



DİVAN ŞİİRİNDEN ÖRNEKLERLE MÜBALAĞA SANATININ MİZAHLA İLİŞKİSİ

Ülkü ÇETİNKAYA*

ÖZET

Mizah pek çok alanda olduğu gibi edebiyatta da en önemli konulardan biridir. Mizah yazar ve şairleri, ister gülmece isterse yergi nitelikli olsun, mizah yaparken bazı yöntem ve araçlara başvurmuşlardır. Bu yöntem veya araçlardan biri de mübalağadır.

Bu çalışmada divan şairlerinin şiirlerinde mübalağa sanatı içeren beyitlerden örnekler seçilerek bu sanatın mizah ile ilişkisi değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu amaçla, söz konusu örnek beyitlerin tespiti için 15. ve 18. yüzyıllar arasında yaşamış 15 şairin divanı taranmıştır. Ayrıca başka kaynaklarda rastlanan beyitlerden de örneklerle yer verilmiştir.

Hükümdar ve diğer devlet büyüklerinin, sevgilinin, âşığın nitelikleri, şairlerin şairlikleri, mevsim tasvirleri, devlet büyüklerinin kasırları ve diğer bina tasvirleri ile şairlerin bazı durumlara ilişkin tutumlarının mübalağalı biçimde anlatıldığı beyit örnekleri kendi içinde gruplandırılarak, bu beyitlerde mübalağanın niteliği ve ortaya çıkan mizah üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mizah, hiciv, edebi sanatlar, mübalağa, divan şiiri.

RELATIONSHIP BETWEEN HUMOUR AND HYPERBOLE WITH EXAMPLES FROM DIVAN POETRY

ABSTRACT

Humour is one of the most important subjects in also literature as it is in many other fields. Humour writers and poets use some methods and tools, either comical or satirical, while they write humour. One of those methods and tools is hyperbole. As a result, exaggeration which is used in daily language and takes over a basic function in humour formation is also a literary device at the same time.

In this paper, the relationship between device and humour has been tried to be evaluated through examples of beyits providing hyperbole art in poems of divan poets. For this purpose, divans of fifteen poets who lived in between 15th and 18th centuries have been scanned for the detection of beyit examples in question. In addition, the beyits found in other works have been given place.

Features of exaggeration and humour coming out in the beyit examples in which padishas' and men of states', lover's and the beloved one's characteristics, poets' poetry, descriptions of season, state officers' manor houses, descriptions of building and poets' attitudes towards some situations

* Yrd. Doç. Dr., Ankara Üniversitesi DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. El-mek: cetinkayaulku@gmail.com

are mentioned in an exaggerated way, have been focused by classifying these beyits within themselves.

Key Words: Humour, criticism, literary arts, hyperbole, Divan Poetry.

Giriş

İnsanlık tarihi kadar eski bir konu olan mizah ve hiciv, insanın gülme, eğlenme, hoşlanma veya hoşlanmama, kızma, nefret, kıskançlık vb. duygularını bir tür dışa vurma biçimi olarak görülebilir. Mizah ve hicvin ortaya çıkışına neden olan insani duygular, az veya çok bütün insanların ortak duyguları olduğundan, toplumun bütün kesimlerini ilgilendirmiştir. Dolayısıyla toplumların kültür tarihi içinde mizah ve hiciv konulu çok sayıda eser ortaya konmuştur.

Tarih, sosyoloji, psikoloji, felsefe, halkbilim, dilbilim vb. alanların da ele aldığı mizah ve hiciv, edebiyatın da en önemli konularından biridir. Türk edebiyatının genel gelişim seyri içinde değerlendirilecek olursa, İslam kültürü etkisinde gelişen divan edebiyatında bu konu şekil, tema ve motiflerini ortak İslam kültüründen almıştır (Güven 2007:578).

Günümüzde *mizah* kelimesi için *gülmece*; *hiciv* kelimesi için *yergi* karşılığı yaygın olarak kullanılmakla birlikte, Arap ve Fars edebiyatlarında olduğu gibi divan edebiyatında da bu konu ile ilgili birçok kelime ve kavram kullanılmıştır¹. Ancak bazen aynı, bazen yakın, bazen de farklı anlamları ifade eden söz konusu kelime, kavram veya terimlerin sınırları kesin çizgilerle belirlenebilmiş değildir. “[Klasik İslam edebiyatında] kişisel, nesnel veya toplumsal eleştiri içerikli edebiyat için özellikle hiciv, hezel ve tanz gibi kavramların daha yaygın olarak kullanıldığı, konuyla ilgili diğer birçok kavramın bunlarla eş anlamlı yahut yakın anlamlar ifade ettiği ve topluca daha çok hiciv ana başlığıyla ifade edildiği” bildirilmiştir (Çiftçi 1998: 144). Diğer yandan, mizah ana başlık olarak değerlendirilerek, mizahın sadece güldürme amacına veya yergiyeye (hicve) yönelik olabileceği ya da ikisini de içerebileceği belirtilmiştir (Kortantamer 2007: 69).

Buna göre, mizah ve hicvin edebiyat terimi olarak, bütünüyle bir ayrıma izin vermeyen, birbiriyle iç içe bir anlam ilişkisi içinde oldukları anlaşılmaktadır. “Mizah bir şahıs, kurum, olay veya davranışa yönelik olarak iğneleyici, alay edici bir üslupla yapıldığı sürece hiciv dairesine; hiciv de küfürden, hakarettten uzaklaşıp gücünü nükteden, imadan aldığı sürece mizah dairesine girmiştir” (Güven 2007: 579).

Edebî eserlerde mizah veya hicvin kişisel, siyasi, toplumsal, dinî ve mezhepsel amaç veya nitelik taşıdığı görülür (Çiftçi 1999: 173). A.Sırrı Levend de divan edebiyatında gülmece ve yergilerin amaç, konu ve kapsam bakımından, “1. İncitmeyen gülmece ve alay, 2. Mutâyeye ve mülâtafa adı altında şakalaşma, 3. Kaba şaka, sataşma ve taşlama, 4. İğrenç yerme ve sövme” (1998:152) olmak üzere dört bölüme ayrılabilceğini belirtmiştir. “Bu yolda kaleme alınan eserler kaside, gazel, mesnevi, kıt’a gibi türlü biçimlerde yazıldığı gibi fıkra, hikâyeye, mektup olarak da kaleme alınmıştır” (Levend 1998:152). Ancak mizahın ifade edilmesine şiir tarzı daha elverişli bir ortam yaratmıştır.

