Klâsik Türk Şiirinin Estetik Anlayışında Kelime İşçiliği: “İncinmek” Üzerine Hayâller*

Dr. Öğr. Üyesi Ramazan Arı

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8660-4774>

Iğdır Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Iğdır – TÜRKİYE

Makale Geçmişi

Geliş: 13.05.2019

Kabul: 17.03.2020

On-line Yayın: 25.03.2020

Anahtar Kelimeler

İncinmek

Estetik

Aşk

Gazel

Klasik Türk Şiiri

Araştırma Makalesi

* Bu çalışma, 4-6 Nisan 2019 tarihlerinde Gaziantep Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen “3. Uluslararası Sanat ve Estetik Sempozyumu”nda bildiri olarak sunulmuştur.

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.29124>

Öz

Klasik Türk şiiri, dikey yönde ilerleyen bir şiir geleneğidir. Dar ve mahdut bir alanda, birçok sınırlayıcı unsurun tesirinde sanatlarını sergilemek zorunda kalan şâirler, şiirlerinde yoğun bir şekilde kelime işçiliğine yönelmişlerdir. Klasik Türk şiirinin estetik boyutunu da şekillendiren bu durum şekil, ses, ritim, kelime, anlam ve üslup boyutlarının her birinde etkisini gösterir. Bu anlamda, “incinmek” kelimesini hemen her açıdan işleyen şâirlerin, bu kelime etrafında epey zengin bir imaj ve hayal dünyası oluşturdukları söylenebilir.

Âşkın bu eylem çerçevesinde, daha çok “incinen”, “incinmemesi gereken” ya da “incitme korkusu çeken”; sevgilinin ise “inciten” konumunda olduğu dikkati çeker. Rakîbin de, dolaylı da olsa, bu ilişkiye “inciten” görevinde dâhil olduğu söylenebilir. Temel hatlarıyla ifade edilen bu tablo üzerinden şâirler, özellikle sevgiliyi “incitme korkusu” etrafında oldukça özgün ve estetik hayalleri şiirlerinde işlemişlerdir.

Şâirlerin incinmek kelimesi etrafında kurduğu hayallerde, duygu ve düşünce aynıdır. Değişen, bunu ifade ediş şekilleridir. Hiçbiri birbirinin aynı değildir. Biri, bunu tabiattaki bir olayla ilişkilendirir; biri, halk inanışını delil gösterir; bir diğeri tarihe telmih yaparak anlatır; başka bir tanesi gelenekteki bilginin üzerine yeni bir hayalle duygusunu ifadeye döker. Dolayısıyla, bu şiir geleneğinde özgünlük ve estetikliğin ne söylenildiğinin yanında, daha ziyade nasıl söylenildiğiyle ilgili olduğu söylenebilir.

“İncinmek” kelimesi üzerinden klasik Türk şiiriyle ilgili yapılan bu çalışmada amaç, hem bu şiir geleneğinin kelime işçiliği özelinde gelişimine dikkat çekmek hem de şâirlerin bir kelimayı şiirlerinde işleyerek nasıl estetik hale getirdiklerini ortaya koymaktır.

Atf Bilgisi / Reference Information

Arı, R. (2020). Klâsik Türk Şiirinin Estetik Anlayışında Kelime İşçiliği: “İncinmek” Üzerine Hayâller. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, Year: 13, Number: 79, Spring, p. 183-196.

Work Crafting in Understanding Aesthetics of Classical Turkish Poetry: Dreams on "Being Hurt"

Asst. Prof. Dr. Ramazan Ari

Igdir University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Igdir – TURKEY

Article History

Submitted: 13.05.2020

Accepted: 17.03.2020

Published Online: 25.03.2020

Key Words

Be Hurt

Aesthetic

Love

Ghazel

Classical Turkish Poetry

Research Article

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.29124>

Abstract

Classical Turkish poetry is a tradition of poetry in the vertical direction. In a narrow and limited area, the poets who had to exhibit their arts under the influence of many limiting elements intensely focused on word crafting in their poems. This situation, which shapes the aesthetic dimension of classical Turkish poetry, shows its effect in each of the dimensions of shape, sound, rhythm, word, meaning and style. In this sense, it can be said that the poets who deal with the word "being hurt" in almost every aspect form a quite rich image and imagination around this word.

Within the frame of this action of the lover, while he, who is usually hurt, but shouldn't be hurt, or in the position of fear of inflicting; the beloved, that beloved is in the state of hurting the loves attracts the attention. It can be said that the "rakib" is indirectly involved in the task of "inflicting" the love affair. The poets, especially those who love the "fear of inflicting" point of view, employ very original and aesthetic dreams in their poems.

Emotions and thoughts are the same in the dreams that poets dream around the word hurt. What changes is how they express it. None of them are the same. One relates this to an event in nature; one shows evidence of public belief; another tells the story by making a haunt; another one expresses the feeling of a new dream on the knowledge in the tradition. Therefore, it can be said that in this poetic tradition, originality and aesthetics are not only related to what is said but also about how it is said.

The study, which is about classical Turkish poetry on the word/phases of being hurt, aims both to draw attention to the development of this poetry tradition in terms of the "word crafting" and to reveal how poets, turn their poetry into aesthetic beauty by dealing with a word/phases in their poems.

GİRİŞ

*Âşık der inci tenden, incinme incitenden
Kemâlde noksân imiş, inciten incinenden
(Alvarlı Efe)*

Şiir dili, şâirin bireysel, özel ve estetik bir biçimlendirmesidir. Şâir, dil elemanlarını düzenler, azaltır, çoğaltır, yoğunlaştırır; çift anlamlara, kapalı söyleyişlere başvurur; dikkati çekmek için mısra, vezin, kafiye, ses tekrarları gibi pek çok teknik özellikten yararlanarak bir ruh hali, tavrı yansıtır ve okuyucuyu etkilemeye çalışır (Kortantamer, 1993: 274). Dolayısıyla, şâir için kelime işçisidir, demek yanlış olmaz.

Her şâirin bu vasfı taşıdığı bir gerçek olmakla birlikte, klasik Türk şiiri şâirlerinin bu sıfatı biraz daha fazla hak ettiklerini söylemek yanlış olmaz. Çünkü bu şiir geleneği şâirleri, dar ve mahdud bir alanda, birçok sınırlayıcı etkenin olduğu bir durumda şiir yazmaktadırlar. Bu sınırlayıcı etkenlere geçmeden önce, daha üst bir perspektifle bakıldığında, bu etkenlerin arka planındaki sebebe değinmekte fayda vardır. O ise bu şiir geleneğinin dikey yönde bir gelişen bir şiir anlayışına sahip olmasıdır.

Dikey Yönde Gelişen Şiir Anlayışı

Ahmet Hamdi Tanpınar, klasik Türk şiiri geleneği için; *eski edebiyat her noktası birbirine cevap veren kapalı, yukarıdan aşağıya doğru düzenlenmiş bir âlemin ifadesidir*, diyerek bu şiiri geleneğinin dikey gelişimini vurgular (2003: 10). Beşir Ayvazoğlu da *Aşk Estetiği* isimli eserinde bu durumu, çukur örneğiyle somutlaştırır. Ona göre bu şiir anlayışında, yeni çukur açmaya çalışmak değil, çukuru derinleştirmek makbuldür (1993: 102-103). Ömer Faruk Akün ise bu dikey yönde gelişmeyi, şâirleri kovani dolduran bir arıya, şiirlerini de bala benzeterek konuya sembolik bir izah getirir (1994: C. 9, 421). Walter G. Andrews ise *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı* adlı eserinde, klasik Türk şiiri geleneğini bir bütün olarak düşünüp herkesin ortaklaşa meydana getirdiği edebî bir nesne (şiir-metin) olarak görür (2014: 25).

