen hangi içkiden böyle sarhoş oldun, kimin hayranı oldun? Kendin buna razı oldun gönül neler olmuş sana?”

Şair bu beyitlerde gönlüne seslenerek aşka razı olan sendin ama kimin sarhoşluğuyla kendinden geçtin bilinmez, sana bir haller oldu, diye sitem etmektedir. Kendi gönlünü kendisinden tecrit ederek ona böyle sorular yöneltmesi, gönlüne acıması şairi ironik bir durumun içinde bırakmaktadır çünkü aşkın sıkıntısını çeken kişi kendisidir. Bu zorlayıcı halin sebebi olarak da Hıristiyan güzelin içki içer misin sorusunu vermesi de ayrıca ironiktir çünkü bize Hıristiyan ayrıntısını vererek Nedim bu sorunun kendi inancı ile çeliştiğini belirtmektedir.

Ben şâ'irim o kâmet-i mevzûnu doğrusu
Sevmem desem de belki yalan söylerim sana (g.3/3)

“Ben şairim, o uzun boylu güzeli sevmem desem de belki yalan söylerim sana”

Şair uzun boyluları sevmem desem de belki yalan söylerim demekle kendisini kasıtlı olarak yalan söylemek ihtimali olan birisi konumuna yerleştirmektedir. Bunun sebebi, sevmem diyerek aslında sevdiğini söylemeye çalışmasıdır. Doğrudan uzun

boylu sevdiğini söylemek yerine, şairlerin çoğunluk nazarında pek doğruyu söylemeyen, yalanla içli dışlı kişiler olduğu düşüncesine gönderme yaparak sözlerini süslemiştir. Şairlerin yalan söylemesi hakkında bir beyit de Fuzûlî'ye aittir.

“Ger derse ki Fuzûlî güzellerde vefa var

Aldanma ki şair sözü elbet yalandır.” dizeleriyle Fuzûlî de bu genel algıya gönderme yapmakta ve ironik bir biçimde güzellerde vefa olmadığını dile getirmektedir.

Zannetme duhter-i rezi rind ile gizlidir

Onunla şeyh efendi de babalı kızlıdır

Bintü'l-'ineb de muğ-beçenin tıpkıdır hemân

Bir meşrebi güşâdece kızdır Sakızlıdır

Zâhid Sakız şarâbını pinhan çeküp demiş

Bîgâne içmesin bu sudan kim sakızlıdır (g.14/1-2-3)

Zannetme ki üzümün kızı (şarap) zahid ile gizlidir, onunla şeyh efendi de baba kız gibi samimidir. Üzümün kızı da meyhane çırağının hemen hemen aynıdır. Meşrebi şen olan birisine göre o da Sakızlı bir kızdır. Zahid Sakız şarabını gizlice içerek demiş ki, bu sudan bilmeyerek kimse içmesin sakızlıdır.”

Burada Nedim çok veciz ifadelerle şarap konusunda çok sert tutumu olan zahidin bile gizliden gizliye samimi olduklarını söylemektedir. Şarap anlamına gelen iki terkibi de farklı şekillerde kullanarak, şarabı Sakız yöresinden gelen bir kıza benzetmektedir. En son dizelerde zahidin dilinden konuşarak verdiği ifadeler ise gayret ironiktir çünkü Nedim zahidi şarap içmekle ve başkalarını şarabı içmekten men etmek için bahane bulmakla suçlamaktadır.

Sana kimisi cânım kimi cânânım deyü söyler

Nesin sen doğru söyle can mısın cânan mısın kâfir (g.41/5)

“Sana kimi insna canım, kimisi de cananım der. Ey kafir doğruyu söyle can mısın canan mısın?”

Nedîm sevgiliye bazen canım, bazen cananım diye seslendiği gerçeğini ele alıp bunu ironi temelli tecahül-i arif yoluyla bir soruya dönüştürmüştür. Aslında kendisi bu sorunun cevabını bilmekte ama sevgiliye sitem etmek için, artık onu canından ayırt edemediğini söylemek için böyle veciz bir ifadeye başvurmuştur.