Mizah yazar ve şairleri, ister gülmece isterse yergi nitelikli olsun, mizah yaparken “küçümseme (tahkir), hayvanlara benzetme, kavram ve kelimelerin değiştirilmesi, yazarın aptal ve

¹ Bu kelime, kavram veya terimlerin belli başlıları şunlardır: Hiciv (satir, yergi), hezel veya hezl, tehzil, mizah (humour), tanz, latife, mülâtefe, mutâyeye, şaka, nükte (espri), suhriyye, suhre, mashara, tariz, tezyif, şath, şathiye, zemm, kadh, şetm vb. Bunların anlam çerçeveleri ve hangi durumlarda kullanıldıklarına ilişkin bilgilere, bu yazının sınırlarını aşacağı düşünülerek burada yer verilmemiştir. Bilgi için bk. (Çiftçi 1998: 144-146; Güven 2007:579; Kortantamer 2007: 65-66.)

ahmak rolüne girmesi, [-haç, hilal, bayrak vb. somut-] sembolleri tahrip etmek, akıl ve mantık dışı abartmalı övgü, tehekküm [alay ve eğlenme] ve küfür” (Çiftçi 1999:176-180) olmak üzere bazı yöntem ve araçlara başvurmuşlardır. Dolayısıyla, bir edebi sanat olarak özellikle *mübalağa* da mizahın aracı veya yöntemi durumundadır. Mizah ve alay içerikli bir eserde ise şu üç temel unsurun bulunması gerektiği vurgulanmıştır:

“Bunlardan birincisi, yazarın abartma ve şişirme yoluyla meydana getirdiği ‘gerçek dışı ortam’dır. Her ne kadar bu ortam hayalî de olsa, şair ve yazar onu gerçekmiş gibi görür. İkincisi, yazarın gerçek dışı ortamdaki hareketle okuyucuya vermeye çalıştığı ‘gerçek ortam’dır. Okuyucu yazarın, gerçek ortamı göstermek için ilkin gerçek dışı ortamı oluşturduğunu önceden kavramazsa da sonradan bunu anlar. Üçüncüsü ise, ‘toplumsal yapı’dır. Daha açık bir ifadeyle yazar, abartma yoluyla gerçek dışı bir ortamı oluştururken, burada kullandığı malzemenin alt yapısı toplumsal gerçeklerden temin edilmesi gerekir....Okuyucu, birinci unsurdan (gerçek dışı ortamdaki) ikinciye, ikinciden de üçüncüye varır. Bu nedenle alaycı yazarın abartma ve mübalağa yoluyla toplumsal eleştiriye giriştiği ortaya çıkar” (Fesâî 1373:1821-22; aktaran Çiftçi 1998: 147).

Mizahın oluşumunda temel bir işlev üstlendiği görülen *mübalağa*, edebiyat terimi olarak, bir nitelik veya durumu gerçek hâlimden farklı olarak, gerçekleşmesi zor hatta mümkün olamayacak ölçüde üstün veya aşağı konumda göstererek anlatmaktır (Ahmet Cevdet Paşa 2000: 108; Bilgegil 1989: 216; Coşkun 2007:162; Saraç 2007: 219; Dilçin 1995: 447). Mübalağa sanatı aşırılığın derecesine göre *tebliğ*, *iğrak* ve *gulüv* olmak üzere üçe ayrılır. Mübalağa akla ve göreneğe uygun ise *tebliğ*; akla uygun fakat göreneğe uygun değilse *iğrak*; hem akla hem de göreneğe uygun değilse *gulüv* olarak adlandırılır (Ahmet Cevdet Paşa 2000: 109; Bilgegil 1989: 217-18; Coşkun 2007:163; Saraç 2007: 220; Dilçin 1995: 447-48). Mübalağa sanatı, abartının yönüne göre ise *ifrat* ve *tefrit* olarak ikiye ayrılır. Bir nitelik veya durum olduğundan daha fazla gösterilerek anlatılıyorsa yapılan bu mübalağa *ifrat*, daha az gösterilerek anlatılıyorsa *tefrit* olarak adlandırılmıştır (Bilgegil 1989: 219-20; Coşkun 2007:163-64).

Belagatçiler arasında makbul olup olmaması noktasında tartışmalı olan mübalağa sanatının, özellikle *gulüv* niteliğinde olanları pek kabul görmemiştir. *Gulüv* türündeki mübalağalar, edep dairesinde kalmak, toplum vicdanını yaralamamak, hayale şiddet katarak güzelliği artırmak, teşbih amacının gözetildiğinin açık olması, şart cümlesi ile ifade edilmesi ve hezel makamında kullanılması gibi özelliklerden birini taşıdığı sürece makbul sayılmıştır (Bilgegil 1989: 218; Saraç 2007: 220). Zaten “Mizahçının oluşturduğu mizahî formun, okuyucunun zihninde bir şok etkisi yapması lazımdır. Bunun için de mizahdaki ifade biçimi, alışlageldiğinden farklı olmalıdır. Çünkü tamamı aynı renkten olan bir ortamda farklılık hissedilmez, ancak farklı bir renk varsa o renk, insanların zihninde hemen kendini gösterir” (Çiftçi 1998:147). Dolayısıyla “Olduğu gibi, olması gerektiği gibi ya da olması gerektiğini beklediğimiz ve düşündüğümüz şeylerin vaziyeti içerisinde mevcut çelişkileri ansızın kavramamız gülmeye sebep olur ve bu durum karşısında oluşan tavrımız da gülme veya gülümsemeyi oluşturur.” (Halebî : 59-60; aktaran Çiftçi 1999: 175).

Mübalağa, anlatımın etkisini güçlendirmek, muhatabı etkilemek veya ikna etmek amacıyla şairlerin daha çok medhiye, fahriye ve hicviyelerde başvurdukları bir sanattır. Tanımından da anlaşılacağı üzere, anlatılan nitelik veya durumun sınırlanma imkânı ortadan kalktığından, mübalağa sanatı bir şairin hayal gücünün genişliğini göstermesi bakımından da önemlidir.

