

## DİVAN ŞİİRİNDE TEDA'İDEN TENEVVÜ'E YA DA ÇAĞRIŞIMDAN ÇEŞİTLEMeye

Mine MENGİ\*

### **Divan poetry is a closed world in which every corner interacts with the other**

So depending upon the usage of language, in this world, words call one another through the path of a poem and the poet communicates with the reader. Since the language is built on words, the communication and interaction between the words have an important place in poetry. In a couplet or poem, there might be a word or a few words, focused on calling an area where the poet aims at giving a special meaning or meanings. In other terms, there is always a starting point in poetry and every other word is chosen so that it interacts with the others in terms of meaning, shape and sound. So a poem or couplet, starting from a certain calling word, impresses the reader by means of clues, remembrances, callings and meanings. It is to be remembered that the poet is always under the influence of social, cultural manners and aesthetic taste of the age.

Keywords: Poetry, word, interaction, couplet, meaning

Şiirin, iç bağlantılar izlenerek keşfedilebilen bir dünyası vardır. Bu dünyanın kurulmasında başlıca duygu ve düşünce, duygu ve düşüncenin biçimlenmesine yardımcı olan hayalle onların ortaya konacağı dil, ana unsurlardır. Yani şiir, önce zihin ve muhayyile sonra da dilin gücüyle ortaya çıkar. Duygu ve düşüncenin varlığıyla birlikte hayal; çıkış ya da başlangıç noktasıdır. Ancak, duygu ve düşüncenin hayalin de katkısıyla söze dökülerek yoğunlaşarak ifadeyle gerçekleşmektedir. İfade kelimelerle sağlanır. Kelimelerle sağlanan ifadenin önde gelen amacı ise heyecan ve hayranlık uyandıracak anlama ulaşmaktır. Böylece, bütün güzel sanatlarda olduğu gibi duyguyla, düşüncenin sözle yoğunlaşarak anlatıma ve anlama döküldüğü şiirde de basitten karmaşığa, somuttan soyuta, sözden anlama ve estetiğe ya da güzele doğru bir gelişme olduğu görülmektedir. Başka bir ifadeyle, duygu ve düşünceyle başlayıp, hayalle gelişen şiir; teda'i yani çağrışımlarla ka-

deme kademe ya da basamak basamak iç bağlantılar kurularak tenevvü'e, ya da bugünkü dildeki karşılığıyla, kelimeler arası kurulan ilişkide çeşitliliğe, karmaşığa, çok anlamlılığa, soyuta ve güzele doğru yol alır...

Zihni bir sanat olan edebiyatın ve şiirin yukarıda değindiğimiz basitten karmaşığa, somuttan soyuta, güzele dolayısıyla heyecan ve etkiye yönelik ortaya çıkış serüveninde, bir yapı unsuru olarak çağrışımın yeri önemlidir. Çağrışım psikolojik olup sanatçının hayal gücü, zekâsı ve birikimiyle bağlantılıdır. Çağrışım karşılığı, eski dilde teda'inin kullanıldığını biliyoruz. Arapça bir kelime olan teda'i, davetten gelmektedir. Konu şiir olduğuna göre; davet edilenler ya da birbirini davet edenler nelerdir? sorusunu sordüğümüzde akla, şiirle ilgili olarak yukarıda sözünü ettiğimiz duygu ve düşünce, hayalle onların zihinde yarattığı kavram ve tasarımları karşılayan kelimelerin aralarındaki benzerlik, yakınlık ya da karşıtlık ilişkileriyle birbirlerini hatırlatması gelir. Kelimeler arası kurulan ilişkide ayrıca, onların içinde biçim kazanacağı dil, dilin yoğurduğu anlam ya da anlamlar da akla gelmektedir. Konuyu biraz daha açacak olursak; teda'inin şiirle olan ilişkisi düşünüldüğünde; herhalde önce onun zihinde var olan düşünce, duygu ve muhayyelede yol alan hayalle bağlantısını dikkate almamız gerekir! Çünkü teda'inin çıkış ya da doğuş yeri şiirin zihni ve muhayyilesidir. Zihin ve muhayyelede hareketle, daha sonra kelimelerle gerçekleştirilecek olan bir çağrışım alanına ulaşılır. Bu çağrışım alanının odak noktasında bir kavram, bir nesne, bir düşünce önceden belirlenmiş bir tasarım olarak bulunmaktadır. Sonra bu tasarıma bağlı olarak seçilmiş kelimeler arasındaki tedailerle sanatçı yol alır ve vermek istediği düşünceye, mesaja ulaşır.<sup>1</sup> Sanatçının vermek istediği düşünceye, vermek istediği mesaja tedailer yani çağrışımlar aracılığıyla ulaştığını söyledik. Çünkü sanatçının şiiri ortaya koyuşunda olduğu gibi okuyucuyla iletişim kuruşunda da tedailer önemlidir. Aslında şair okuyucuyla, okuyucunun zihninde yarattığı çağrışımlar aracılığıyla iletişim kurar; söylemek istediğini söyler.<sup>2</sup> Böylece çağrışım hem şiirin doğuşunda hem de onun okuyucuya aktarılmasında ayrı bir yere sahiptir.

Divan şiirinden söz edilirken onun her tarafı birbirine cevap veren kapalı bir alem olduğu; bu kapalı aleme, her kelimenin kendi anlam ve çağrışımlarıyla bir düzen içinde girdiği söylenir. Şüphesiz bu görüşte gerçek payı vardır. Beyit nazım birimi üzerine kurulduğu kabul gören eski şiirimizde beytin çoğu zaman tek başına ses, biçim ve anlam beraberliğiyle kurulan bir dünyasının olduğu; bu dün-

\* Prof. Dr., Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1 A. N. Tarlan tedainin şiirdeki önemi hakkında şunları söyler: "Tedaî şairde her an ayrı tezahürler gösterir. Bunları muayyen kanunlara ırca meseleyi en sathi noktasından kavramaktır. Edebiyatta bu tedaî hadisesinin ne derece önemli rol oynadığı edebî eserlerin tedkikiyle açıkça anlaşılır. Sanat eserinin harici kabuğunu teşkil eden anasırı bertaraf edilirse edebî tekamülün bu tedainin şekil ve tarzında cereyan ettiği görülür." *Edebi Sanatlar*, İstanbul 1947, s. 17.