Bir dem tegâfûl etmez isek bir dem eyleriz

Izhâr-ı aşkı yâra hem etmez hem eyleriz (g.49/1)

“Bir an gaflette bulunmazsak da bir an gaflete düşeriz. Yarın aşkını hem belli eder hem etmeyiz.”

Bu dizelerde aşğın içinde bulunduğu ikilemden bahseden şair, insanın doğası gereği bir an unutmam dese de bir an sonra unuttuğundan bahsetmektedir. İnsan ne kadar sözler, ne yüce vaatlerde bulunursa bulunsun zamanın etkisiyle bunları unutmaya, etkilerinden kurtulmaya mahkûmdur. Unutmamak için sürekli ona verdiği sözleri hatırlatacak küçük remizler gereklidir. İnsana verilen görevlerin aslında zorunluluk olmadığı, bu gerçeğin bir yansıması olduğu düşünülmelidir. Aşık da sevgilisini unutmamayı kendisine görev edinmiştir. Bu sebeple aşkını bazen belli etmesi bazen belli etmemesi, onu unutmamak için ve kendisini de sevgilisine unutturmamak için verdiği çabayı açıklamaktadır.

Benimdir suç ki vardım bezme verdim sana can nakdin

Senin yokdur efendim bunda hiç cürm ü günâhın gel (g.77/3)

“Suç benimdir, senin meclisine varıp canımın bedelini sana kendi elimle verdim. Efendim senin bunda hiç hatan ve günahın yoktur gel.”

Şair aşkın bir kabullenme süreci içerdiğini çok güzel bir şekilde ifade etmiştir. Aşık önce sevgilisini suçlamakta, onun yüzünden, hatta onun saçları veya gamzesi yüzünden aşk tuzağına düştüğünü söylemektedir. Bu aşkın inkar safhasıdır. İkinci safhası ise sevgilinin hiçbir suçu veya hatası olmadığını ve kendi rızasıyla aşık olduğunu kabullenmesidir. Bu kabullenme safhası ironiktir çünkü artık aşık

kendisine eziyet eden bir kimseyi hatasının olmadığını söyleyerek ikna etmeye çalışmaktadır.

Ben sana bâde içme güzel sevme mi dedim

Benden niçün bu gûne girîzansın ey gönül (g.78/4)

“Ey gönül ben sana içki içme güzelleri sevme mi dedim, neden benden yana böyle kaçıyorsun ey gönül.”

Nedîm gönlüne seslenerek, başkalarına kaçmasını engellemek istercesine güzelleri sevmesine, bade içmesine müsaade ettiğini yine de gönlünün kendisinde kalmak istemediğini ifade etmektedir. Bu dizelerde yatan ironi, gönlüden farklı bir şahısmış gibi bahsedilmesi ve ona hükmünün geçmediğinin gösterilmesidir. İnsan ne yaparsa yapsın aklının gönlüne söz geçirememesi gibi bir ironiyi bu şekilde güzel ifade etmiştir.

Kalır nâ-puhte zâhid düşse bin yıl âteş-i aşka

Zuhûr eyler mi hiç hâsiyyet-i âteş semenderden (g.95/6)

“Zahid aşk ateşine düşse bin yıl pişmeden kalır. Atta hiç ateş belirtisi görülür mü?”

Bu dizelerde Nedîm zahidi yine çok sert biçimde eleştirmekte ve aşk ateşi bulunmayan kişilerin insan olmadığını ima etmektedir. At fazla koştuğu zaman harareti fark edemez ve çatlayıp ölür. Nedim zahidi ata bu yönde benzetmektedir, ibadetinin fazlalığına güvenen zahid, o ibadetin içinde Allah ve Peygamber sevgisi olup olmadığından endişe etmemektedir. Halbuki Peygambere saygısızlık yapan, O'na karşı sesini biraz yükselten kişilerin amellerinin boşa çıkacağı “Ey iman edenler! Seslerinizi, Peygamber’in sesinin üstüne yükseltmeyin. Birbirinize bağırdığınız gibi, Peygamber’e yüksek sesle bağırmayın, yoksa siz farkına varmadan işledikleriniz boşa gider.”⁹¹ ayetiyle sabittir. Nedim de özellikle tasavvufta çok mühim bir konuma sahip olan “edeb” ve “muhabbet” kavramlarından yoksun olan

⁹¹ Kuran-ı Kerim, Hucurat Suresi, 49:2.

zahidi eleştirmektedir. Mevlana'nın Mesnevi'sinde de aşk ateşi olmayan kişiler eleştirilmektedir:

“Şu neyin sesi âteştir; havâ değildir.