Bu yazıda, divan şairlerinin şiirlerinde mübalağa sanatı içeren beyitlerden örnekler seçilerek bu sanatın mizah ile ilişkisi değerlendirilmeye çalışılmıştır. Örnek beyitlerin tespiti için, öncelikle edebiyat tarihi içindeki yerleri ve üsluplarındaki mizahi eğilimler dikkate alınarak 15. ve 18. yüzyıllar arasında yaşamış 15 şairin divanı taranmıştır. Ayrıca mübalağa sanatı ve diğer edebî konular hakkında bilgi veren kimi kaynaklardaki konuyla ilgili beyit örnekleri de tespit edilmiştir. Divanları taranan şairler şunlardır: Ahmet Paşa (öl. 1497), Necati (öl. 1509), Fuzuli (öl. 1556), Hayali Bey (öl. 1557), Baki (öl. 1600), Nef’î (öl. 1635), Şeyhülislam Yahya (öl. 1644), Fehim-i

Turkish Studies

Kadim (öl. 1647), Naili-i Kadim (öl. 1666), Neşati (öl. 1674), Nabi (öl. 1712), Nedim (öl. 1730), Koca Ragıp Paşa (öl.1763), Haşmet (öl. 1768), Şeyh Galib (öl. 1799).

Bunlar dışında beyitlerine yer verilen diğer şairler ise Şem'i (öl.1529-30), Deli Birader Gazali (öl.1533), Zati (öl.1546), Emri (öl.1575), Osmanzade Taib (öl.1724) ve Sururi (öl.1814)'dir.

Çalışmada, bu şairlerin mübalağa sanatının hâkim olduğu tespit edilen beyitlerinde mizahın ortaya çıkma biçiminin belirlenmesine çalışılmıştır. Bunu ortaya koyabilmek için de söz konusu beyitler; hükümdar, devlet büyükleri, sevgili, âşık ve şairlerin nitelikleri; mevsimlerle çeşitli yapıların tasvirlerinden hareketle kendi içinde gruplandırılarak incelenmiştir. Bu örnek beyitlerde şairlerin amacının mizah yapmak olmadığını, mübalağalı biçimde anlatılan durum veya niteliklerin, okuyucunun zihninde mizah duygusuna yol açması bakımından değerlendirildiklerini belirtmek gerekir.

1. Hükümdar ve Devlet Büyüklerinin Nitelikleri ile İlgili Mübalağalar

Hükümdar ve diğer devlet büyüklerinin nitelikleri ile ilgili mübalağalara kasidelerin medhiye bölümlerinde rastlanır. Bu bölümdeki övgüler, övülen kişinin kişisel yetenekleri dikkate alınmaksızın, çok abartılı biçimde, kalıplaşmış mazmun ve benzetmelerle yapılmışlardır. Övgülerdeki mübalağalara bakıldığında yüzyıllar boyunca her hükümdarın, vezirin veya diğer bir devlet büyüğünün eşine benzerine rastlanılmayacak kadar güçlü, adaletli, haşmetli, cömert, kahraman vb. oldukları görülür. Öyle ki övülen bu kişilerden tarihte hiç başarısız olanına, bu nitelikleri taşımayanına rastlanmamış gibidir. Kasidelerin sunulduğu kişilerin hangi özelliklerinin ne türlü mübalağalarla övüldüğü aşağıdaki başlıklar altında görülecektir.

a. Hükümranlık

Divan şairleri hükümdarları ve diğer devlet büyüklerini her yerde hüküm süren, fermanı bütün dünyada, hatta felekler üzerinde bile geçerli, gelmiş geçmiş bütün büyük hükümdarlara denk ya da onlardan daha üstün göstererek övmüşlerdir. Hatta tarihteki büyük hükümdar veya önemli şahsiyetler, övülen kişi ile boy ölçüşmek şöyle dursun, olsa olsa onun hizmetinde bulunmaya layık olarak gösterilmişlerdir.

Baki (öl.1600), Sultan Süleyman'ı övdüğü bir kasidesinin aşağıdaki beytinde, Aristo gibi büyük bir âlim ve İskender gibi büyük bir hükümdarın, Sultan Süleyman'ın divit (yazı takımı)ini ve silahını nereye buyurursa oraya getirmeye lâayık olduklarını söyleyerek, onları ancak Sultan Süleyman'a hizmet etmeye layık şahsiyetler olarak gösterir. Akla uygun görünen bu mübalağa, göreneğe uygun olmayışı dolayısıyla iğrak tarzında bir mübalağadır. Şair, burada övdüğü kişinin buyruğunun etki alanını çarpıcı biçimde dile getirmek için böyle bir mübalağaya başvurmuştur. Ancak koskoca Aristo ve İskender'i birinin hizmetkârı konumunda hayal etmek okuyucunun zihninde gülünç bir izlenim yaratması bakımından mizahidir:

*Ne yaña buyursa revâdur getürmek
Devâtin Aristo silâhın Sikender*

(Küçük 1994: 13/K.13)²

Fuzuli (öl.1556)'nin aşağıdaki beytinde ise felek övülen kişi (Bağdat Valisi Ayas Paşa)nin hükmü altındadır. Dolayısıyla eğer, gece yarısı, övülen kişinin meclisinde güneşin bulunması

² Burada olduğu gibi yazının tamamında, örnek beyitlerin alındığı kaynaklar gösterilirken eğik çizgi (/)'den sonra beytin hangi şairden alındığını göstermek amacıyla kaside için K., gazel için G., kıt'a için Kt., terci-bend için T., matla için M. ve müfred için Mf. kısaltması kullanılmış ve bu kısaltmalardan sonra söz konusu şairlerin numaraları da belirtilmiştir.

gerekirse, felek güneşi onun huzuruna getirecektir. Burada, gece yarısı güneşin mecliste hazır bulundurulması, akla ve göreneğe uygun olmayışı dolayısıyla gulûv tarzında bir mübalağadır.