Klasik Türk şiiri geleneği içerisinde, örneğin âşığın hasletleri, duyguları, görevleri; sevgilinin müşebbehün bihleri, özellikleri, tavırları, işlevleri, uzuvları; rakîbin aşk içindeki görevi büyük oranda belirgindir. Böyle bir durumda, şair için yeni duygu yoktur, denebilir. Her şairin divanında keder duygusuyla ilgili beyitlere azımsanmayacak kadar çok sayıda rastlamak mümkündür. Ancak her biri kederini farklı şekilde ifade eder. Yine her şair, sevgilinin güzelliğinden bahsederken, sadece onun güzelliğini olumlama, tekit etme işlevi görür. Düşünce aynıdır. Sevgili, en güzeldir. Fakat bunu ifade yolu farklıdır.

Klasik Türk şiirindeki bu sınırlılık, aynılıkler, tekrarlar eleştirilmekle birlikte (Gölpınarlı, 1945: 77; Gibb, 1999: 42) dikey yönde gelişen bir şiir anlayışında bu durum son derece olağandır. Neticede şâir geleneğin izin verdiği alanda, sanatını ve hünerini göstermek durumundadır. Bu noktada sorulması gereken soru, tüm aynılıkler içerisinde şâir özgünlüğü ve estetikliği nasıl yakalamıştır? Buna kelime işçiliği cevabını vermek, hiç de yanlış olmaz. Bu anlamda, kelime işçiliğinin klasik Türk şiirinin estetik anlayışındaki yerine değinmek yerinde olacaktır.

Klasik Türk Şiiri Estetiğinde Kelime İşçiliğinin Yeri

Klasik Türk şiirinin estetik yönüyle ilgili yapılan çalışmalarda, konunun genel manada iki açıdan ele alındığını söylemek mümkündür. İlki, klasik Türk şâirlerinin İslâmiyet merkezli tasavvufî bir bakışla varlık âlemine, mutlak güzele estetik manada bakışıdır. İkinci ise klasik Türk şiirinin, edebî bir ürün olarak estetik yönüyle ilgilidir. İkisi birbirinden tamamen ayrı olmamakla birlikte, bu çalışmada daha çok ikinci yönü üzerinde durulacaktır.

Namık Açıkgoz, *Klasik Şiir Estetiği* adlı makalesinde, bu şiir geleneğinin altı estetik boyutunun olduğunu, bunlardan üçünün şiirin dış estetiğini, üçünün de iç estetiği oluşturduğu tespitinde bulunur.

Ona göre, *klasik şiirin estetik boyutunu oluşturan dış unsurlar, şekil, ses ve ritim; iç boyutunu oluşturanlar ise kelime, üslup ve anlamdır* (Açıkgöz, 2013: 39). Açıkgöz, kelime için ayrı bir başlık açmış, bu başlık altında şairlerin şiirlerinde estetik seviyeyi yakalamak için nasıl kelimeler arası ilişki kurduklarını izah etmiştir. Buna göre şâirler, belli havzalardan¹ aldıkları kelimeler arasında *renk, şekil, muhteva, mahiyet, fonksiyon ve kaligrafik* açıdan ilişki kurduklarını, bu ilişkinin sağlam, tutarlı, mantıklı ve gerçekçi olduğu takdirde şiirlerini estetik hale getirirler (Açıkgöz, 2013: 43).

Açıkgöz’ün tespit ettiği altı boyutun hepsinde, farklı şekillerde de olsa kelime işçiliğinin olduğu söylenebilir. Kısaca değinilecek olursa, şiirin nazım şekli, şiirin kurallarını, muhtevasını ve kelime işçiliği seviyesinin belirlenmesi açısından önemlidir. Bir gazelle mesnevinin kelime işçiliği seviyesi, gazelde daha yoğun olması yönüyle, birbirinden farklıdır. Ritmi sağlayan temel unsur vezin, başlı başına kelimeleri kalıplara uydurma işlemidir. Ses noktasında yine şairlerin tonal (ahenkli) sesli kelimeleri şiirlerinde kullanma gayretleri söz konusudur. Anlam boyutunda yine şâirler, kelimelerin özellikle ansiklopedik anlamları üzerinden, kelimeler arası ilişki kurarlar. Üslup ise anlama bağlı, şairin duygu ve düşüncesini nasıl ifade ettiğiyle ilgilidir. Bu aşamada şairin muğlaklığa ve mübhemiyete düşmeden vazih (açık) bir şekilde meramını ifade için yoğun bir kelime işçiliği yapması gerekir (Açıkgöz, 2013: 39-44).

Kelime işçiliği, klasik Türk şiiri döneminde de, zamanın edebiyat münekkitleri olan tezkireciler açısından da önemlidir. Onların özgün şiiri tanımlamak için kullandıkları *muhayyel, pür-hayal, hayal-engiz* (Açıkgöz: 2008b: 13-20), *âbdâr* (Açıkgöz, 2000, 149-160), *bıkr-i mânâ* (Mengi, 2000: 22-29) gibi terimler, temelde anlama bağlı kelime işçiliğine dayanan terimlerdir. Hatta Latîfî’nin ve Riyâzî’nin şairleri tasnifinde de bu kıstasın temel belirleyici unsur olduğu söylenebilir (Canım, 2000: 101; Açıkgöz, 2017: 23).

Kelime Kuyumcusu Şâirler

Tanpınar, “Eski Şiir” adlı makalesinde klasik Türk şiiri geleneğinin estetik anlayışını değerlendirirken onun kelime işçiliği yönüne de vurgu yapan şu ifadeleri kullanır: *Eski şâirlerin en büyük meziyetleri şiirin dilden çıktığını, onun mucizeli bir imkânı olduğunu bilmeleri*[dir.] Cihan Okuyucu, Divan Edebiyatı Estetiği isimli eserinde, klasik Türk şiirinin az söze çok mana sığdırma (teksif) anlayışından bahsederken klasik Türk şiiri şâirlerini, sınırlı olana sınırsız sığdırmaları yönüyle onları *kelime kuyumcusu* olarak niteler (2010: 66).

Klasik Türk şiiri şairlerinin kelime kuyumcusu olarak nitelenmesinde, onların kelime seçiminde gösterdikleri hassasiyetin payı büyüktür. Süleyman Solmaz ise *Divan Şiirinde Kelime Seçimini Etkileyen Faktörler*, başlıklı yazısında bu faktörleri dokuz madde halinde şöyle sıralar:

1. Vezin 2. Kâfiye ve redif 3. Nazım şekli ve nazım türü 4. Nazîrecilik geleneği 5. Şiirin sunulduğu kişinin sosyal statüsü 6. Şairin meslekî konumu ve sosyal statüsü 7. Şairin mensup olduğu inanç sistemi 8. Şiirde ses devamlılığı ve iç âhenk 9. Mesajın iletilme meselesi (2004: 51)

Bunlara onuncu madde olarak, “kelimenin bayağılaşma ve anlam doygunluğu durumu” da eklenebilir (Açıkgöz, 2014: 43). Kelime seçimini etkileyen bu faktörler, aynı zamanda şairi sınırlandırıcı etkendirler. Bu itibarla şâirin, özgün bir mana ve hayal bulmak, estetik seviyede bir şiir yazabilmek için ne derece bir kelime işçiliği yaptığı ortaya çıkar. Tabii, şâirin yaptığı bu ince işçiliği ortaya çıkarmak, klasik Türk şiiri çalışmalarında, belirlenecek bazı kelime, kavram, ifade ve ibarelerin bütün devirlerdeki seyrinin takibi; şahsa ve devirlere göre uğradığı değişikliklerin, başta mana, edâ, lafız, tarz ve üslup olmak üzere birçok açıdan ele alınmasıyla mümkündür. Bu anlamda, nazire geleneği içerisinde önemli

¹ Namık Açıkgöz, “Klasik Türk Şiirinde Edebi Gerilim Yaratma Tekniği” çalışmasında bu havzaları şöyle belirler: *İnsan, tabiat, din-tasavvuf, astroloji, günlük hayat, savaş terimleri, yeme-içme, gelenek-görenek ve eşya*. Ayrıntılı bilgi için bkz.: (Açıkgöz, 2008a; 193-196.)

bir yeri olan kafiye ve redif olarak kullanılan kelimeler; çok tekrar eden imge ve semboller; müşebbehün bih olarak kullanılan nesneler inceleme konusu yapılabilir. Bu çalışmada, şâirlerin redif olarak da kullandıkları “incinmek” kelimesi etrafında kurduğu hayaller, Kültür ve Turizm Bakanlığının e-kitap olarak yayımladığı tüm divanlarda taranmak suretiyle tespit edilen ilgili beyitler çerçevesinde ortaya konulmaya çalışılacak, şiirlerin özgün noktalarına işaret edilmeye çalışılacaktır.