2 Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara 1993, s.68 vd.

yada kelimelerin ses ve anlamlarıyla belli bir çağrışım alanı içinde yer aldıkları doğrudur. Bu özelliği divan şiirini zorlaştırdığı kadar sahip olduğu düzen sayesinde aynı zamanda kolaylaştırmaktadır da...Zorluk, geleneği yapan kültür temelini, dünya görüşünü, estetik anlayışını; telmih, teşbih vb. unsurları tanınamaktan, bilmemekten kaynaklanır. Geleneğin telmih, teşbih vb. unsurlarını tanımak ise çağrışım akışının sağlanmasında önemlidir. Ancak, bunlar tanındığı zaman iş kolaylaşır. Eski şiirimizin bu hem güç; hem de kolay ulaşılabilen dünyasına vereceğimiz örneklerle girmeye ve bu dünyanın kurulmasında tedainin önemini göstermeğe çalışalım.

Fuzûlî'nin tarîk-i nazma tab'ın müstakîm etmiş  
Hayâl-i kâmetin kim bir eliftir i'tidâl üzere

Fuzûlî<sup>3</sup>

Yukarıdaki beyte şair, önce şiirle olan bağlantısını söyleyerek; daha doğrusu şair olduğunu belirterek başlamıştır. Sonra Fuzûlî'nin hangi nedenle şair olduğunu öğreniriz. Beytin ikinci dizesine geçince Fuzûlî, güzelin elife benzeyen boyunun ilhamıyla şair olmuştur; şiir söylemektedir düşüncesine ulaşıyoruz. Böylece şairin, beyte başlangıç noktasında zihninde güzelin boyunun bulunduğunu, çıkış noktasının *hayal-i kamet* olduğunu görür; buradan da şairin bu beyti söylemekteki amacının güzelin boyunu övmek olduğunu anlarız. Övülecek olan boyun zarafeti, inceliğidir. Dolayısıyla beyit, zarafet gibi soyut, estetik bir kavram üzerine oturtulmuş olup; boyun zarafeti, çağrışım alanındaki çıkış noktasıdır. Şair, soyut bir kavram olan boyun zarafetini öncelikle hayal-i kamet terkihiyle çağrıştırmıştır. Ulaştığımız bu noktadan sonra, şair güzelin boyunu nasıl övecek sorusu aklımıza gelir ya da şairin üzerinde durduğu ikinci konu bu olmalıdır diye düşünürüz. Zarafetinin dile getirilerek güzelin boyunu övme amacının esas olduğu beyitte şair, söz konusu övgüyü gerçekleştirmek için artık değişik çağrışımlara gitmek durumundadır. Böylece çağrışımın kapısı, önce *hayal-i kamet* terkihiyle aralanmış; buradan çağrışım muhayyelede yol olarak *elif* harfine atlanmıştır. Çünkü boyun hayali elif harfini çağrıştırır. Bu, gelenekteki hazır estetik katagoriden gelen bir çağrışımdır. Sevgilinin boyu eski şiirimizin bilinen teşbih geleneği içinde; düzgünlüğü, inceliği, uzunluğu vb özellikleri nedeniyle serviye, ar'ara, şimşada, elife vb. benzetilir. Burada, gelenekteki kullanımı daha yaygın olan kamet- serv benzetme ilişkisi yerine kamet- elif ilişkisine yer verilmiştir. Çünkü ; çağrışım açısından elif harfi yalnızca boyla değil şairlikle de ilişkilidir ve eliften şairliğe sıçrayış daha kolay sağlanmaktadır. Dolayısıyla şair; kamet-elif bağlantısını kurarak hazırdan, bilinenden ya da kolaydan yola çıkmış; daha şaire özgü olan ve etkileyici çağrışıma ise, buradan atlamıştır. Elif harfi ve kametten sonra onlarla ilişkisi bak-

3 *Fuzûlî Dîvânı*, haz.Prof. Dr. Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Akçağ Yay., Ankara 1997, s.256. (Elif harfine benzeyen boyunun hayali, ilhamı, Fuzûlî'yi şairlik yoluna yöneltmiş, onu şair yapmıştır. )

ımından çağrışım, *tarik* ya da *tarik-i nazmda* yani şiir yolunda yoğunlaşır. Kelimelerden ilki anlam bakımından doğruluğu; öteki ise düzeni, oranı çağrıştırır. Bu kelimelerden sonraki sıçrama tahtası *müstakimdir*. *Müstakim* kelimesiyle beyit daha anlaşılır duruma gelir; verilmek istenen temel anlam daha açık ortaya çıkar. Çünkü, *Fuzûlî'nin tab'ın müstakim etmiş* ifadesinde geçen *tab'* ve *müstakim* kelimelerinin de katılımıyla beyit, şairlik yoluna doğrulmak; şairliğe yönelmek; şairliği uğraş edinmek anlamını kazanmaktadır. Böylece beyitte, alışılmış, kalıp bir benzetme ilişkisiyle başlayan anlatım; kelimelerin anlam çağrışımlarıyla ulaşılan bir hüsn-i ta'lil aracılığıyla güzellik ve etkileyicilik kazanmıştır. Buradaki çağrışımında görüldüğü gibi *hayal-i kametten* sonra boyun elif harfine benzetilmesi suretiyle gelenekten yararlanılmış ve daha sonra basitten karmaşığa gidilerek; anlamda da, sevgilinin boyu, insanı şair edecek kadar güzeldir; övgüye değerdir düşüncesine ulaşılmıştır. Bu, çağrıştırılması amaçlanan ana düşüncedir. Ancak, şairliğe yönelmenin öncesinde hayal etmenin ve duygulanmanın gerektiği yani hayal gücüne, heyecana, lirizme ihtiyaç olduğu da yan düşünce olarak çağrıştırılmıştır. Öte yandan, boy, elif ilişkisindeki kamet ve elif harfi zihinde yarattıkları biçimsel çağrışımın yanı sıra eski kültürdeki vahdet düşüncesini de sezdirirler. Böylece eski şiirimizin birçok örneğinde rastladığımız, beyit yapısının o kendi düzeninin gereği olan iç içe geçmiş ve düşündürme, sezdirme, uygulandıma aracılığıyla sağlanan anlam zenginliği burada da karşımıza çıkarılmıştır. Üstelik verilen örnek beyit, Fuzûlî'nin sanatçılığı açısından çok değişik, seçkin bir beyit olma özelliğine sahip olmayıp benzerlerine sık rastlanabilecek bir beyittir. Şimdi de ifadesi daha farklı olmakla birlikte söyleniş amacı bakımından Fuzûlî'ninkine benzer aşağıdaki beyte bakalım.