*Felekdür eyle maḥkūmuñ ki ḥurşidi kıılır ḥāzır
Eger yarı gice bezmūñde lâzım olsa iḥzārı*

(Akyüz vd. 1958: 70/K.18)

Nabi, Sultan Mustafa'nın tahta çıkışı münasebetiyle yazdığı bir kasidesinin aşağıdaki beytinde, memleketleri yönetmekte hükmü son derece geçerli olan hükümdarın izni olmadan dünyanın (bile) dönemeyeceğini şöyle ifade ediyor:

*O deñlü zabt-ı memālikde ḥükmi nāfız kim
Zamāne devr idemez itmeyince izni şudūr*

(Bilkan 1997: 44/K.7)

Nabi'nin şu beytinde ise, övülen padişahın hüküm sürdüğü (yönettiği) ülke öyle mazbut bir ülkedir ki cennet kokusu vergi vermeden oradan geçemez:

*O güne kişveri mazbūt kim şemīm-i bihişt
Güzāre yol bulamaz virmeyince bāc-ı 'ubūr*

(Bilkan 1997: 44/K.7)

Aşağıdaki beyitte Nedim (öl.1730), övdüğü Ali Paşa'nın fermanını rüyasında gören hamile bir kadının çocuğunun da güvercin yavrusu gibi boynunda halka ile doğacağını söyleyerek daha doğmamış bir çocuğun bile onun fermanına mahkûm olduğunu gulûv niteliğinde bir mübalağa ile anlatmıştır:

*Beçe-i fāḥteveş zādesi tavḫ ile doğar
Görse fermānını ḥ'āb içre zen-i ābisten*

(Macit 1994: 8/K.2; Boztepe 1338-40:16)

Haşmet (öl.1768) ise Sadrazam Ali Paşa'nın, dünyanın emniyetine hükmetse arslan pençeli (vahşi, yırtıcı) kurtların çoban köpeği olacağını söylemektedir. Yani, sadrazamın hükmüyle dünya öyle bir emniyete kavuşacaktır ki vahşi hayvanlar bile uysallaşır avı olan hayvanlara zarar vermek yerine onlara koruyuculuk edecektir. Çoban köpeğinin işlevinin sürüyü kurtlardan, canavarlardan ve başka tehlikelerden korumak olduğu göz önünde bulundurulduğunda, vahşi bir kurdun çoban köpeği olması hayali oldukça mizahidir:

*Ḥükmi ta'alluḫ itse cihānuñ emānına
Gürgān-ı şir-pençe segān-ı şubān olur*

(Arslan ve Aksoyak 1994: 113/K.9)

b. Yücelik, Kudret, Himmet

Hükümdar veya diğer devlet büyüklerinin şiirlerde övülen en önemli özelliklerinden biri de onların büyüklüğü, yüceliği, kudreti ve himmetidir.

Nabi aşağıdaki beyitte, yıllarca İranlılarla mücadele etmiş Turan'ın en büyük padişahlarından biri olan Efrasiyab'ı (Onay 1993: 11), övdüğü hükümdarın saray ahırının sorumlusu konumuna uygun görmektedir. Üstelik şaire göre, o temiz yürekli hükümdar (Sultan Mustafa) Efrasiyab'a böyle bir görev verirse bu, Efrasiyab'ın onu hak etmiş olmasından değil, hükümdarın alçakgönüllülüğündendir. Burada da hükümdarın yüceliği, büyüklüğü, başka bir büyük hükümdar küçümsenerek anlatılmıştır:

Turkish Studies

*O şâf-dil ki iderse tevâzu'ndan ider
Şıtbl-ı haşşına Efrâsiyâb'ı mîr-âhûr*

(Bilkan 1997: 42/K.7)

Nef'i (öl.1635)'nin aşağıdaki beyti Veziriazam Hâfız Ahmed Paşa övgüsünde yazdığı bir kasidede yer almaktadır. Şair, veziri, kudretinin gölgesi hortum şeklinde esen şiddetli rüzgârın tepesine düşecek olsa, hortumun kıyamet de kopsa tıpkı bir fener kulesi (deniz feneri) gibi hareketsiz kalacağını söyleyerek övmektedir. Burada, ortalığı kasıp kavuran şiddetli rüzgârın âdeta donup kalması, övülen kişinin kudretinin kendisi bile değil gölgesi marifetiyle gerçekleşecektir. Öte yandan hortum şeklinde tozu dumana katarak esen ve göğe doğru yükselmiş şiddetli rüzgârın deniz feneri gibi olduğu yerde kala kalması bugün ancak çizgi filmlerde veya bilimkurgularda görülen komik sahneleri andırmaktadır:

*Menârâsâ kıyâmet kopsa deprenmez dururdı ger
Düşeydi sâye-i temkîni fark-ı gird-bâd üzre*

(Akkuş 1993: 192/K.44)

Nef'i aşağıdaki beyitlerde, Sultan Murad hükmettiği takdirde, karıncanın bir vuruşla Elbürz (Kaf)³ dağı yıkabileceğini, iri bir filin de karıncayı ayağıyla ezemeyeceğini söylemektedir. Bunu da iktidar sahibi büyük hükümdarın, güçsüzleri koruyup, onlara güç vermesinin göstergesi olarak sunmaktadır. Buradaki mizah, hangi koşulda olursa olsun gerçekleşmesi mümkün olmayan, bir karıncanın dağı tek vuruşla yıkması, koca bir filin de bir karıncayı bile ezememesi şeklinde çizilen hayaldedir.

*Eşer-i taqviyet ü hıfzını gör
Meşelâ hükmini itse ta'mîm
Küh-ı Elbürz'i yıkar⁴ şadme-i mûr
Mûrî⁵ pâ-mâl idemez pîl-i cesîm*

(Akkuş 1993: 131-132/ K.27)

Nef'i şu beyitte de yine övdüğü kişiden aldığı güçle bir sivrisineğin, heybetli bir filin saldırı gücüne sahip olabileceğini söylemektedir:

*Ger virse iktidârı za'ifâna taqviyet
Peşşe harîf-i hamle-i pîl-i demân olur*

(Akkuş 1993: 138/ K.29)

Nedim ise övdüğü kişinin kudretinin bir karınca resmine güçlü bir filin heybetini vereceğini söylüyor:

*İmdâd-ı 'âcizânı murâd itse kudreti
Taşvîr-i mûra heybet-i pîl-i demân virür*

(Macit 1994: 19/K.4; Boztepe 1338-40: 22)

Aşağıdaki beyitlerde ise Nedim güçsüzlük sembolü olan sivrisineğin, gücü övülen kişinin desteği ile Rüstem'in ünlü öküz başlı gürzünü elma gibi eline alabileceğini; Neşati ise, fırtınanın geçeceği yolu kapatabileceğini söyleyerek Nef'i tarzı bir hayal yaratmışlardır:

³ Elburz, İran'ın kuzeyinden doğuya doğru uzanan sıradağların adıdır. Ancak Doğu efsanelerine göre dünyayı kapladığına ve Anka kuşunun mekânı olduğuna inanılan Kaf Dağı ile aynı dağ olduğu rivayet edilmiştir (Onay 1993: 40).