“İNCİN/T/MEK” ÜZERİNE HAYÂLLER

İncinmek, sözlüklerde, *vücudun herhangi bir yeri ters bir hareket, bükülme, çarpma, sıkışma vb. durumlar sonunda, görünürde bir değişiklik olmadığı halde zedelenip insana ağrı ve zahmet vermek; bir tarafına bir zarar gelmek; gönlü kırılmak, gücüne gidip üzülme*” anlamındadır (TDK, 2003: 967; Kubbealtı Lügati, 2005: 1406). Ahmed Vefik Paşa’nın *Lehce-i Osmânî*’sinde ise incinmek; *inkisâr, infiâl, sakat olmak, şikeste hâtır, kırılmak, gücenmek, hâtır-mende* (Toparlı, 2000: 191) olarak anlaşılmaktadır. Kelimenin ettirgen hali olan incitmek, *Lehce-i Osmânî*’de kelimenin mecazi anlamı baskın olarak; *elem vermek, gücendirmek, kırmak; nakîsa îrâs etmek, dokunmak, zarar vermek, bir unsuru kırmak; ezâ, cefâ, îlâm etmek* (Toparlı, 2000: 191) şeklinde anlaşılmaktadır.

Kelimenin anlamlarına dikkat edildiğinde, “incinme”nin iki yönüyle öne çıktığı görülür. İlki ister gerçek ister mecaz anlamı olsun, insanla ilgili olması. Mesela, incinmeye en yakın anlamlı “kırılmak”, hem insan hem de eşya için geçerli olurken, incinmek yalnızca insan için geçerlidir. İkincisi ise yine ister mecaz ister gerçek olsun içerisinde bir naifliği, inceliği ve hafifliği barındırmasıdır. Gerçek manasıyla bir organın incinmesiyle kırılması arasında bariz bir fark vardır. İyileşme süreçlerinde de bu fark belirgindir. Mecazi anlamda ise incinmek, ağır bir üzüntü hali olan gam, keder, eleme nazaran daha hafif bir üzüntü, hüznün, gönül kırıklığı halini karşılar. Şairleri cezbeden yönü de bu olmalıdır.

Kendi içinde zaten bir inceliği barındıran “incinmek” kelimesi, şâirlerin estetik süzgecinden geçtikten sonra daha da incelenerek hayallerin konusu olmuştur. İncinmekle ilgili beyitlere daha üst perspektifle bakıldığında, şâirlerin aşıkla ilgili hayallerde onu “incinen”, “incinmemesi gereken” ya da “incitme korkusu çeken”; sevgiliyi ise “inciten” olarak hayallerine dâhil ettikleri görülür. Rakîbin de dolaylı olarak bu ilişkiye “inciten” görevinde katıldığı söylenebilir.

Sevgiliyle İlgili Hayâller

“İncinmek” üzerine sevgiliyle ilgili hayallerin genel manada, dört nokta üzerine odaklandığı söylenebilir: İlki, âşığın yaptıklarının, aşkın gereği olduğu için sevgilinin incinmemesi gerektiğidir. İkincisi, sevgilinin bir takım unsurlara benzetilmesinin hata olduğu düşüncesine bağlı, sevgilinin bundan incinebileceğidir. Üçüncüsü, sevgilinin incinip incinmediğinin belirsizliği noktasında oluşan a’râf halidir. Dördüncüsü ise sevgiliyi incitme korkusudur.

Aşıkla ilgili hallerden âşığın feryat etmesini, delilikle ilişkilendiren Sehâbî, sevgilinin diyarına giren âşık-ı dîvânenin âh ederek terk-i edep etmesine şaşkınlıkla gerektğini ifade eder (G: 30/2)². Ş. Yahya, naz uykusuna mani olduğu için bülbülün âh u feryatlarına incinip açılmayan güle, bülbül-i şeydânın her zamanki âdeti olduğu için incinmemesi gerektiğini söyler (G: 111/2). Emrî de, âh etmesini gül bahçesinde öten bülbüle benzeterek, tıpkı onun gül bahçesine güzellik kattığı gibi âşığın âhının da gül yüzlü sevgili için incitmekten ziyade güzellik veren bir eylem olduğunu belirtir (G: 499/5). Süheylî, güle benzeyen sevgilinin şaşılacak derecede nazik olduğunu, bu yüzden gönlünün sert ve şiddetli âh u feryatlarından incinebileceğini düşünerek gönlüne daha aheste âh u feryat etmesi yönünde telkinde bulunur (G: 185/3). Selîmî mahlaslı Yavuz Sultan Selim ise âşığın âhından sevgilinin incinmemesi gerektiğini, bir tabiat olayını delil göstererek şöyle dile getirir:

² Divanlardan yapılan alıntılar, şairin ismi zikredilmek suretiyle gazelin kısaltması (G) ve gazel numarası ile beyit numarası verilerek yapılacaktır.

İncinme âh-ı âşîka cânâ ki güllerün

Artar cemâli revnâkı âh-ı hezâr ile (G: 25/5)

[Ey sevgili, âşığın çok âh etmesinden incinme; çünkü (baharda) rüzgârın çok esmesiyle güllerin güzelliği ve parlaklığı artar.]

Âşığın âh rüzgârı ile bahar rüzgârı arasında ilişki kuran şâir, âh rüzgârının oluşturabileceği olumsuz durumu (incinme), bahar rüzgârının tabiatıta meydana getirdiği olumlu durumu delil göstererek tam tersi yöne çevirir. Bu sayede özgünlüğü yakalar.

Sevgiliyle ilgili incinmek üzerine ikinci durum, onun bir takım unsurlara teşbihinin hata olarak görülmesi üzerinedir. Şâirler tarafından yaygın olarak kullanılan bu teşbihlerin hata olarak görülmesi, sevgilinin teşbih edilenden daha değerli ve güzel olduğunu vurgulamak amacıyla. Zaten teşbihte asıl unsur her zaman daha üstün, daha değerlidir. Bu bağlamda örneğin Bâkî, menekşenin kendini sevgilinin zülfüne benzetmesiyle ilgili, onun bu hatasının sebebi olarak, süslü köşklerden pazara düşmesi, bir nevi meczup olduğu düşüncesiyle mazur görülmesini ister (G: 173/3). Hâleti, sevgilinin nazik olduğunu, bu yüzden gül yaprağına teşbih edildiğini duyması halinde incinebileceğini belirtir (G: 270/5). Mostarlı Ziya ise sevgilinin boyunu serve benzettiği takdirde incinmemesi gerektiği noktasında, “şâir sözü elbette yalandır” anlayışına sığınarak kendini mazur göstermeye çalışır (G: 19/4). Şeyhüsilam Yahya ise sevgilinin, boyunun bân ağacına teşbihine incinmesiyle ilgili yorumunu şu sözlerle beyte döker:

Nihâl-i bânı kadd-i yâre benzetmişdün incinmiş

Anı nice yetiştirmişler ol şâh-ı cihânâne (G: 355/2)

[Sevgilinin boyunu (uzun ve düzgün oluşu yönüyle) ban ağacına benzetmiştim. O cihanı koruyan şahı nasıl yetiştirmişler ki (bundan) incinmiş.]