Her kimde bu âteş yoksa, o kimse yok olsun.”⁹² denilmektedir.

Riyâsı zâhidin der-kârdır dil-ber husûsunda

Velîkin zâlimin ârâmı kalmaz zer husûsunda (g.119/1)

“Zahidin güzeller konusundaki riyası açıktır ama zalimin altın konusunda rahatı kalmaz.”

Burada şair güzelleri sevmek hususunda zahidin ikiyüzlü davranabileceğini, gizliden sevse de sevmiyormuş gibi yapabileceğini söylemektedir. İlginç olan ise zalimlerin altın konusunda yani para ve mal mülk konusunda riya yapamayacaklarını, sabretmelerinin çok zor olduğunu söylemektedir. Bu ifadenin ironik olmasının sebebi, güzellere karşı tahammülsüzlüğün adeta küçümsenmesidir.

Seninle terk-i riyâ denli güçdür ey vâ'iz

Şarâba tevbe Nedîm-i günâhkâra göre (g.121/7)

“Ey vaiz, senin riyayı terk etmen ne kadar zorsa günahkar Nedim'in de şaraba tövbe etmesi o kadar zordur.”

Burada Nedim çok veciz ve ironik bir biçimde vaize seslenmekte, onun riyayı terk etmesinin güçlüğü kadar kendisinin şarabı bırakmasının mümkün olmadığını söylemektedir. Burada vaize sanki kendi derdini anlatıp, onun anlaması için safiyane örnek verir gibi yapan Nedim, çok ince bir nükte ile vaize riyakar olduğunu söylemektedir.

⁹² Mevlana Celaleddin Rumi, Mesnevi, 8.beyit.

Benim cünûnuma bilmem ne bahâne bulur

Bakan perî-veşimin hüsn-i bî-bahânesine (g.123/4)

“Periye benzeyen sevgilimin bahane bulunmayacak güzelliğini gören benim deliliğime bilmem ne bahane bulur.”

Şair kendisini haklı çıkarmak için sevgilisinin güzelliğinin hiçbir kusur olmayan bir güzellik olduğunu söylemektedir. Aklını yitirmesinin sebebi olarak sevgilisinin kusursuz güzelliğini öne sürmesi ironiktir çünkü bu kadar güzel olduğunu idrak edecek kadar akli varsa sevgilisinin kusurlarını görmesi beklenir.

Bûs-ı lebin olmazsa çeker kâse-i hûn-âb

Bakmaz gamın âşûfteleri bûd u nebûde

“Kederinden kendinden geçmiş kişiler var yok demez, dudağından bir buse almazlarsa kan dolu kaseden içerler.”

Burada şair sevgilisinin aşkından mest olduğunu ve onun busesi ile kan dolu bir kase arasında fark görmediğini belirtmektedir. Bunu yaparken ikinci dizede var yok demeyiz ifadesi ile alçakgönüllü olduğunu belirtmesi ve kan içmeyi normal görmesi ironiktir.

Kasd ol büte dinletmedir efsâneyi yohsa

Değmez gül ü bülbül bu kadar güft ü şünûde

“Gül ve bülbül bu kadar bahsedilmeye değmez ama isteğimiz o güzele efsane dinletmededir.”

Şair aşk hikayelerinin aslında bahsedilen birçok işitilen duyulan söylentilerden ibaret olduğunu ve efsane olduğu için neredeyse herkesin bunu defalarca dinlemiş olduğunu söylemektedir. Yine de bu efsaneyi anlatmasının sebebi ise ironiktir çünkü sevgilisi bu hikayeyi duysun diye anlatmaktadır halbuki sevgilisi de ona nasıl davranması gerektiğini bu hikayelerden öğrenmiştir.