⁴ yıkar: yaçar (Akkuş 1993). Anlam gereği bu kelime "yıkar" olarak düzeltilmiştir.

⁵ Mûrî: Mûr-ı (Akkuş 1993). Anlam gereği "Mûrî" olarak düzeltilmiştir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011

*Peşşeye nîrû-yı bāzû virse te 'yîdi alur
Deste gürz-i gāv-sār⁶-ı Rüstem 'i elma gibi*

(Macit 1994: 86/K.18; Boztepe 1338-40: 49)

*Ger feyz-i zūr-ı desti ile bulsa taqvîyet
Bağlardı peşşe reh-güzer-i bād-ı şarşarı*

(Kaplan 1996: 62/K.19)

Nabi ise Mora fatihi Ali Paşa'nın güçsüzleri koruyucu yaradılışının yanmakta olan odunu yeniden canlandırıp yeşertebileceğini şöyle ifade etmiştir:

*Lik hilm-i zu'afâ-perveri te 'şîr virür
Heyzüm-i şu'le-nümāya yeñiden neşv ü nemā*

(Bilkan 1997: 154/K.24)

Haşmet Nef'i'ye nazire olarak Sadrazam Ali Paşa övgüsünde yazdığı kasidenin şu beytinde, sadrazamın himmetiyle örümcek ağının denizde avlanan balıkçılara balık ağı olabileceğini söyleyerek, onu niteliği imkânın ötesinde bir mübalağa (gulûv) ile tasvir etmiştir:

*Ger 'ankebûta himmet iderse şebîkesi
Şayyâd-ı bahre dāmgâh-ı mâhiyân olur*

(Arslan ve Aksoyak 1994: 113/K.9)

c. Haşmet, Heybet, Gazab, Kahr

Şairlerin övdüğü kudret ve nüfuz sahibi hükümdar veya diğer devlet erkânının haşmet, heybet, gazap ve kahr (mahvetme, yok edici güç) gibi nitelikleri de aşağıdaki beyitlerde mübalağalarla yaratılan ilginç hayaller içinde övülmüştür.

Baki aşağıdaki kıt'ada, heybeti, azameti övülen kişinin heybetinin kılıcının (kılıca benzeyen heybetinin) parıltısı dağa ulaşırsa oradaki kaplanların korkudan kendisini denizlere atacağını; denize düşerse de denizdeki balinaların⁷ korkup kendilerini ovalara atacağını söylemektedir. Şair bu hayal ile övülen kişinin büyüklüğünün korkutucu etkisinin yeryüzündeki bütün varlıklara hâkim olduğunu vurgulamaktadır:

*Kuhsāra irse şu'le-i şemşîr-i heybeti
Deryālara atardı özin havfdan peleng*

*Deryāya düşse sāye-i tîg-ı mehābeti
Pertāb iderdi kendüyi şahrālara neheng*

(Küçük 1994: 442/Kt. 5)

Fuzuli, bir paşayı övdüğü kasidesinin aşağıdaki beytinde, paşanın kızgınlık ve öfkesinin azabının korkusuyla yılanın karıncaya; koruyup kayırmasının gücüyle de sivrisineğin anka kuşuna dönüşebileceğini şöyle ifade etmiştir:

⁶ gāv-sār (Boztepe 1338-1340; Gölpınarlı 2004:68); gāv-sāz (Macit 1994). Gāv-sār (Gāv-ser): Meşhur Rüstem'in öküz başlı gürzünün adı (Gölpınarlı 2004: 414). Rüstem ise İran'ın mitolojik kahramanlarından (Gölpınarlı 2004: 426).

⁷ Farsça bir kelime olan *neheng*, pek çok sözlükte hemen daima *timsah* ile karşılanmış olmakla birlikte kimi sözlüklerde de bu anlamın yanı sıra köpekbalığı, denizlerde yaşayan heybetli bir canlı, balina olarak anlandırıldığı ve bu kelimenin divan edebiyatı metinlerinde, deniz veya nehir anlamına gelen diğer kelimelerle ilişkili olarak hem *timsah* hem de balina anlamında kullanıldığı, özellikle de 16. yüzyıl ve sonrasındaki metinlerde bu durumun göz önünde bulundurulması gerektiği hakkında geniş bilgi için bk. (Yıldız 2010: 179-195). Dolayısıyla, beyitteki *neheng* kelimesine *derya* kelimesi ile birlikte kullanıldığından, açıklamada *balina* karşılığı verilmiştir.

*Mārī tehdīd-i ‘azāb-ı gāzabuñ mūr kıllur
Peşşeyi terbiyetüñ ‘izz ile ‘anqā eyler*

(Akyüz vd.1958: 121/K.42)

Nef’i Sultan Ahmed’i övdüğü kasidesinin şu beytinde, onun gazab (hiddet, kızgınlık, öfke)ını, havaya yayıldığı takdirde her yağmur damlasını kıvılcımla dolu hâle getirebilecek yakıcı yaz sıcakına benzetmiştir:

*Ger tāb-ı temūz-ı gāzabı itse sirāyet
Her kıatre-i bārānı hevā pūr-şerer eyler*

(Akkuş 1993: 78/K.11)

Haşmet Nef’i’ye nazire olarak yazdığı bir kasidesinden alınan aşağıdaki beyitte, Sadrazam Abdullah Paşa’nın kahrının sıcak rüzgârının (samyelinin), uçsuz bucaksız denizler üzerinde esecek olsa, o denizdeki balıkların her bir pulunu ateşli bir yanık yarasına dönüştürecek güçte olduğunu şöyle ifade etmiştir:

*İder mähilerüñ her bir pulın bir dāğ-ı āteşnāk
Semūm-ı tāb-ı kahrı esse baħr-i bī-kerān üzre*

(Arslan ve Aksoyak 1994: 109/K.8)

Nedim’in hayalinde Sadrazam Ali Paşa’nın kılıcı üstüne bir kere konan küçük sivrisinek, dünyaya ünlü Moğol hükümdarı Cengiz Han’ın ezici gücünün haberini verir:

*Bir kerre tıgı üzre konan peşşe-i naħif
Dehre peyām-ı şavvet-i Cengiz Hān virür*