O âfetin kadd-i nâzikterine sarf edelim  
Ne mertebe suhen-i nâzikânemiz var ise

Nâbî<sup>4</sup>

Görüldüğü gibi bu beytin söylenme amacı da, güzelin boyunun inceliğini, zarafetini anlatmak daha doğrusu övmektir. Ancak tedai yani çağrışım akışı bakımından beyit *âfetin kadd-i nazikteri(ne)* terkihiyle daha başta okuyanı amaca hemen yönlendirdiği için bir önceki beyitte olduğu gibi yeni bir çağrışım sağlanan "Güzelin boyunu şairlik gücümüzü göstererek övelim;(çünkü) o boya yakışan güzel övgüdür." düşüncesi ya da anlamı Fuzûlî'ninkindeki kadar etkileyici olamamaktadır. Estetik yönden fazla etkileyici olmasa bile burada da teda'i yoluyla, "Güzelin boyu zariftir. Şiirde güzelin boyunun tasviri özel kelime seçimini, ince anlatımı gerektirir. Şiirin, ince, lirik edalı olması güzelin boyunun övgüsü nedeniyle" gibi birden fazla düşünce beyit içine yerleştirilmiş; tedai yoluyla beyitte

4 *Nâbî Dîvânı*, haz. Dr. A. Fuat Bıkan, Ankara 1997, s. 993/711 (Ne kadar ince, güzel sözümüz varsa onları o güzelin zarif boyunun anlatımına harcayalım.)

tenevvüe yani çeşitli anlamların verilmesi, sezdirilmesi yoluna gidilmiştir. Aşağıdaki beyte gelince;

Tûl-ı emel 'alâkasının muktezasıdır

Gitdükçe çeşmi kaldığı ardınca sûzenin

Nâbî<sup>5</sup>

Nabi'ye ait bu beyit de kuruluş biçimi bakımından gene teşbih aracılığıyla anlatılmak istenenin verildiği bir beyit olmakla birlikte temel düşüncesi, dolayısıyla üslubu öncekilerden farklıdır. Hakimane tarzda söylenmiş olan beyitte tamahkârlık, hırs anlatılmaktadır. Beyit, *tûl-ı emel* terkihiyle başlar. Tamahkârlık, hırs anlamlarını çağrıştıran bu terkipte, şair bize tasvir etmek, tanıtmak dolayısıyla üzerinde düşündürmek istediğini ortaya koymuş; önemi nedeniyle anılan terkihi başta vermiş; tedai konusu yapmıştır. Beytin tedai alanında bundan sonra *suzen* yani iğne kelimesi yer almaktadır. Çünkü beytin üzerlerine inşa edildiği ana kelimeler bu ikisidir. *Tûl-ı emel suzene* benzetilerek anlatılmıştır. Burada *tûl-ı emel-sûzen* ilişkisinde tezata dayanan bir çağrışım ilişkisinin kurulması dikkat çekicidir. Çünkü *tûl-ı emel* terkihinin çağrıştırdığı hırsın büyüklüğü, sonsuzluğu ile iğnenin hele iğnenin gözünün küçüklüğü arasındaki tezatı da düşündürerek hırs, başarılı biçimde anlatılmıştır. Tezata dayalı yapılan bu çağrışım, divan şairinin, beytin ya da şiirin etki gücünü artırmak amacıyla oldukça sık baş vurduğu bir anlatım yöntemidir. Öte yandan, tezata dayalı benzerlik ilişkisi kurulurken, bu benzerlik ilişkisinin kurulmasında divan şiirinin anlatım yollarından olan neden-sonuç ilişkisinden de yararlanmışlardır. Bu anlatım tekniğine bağlı olarak beytin *suzenden* sonra yer alan tedai halkalarından üçüncüsü *çeşm* kelimesiyle sağlanır. *Çeşm*, kinayeli kullanılmış; *ardında çeşmi kaldığı* ifadesiyle mecazi anlam kazanmış, birlikte kullanıldığı bu kelimelerle gözü arkasında kalmak deyimini çağrıştırmıştır ki aslında beytin başındaki *tûl-ı emelle* sonundaki *sûzenin* birleştikleri tedai noktası da böylece ortaya konmuştur. Beyitte var olan *alâkasının muktezasıdır* ve *gitdükçe* kelimelerinin beyte katkısı ise anlamı daha açmak, daha güçlendirmek olduğu kadar, *suzenle* bağlantılı kurulan hüsn-i ta'lili de sağlayarak beyte estetik yönden nitelik kazandırmak; çarpıcı, etkileyici anlam katmaktır. Böylece şair; hırsın, tamahın sürekliliğini, sonlu olmadığını beytin kelime kadrosuyla sağlanan çağrışım akışı içinde bizi düşündürerek etkileyici bir biçimde anlatmıştır. Bir de Nedîm'in aşağıdaki ünlü beytine bakalım:

5 age., s.795/442. (İğnenin dikiş dikerken gözünün (deliğinin) arkada olması tamahkarlığı yüzündendir.)