Şâir, sevgilinin küçük bir benzetmeden incinebileceği düşüncesi ile cihanı koruyan bir padişah olarak azametli, güçlü olduğu düşüncesi arasındaki tezatlık üzerine beytini kurgular. Edebî gerilimi bu iki zıt algı arasındaki ilişki oluşturur. Beyti özgün kılan da budur.

Şâirlerin sevgiliyle ilgili incinmek üzerine bir diğer kurgulama şekli, onun incinip incinmediği ya da neyden incindiğinin belirsizliğiyle oluşan a’râf hali üzerinedir. Ramazan Behiştî, sevgilinin kendisine bakmamasının sebebi olarak onun incindiğini düşünür; fakat “O gözüm nuru bileydin bâri nemden incinir” diyerek incinme sebebiyle ilgili belirsizliği ortaya koyar (G: 103/3). Aynı şâir, başka bir beytinde, bu belirsizlikle ilgili akıl yürütürcesine, “Ya dilde dūd-ı âhumdan ya gözde nemden incindün; çün incindüklerün bunlar degül ya nemden incindün (G: 272/1) diyerek hem içine düştüğü çaresizliği hem de belirsizliği dile döker. Bunun yanında şâirin “nem” kelimesi üzerinden yaptığı cinası da gözden kaçırmamak gerekir.

Bosnalı Âsım, benzer bir belirsizlik halini, sevgilinin kendisini tam öldüreceği sırada birden el çekmesiyle yaşar:

Beni ikdâm öldümeğe tâm itmişken el çekdün

Efendüm nazra-i ta’cil-hâhumdan mı incindün (G: 239/2)

[Efendim! Tam beni öldürmeye yönelmişken (birden) el çekdin; (yoksa) acele etmeni isteyen bakışlarımdan mı incindin.]

Beyitte, çok kısa bir zaman diliminin ifadeye dökülmesi söz konusudur. Bu kısa ânda, sevgili tam âşığı öldüreceği sırada vazgeçer. Şâirin, ihtimal dâhilinde buna sebep olabileceğini düşündüğü durum, kendisinin sevgiliye acele etmesini isteyen bakışlarla bakmasıdır. Âşığın acele etmesi, ölmesi halinde aşk şehidi olacağıyla ilgilidir. Sevgilinin bundan incinmesi ise onun âşıklarına zulmetmekten zevk alması yönüyle olabilir. Sevgilinin zevk aldığı bir eylemi yaparken, âşığın acele etmesini isteyen gözlerle bakması, bu zevk ânının kesilmesini istiyor gibi bir algı doğurur. Bu da, onu incitir.

Vusûlî ise âh etmesinin yaratacağı etkiler üzerine, içine düştüğü farklı bir a’râf halini beytinde

şöyle dile getirir:

Âh u efgân eylemezsem yâr hâlüm anlamaz

Ger kılırsam nâgehân feryâd benden incinür (G: 31/3)

[Âh u figan eylemezsem sevgili (aşk içerisindeki) halimi bilmez; eğer ansızın feryat edersem de sevgili benden incinir, (tam bir çıkmazdayım).]

Âşığın âh u feryâdı bir nevi sevgiliye arz u hâl etmektir. Sevgili, bu sayede âşığın aşkından, halinden haberdar olur. Bu bilgi üzerine şâir, âh u feryadın sevgiliyi incitebileceği düşüncesi arasında ilişki kurar. Onları aynı bağlamda kullanmak suretiyle oluşturduğu çıkmazlık ve a'râf haliyle şâir, özgünlüğü yakalar.

Sevgiliyi incitme korkusu, şâirlerin incinmek eylemi etrafında işlediği bir başka ve en özel durumdur denebilir. Ravzî, bu anlamda âşığın içine düştüğü ruh halini, bir psikolog gibi şöyle tasvir eder:

İncinür hışm ide şâyed diyü ol kân-ı kerem

Dil-i 'âşıkda niçe havf ü niçe haşyet olur (G: 301/2)

[O keremi çok sevgili, incinip hışm eder diye, âşığın gönlünde nice korku ve nice ürperme olur.]

Beyitte ilk dikkati çeken sevgilinin incinmek gibi hafif bir duygu haline karşın hışımla karşılık vermesidir. Aşığın gönlünde korku ve ürperme oluşturan hem onun incinmesi hem de incinmesi halinde oluşacak hışımla yaklaşımıdır. Bununla birlikte sevgilinin "kân-ı kerem" olarak nitelenmesi ise sevgilinin bu konuda âşığa oldukça cömert olduğunun göstergesidir.

Şâirlerin sevgiliyi incitebilecek unsurlar içerisinde, rüzgârı hayallerine dâhil ettiklerine şahit olunur. Usûlî, taze gül yaprağının bâd-ı seherden incindiği gibi, sevgilinin yüzünün de gönlünün âhından incineceğini düşünür (G: 36/2). Seher rüzgârının hafif esen bir rüzgâr olduğu düşünüldüğünde, sevgilinin ne kadar narin ve nazik olduğu ortaya çıkar. Fuzûlî'nin "gül" kasidesinde, rüzgârın gülü incitmesi üzerine ince hayali şöyledir:

Oldı devrinde hevâ mahbûs-ı zindân-ı habâb

Gâlibâ görmüş hevâdan şemme-i âzâr gül (K: 10/39)

[Senin devrinde, galiba gül havadan ufak da olsa incinmiş, bu yüzden hava kabarcığı zindanına mahpus olmuş.]

Şâir, hava kabarcığı içerisindeki hava ile bahar rüzgârı arasında mahiyet ilişkisi kurar. İkisi de havadır. Bu hayalde, hava kabarcığını mahpushane olarak tahayyül eden şâir, içerisindeki havayı suç işlediği için oraya hapsolmuş olarak düşünür. Havanın suçu ise rüzgâr şeklinde eserken gülü incitmesidir. Hüsn-i talil sanatının bir örneği olan beyit, bu haliyle estetik ve özgün hale gelir.

Saba rüzgârının temel özelliği, baharda çiçeklerin açmasını sağlamasıdır. Âgah, sabâ yeline benzettiği âh edişini, gül bahçesine benzettiği sevgili için incinilmesi gereken değil, tam aksine gül bahçesi gibi çiçek açmasına, güzelleşmesine sebep olan bir unsur olarak görür:

Nesîm-i âhuma ey gül'izâr incinme

Ki nâ-şüküfte kalur gülşen-i sabâ-âzâr (G: 83/3)

[Ey gül bahçesine benzeyen sevgili! Âhının rüzgârından incinme, incitici saba rüzgârı olmasa gül bahçesindeki çiçekler açılmamış bir halde kalır.]

Âhının rüzgârıyla sabâ rüzgârı arasında fonksiyonu açısından ilişki kuran şâir, normal şartlarda incinilmesi beklenen durumu, tam aksine fayda verici bir duruma dönüştürür.

Sevgilinin yanağına düşen gözyaşı damlasının onu incitebileceğini düşünen Bosnalı Âsım, şöyle bir hayale imza atar:

Şebnemden incinür gül-i gülzâr-ı nâzdur

Eşk-i niyâz 'ârız-ı cânâne düşmesün (G: 288/2)

[Gül bahçesinin nazlı gülü sevgili, (çiy tanesi) şebnemden incinir. (Bu yüzden âşığın) dua ve yakarış gözyaşı damlası sevgilinin yanağına düşmesin, (aksi halde bundan incinebilir).]