(Macit 1994: 20/K.4; Boztepe 1338-40: 22)

Nedim şu beyitte ise İbrahim Paşa’nın tek bir öfkeli bakışı demirden yapılmış aynaya dokunsa, çölün eteği gibi hortum meydana getireceğini dile getirmektedir:

*Nazra-i hışmı tokınsa āhenin āyineye
Gird-bād eylerdi peydā dāmen-i şahrā gibi*

(Macit 1994: 86 /K.18; Boztepe 1338-40: 49)

ç. Adalet

Büyükükleri tartışılmaz, kudret ve nüfuz sahibi, gazabına maruz kalındığında her şeyi yok edebilecek hükümdar ve devlet büyüklerinin iyi birer yönetici olabilmelerinin en önemli şartı olan adalet de onların şairler tarafından en çok övülen niteliklerindedir. Bu türlü övgülerde onların adaletsizliğe yol açabilecek her türlü duruma hükmettikleri dile getirilir. Söz konusu kişilerin adaletli döneminde birbirine zıt unsurların uyum hâlinde olabildikleri ve özellikle de Nef’i’nin övgü üslubunun bir özelliği olan, övülen kişinin adaleti sayesinde bütün yırtıcı ve vahşi hayvanların uysallaştığına ilişkin hayaller sıkça dile getirilmiştir.

Necati (öl.1509) Sultan Mahmud’u övdüğü bir kasidesinin aşağıdaki beytinde, onun adaletli yönetiminde kuzey kutbundan esen şimal rüzgârının, herhangi bir zayıf dala zararı dokunmayacağına dair yemin ettikten sonra bahçeye girebildiğini söyleyerek, hükümdarın adalet anlayışıyla rüzgârlara bile hükmettiğini mübalağalı biçimde anlatmıştır:

*Degme bir şāh-ı za‘ife zararı degmemege
‘Adli devrinde yemin ile girer bāğa şimāl*

(Tarlın 1997: 65/K.16)

Ahmet Paşa (öl.1497) Sultan Bayezid’in adaletini, onun döneminde, bir arada olmaları fizik kanunlarına aykırı olan ateş ve suyun bile, güzelin yüzü üzerinde olduğu gibi bir arada

Turkish Studies

bulunabildiğini söyleyerek över. Burada ateş ve suyun güzelin yüzü üzerinde bir arada bulunması ile kastedilen, güzelin su gibi taze, parlak, beyaz yüzünde yanaklarının ateşe benzeyen kırmızı rengidir:

*‘Adlūñ zamānesinde ruḥı gibi dil-berūñ
Bir yirde āteş ile ḳılıpdur ḳarār āb*

(Tarlan 1966: 65/K.16)

Nabi, Sultan Mustafa'nın adalet rüzgârının mevsimler üzerindeki etkisi dolayısıyla *berdü'l acūz* yani kocakarı soğuğu denen şiddetli soğuk hava ile çok sıcak havanın barış (uyum) hâlinde olabildiğini şöyle ifade etmiştir:

*Fuṣūle itse ta‘alluḳ nesīm-i ma‘deleti
İder muşālaḫa berdü'l-‘acūz ile bāḫūr*

(Bilkan 1997: 44/K.7)

Aşağıdaki beyitler Nabi'nin Mora Fatihi Ali Paşa'yı övdüğü bir kasidesinde yer almaktadır. Bu beyitlerde Ali Paşa'nın koruyuculuğu, zulme karşı oluşu, her şeyin ve herkesin huzur içinde yaşamasını sağlayan bir vezir olduğu anlatılmak istenmiştir. Şair bu düşüncesini, “Onun koruyuculuğunun hüküm sürdüğü zamanda eğer güneş gökten yere inecek olsa ve mesela bir kar yığını üzerine yerleşse, güneş onun koruyuculuğunun kuruntusuyla kara zarar vermeyip, tıpkı pamuk içinde saklanan ayva gibi karın içinde gizlenir” demek suretiyle anlatmıştır:

*Devr-i ḫıfzında felekden yire inse ḫurşid
İtse bir tūde-i berf üzre temekkūn meşelā*

*Virmeyüp berfe zarar vāhime-i ḫıfzından
Ḳala berf içre nihān penbede gūyā ayvā*

(Bilkan 1997: 153/K.24)

Fuzuli ise, Bağdat ve Şam Beylerbeyi Cafer Bey'in adaletli devrinde çiftçi, kara toprağa bir arpa tanesi bıraksa ürün olarak, Pervin yıldızı başağı hasil edeceğini söylüyor:

*Zihī ‘ādil ki devrānında dihḳān tīre toprağa
Biraḫsa dāne-i cev ḫūşe-i pervīn ḳılır ḫāşıl*

(Akyüz vd.1958: 96/K.30)

Necati, aşağıdaki beyitte, bir çöle benzettiği dünyanın, Sultan Mahmud'un adaletinin sesiyle şeref bulduğundan beri, kükreyen aslanla ceylanın arkadaş olup birlikte gezdiklerini söylemektedir. Oysa gerçekte ceylan aslanın avı konumundadır. Bir ceylan gören aslanın onu yakalayıp yemeden birlikte gezmeleri düşünülemez. Ancak şairin hayalinde övülen kişinin adaleti sayesinde bu mümkündür.

*Şit-i ‘adlūñle şeref bulalı şaḫrā-yı cihān
Hem-dem olup şalınur şir-i jiyān ile ḡazāl*

(Tarlan 1997: 65/K.16)

Hayali Bey (öl.1557) kudretli hükümdar Kanuni Sultan Süleyman'ın güçsüzleri koruyan adaleti sayesinde yılanın serçe yuvasına bekçilik ettiğini şu beyitte şöyle dile getirir:

*Sensin ol şāh-ı hümāyūn-fer ki ‘adlūñ ḫārisi
Mārı güncişḳ āşiyānına nigehbān eyledi*

(Tarlan 1945: 54/K.17)

Nedim'in aşağıdaki beytinde de aynı hayal işlenmiştir. Veziriazam Damat İbrahim Paşa'nın adaletli döneminde yılan, bülbül yuvasına bekçilik eder durumdadır:

Turkish Studies

*Sen ol hıdīv-i cihānsın ki ‘ahd-i luṭfuñda
Nigāhbānlık ider āşiyān-ı bülbüle mār⁸*