Ayağın sakınarak basma aman sultânım  
Dökülen mey kırılan şîşe-i rindân olsun

Nedîm <sup>6</sup>

Bu beyitte, bizi şair tarafından ulaştırılmak istenen ince, zarif anlama götüren yolda karşımıza önce *sultânım* kelimesi çıkar. Beyitteki çağrışımların odağı bu kelimedir. Her iki dizeyle olan anlam bağlantısı nedeniyle bu ana kelime ilk dizinin sonuna, sihr-i helâl sanatı yapılarak da ikinci dizinin başına konmuştur. Böylece çağrışım zincirinin kurulması için beytin düzeninde kelimeye özel bir yer verilmiştir. Oradan *ayağını sakınarak basma* cümlesine geçeriz. İlk dizide sakınarak kelimesinin anlamını pekiştiren bir de *aman* kelimesi yer almıştır. Buraya kadarki anlamda, sevgiliden yapması istenen bir isteğin olduğu düşüncesine ulaşıyoruz. Beyit etkileyici, bize duygu yoğunluğunu, estetik hazzı yaşatıcı anlamını ise ikinci dizinin çağrıştırdıkları ve tenevvü ile tamamlanan çağrışım bütünlüğü içinde kazanır. Anlaşılacağı gibi şair beyti, sevgiliyi bezmde teklifsiz yani senlibenli olmayadavet etme düşüncesi üzerine kurmuştur. İkinci dizide bize bezmi çağrıştıran *mey*, *şîşe* ve *rindân* kelimelerine yer verilmiştir. Dizedeki *dökülen .... kırılan ...olsun* kelimeleri de bezm yani içki meclisi atmosferini bize hatırlattığı gibi şair, esas olarak meclisteki eli ayağı birbirine dolaşan sakinin daha doğrusu sevgilinin ürkekliğini, çekingenliğini sezdirmektedir. Sevgiliye; "ürkek, çekingen davranma; bezmde rahat ol; benimle senlibenli ol" çağrısı yapılmakta; okuyucuya da bu sezdirilmektedir. Beytin başarısı, çarpıcılığı da dolaylı anlatıma dayanan işte bu hatırlatma ve sezdirmelerle sağlanmaktadır.

Çağrışım zincirini izleyerek çağrıştırılmak istenen değişik anlamlara ulaştığımızı göstermeye çalıştığımız yukarıdaki beyitlerden sonra, eski şiirimizde tedainin önemini daha iyi vurgulayabilmek için bir de tedaiye aşağıda verilmiş olan gazellerden ilkinin bazı beyitlerine ikincisinde de gazelin bütünlüğü içinde bütün beyitlerine bakalım ve gazelin birbirini izleyen beyitlerindeki kelimeleri, onların zihinde yarattıkları çağrışım akışını ve bu akışla birlikte bizi hangi düşüncelere ulaştırdıklarını görelim.

Şevkiz ki dem-i bülbül-i şeydâda nihânız  
Hûnuz ki dil-i gonca-i hamrada nihânız

Biz cism-i nizâr üzre döküp dâne-i eşki  
Çün rişte-i cân gevher-i ma'nâda nihânız

.....

6 *Nedîm Divanı*, İstanbul 1340, s.200 (Sultanım, dökülen içki, kırılan rindlerin şîşesi olsun, yeterki sen (içki meclisinde ) ayağını sakınarak basma.)

Mahrem yine her hâlimize bâd-ı sabâdır

Dâ'im şiken-i zülf-i dil-ârâda nihânız

Neşâtî<sup>7</sup>

Sebk-i Hindi şiirinin özelliklerini taşıyan Neşâtî'nin ünlü nihanız redifli gazelinin verdiğimiz örnek beyitlerindeki çağrışım odağı da bizce, redif olarak seçilmiş olan *nihânız* kelimesidir. Kelime şairin ya da insanın iç dünyasının tanıtılacağı başka kelimelerin seçimiyle desteklenmiş; tedai konusu yapılmış; sağlanan tedailer aracılığıyla gazelde tenevvü gidilmiştir. Bu amaçla önce, içteki şevk, coşku, arzunun sürekliliği çılgın bülbülün soluğu, şakıması ile özdeşleştirerek verilmiş; sonra goncanın kapalılığı ile dil yani gönül ve kanla goncanın kırmızılığı arasında tedai sağlanmıştır. Bunu *cism-i nizâr, dâne-i eşk, rişte-i cân* izlemiş; bu tamlamalarla iç dünyadaki çalkantı, gönüldeki üzüntü sezdirilmiş; son beyitte ise insanın yalnızlığı, insandaki yalnızlık duygusu ilk dizede dolaylı yoldan anlatıldıktan sonra ikinci dizede sevgilinin saçının bükümünde gizlenmek ifadesiyle insanın, şairin iç dünyasının aşkla bağlantısı çağrıştırılmıştır. Böylece, değişik benzetmeler, geleneğe var olan *bâd-ı sabânın insanın haline mahrem olması* ve *sevgilinin zülfünün kıvrımında aşğın gönlünün saklı olması* gibi tasarımlarla insanın ya da şairin iç dünyasının gizli olan, kişiye özgü olan durumları anlatılmıştır. Redif olan nihânız yani gizliyiz kelimesi de beyitlerde izlenen çağrışım zincirinin önemli halkası olarak her beyitte yer almıştır.