Hayf kim taksîm-i derd ettikde kassâm-ı kazâ

Tîr-i gamzen düşdü sehmi-âşık-ı efkendeye (g.125/3)

“Kazayı taksim eden memur derdi bölüştürürken zavallı aşığın hissesine gamzenin oku düştü.”

Burada Nedim cilve-i kader elinde aşığın durumunu anlatmak için çok güzel bir örnek vermiştir. Derdin paylaşılması esnasında, zaten bir sevgiliye gönlünü kaptırmış olan biçare aşığın hissesine gamzesinin okunun düştüğünü yani can evinden yine vurulduğunu söylemektedir. Aşığın bu çaresiz ve içinden çıkılmaz durumu hep şiirimizde konu edilmiştir.

İtimâd eyler idim tevbesine rindânın

Ramazânın meh-i ıyd olmasa encâmında (g.128/12)

“Ramazanın sonunda bayram gecesi olmasa rindlerin tövbesine güvenirdim.”

Nedim Ramazan ayında tövbe eden rindlerin tövbesine inanmadığını söylemekte, bunun sebebi olarak da bu ayın sonunda bayram olduğunu belirtmektedir. Bu ifade sözlü ironi ve tecahül-i arif temelli ironi örneği taşır çünkü Ramazan ayının sonunda bayram olması, inanan kişilerin affedildiklerini umdukları için bir nevi kutlama yapmasından ibarettir. Rindlerin tövbesinin bu kutlama sebebiyle geçerli olmayacağını ifade etmek ise ironiktir.

Bî-güman eyler temessül sûret-i ayba hüner

Fursat-ı güftâr yâ Rab değmesin bed-gûlara (g.130/4)

“Ya Rab, fitnecilerin eline söz söyleme becerisi geçmesin, hüner kusursuz bir şekilde kusura dönüşebilir.”

Bu dizelerde Nedim şiir söyleme becerisinin iyi kimselerde olması için dua etmekte ve söz kılıcını kuşanan kişilerin bu hünerli sözleri bir anda kusur ifade etmek için kullanabileceğini belirtmektedir. Bu durum kendi içinde ironiktir çünkü aslında hüner addedilen bir sanatın kötü kullanıldığı takdirde kötü emellere alet olacağını yine bir şairin söylemesi, kime itimad edileceğinin bilinmemesine yol açmaktadır.

Düşmen ne denlü saht ise şâd ol ki ey Nedîm

Seng üzre gösterir zer-i kâmil ayârını (g.164/8)

“Ey Nedim düşmanın ne kadar kuvvetli ise o kadar sevin, altının güzeli ayarını taş üzerinde gösterir.”

Burada Nedim taş kadar, kaya kadar sert bile olsa düşmanların kuvvetli olmasından sevinmesi gerektiğini çünkü esas kıymetinin o vakit anlaşılacağını söylemektedir. Bu durum ironiktir çünkü aslında düşmanı ne kadar kuvvetli olursa insan kaybetme korkusunu o kadar yoğun yaşar. Burada düşmanın kuvvetli olmasına sevinmesi dolayısıyla bu ifade ironiktir.

Rakkâs bu hâlet senin oynunda mıdır

Âşıklarının günahı boynunda mıdır

Doymam şeb-i vaslına şeb-i rûze gibi

Ey sîm-beden sabâh koynunda mıdır (r.3)

“Rakkas bu oyunlarınla mı bu hale düştüm? Aşıklarının günahı boynunda mı asılıdır? Orucunu açan bir kimse nasıl akşama doymazsa ben de kavuşma gecesine doymam. Ey gümüş tenli sevgili, sabahı koynuna mı aldın?”

Bu dizelerde tecahül-i arif temelli ironi yapan Nedim, aslında cevabını bildiği soruları sevgilisine yönelterek ona iltifat etmektedir. Bu dizeleri ironik kılan bir diğer unsur da sevgilisine kavuşmasını oruçlu bir kimsenin iftar etmesine benzetmesidir. Oruçlu birisi geceyi susuzlukla nasıl beklerse sevgilisine olan özlemle ve onun hasretiyle susamış olan aşık için de kavuşma gecesi o kadar kıymetli görülmektedir.