Şebnem, gülün üzerindeki çiğ tanesidir. Doğadaki bu olayı ilham kaynağı edinen şair, çiğ tanesi ile gözyaşı damlası arasında şekil (küçüklük) ve fonksiyon (ağırlık verme, incitme) itibariyle ilişki kurarak bu gerçek olayı zihninde işler, dönüştürür. Bu kadar küçük ve hafif bir nesnenin gülü incitebileceği hayali üzerine şâir, yaygın bir anlayış olan sevgilinin güle teşbihi içerisinde, âşığın gözyaşının sevgiliyi incitebileceğini düşünerek hem özgünlüğü yakalar hem de oldukça estetik bir hayale ulaşır. Benzer bir incelikle Cenâbî, yağmur damlasını sevgiliye yük olarak düşünerek incinmeyi şöyle bir bağlam içerisinde konu edinir:

İncinürse lâl-i dil-ber yiri var tebhâleden

Bâr imiş çün ey gönül bir katre-i bârân ana (G: 2/4)

[Ey gönül, sevgilinin la'l gibi dudağı uçuktan incinse yeridir. Çünkü ona bir yağmur damlası dahi yükümü.]

Yağmur damlası kadar küçük bir nesnenin yük olabileceğini düşünmek, başlı başına ince bir hayaldir. Bunu şekil (küçüklük) ve fonksiyon (ağırlık ve incitme) itibariyle dudakta çıkan uçuk ile ilişkilendirmek; bunun üzerine onun sevgiliyi incitebileceğini tahayyül etmek, beytin özgün ve estetik vasfını kazanmasını sağlar. Uçuğun fiziksel bir olay olduğu dikkate alınırsa, incinmenin hem gerçek hem de mecâzî anlamıyla kullanıldığı söylenebilir.

Bursalı Rahmi, sevgiliyi incitebilecek farklı bir unsuru beytinde şöyle işler:

Basarsa hâküm üzre pâ-yı dil-ber incine şâyed

Dilâ süzenler ile dikmesinler sîne-i çâkûn (G: 6/3)

[Ey gönül! Parça parça olmuş sineni iğne ile dikmesinler, olur da (orada unutulur) sevgili toprağın üzerine basar ve inciniverir.]

Âşığın bedeni sevgiliden gelen oklarla parça parça olur, yaralanır. Tedavi için de o yaraların dikilmesi gerekir. Şâir, bu noktada yarasını dikenlerin iğneyi içinde unutabileceği ihtimalini düşünür. Bu durumda, zamanla toprak olmuş bedeni üzerine, sevgili gelip bastığında iğne ayağını incitebilir. Şâir, bu ince ihtimal üzerine beytini kurgular. Beytin zahiri manası bu olmakla birlikte, İsâ peygamberin göğşe çekilirken yanında bir iğne bulundurmasına telmih vardır. Rivâyete göre, göğşe çekilirken Hz. İsâ'nın üzerinde dünya ile ilgisinin devam ettiğini gösteren küçücük bir iğne ile kırık bir bardağın bulunmasından dolayı eriştiği makamdan daha yücelere çıkmasına izin verilmemiştir. Tasavvuf kültüründe bu vak'a, Hak âşıklarının gönlünde Allah sevgisinin dışında küçücük bir dünya meylinin dahi bulunmaması gerektiğine örnek olarak anlatılır (Kubbelatı Lügatı: s. 2866). Bu anlamda düşünüldüğünde, hayal daha estetik bir hal alır. Âşığın kaygısının mahiyeti değişmekle birlikte, amacı değişmez. O da, tabiri caizse sevgiliyi incitmemektir.

Şeyhülislam Yahyâ, sevgilinin taze dudağına göz değip incinebileceğinden korkar:

İhtirâz eyle meded göz degmesün mecrûh olur

Haylice nazükdür ey gonce-dehen la'l-i terün (G: 111/2)

[Ey gonca ağızlı sevgili! Aman, dikkat et! Hayli nazik olan taze dudağına göz değip incinmesinden kork.]

"Göz değmek" ifadesi gerçek anlamda bakış olarak algılanabileceği gibi "nazar" anlamıyla da düşünülebilir. Her iki durumda da narinliği vurgulanan dudağa "ter" sıfatının eklenmesiyle bunun derecesi arttırılır. Bu yönüyle, halk arasında yaygın bir anlayış olan, yeni doğan bebeklere nazar değebileceği korkusuyla kimseye gösterilmemesine de telmih olduğu düşünülebilir. Bakışın sevgiliyi incitebileceğiyle ilgili bir başka örneğe, Fevzi'nin beytinde rastlanır:

Nezzâreden incinse revâdur o semen-ten

Nâzîkdür ana nûr-ı nigêh bâr-ı girândur (G: 31/4)

[O yasemen gibi beyaz tenli sevgili, nazik olduğu için bakışlardan incinse yeridir; (çünkü) nurlu bakış ona ağır yüküdür.]

Karacaoğlan'ın "Yüzünde göz izi var, sana kim baktı yârim." sözünde olduğu gibi, Fevzi de soyutlamaya başvurarak bakışın sevgiliyi incitebileceği yönünde şiirsel bir hayali beytinde işler. Bu hayalde, beyaz vurgusu dikkati çeker. Sevgilinin yasemin gibi beyaz tenli olarak nitelenmesi, bunun

yanında “nur-ı nîgeh” ifadesindeki beyazla ilgili “nur” kelimesi ve nurlu bakışın “bâr-ı girân” olarak değerlendirilmesi şiirselliği ve estetikliği arttıran unsurlardır.

Üzüntü dolu bir haberden sevgilinin nazik gönlünün incinebileceğini düşünen Usûlî, bir nevi vasiyet ederek yarayla dolu gönlünün hikâyesinin sevgiliye anlatılmamasını ister:

Kıssasını bu dil-i pür-hastenin yâre demen

Gönlü nâzıktır bunun gibi haberden incinir (G: 36/3)

[(Benim gibi) gönlü yarayla dolu bir âşığın hikâyesini sevgiliye söylemeyin; gönlü nazıktır, böyle bir haberden inciniverir.]

Üzüntülü bir haber duyanın doğal olarak kendisi de üzülür. Şair, sevgilinin gönlünü incitebileceğini düşünerek üzüntü, gam, kederle dolu aşk hikâyesinin ona anlatılmasını istemez. Bunun bedeli ise çok ağırdır. Sevgili, Usûlî gibi bir âşıktan haberdar olmayacaktır. Fakat onun önceliği sevgilinin incinmemesidir.

Sevgiliyi incitme korkusu üzerine estetiklik yönüyle, *hayal-engiz* şiir vasfını en fazla hak eden beyitlere Nedim Divanı’nda rastlamak mümkündür. Beyitlerden ilki şöyledir:

Leblerin mecrûh olur dendân-ı sîn-i bûseden

Lâ’lin öpdürmek bu hâletle muhâl olmuş sana (G: 2/7)

[(Ey sevgili), dudakların busedeki sinin dişlerinden incinir; bu yüzden dudağını öptürmek senin için imkânsız bir hayal olmuş.]

Şâir, sevgilinin dudaklarının, öpmek anlamına gelen “bûse” kelimesindeki sin harfinin dişlerinden incinebileceğini düşünür. Bu durumda, “bûse” kelimesini söylemekten incinen sevgilinin dudağını öpmek, sevgiliyi en ufak şekilde incitmeyi göze alamayan âşık için doğal olarak imkânsız hale gelir. Şâir, herkesin tekrar ettiği sevgilinin dudağı nazıktır düşüncesi üzerine beytini kurgular. Sevgilinin öpmek bir yana, öpmek anlamına gelen “bûse” kelimesini söylerken sin harfinin dişlerinden incinebileceğini düşünmesi hayali estetik seviyeye taşır.

Nedim’in benzer incelikte, hayal içinde hayal, diğer beyti ise şöyledir:

Güllü dîbâ giydin ammâ korkarım âzâr eder

Nâzenînim sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni (G: 152/3)

[(Ey nazlı sevgilim!) Üzerinde gül resmi olan bir elbise giydin, amma elbisedeki gülün dikeninin gölgesinin seni incitmesinden korkuyorum.]

Âşık Nedim’i, sevgiliyi incitmesinden korkutan gülün dikenini değildir. Elbisedeki cansız gülün dikenini de değildir. O cansız gülün dikeninin gölgesidir. Hayalin ne denli ince olduğu ortadadır.