Göricek hüsnün 'inân-ı ihtiyâr elden gider

Tıg-ı hışmı lutf et ey çabük-süvâr elden gider

Başın için nakş edip ayaga salma 'âşıkı

Reng-i hinnâ-yı melâhat ey nigâr elden gider

Gırra olma bunca mürğ-i dil şikâr etdim deyü

'Akıbet şehbâz-ı hüsn ey şehriyâr elden gider

Mürğ-veş el üzre tut 'âşıklara ragbetler et

Bu tarâvet âhir ey kaddi çenâr elden gider

7 *Neşâtî Divanı*, haz. Mahmut Kaplan, İzmir 1996, s.117, (Çılgın bülbülün soluğundaki (şakımalarındaki) arzuda gizliyiz.. Kırmızı gül goncasının gönlündeki kanda saklıyız. Zayıf bedenimiz üzerine gözyaşı damlalarını dökerek can ıplığındaki anlam incisinde gizleniriz Bizim her halimizi bilen yalnızca sabah esintisidir. Biz (ım gönlümüz) sürekli sevgilinin saçının kıvrımında gizlidir. )

Zâtî-i mûra elinden geldigince eyle lutf  
Hâtem-i hüsn ey Süleymân-iştihâr elden gider

Zâtî<sup>8</sup>

Tamamını verdiğimiz bu gazelin redifi olan *elden gider*, beyitlerde geçen *hüsnün*, *melahat*, *hüsn*, *taravet* kelimeleriyle birlikte *güzellik geçicidir* düşüncesini çağrıştırmaktadır. Bu düşünce bize daha ilk dizede verilmiş; ayrıca her beytin ikinci dizesinde de sürekli tekrarlanarak beyitlerdeki bu ortak anlam pekiştirilmiş; güzelliğin geçiciliği vurgulanmıştır. Birbirini anlamca destekleyen beyitlerin birinci beyit dışındaki ilk dizeleri de kendi aralarında ortak başka bir düşünceyi çağrıştırmaktadır. Bu dizelerin teda'i konusu; "Mademki güzellik geçicidir; o halde güzellik geçmeden ne yapılmalıdır?" sorusunun cevabına ilişkindir. Sorunun cevapları gene bizi ortak bir düşünceye ya da anlama götürecek biçimde sıralanmıştır: Aşık ayağa düşürülüp yalvarılmamalıdır. Aşıkların çokluğuyla gururlanılmamalıdır. Aşığa ilgi gösterilmeli, el üstünde tutulmalıdır vb. Ancak beyitlerin kuruluşunda kullanılan ve bizi söz konusu anlamlara götüren kelimelerin çağrıştırdıkları ortak temel anlam, "Aşığın sevgiliden beklediği ve istediği ilgidir; sevgisine karşılık görmektir" düşüncesinde yoğunlaşmaktadır. Nitekim bu düşünce de hemen ilk beyitte "Tıg-ı hışmı lutf et" ifadesiyle çağrıştırılmıştır. Çünkü lutf edilecek olan öfke kılıcı yani bakış, ilginin göstergesidir. Böylece gene geleneksel estetik bir kategoriden, bir kalıp istiarenden yararlanılarak söylenmek istenen söylenmiş; ayrıca söz konusu temel anlam, mahlas beytinin ilk dizesi olan; "Zâtî-i mûra elinden geldigince eyle lutf" cümlesiyle sonda da tekrarlanarak pekiştirilmiştir. Gazelin arka arkaya sıralanmış olan beyitlerindeki anlam çağrışımlarının akışında, beyitlerde geçen '*inân-i ihtiyâr*, *tıg-ı hışm*, *reng-i hunna-ı melâhat*, *şehbâz-ı hüsn*, *Zâtî-i mûr*, *hâtem-i hüsn* gibi izafet-i teşbihyeylerden yararlanılmış; renkli görsel bir tablo çizilmiştir. Bu gazelle ilgili dikkat çekici başka bir özellik de, *tıg*, *reng-i hunna*, *şehbaz*, *hatem*, işlevlerinin nitelikleri bakımından hızlılığı, geçiciliği, uçuculuğu, değişkenliği çağrıştırırken; *hışm*, *melahat*, *hüsn* ile güzel ve güzellik bağlantısı kurulabilmekte; böylece söz konusu dizelerin hepsinde değişik hayallerle yaratılan birbirinden farklı benzetmeler aracılığıyla güzelin değişken; güzelliğin ise geçici olduğu anlamı; diğer kelimelere fazla ihtiyaç duyulmadan terkiplerin kuruluşunda seçilen kelimelerle de çağrıştırılabilmektedir. Ancak redif olan *elden gider*; beyitler arası kavram ortaklığı ve çağrışım kolaylığı sağlaması bakımından başka bir ifadeyle gazelin yek-aheng bir

8 Fahır İz, *Eski Türk Edebiyatında Nazım*, İstanbul 1966, s.240 (Güzelliğini gördüğümde kontrol dizginini elden düşer. Ey usta(hızlı) bincici öfke kılıcını vur (öfkeyle bak) çünkü güzelliğinin etkisi geçer. Ey sevgili, başın için işveyle âşığı ayağa düşürme(kınanacak duruma düşürme); çünkü güzellik kınasının rengi (hilesi) geçicidir. Ey sevgili bu kadar çok gönül kuşu avlamış olmaktan gururlanma, kibirlenme; çünkü güzellik kuşu (doğanı) sonunda elden gider. Ey çınar boylu sevgili: Aşıklara ilgi göster; onları kuş gibi el üstünde tut. Çünkü gençlik geçicidir. Gün gelir elden gider. )

gazel görünümü kazanması açısından gazelde farklı bir yere sahiptir. Ayrıca beyitlerin ikinci dizelerinde tekrarlanan *ey* ünlemiyle ikinci kişiye yani sevgiliye seslenilerek gazelin yapısına uyan sesleniş sağlanmıştır.

Öte yandan gazelde, benzetme sanatlarına dayalı terkipli dil kullanımını biçim bakımından da aynı biçimsel çağrışımın gerçekleşmesine yardımcı olmaktadır. Esasen şiirin anlamıyla biçimsel yapısı birbirinden ayrı düşünülemez. Başka bir ifadeyle anlam kelime düzeninin dışında olmayıp, kelime düzeniyle sıkı sıkıya bağlantılıdır. Bu söylediğimizle, kelimeler arası anlam çağrışımının yanı sıra hatta onun gereği olarak, şiirde bir de biçimsel çağrışımın varlığına işaret etmek istiyoruz. Çünkü şiir yapısı gereği ayrı ayrı ses, biçim ve anlam bakımından kendi içinde uyumlu çağrışımlara yol açan bir bütün olmak durumundadır. Ancak kuruluşa göre bazen biri bazen de öteki şiirin yapısında öne çıkar. Ne demek istediğimizi gene örnek vererek açıklamaya çalışalım.