Zâhirde egerçi cümleden ednâyız

Erbâb-ı nazar yanında pek a'lâyız

Saymazsa hesâba n'ola ahbâb bizi

Biz zümre-i şâ'iranda müstesnâyız (r.3)

“Görünürde herkesten aşağıda olsa da kalp gözü açık kimseler yanında çok üstünüz. Yakınlarımız bizi hesaba katmazsa ne çıkar, biz şairlerin arasında müstesnayız.”

Bu dizelerde de Nedim durumunun ironisine gönderme yaparak aslında aşağı gibi görünseler de bunun tam zıddı şekilde yüksek bir mertebede olduğunu belirtmektedir.

SONUÇ

Klasik Türk edebiyatı içerisinde ironi örnekleri bulmak hem oldukça ufuk açıcı hem de biraz zorlu oldu. Bu zorluklar Batı retoriğinde yer edinmiş ve o retorik içinde dahi tam olarak bir karşılık bulunması zor bir terimi Türk edebiyatı ile mukayeseli çalışmaktan doğdu. Bunun yanı sıra ironi, söz sanatı olarak ortaya çıkan ve sonradan bir dünya görüşüne dönüşen bir kavram olduğu için ele aldığımız alan oldukça genişti. Fakat çalışmamızın, söz sanatları ve türler açısından Batı edebiyatına kaydığı bir dönemde, Eski edebiyata da bu zaviyeden bakmak ve daha anlaşılır kılabiliminin gerekliliği aşikârdır. Çalışma esnasında önceden üzerinde durulmayan bir konu olan “tasavvuf görüşü ve ironik dünya algısı” arasındaki benzerlik ortaya konulabildiği için bu çalışmanın en olumlu ve özgün noktalarından biri olarak bunu gösterebiliriz. Bundan sonraki çalışmalar için öngörülen ilerlemeler, özellikle ironi türlerini teker teker ele alıp onların örneklerini bulmak olacaktır. Bu çalışmanın kapsamını sadece üç şairle sınırlandırmamızın sebebi, yüksek lisans tezi kapsamında Divan edebiyatı eserlerinin ve şairlerinin tümünün incelenmesinin mümkün olmamasıdır. Bâkî, Nedîm ve Nefî’yi seçmemizin sebebi ise, Osmanlı İmparatorluğu’nun en zirve dönemini yaşamış olan Bâkî ve sonraki asırlardan da nüktedanlıklarıyla ve sivri dilli olmaları sebebiyle Nedîm ve Nefî’de çok fazla ironi örneği bulabileceğimizi düşünmemizdi. Bizi şaşkırtan bir sonuç olarak Bâkî’de hayata yönelik çok değerlendirme, kaderi irdelenecek çok ifade olduğu için, cilve-i kader ironisi olarak adlandırabileceğimiz türden ironinin çok fazla bulunmasıdır. Bu örneklerin fazla oluşu tezin ana iddiası olan “İroni sadece alay değildir, dünyadaki tezatların, bir dünya görüşünün ifade edilişi için de ironi kullanılır.” fikrine destek niteliğindedir. Nedîm’in şiirindeki örneklerden yola çıkılır ise sevgiliye karşı sitemkâr bir şekilde, tecâhül-i ârif yoluyla yani Sokratik ironiyle, sevgilinin kusurlarını fark etmesini sağlamak vardır, denilebilir. Nefî ise sivri dili ile hiciv türünün ironik olarak kullanımının en güzel örneklerini vermiştir. Bu çalışmanın ironi konusunda Türk edebiyatı çalışmalarında bir eksikliği doldurmasını, ironi konusunda yapılan felsefî tartışmalara da tasavvuf bağlamında yeni katkılarda bulunmasını diliyoruz.

KAYNAKÇA

Abrahms M.H. & Harpham G.G: **A Glossary of Literary Terms**, 9th edition, Wadsworth Gangage Learning, 2009.

Akkuş, Metin: **Nef'î Divanı**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1993.

Akpınar, Soner: "Can Yücel'in Şiirlerinde İroni", **International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic** Volume 5/2 Spring 2010.

Bergson, Henri: **Gülme**, çev. Mustafa Şekip Tunç, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı, 1989.

Booth, Wayne C.: **A Rhetoric of Irony**, Chicago University Press, 1974.