Âşıklık İlgili Hayâller

Klasik Türk şiirinin aşk anlayışında, malum olduğu üzere âşık daima gam, keder çeken, âh eden, hasret ateşiyle yanan, cevri ü cefâ gören, sevgiliden ilgi bekleyen konumundadır. Bu yönüyle ilk bakışta onun incinmesi beklenir. Fakat geleneğin aşk kanununda, âşığın derd ile boyu yay gibi dahi olsa, sevgiliye bu yüzden incinmek yazmaz (Azmî-zâde Hâletî, G: 263/4). Bâkî, bu bağlamda “incinür” redifli gazelinde, sevgilinin ölüm emrini verse bile bundan gam duymayacağını belirttiikten sonra, böyle bir hükm-i kalemden incineni bilgisizlikle suçlar:

Katlûme engüşt-i yâr itsün işâret gam değül

Kangı nâdândur o kim hükm-i kalemden incinür (G: 76/2)

[Sevgili parmak işaretiyle öldürülmemi emretse dahi gam değil, hangi bilgisizler ki (böyle bir) kalem hükmünden incinir.]

Beyitteki tabloda, sevgilinin parmak işareti gibi küçük bir hareketle âşığın ölüm emrini verdiği görülür. Bu, sevgilinin gücünün, kudretinin göstergesidir. Buna karşılık âşık sıfatıyla şâirin bu emir karşısında, karşı gelmek, âh u vâh etmek gibi bir tepkiden ziyade “gam değil”, “incinmem” şeklindeki tepkisi, onun teslimiyetinin ve itaatının göstergesidir. Beyitteki temel gerilim “katletmek” ile

“incinmek” kelimesi arasındaki tezatlık üzerinedir. Bununla birlikte üzerine şâirin, sevgilinin böyle bir hükümden incineni “nâdânlık”la itham etmesi, incinenlerin gerçek âşık olamayacaklarını ifade etmenin yanında, kendisinin gerçek ve büyük bir âşık olduğunu vurgulamak içindir.

Ramazan Behiştî ise “incinür” redifli gazelinin bir beytinde sevgilinin kirpik oklarının yarayla dolu sinesine gelmesinden incinen âşığın kanını dökmek gerektiğini ifade eder:

Bir dem ancak sîne-i pür-zahma tîrûn geldiği

Kanını dökmek gerek her kim bu demden incinür (G: 103/4)

[Her kim (âşığım diyen), yarayla dolu (dahi olsa) sinesine sevgilinin kirpik okları geldiği anda incinirse, onun kanını dökmek gerekir.]

Âşıktan beklenen, her ne olursa olsun, sevgiliden gelen her şeye sabretmesidir. Hatta en ufak incinme belirtisi dahi göstermemesidir. Beyitte “bir dem” denilerek ifade edilen ân, sevgilinin kirpiklerinden gelen okların âşığın sinesine saplandığı, dolayısıyla acının en yoğun yaşandığı ândır. Böyle bir ânda âşık, sinesi yarayla dolu olsa dahi, hem gerçek hem mecâzî en ufak bir incinme belirtisi göstermemesi lazımdır. Aksi halde, gerçek âşık olamadığı için kanını dökmek gerekir.

Âşığın sevgiliden gelenlere, olumsuz da olsa, incinmemesi gerektiği, âşıklığın gereği olduğu gibi, ondan gelenlerin nasıl algılandığıyla da ilgilidir. Bu konuya dair Bâkî, “incinmez” redifli gazelinde tüm âşıkların diline tercüman olurcasına “*Gam u gussa dil-i uşşâka yârân-ı sâfâdandır, gönül haz eyler anlardan kişi yârâne incinmez,*” (G: 199/2) der. Gam ve kederin âşığa bu şekilde haz vermesi, Revânî’nin deyimiyle, “*Her ne denlû bana sen cevır ü cefâ eylesen, incinür sanma beni minnet görürüm cânıma*” (G: 340/4) anlayışından kaynaklanır. Şeyhülislam Yahya da benzer bir anlayışla sevgiliden gelen gam okunun ve sitem taşlarının, âşığı incitmek şöyle dursun âşık için lütuf ve ihsan olduğunu belirtir (G: 53/2). Sevgiliden gelen gam, âşık için cândan daha değerlidir. Ramazan Behiştî de buna binaen söylediği “incindün” redifli gazelinde, sevgiliden incinen gönlüne hışım ile şöyle seslenir:

Gâm-ı cânân bana senden degül cânân mukaddemdür

Yıkıl git şundan ey dil çünkü sen ol gamdan incindün (G: 272/2)

[Ey gönül, sevgiliden gelen gam bana, değil senden, candan bile kıymetlidir. Sen o gamdan incindin. Şimdi yıkıl git şuradan.]

Beyitte temel amaç, sevgiliden gelen gamın kıymetini vurgulamaktır. Bunun için normal insan psikolojisine göre olumsuz bir duygu olan “gam” ile insanın en değerli şeyi “can” arasında ilişki kurulur. Birincisinin sevgiliden gelmek yönüyle daha kıymetli olduğu ifade edilerek algıya ters gibi görünen bir durum oluşturulur. Yalnız bu, şiiri özgün kılmaya yetmez. Bu ilişki birçok şâir tarafından defalarca kurulmuştur. Şâir bunun üzerine, “incinmek” kelimesi üzerinden özgün bir hayal kurar. Bu hayalde sevgiliden gelen gamdan incinen gönül, “yıkıl git şundan” diyerek gönül kırıncı, incitici bir şekilde azarlanır, kovulur. Beyit, bu hayalle estetik hale gelir.

Âşığın gönlünün aşk derdinden incindiği söylenirse de, bu gönle atılmış bir iftiradır (Münîrî- G: 139/6). Sevgiliye hiçbir şekilde incinilmemesi ve ondan gelen her ne olursa olumlu algılanmasının arka planında, sevgilinin âşığa ilgisi ve nazarı olduğu düşüncesi yatar. Revânî, bu düşüncüyü beytinde şöyle işler:

İncinme gönül çeşmine hışm eylese her dem

Şâd ol ki bilürsen sana anun nazarı var (G: 67/3)

[Ey gönül, sevgili gözüne her daim hışım ile baksa da incinme, (hatta) mutlu ol ki, (bunun anlamını) bilirsin onun sana nazarı var.]

Beyitte, “çeşm” ile “nazar” arasındaki ilişkinin yanında, “hışm” ile “incinme” kelimeleri arasında bir tezatlık ilişkisi mevcuttur. Biri gazap derecesinde öfkenin ifadesiyken diğeri daha naif bir ruh halini temsil eder. Beyti estetik seviyeye taşıyan da bu tezatlık ilişkisidir.

Şimdiye kadar görülen örnekler, âşıkla ilgili, onun aşktan ve sevgiliden dolayı incinmemesi

gerektiğiyle ilgiliydi. “İncinmek”le ilgili hemen her durumu beyitlerine konu edinen şâirler, âşğın da incindiği üzerine beyitler söylemişlerdir. Bunlardan Mostarlı Ziya, sevgilinin cevrenden dolayı âşğın incinmesinin, gariban bir adamın padişahına incinmesi gibi gerçekte bir anlamı olmadığını ifade eder (G: 32/2). Şeyhülislam Yahya ise vücudundan çıkıp canı ile yoldaş olmadığını için sevgiliden gelen oka incinir (G: 306/4). Münîrî de, benzer bir hayalle, gönlünde sevgiliden gelen oku görüp kıskandığı için gönlü ona incinir:

Reşk itdügüme dilde görüp tîr-i hadengin

İncindi gönül didi ki al var gözüne sok (G: 149/3)

[Gönül, sevgiliden gelen oku görüp kıskandığım için bana incindi ve al var gözüne sok dedi.]