Ruh-ı zîbâsını vâsf eyler isem şem' utanur

Kad-i bâlâsını yâd eyler isem söz uzanur

Nabi<sup>9</sup>

Görüldüğü gibi yukarıdaki beyitte sevgilinin yanağı ve boyu birlikte övülmekte; *ruh* ve *kad* kelimeleri beytin anlamının ortaya çıkmasında çağrışım açısından başı çekmektedir. Nitekim bu amaçla, *ruh* beytin ilk ; *kad* ise ikinci dizesinin başında yer almış; yani ilki eskilerin ifadesiyle beytin sadrı ikincisi ise ibtidası olmuştur. Gerek ruhun gerekse *kad*'in övgüye değer nitelikleri olan parlaklık ve uzunluk; tamlama ilişkisi içinde hemen söylenerek övgü kısa ve açık olarak yapılmış; ancak söz konusu övgü, *şem'in utanması* ve *sözün uzaması* istiareye dayalı çağrışımlarla ifade güzelliği daha doğrusu estetik değer kazanmıştır. Ancak bu beyitteki tedai, anlam tedaisiyle birlikte daha çok beytin kuruluş biçimiyle bağlantılı olup biçimseldir. Beytin dizeleri arasındaki tenazur ilişkisi beytin kuruluşuna bakıldığında dikkati çeken ilk husustur. Beyitteki simetri *ruh-ı zîba*, *kad-i bala* terkipleriyle birlikte *vâsf eyler isem*, *yâd eyler isem* ve *şem' utanur*, *söz uzanur* ifadeleriyle paralel kullanım birliği ve bütünlüğü içindedir. Ayrıca ses ve kelime tekrarlarına dayalı ses çağrışımı da beytin iç ahenginin sağlanmasına neden olmuştur. Kısacası biçim ve bir bakıma paralel biçimsel çağrışımlarla sağlanan ses çağrışımları beyitte biçim ve sesin öne çıkmasına neden olmuştur.

9 *Nâbî Divanı*, s.509/69; (Güzelin parlak yanağını anlattığımda mum güzelin yanağı kadar aydınlık olmadığı için utanır. Uzun boyunu anlattığımda da söz uzar gider.)

Güller kızarır şermile ol gonca gülünce  
Sünbül ham olur reşkile kâkül bükülünce

Fıtnat Hanım<sup>10</sup>

Yukarıda sözünü ettiğimiz Nabi'nin beytinden sonraki Fıtnat Hanım'a ait ikinci beyitte de ilkinde benzer simetrik kuruluş görülmektedir. Gene neden-sonuç ilişkisi üzerine dayandırılan anlatımda önceki beyitten farklı olarak her iki dizede de cümlelerin kuruluşu bakımından önce sonuç sonra da neden verilmiştir. Fıtnat Hanım'ın yaptığı böyle bir biçimsel düzenleme de anlam çağrışımının sağlanmasında pekiştirici olmuştur. Ancak çağrışım açısından söz konusu biçimsel düzenlemeye ya da biçimsel çağrışıma eski şiirimizde sıkça rastlanır. Aslında beyitte verilmek istenen düşünce, hedeflenen anlam bakımından da beyit fazla bir özellik göstermemektedir. Bu beyitte de güzelin gülüşü, saç bükümünün güzelliği, etkileyiciliği anlatılmakta daha doğrusu övülmektedir. Beyitlerin üstüne kurulduğu hayal unsurları ise; *gonca, gül, kakül, sünbül* olup Fıtnat Hanım ; bu unsurlar arasındaki benzerlik ilişkisiyle başlattığı şiirini; güzelin gülüşünü, saç bükümünü övebilmek için; gülü, sünbülü çağrıştıran nitelikleri bakımından daha geri konuma koyarak; öveceklerini öne çıkarmıştır. Bunu yapabilmek için de bir önceki beyitten farklı olarak ikinci plandaki gül ve sünbülü başta vermiştir. Aslında gülün utanması, sünbülün kıskanması yoluyla yapılan kapalı istiareye dayalı soyut güzellik kavramlarını somutlaştırmakta Fıtnat Hanım'ın kullandığı bu tür mecazi ifade kalıplarından divan şairi estetik anlatımda oldukça sık yararlanır. Bunlar istiareye dayalı çok rastlanan alışılmış çağrışım kalıplarıdır. Çağrışımında bilinenden ya da kolaydan yola çıkmayı yeğleyen şaire de bu nedenle gül ve sünbülü önce söylemiş olmalıdır.

Bâga girdim ser-i kûyun anıp efgân etdim  
Gül görüp yâdın ile çâk-ı girîbân etdim

Fuzûlî<sup>11</sup>

Bu beyitte de hemen göze çarpan biçimsel bir çağrışım alanı bulunmaktadır. *Bağa girmek - ser-i kuyun anmak-efgan etmek (bağ-ser-i kuy-efgan)* ile *gül görmek-yad etmek ve çak-ı giriban etmek (gül-yad-çak-ı giriban)* biri ötekinin nedeni konumunda neden-sonuç ilişkisine dayanan bir sırayla ve beyitin dizelerinde simetrik bir düzen içinde verilmiştir. Yukarıda çağrışımı sağlayan ve bir olay üslubuyla verilen *bag-ser-i kuy-efgan* kelimeleri ile alttaki *gül-yad-çak-ı giriban* kelimeleri bir çağrışım zincirini sürdürdükleri gibi beyit içindeki görevleri de aynıdır. Beyitte şairin amacı sevgiliye duyulan özlemi anlatmaktır. Sevgiliye duyulan öz-

10 *Eski Türk Edebiyatında Nazım, Metinler*, haz. Fahir İz, İstanbul 1966, s 421, (O gonca ağzılı güzel güldüğünde güller utanarak kızarır; o güzelin saçı büküldüğünde sünbül kıskançlığından iki büküm olur.)