Cebeci, Oğuz: **Komik Edebi Türler, Parodi, Satir ve İroni**, İthaki Yayınları, 2008.

Cebeci, Oğuz: "Tarihsel bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi", **Cogito**, Kış 2008.

Cebecioğlu, Ethem: "Şatahât İbarelerinin Anlaşılmasına Doğru: Metodik Bir Deneme", **Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi**, yıl: 7 [2006], sayı: 17.

Cebecioğlu, Ethem: **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Anka Yayınevi, 2004.

Çelik, Lütfi: "**Şeyh Galib Divanında Ayna Sembolü**",

http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/guler_seyh_galip.pdf, (Çevirimiçi), 12.04 2013.

Dempster, Germaine: "**Dramatic Irony in Chaucer**", Stanford University Publications, Language and Literature Vol. IV. 1932.

Güçbilmez, Beliz: **Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı**, Deniz Kitabevi, 2005.

- Gümüőođlu, Dursun: “Bektaőilik ve Alevilikte Hırkanın Önemi”, http://www.hbvdergisi.gazi.edu.tr/ui/dergiler/60_20130103173300.pdf, (Çevirimiçi), 12.04.2013.
- Karadikme, Arzu: “İroni Kavramı ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde İroni” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2006.
- Kılıç, Mahmud Erol: **Tasavvufa Giriş**, Sufi Kitap, 2012.
- Kılıç, Savaş: “İroni, İstihzâ, Alaysılama” **Cogito**, Kış 2008.
- Kierkegaard, Soren Aabye: **On the Concept of Irony with Continual Reference to Socrates**, Princeton University Press, 1989.
- Knox, Norman ”Dictionary of the History of Ideas, University of Virginia”, (Çevrimiçi)
<http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=DicHist/uvaGenText/tei/DicHist2.xml&chunk.id=dv2-70&toc.id=dv2-70&brand=default>, 3 Nisan 2013.
- Knox, Norman: “On the Classification of Ironies”, **Chicago Journals**, www.jstor.org/stable/436505 (Çevirimiçi), 12.04.2013.
- Köprülü, M. Fuad: **Divan Edebiyatı Antolojisi**, Akçağ Yayınları, 2006.
- Kurnaz, Cemal ve Tatcı, Mustafa: **Türk Edebiyatında Şathiyye**, Akçağ Yay. 2001.
- Küçük, Sabahattin: **Bâkî Divanı**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011.
- Macit, Muhsin: **Divan Şiirinde Ahenk Unsurları**, Kapı Yayınları, 2005.
- Macit, Muhsin: **Nedîm Divanı**, Kültür Bakanlığı, 2012.
- Muallim Naci: **Edebiyat Terimleri İstilahat-ı Edebiyye**, haz. M. A. Yekta Saraç, Risale Yayınları, 1996.
- Muecke, Douglas Colin: **The Compass of Irony**, Routledge, 1969.
- Muecke, Douglas Colin: **Irony**, Methuen, 1970.

- Muecke, Douglas Colin: **Irony and the Ironic**, Taylor & Francis, 1982.
- Olgun, Tahir: **Bâkî'ye Dâir**, Aydınlık Basımevi, İstanbul, 1938.
- Perkins, Robert: **The Concept of Irony**, Mercer University Press, 2001.
- Rotry, Richard: **Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma**, Çev. Mehmet Küçük, Alev Türker, Ayrıntı Yayınevi, 1995.
- Saraç, M. Yektâ: **Klasik Edebiyat Bilgisi: Belagat**, Gökkuşbu Yayınları, 2004.
- Shakespeare, William: **Othello**, Filiquarian Publishing, LLC., 2007.
- Shelley, Cameron: "The biocoherence theory of situational irony", **Cognitive Science**, 2001.
- Şentürk, Ahmet Atilla: **Osmanlı Şiiri Antolojisi**, Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, Dergah Yayınları, 2011.
- Taşdelen, Vefa: "Edebiyatta Paradoksun Biçimi İroni":1, **Hece**, Nisan 2007.
- Uludağ, Süleyman: **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Kabalcı Yayıncılık, 2012.
- Wellek, René: **A History of Modern Criticism: The Romantic Age**, London, 1955.