Şâir, burada “gönlü” kişileştirerek kendi “ben”iyle gönül arasında sevgiliden gelen okun değeri üzerinden kıskançlığa dayalı bir ilişki kurar. Sevgiliden gelen ok, elbette değerlidir. Kıskanılır. Gönül de, âşğın oku kıskandığını düşünerek incinir. İncindiğini de “al var gözüne sok” diyerek gösterir. Beyti estetik seviyeye taşıyan, incinmenin belirtisi, halk arasında da kullanılan bu ifadedir.

Âgâh ise “incinürem” redifli gazelinde, kendisini helak etmeyen ıztraba incinerek oldukça estetik bir hayale imza atar:

İtmedi reşkden helâk beni

Hisset-i ızdıraba incinürem (G: 259/5)

[Kıskançlığından cimrilik yapıp beni helak etmediği için ıztrab hissine incinirim.]

Beyitte Âgâh, ıztrab hissine kendisini kıskandığı ve cimrilik yapıp helak etmediği için incinir. Çünkü helak etse, aşk yolunda helak olacak, bu sayede gerçek âşık ünvanını kazanacak, hatta sevgiliye kavuşacaktır. Bu açıdan incinmesi doğaldır. İstirap hissine, insana ait özellikler yükleyen şâir, “ıztrab” ile “incinme” arasında ilişki kurar.

Âşğın incindiği hayallere, dikkat edilirse şâirlerin hayal gücünün ürünü, kendisini inciten nesnelerdir. Bunların yanında âşğı, asıl inciten ise rakiptir. Buna dair de şâirlerin oldukça özgün hayaller kurduklarına şahit olunur.

Rakible İlgili Hayaller

Rakîb, klasik Türk şiirindeki aşk üçgeninin bir parçasıdır. Âşık için ağıyar, sevgili için yârdır. O, daima kötü, çirkin, zararlı ve acımasızdır. Âşık, kendisiyle sevgili arasına giren rakipten her daim şikâyetçidir. Âşık açısından rakip onun sevgiliye kavuşmasını engelleyen, ona sevgili kadar eziyet eden kişidir (Şentürk, 1995: 42). Bu da, doğal olarak âşğın incinmesine sebep olur.

Revânî, bu anlamda sevgilinin ne kadar çevrederse etsin, bilgisiz rakibin koynuna girmesi kadar gönlünü hiçbir şeyin incitemeyeceğini ifade eder (G: 383/2). Süheylî, sevgilinin gayr ile yabana (yabancı yere) giderken kendi yanına gelmediğini, bu yüzden çaresiz âşğın da yabâna (boş yere) incinmediğini, kelime oyunu içerisinde belirtir (G: 109/4). Nev’î-zâde Atâyî ise şeytan diye niteliği ağıyarla ilgili incinmek üzerine farklı hayali beytinde şöyle işler:

Gice agyâr ile varmış kapuna âşık-ı tebdil

Şehâ incinme kim mest idi bilmez uydu şeytâna (G: 202/3)

[Ey güzeller şâhı, âşık tebdil-i kıyafet edip gece ağıyar ile birlikte kapına varma nezaketsizliğini göstermiş. Sen onu mazur gör, incinme. O mest idi, bilmiyordu; uydu şeytana (bir kere).]

Sevgilinin kapısına varma, âşık için nezaket dışı bir davranıştır. Bu noktada şâirin, ağıyarı devreye sokup onu şeytan diye nitelemek suretiyle, halk arasında yaygın bir deyim olan “şeytana uymak” ifadesiyle âşğı mazur göstermesi beyti özgün kılar. Ayrıca, âşğın da mest, yani akli başında olmadığını belirtmesi, hayalin sağlam ve tutarlı olmasını sağlamıştır.

Rakibin sevgiliye yakınlığından âşğın incinmemesi gerektiğini Pertev, her gülün ona yakın dikenini olur sebebine bağlayarak ifade eder (G: 270/4; G: 6/2). Tâci-zâde Câfer Çelebi ise yine aynı sebebe bağlamanın yanında, başka sebepler de ortaya koyar:

İncinüp agyârdan terk itmenüz dildârı

Mârsuz genc ü dikensüz gül tütünsüz nâr yok (G: 92/5)

[(Ey âşıklar!)] (Sevgiliye yakın olması itibarıyla) ağıyardan incinip onu terk etmeyiniz. (Çünkü) yılanlı hazine, dikensiz gül, dumanlı ateş olmaz.]

Ağyarın sevgiliye yakınlığından dolayı âşığın sevgiliyi terk etmemesi gerektiği noktasında şâirin sunduğu ilk sebep halk inanışına, diğerleri ise bilimsel gerçeklere dayanır. Buradaki “genc, gül ve ateş” sevgiliyi; “mâr, diken ve tütün” ağyarı temsil eder. Ağyarı temsil eden kelimelerin olumsuz anlam ve çağrışımları barizdir.

Rakîb, genel anlamda, sevgilinin yakınında olup onun ilgi ve alakasının yöneldiği, ona yaklaşan, dokunan her şey olabilir. Bu canlı ya da cansız fark etmez. Sevgilinin boynuna temas eden küpe, tenine değen su, eliyle tuttuğu kadeh veya tas vb. hepsi sevgiliye temas etmek yönüyle rakib olarak düşünülebilir. Revânî, bu bağlamda sâkinin (sevgilinin) dudağını öptüğü için sürahinin sagara incindiği, orijinal bir hayale imza atar:

Sâkiyi öpdüğüçün dâyim surâhî incinüp

Kulağın toldurı toldurı ne söger sâgara (G: 358/3)

[Kadeh, her daim sâkinin elini öptüğü için bundan incinen sürâhi, kulağını doldura doldura kadehe çok fena sövüyor.]

Hem sâgarın hem de sürahinin kişileştirildiği hayalde, kadehin sevgilinin dudağını öpmesi kıskançlıktan dolayı incinmeyi, buna bağlı da öfke halini ortaya çıkarır. Hayalin orijinal kısmı ise öfke halinin ifadesi içerisindeki benzetmedir. Şairin, kadehin ağız kısmını kulağa benzetmesi ve buna bağlı sürahinin kadehe şarap doldururken çıkan sesi de “kulağını doldura doldura sövmek” olarak tahayyül etmesi ince bir hayal ürünüdür. İkinci mısradaki “toldurı toldurı” ikilemesi ve “ne söger” derken “ne” vurgusu incinmenin derecesini göstermesi bakımından mühimdir.

Âgah ise sevgili ile geceyi birlikte geçiren rakibe değil, bir an önce doğmayan güneşe incinir:

Kaldı agyâr ile o meh bu gice

Çıkmadı âfitâba incinirem (G: 259/2)

[O ay yüzlü sevgili gece ağyar ile birlikte kaldı; (bir an önce sabah olup) çıkmadı ya, ben güneşe inciniyorum.]

Doğduğu takdirde sabahın olmasını ve sevgili ile ağyarın ayrılmasını sağlayacak olan güneş, bunu bir an önce yapmayarak âşığın incinmesine neden olur. Güneş için erken doğma gibi bir durum söz konusu değildir. Şâirin buna rağmen sanatsal bir bakışla, âşığın kıskançlık kaynaklı sabırsızlığının, çaresizliğinin bir dışa vurumu olarak güneşe incindiğini düşünmesi hayali orijinal kılan noktadır.

SONUÇ

Klasik Türk şiiri gibi dikey yönde gelişen bir şiir anlayışında, kelime işçiliği son derece önemlidir. Buna bağlı şairler, mahdut bir alanda ve birçok sınırlandırıcı etkenin tesirinde, “kelime kuyumcusu” titizliğiyle, şiirlerini söylerler. Çalışmada, “incinmek” kelimesi etrafında şairlerin nasıl bir kelime işçiliğine giriştikleri ve bunun şiirin özgün ve estetik olma noktasındaki katkıları ortaya konulmaya çalışıldı. Bu manada, genel olarak âşıkla, rakiple ve sevgiliyle ilgili olanlar şeklinde tasnif edilen beyitlerde, incinmek kelimesinin hemen her yönüyle şiirlere konu olduğu, bu eylem etrafından birçok özgün ve estetik hayalin kurgulandığına şahit olundu. Tabii, bunlar içerisinde sevgiliyi “incitme korkusu” üzerine söylenen özgünlük ve estetiklik yönüyle öne çıktığı görüldü.