11 *Fuzûlî Dîvânı*, s.227/199 (Gül bahçesinde senin bulunduğun yeri anıp ağladım Gül görüp seni hatırlayarak yakamı yırttım; yokluğunda dövündüm..)

lem ; özlemle bağlantılı anlam, anıp efgân etdim ve yâdın ile câk-ı girîbân etdim cümleleriyle dolaylı olarak verilmiştir. Özlem ya da onun masdar biçimi özlemek; temel anlamı hatırlamak, akla getirmek olan anmak ve yad etmek fiillerinin yan anlamıdır. Ancak, anıp ve yadın ile kelimeleri bizi beytin söylenme amacı olan bu anlama götürecektir çağrışım zincirinin ilk halkalarıdır. Aynı fiil beyitte iki kez tekrarlanarak hatırlamak, akla getirmek anlamları vurgulanmış; buradan efgân etmek ve girîbân çak etmeğe geçilerek anmak eyleminin sonucu çağrıştırılmıştır. Aşağıda verilecek başka bir beyitte de özlem düşüncesi vardır. Ancak burada öncekinden farklı olarak beytin temel anlamının çağrışımında ön plana rakip çıkarılarak; kıskançlık psikolojisi vurgulanmakta; özlem ise ikinci planda bırakılmaktadır.

Hâr-ı gamda 'andelîb eyler figân u zârlar  
Goncalarla salınur sahn-ı çemende hârlar

Bâkî <sup>12</sup>

Yukarıdaki beyitte ise birlikte kullanılan *hâr*, *gam*, '*andelîb*, *figân u zârlar* ve *gonca* kelimeleriyle sağlanması amaçlanan tedai konusu âşık, sevgili ve rakip üçlüsü arasındaki ilişkidir. Eski şiirimizde gene sık rastlanan bu tema, gül, bülbül, diken ilişkisine bağlı telmih motifine dayandırılmış; böylece beyitte kastedilen anlam çağrışımı yapılmıştır. Bu beyitte de yukarıda örneklerini verdiğimiz neden-sonuç ilişkisine dayalı biçimsel çağrışım gene karşımıza çıkmakta ve birinci dize ikincinin nedeni olarak beyitteki yerini almaktadır.

Katre-i şîr gibi damladığınca şebnem  
Gonceler ağız açar nitekim etfâl-i sığâr

Gûş-ı mâhîye takar sanki gümüşden halka  
Nâzil oldukca su üzre katarât-ı emtâr

Mesîhî <sup>13</sup>

Mesîhî'nin ünlü Bahariyye'sinde bulunan yukarıdaki beyitlerde de bahar tasviri yapılmaktadır. Tasvir gereği her iki beyitte de biçimsel olarak teşbihe dayalı çağrışımlarla kurulan şiirin yapısı içinde beyitlerden ilkinde tedai konusu *gonca*, ikincisinde ise suyun üzerindeki *katarat* yani *su kabarcıklarıdır*. *Gonca*, şairin muhayyalesinde süt emmek için ağız açan çocuğu; su üzerindeki kabarcıklar da balıkların kulaklarına gümüş halkalar takılması gibi değişik bir imajın şairin muhayyalesinde yaratılmasına vesile olmuştur. Bu beyitlerdeki çağrışım odağı da

12 *Bâkî Divanı*, haz. Sabahattin Küçük, Ankara 1994, s.153/85 (Gam (kıskançlık) dikenli bulbulu ağlatıp inlettir. (Çünkü) çimenlikte dikenler, goncalarla birlikte.)

13 *Mesîhî Divanı*, haz. Mine Mengi, Ankara 1995, s.42/8. (Çiğ tanesi goncaların üstüne süt damlası gibi düşünce; goncalar sanki süt emen küçük çocuklar gibi ağız açarlar. Suyun yüzünde oluşan su kabarcıkları da, sanki balıkların kulaklarına gümüşten halkalar takarlar )

teşbihe dayandırılan farklı hayal gücü üstüne oturtularak beyitleri estetik yönden başarılı kılmıştır.

Şimdi de aşağıdaki beyitlere bakalım. Bu beyitlerde öncekilerden farklı olarak çağrışımında ses tekrarlarının ve benzerliklerinin öne çıktığını görüyoruz.

Leylî deme şem'-i meclis-efrûz  
Mecnûn deme âteş-i ciger-sûz

Leylî deme cennet içre bir hûr  
Mecnûn deme zulmet içre bir nûr

Leylî deme evc-i hüsne bir mâh  
Mecnûn deme mülk-i 'aşka bir şâh

Leylî deme bir yegâne-i dehr  
Mecnûn deme bir fesâne-i şehzâde<sup>14</sup>

Leyla vü Mecnun'dan alınmış olan yukarıdaki beyitlerde Leyla'nın güzelliği ile Mecnun'un aşkı anlatılmakta daha doğrusu tasvir edilmektedir. Her beytin ilk dizesindeki *Leylî deme* ve ikinci dizelerin başındaki *Mecnun deme* ifadeleri tekrarlanarak ; önce beyitlerin çağrışım odakları Leyla ve Mecnun olarak verilmekte; sonra Leyla'nın güzelliği ile Mecnun'un aşkı mecazi anlatımla dile getirilmektedir. Ancak birbirini izleyen beyitlerde Leyla'nın güzelliği ile Mecnun'un aşkı *Leylî deme* ve *Mecnun deme* ifadelerindeki ses tekrarlarıyla birlikte bu kalıp cümleleri izleyen, beyitlerin ikinci bölümlerindeki ses tekrarlarıyla da pekiştirilmekte, güçlendirilmektedir. Beyitlerin dizeleri yapı bakımından mütenazır ve mütevazı yani simetrik ve paraleldir. Beyitlerdeki *deme* kelimesinin çağrışım açısından önemli bir konumu vardır. Şair okuyucuyla iletişim kurma amacına yönelik demeyi kullanır. Adeta bir seslenme şiiri oluşur. *Deme*(yin) ..... *hur*(dur) ; *Deme*(yin) ..... *nûr* (dur) şeklinde kullanılan eksilteli cümlelerle anlatımın etki gücü artırılmıştır. Her beytin dizelerindeki kelime sayılarının eşit oluşu, şiirin ses yapısıyla bağlantılı olduğu gibi biçim yapısıyla da bağlantılıdır. Söylenenleri özetleyecek olursak; gene bir tasvir bölümünü oluşturan yukarıdaki örnek beyitlerde bu sefer çağrışım, ses ve kelime tekrarlarıyla, eşitlikleriyle güçlendirilmiş; birbirini izleyen beyitler arasında anlam, ahenk ve biçim düzeni sağlanmış, sağlanan ses, biçim ve anlam tedarikleriyle beyitler estetik değer kazanmışlardır. Kısacası, Leyla vü Mecnun mesnevisinin tasvire dayalı yukarıdaki beyitlerinin akışında sesler, keli-

14 Fuzulî, *Leylâ ve Mecnun*, haz. M. Nur Doğan, YKY, İstanbul 2000, s 166 (Leylâ değildi, meclis aydınlatan bir mumdu. Mecnun değildi; yürek yakan bir ateşti Leyla değildi; sanki cennetin içerisinde bir hurıydı. Mecnun değildi; sanki karanlığın içinde bir ışıktı Leyla değildi, sanki güzellik göğüne bir aydı. Mecnun değildi; sanki aşk ulkesine bir şahtı Leyla değildi; sanki dünyanın biricigiydi. Mecnun değildi; şehirde dolaşan bir efsaneydi )

meler arası sağlanan çağrışımlar önemlidir ve anlamın ortaya çıkmasında olduğu kadar estetik heyecanın sağlanmasında da etkin rol oynamaktadır

Sonuç olarak divan şiirinde dilin kullanımına bağlı olarak bir düşüncenin, bir duygunun tasarımının anlam olarak ortaya çıkışında çağrışımlar önemlidir. Çünkü şair şiirde çağrışımlar aracılığıyla yol alır ; söylemek istediğini ya da istediklerini söyler ve okuyucuyla iletişim kurar. Şiir dilini yapan kelimelerdir; dolayısıyla kelimeler çağrışım açısından ayrı bir yere sahiptir. Bir beyit ya da bir manzum metinde, şairin vermeyi hedeflediği anlam ya da anlamlara göre kelimelerle sağlanan çağrışım alanının odak noktasını oluşturan bir ya da birkaç kelime bulunur. Yukarıda verilen örneklerdeki; hayâl-i kamet, tûl-ı emel, ruh-ı zîbâ, gonca, kâkûl, hâr, şebnem vb. olduğu gibi...Redif, tedaiden tenevvü'e gidişte önemli olup nihanız örneğinde olduğu gibi yalnız başına çağrışım odağı olabileceği gibi elden gider örneğindeki gibi başka kelimelerle birlikte de çağrışım odağı olabilir. Ancak her kelime başka kelimelerle ses, biçim ve anlam ilişkisinin sağlanması için seçilmekte; ayrıca çoğu zaman kelimeler arası sağlanan anlam ilişkisinde bir değil birden çok anlamın verilmesi amaçlanarak kelimeler beyit ya da manzum metin içindeki yerlerini almaktadırlar. Böylece bir beyit, bir çağrışım noktasından başlayarak çeşitli çağrışımlar, hatırlatmalar, sezdirmeler, anlam ya da anlamlar aracılığıyla ve ses açısından sağladığı olanaklarla etkili olmaktadır. Aslında başta da belirtildiği gibi şiirin önde gelen amacı etkilemek, heyecan vermek, güzel ve güzellikle karşılaştırmaktır. Bu durumda güzellikle, etkileyicilikle bağlantılı olarak düşünülen bir kavram, bir tasarım bizi değişik anlamlara götürecektir çeşitli çağrışımların odak noktasıdır.Bu odak noktasının yeri, konumu şairin kelime istifine göre değişmektedir. Söz konusu odak noktasının bulunmasında da metnin anlaşılması gereken anlamlarını bilmek gerekir. Anlam, anlatımla sağlanan düzene başka bir deyişle kelime istifini yapan çağrışımlar zincirine bağlıdır. Burada karşımıza tenevvü çıkar. Tenevvü, seslerle, kelimelerle, hatırlatma, sezdirmelerle, daha da önemlisi okuyucuyu değişik düşünce ya da anlamlara ulaştırarak yapılır. Tenevvü tedai aracılığıyla sağlanır ancak, tedai ile tenevvü birbirinin içinde varlık gösterir. Şiir çözümlemesi de çağrışımları dikkate alarak şairin vermek istediğini anlamlandırmakla gerçekleşir.

Bir beytin ya da şiirin çağrışım zinciri izlenirken şairin kendi zamanının sosyal, kültürel ortamının, estetik anlayışının etkisinde olduğunu unutmamak gerekir. Bu nedenle özellikle divan şiirinin anlaşılmasında ve anlatılmasında çağrışımların yakalanması için geleneğin tanınması, bilinmesi zorunludur. Daha açık bir ifadeyle, divan şiiri söz konusu olduğunda, eski kültürün tanınması, şiiri yapan estetik değerlerin bilinmesi gerekir. Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi bunların bir kısmı eski edebiyat geleneğimizin varlığında yer alan teşbih, istiare, telmih vb. hazır unsurlardır. Hemen her şair, şiirdeki çağrışım alanı içinde hareket ederken hazır kalıplar olarak bunlardan yararlanır. Okuyucu da bunları bilmek durumundadır. Bilmemesi çağrışım akışını dolayısıyla şairin okuyucuda yaratmayı hedeflediği, duygu, anlam yoğunluğunu, estetik etkiyi sınırlandıracak hatta

engelleyecektir. Sözümlü bağlarken daha önce belirttiğimiz divan şiirinin her tarafı birbirine cevap veren kendine özgü bir dünyasının olduğu görüşünü tekrarlıyor; bu dünyaya her kelimenin kendi anlam ve çağrışımlarıyla bir düzen içinde girdiği dikkate alınırsa şiirin bu özelliğinin okuyucuya eski şiirimizin dünyasına girişte kolaylık sağlayacağını hatırlatıyoruz.