Şairlerin incinmek kelimesi etrafında kurduğu hayallerde, dikkat edilirse duygu ve düşünce aynıdır. Değişen, bunu ifade ediş şekilleridir. Hiçbiri birbirinin aynı değildir. Biri, bunu tabiattaki bir olayla ilişkilendirir; biri, halk inanışını delil gösterir; bir diğeri tarihe telmih yaparak anlatır; başka bir tanesi gelenekteki bilginin üzerine yeni bir hayalle duygusunu ifadeye döker. Dolayısıyla, bu şiir geleneğinde özgünlük ve estetikliğin ne söylenildiğinin yanında, daha ziyade nasıl söylenildiğiyle ilgili

olduğu söylenebilir.

Genel manada böyle bir sonucun yanında, incinmek özelinde beyitlerde, âşıkla sevgilinin konumunun, geleneğin belirlediği çizgiye uygun olduğu görülür. Âşığın incinmemesi gereken hususlarda, olumsuz manada bir mübalağa olduğu gibi; sevgilinin incinmesi noktasında onun nazikliğine bağlı bir mübalağa ve estetiklik göze çarpar.

İncinmekle ilgili beyitler çalışmada zikredilenlerle sınırlı değildir. Makalenin hacmini genişletmemek adına, burada zikredilmeyen beyitler de olduğu gibi, birkaç tanesi çalışmaya dâhil edilen, “âzâr”, “rencîde” ve “mecrûh” gibi “incinmek” kelimesinin Arapça ve Farsça karşılıklarının geçtiği beyitler de vardır. Bunların da dîvânlarda taranmasıyla bu kelimenin hayal sınırlarına daha iyi vakıf olunacaktır. Bu ve bunun gibi kelime, kavram ve nesnelerin divanlarda taranıp incelenmesi, bunun yanında daha önemlisi şiirlerin özgün ve estetik boyutunun izahının yapılması, klasik Türk şiirinin gelişim ve estetik anlayışının ortaya konulması adına büyük önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

- Açıkgöz, N. (2000). “Klâsik Türk Şiir Tenkid Terminolojisi ve ‘Âb-Dâr’ Örneği”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 2, 149-160.
- Açıkgöz, N. (2008a). “Klasik Türk Şiirinde Edebi Gerilim Yaratma Tekniği”. *Prof. Dr. Abdülkadir İnan Anısına Divan Edebiyatı Sempozyumu (Bildiriler Kitabı)*. (s. 193-196). İstanbul: Beykoz Belediyesi.
- Açıkgöz, N. (2008b). Klâsik Türk Şiiri Tenkid Terimi Olarak “Muhayyel”, “Pür-Hayâl” ve “Hayâl-Engîz”. *Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri: Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi 38. ICANAS Bildiriler Kitabı*. C.1. (s. 13-20) Ankara: AKDTYK.
- Açıkgöz, N. (2013). “Klasik Şiir Estetiği”. *Bizim Külliye*, İçinde (s.39-44), S. 54, Ankara: TDV.
- Açıkgöz, N. (2017). *Riyâzü’ş-Şu’arâ*. Ankara: KTB.
- Ahmet Vefik Paşa. (2000). *Lehce-i Osmânî*. Recep Toparlı (Haz.), Ankara: TDK.
- Akün, Ö. F. (1994). “Divan Edebiyatı”. *İslam Ansiklopedisi*, İçinde (s.389-427), C.9, İstanbul: TDV.
- Andrews, W. G. (2014). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. Tansel Günay (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (1993). *Aşk Estetiği*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2005). *Kubbealtı Lügati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Azmî-zâde Hâletî. (2017). *Azmî-zâde Hâletî Dîvânı*. Haz. Bayram Ali Kaya. Ankara: KTB.
- Bâkî, *Bâkî Dîvânı*, Haz. Sabahattin Küçük, Ankara: KTB.
- Bosnalı Âsım. (2018). *Bosnalı Âsım Dîvânı*. Haz. Orhan Kurtoğlu. Ankara: KTB.
- Bursalı Rahmî. (2017). *Bursalı Rahmî Dîvânı*. Haz. Mustafa Erdoğan. Ankara: KTB.
- Canım, Rıdvan. (2000). *Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsıratu’n-Nuzamâ*, Ankara: AKM.
- Cenâbî Ahmed Paşa. (2018). *Cenâbî Dîvânı*. Haz. Beyhan Kesik. Ankara: KTB.
- Edincikli Ravzî. (2017). *Ravzî Dîvânı*. Haz. Yaşar Aydemir. Ankara: KTB.
- Emrî, *Emrî Dîvânı*. Haz. M. A. Yekta Saraç. Ankara: KTB.
- Fevzî. (2012). *Fevzî Dîvânı*. Haz. Yunus Kaplan. Ankara: KTB.
- Fuzûlî. (2012). *Fuzûlî Türkçe Dîvânı*. Haz. İsmail Parlatır. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gibb, E.J.W. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi- A Hîstanbulory Of Ottoman Poetry I-II*. Tercüme: Ali Çavuşoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1945). *Divan Edebiyatı Beyanındadır*. İstanbul: Marmara Kitabevi Yayınları.
- Hacı Hâfız Mehmed Bulak. (2017). *Âgâh Dîvânı*, Haz. Şerife Akpınar. Ankara: KTB.
- Kortantamer, T. (1993). *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- M. Hasan Ziyâ’î (2017). *Mostarlı Hasan Ziyâ’î Dîvânı*. Haz. Müberra Gürgendereli. Ankara: KTB.
- M. M. Pertev. (2017). *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Dîvânı*. Haz. Ekrem Bektaş. Ankara: KTB.

- Mengi, M. (2000). “Divan Şiiri ve Bîkr-i Mânâ”, *Divan Şiiri Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Münirî. (2017). *Münirî Dîvânı*. Haz. Ersen Ersoy. Ankara: KTB.
- Nedîm. (2017). *Nedîm Dîvânı*. Haz. Muhsin Macit. Ankara: KTB.
- Nev’î-zâde Atâyî. (2017). *Nev’î-zâde Atâyî Dîvânı*. Haz. Saadet Karaköse. Ankara: KTB.
- Okuyucu, C. (2011). *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Revânî. (2017). *Revânî Dîvânı*. Haz. Ziya Avşar. Ankara: KTB.
- Sehâbî Hüsâmü’-d-dîn Bin Hüseyin. (2017). *Sehâbî Dîvânı*. Haz. Cemal Bayak. Ankara: KTB.
- Şentürk, A. A. (1995). *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîbe Dair*. İstanbul.: Enderun Kitabevi.
- Şeyhülislam Yahyâ. *Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı*. Haz. Hasan Kavruk. Ankara: KTB.
- Solmaz, Süleyman. (2004). "Divan Şiirinde Kelime Seçimini Etkileyen Faktörler". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 15 Aralık, s. 39-51.
- Süheylî. (2017). *Süheylî Dîvânı*, Haz. M. Esat Harmancı. Ankara: KTB.
- Tâcî-Zâde Ca’fer Çelebi. (2018). *Tâcî-zâde Ca’fer Çelebi Dîvânı*. Haz. İ. E. Erünsal. Ankara: KTB.
- Tanpınar, A. H. (2003). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul.: Çağlayan Kitabevi.
- TDK Sözlük (2003). Şükrü Haluk Akalın vd. (Haz.). Ankara.: TDK.
- Usûlî. (1990). *Usûlî Dîvânı*. Haz. Mustafa İsen. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Vizeli Ramazan Behiştî. (2018). *Ramazan Behiştî Dîvânı*. Haz. Yaşar Aydemir. Ankara: KTB.
- Vusûlî. (2010). *Dîvân*. Haz. Hakan Taş. Ankara: KTB.