(Macit 1994: 38 /K.7)

Nef’i’ aşığdaki üç beyitte sırasıyla, övdüğü hükümdarların adalet fermanı dağlarda ve ovalarda yaşayan yabani hayvanlara hükmedecek olsa, ceylan yavrusunun kükreyen vahşi aslanın dizinde uyuyabileceğini, aslanın ceylan yavrusunu onun dadısıymış gibi omzunda taşıyabileceğini hatta dişi ceylan ile erkek aslanın karı koca olabileceklerini söyler:

*Ger olsa münteşir fermān-ı ‘adli kūh u şahrāya
Uyur āhū-bere zānū-yı şīrān-ı jiyān üzre*

(Akkuş 1993: 60 /K.6)

*‘Adli ger nāzım-ı aḥvāl-i ded ü dām olsa
Alur āhū-bereyi dāye gibi dūşına şīr*

(Akkuş 1993: 178/ K.40)

*Ger olsa intizām-ı hüküm-i ‘adli ‘āleme sārī
Olurdi māde āhū ile şīr-i ner zen ü şehver*

(Akkuş 1993: 112/ K.21)

Sultan Ahmed’in adaletinin övüldüğü aşığdaki beyitte Nabi’nin çizdiği hayalde, onun adaletli döneminde, eğer bir av uykuya dalarsa arslan, avının başında kuyruğunu yelpaze yapar:

*Şīr dümiyle seri üzre meges-rānlık ider
Devr-i ‘adlinde eger ḥ ‘āba varursa naḥcīr*

(Bilkan 1997: 53/K.8)

Koca Ragıp Paşa (öl.1763) Bağdat Valisi Ahmed Paşa’nın, adaletinin kan döken, zalim hırsızlara göz açtırmamasına şaşmamak gerektiğini, çünkü onun güzellerin fettan gözlerini (âşığın gönlünü çalan, onu aşka düşüren) gizli bakıştan vazgeçirdiğini ve devrinde sevgilinin saçının hayaliyle kabus/karışık rüyalar gören âşıktan başka perişan kimse kalmadığını aşığdaki beyitlerde şöyle anlatır:

*‘Aceb mi düzd-i ḥūn-ḥ ‘āra göz açdurmaz ise ‘adlūñ
Ki fāriğ itdi düzdide nigehten çeşm-i fettānı*

*Perişānı görünmez oldı ‘ahdinde meger ‘āşık
Ḥayāl-i zūlf-i yār ile göre ḥ ‘āb-ı perişānı*

(Yorulmaz 1989: 56-57 /K.2)

Nabi’nin aşığdaki beytine göre, Musahib Mustafa Paşa zamanında dünya öyle bir huzur ve sükûna kavuşmuştur ki korkudan şeytan bile kötülük yapmayı düşünemez hâle gelmiştir. Nabi’nin yaşadığı 17. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nun içinde bulunduğu kargaşa ortamı göz önünde bulundurulduğunda beyitteki mübalağanın yarattığı mizahın boyutu da anlaşılacaktır:

*Şimdi āsūdedür ol deñlü cihān kim meşelā
İdemez ḥavf ile şeytān daḥi endiše-i şer*

(Bilkan 1997: 61/K.9)

d. Savaşçılık ve Ordu Gücü

Hükümdarlar ve diğer devlet erkânının şiirlerde övülen bir başka özelliği ise onların savaşçılığı ve ordularının gücüdür. Onlar sefere çıkmış olsun olmasın cesareti, savaşçılığı,

⁸ Nedim Divanı’nın H.N.Boztepe tarafından yapılan baskısında bu beyit yer almamaktadır.

ordusunun gücü ve düşman üzerindeki etkisi bakımından aşağıda Fuzuli ve Nef'i'nin beyitlerinde de görüleceği üzere mübalağalı ifadelerle övülmüşlerdir.

Mesela Fuzuli aşağıdaki beyitte, dünyada yüz bin padişahın ele geçirilmesini imkânsız görüp hasretiyle öldükleri Bağdat'ı Ayas Paşa'nın aldığını şöyle ifade ediyor:

*Alduñ ol iqlimi kim 'âlemde yüz miñ pād-şāh
Hasretiyleñ virdi cān fetħin bilüp emr-i muħāl*

(Akyüz vd.1958: 55 /K.13)

Yine Fuzuli'ye ait şu beyte göre de sanki Bağdat Valisi Ayas Paşa'nın kan dökücü kılıcının hayali ecel kuşunun (kuşa benzeyen ecelin) kanadına şepher (en uzun tüy) olmuştur da düşmanlar o kılıcın hayaliyle bile can verirler:

*Virür cān tiğ-i ħūn-rizūñ ħayāliyle 'adū gūyā
Ĥayāl-i tiğ-i ħūn-rizūñ ecel murğına şeh-perdür*

(Akyüz vd.1958: 73 /K.19)

Övülen kişinin kılıcının hayalinin öldürücü etkisi, Nef'i'nin Sultan Ahmed'i övdüğü bir kasidesinin aşağıdaki beytinde de dile getirilmiştir. Beyitte, hükümdarın kılıcının hayali düşmanın gözünden geçse gözbebeğini Cevza (ikizler burcu) gibi ikiye böler deniyor:

*Çeşm-i düşmenden eger geçse ħayāl-i tiğ-i
Merdüm-i dīdesi Cevza gibi olurdu dü-nīm*

(Akkuş 1993: 66/ K.8)

Fuzuli, Ayas Paşa'yı övdüğü terci-bendinde geçen aşağıdaki beyitte ise, Bağdat'ın fethi sırasında asker kalabalığı her yeri kapladığı için yeryüzündeki yabancı hayvanların, uçan kuşların ve hatta meleklerin yaşadıkları yerleri terk edip başka bir vatan bulmaya yöneldiklerini şöyle anlatır:

*Vaħş ile tayr ü melek yüz dutdı ħurbet 'azmine
Kalmayup anlara leşkerden vaṭanda cāyghāh*

(Akyüz vd.1958: 59 /T.15)

Nef'i aşağıdaki beyitlerde Veziriazam Murad Paşa'nın kahramanca savaştığı bir savaş meydanını tasvir etmiştir. Buna göre, mezarında kıyameti bekleyen bir günahkâr, mahşer gününü andıran o savaş meydanını seyretse işte o zaman cehennem korkusunu gönlünden çıkarır, mahşer meydanı ona cennet bahçesi olur:

*Ger āşyān-ı rüz-ı cezādan bir ehl-i şer
Seyr itse ol kıyāmeti kim ol zamān olur*

*Birün ider dilinden o dem bīm-i düzaħı
Meydān-ı mahşer aña riyāz-ı cinān olur*

(Akkuş 1993: 140/ K.29)

e. Cömertlik, İhsan, Lutf

Kasidelerde devlet büyüklerinin en çok övülen özelliklerinden biri de cömertlikleridir. Hükümdarın bu yönü, sundukları kasideler karşılığında caize bekleyen şairler için daha da önemli bir konudur. Dolayısıyla kasidelerde başta hükümdarlar olmak üzere devlet büyükleri cömertlikleri bakımından göklere çıkartılarak övülmüşlerdir. Divan şairlerinin bu övgülerine genel olarak bakıldığında övülen kişilerin cömertliği deniz (deryâ), bulut (ebr), mihr (güneş), kân (maden ocağı) gibi insan yaşamında önemli yeri olan unsurlarla veya edebiyatta cömertlik sembolü olarak tanınan Hatem-i Tay gibi kişilerle karşılaştırılarak anlatılmıştır. Bu karşılaştırmalar sonucunda övülen kişinin cömertliği hep daha üstün gösterilmiştir. Bu başlık altında hemen her şairin divanında

Turkish Studies

rastlanabilen, yukarıda belirttiğimiz unsurlarla teşbihe dayalı mübalağa örneklerine mizahi bir nitelik taşımamaları sebebiyle burada yer verilmemiştir.

Ancak Nedim'in Damat İbrahim Paşa'yı övdüğü bir kasidesinde yer alan aşağıdaki beyitlerde tahkiyeli biçimde anlatılanlar ilginçtir. Şair, İbrahim Paşa'nın cömertliğini övmek için onu cömertlik sembolü olarak bilinen Hatem-i Tay ve Ma'n adlı şahsiyetlerle karşılaştırmıştır. Fakat bu karşılaştırmada İbrahim Paşa'nın cömertliğinin üstünlüğüne dikkat çekerken Hatem-i Tay'ın cömertliğine dair hikâyenin sanıldığı gibi olmadığını, aslının ne olduğunu ise küçümseyici ifadelerle anlatmıştır.

Nedim'e göre İbrahim Paşa'nın cömertliğine karşılık Hâtem'in adını anmak bile ahmaklıktır. Dünyada Hâtem-i Tay hikâyesi, bilinenlerin aksine aslında şairler arasında çıkmış bir hikâyedir. Oysa Hâtem, açlık ve kıtlığın kol gezdiği çöl memleketlerinden birinde bir beydir. Dolayısıyla oralarda bir beyin aç halktan birine bir çanak kısrak sütü vermesi cömertlik olarak görülür. Halbuki İbrahim Paşa'nın bir kölesine yaptığı ihsan, binlerce Hâtem⁹ ve Ma'n¹⁰'a sermaye olmaya yeterlidir:

*Hıdîv-i muhterem dâmâd-ı ekrem dâver-i efham
Ki Hâtem yâd olunmak cüdına nisbet hamâkatdür¹¹*

*Cihânda Hâtem-i Tay kışşası tahkîki budur kim
Hemân şâ'irlerüñ beyninde çıkmış bir hikâyetdür*

*Haķîkatde bu Hâtem çölde bir begdür ki ol yirler
Kemâl-i kaht ile ma' rûfdur bî-nân u ni' metdür*

*Pes ol yirlerde bir beg luţf ider ise aç 'urbândan
Birine bir çanak kışrak südi virmek semâhatdür*

*O destüruñ ise bir bendesine itdigi ihsân
Hezârân Hâtem ü Ma'n'a vefâ eyler bızâ' atdür*

(Macit 1994: 73 /K.15; Boztepe 1338-40: 45)

Nabi, Musahib Mustafa Paşa'yı övdüğü bir kasidesinin şu beytinde, onun iyilikleri, cömertliği sayesinde döneminde bir yoksula (dilenciye) bin dinar verilecek olsa bile ortalıkta yoksul (dilenci) bulunamayacağını söylüyor:

*Ne luţfdur ki bulunmaz gedâ zamânında
Eger virürler ise bir gedâya biñ dînâr*

(Bilkan 1997: 66 /K.10)

f. Diğer Nitelikler

Ayrıca kasidelerde övülen devlet büyüklerinin ahlâk, düşünce gücü, ileri görüşlülüğü ve ikbal sahibi oluşlarının yine mübalağalı biçimde anlatıldığı beyitler de mevcuttur.

Mesela aşağıdaki beyte göre Nabi'nin övdüğü hükümdarın ahlakının lezzeti (tadı) bir meyhanede anılsa oradaki acı şarap küpünü arı peteğine (balla dolu peteğe) döndürür:

⁹ Hâtem-i Tâi (Hâtem-i Tayy): Tay kabilesine mensup, yiğitlik ve özellikle cömertlikle meşhur bir Arap (Gölpınarlı 2004: 415).

¹⁰ Ma'n: Ma'n ibn-i Zâideti's-Şeybânî. Emeviler döneminde yaşamış emirlerden biri olup cömertliğiyle ünlü olmuştur (Gölpınarlı 2004: 420).

¹¹ hamâkatdür (Boztepe 1338-1340: 45): kabâhatdür (Macit 1994: 38)

*Añlsa meykedede çāşnî-i ahlâkı
İder hum-ı mey-i telhi küvâre-i zembür*

(Bilkan 1997: 44 /K.7)

Nef'i aşağıdaki beyitte, anadan doğma kör biri gece vakti Veziriazam Nasuh Paşa'nın düşünce gücünün ışığını ansa, bu kişinin o ışıkla karıncanın gönlündeki sırrı görebileceğini söyleyerek mübalağada sınır tanımadığını göstermiştir:

*Fürûğ-ı re 'yini yād itse şebde şu'le gibi
Görürdi rāz-ı dil-i mūrî kūr-ı māder-zād*

(Akkuş 1993: 144 /K.30)

Nedim ise, ikbal (baht, talih)in her gün İbrahim Paşa'yı bulup ayağını öptüğünü, onu odasında ve kasrında bulamazsa divana kadar geldiğini söyleyerek, ne kadar ikbal sahibi, bahtlı bir sadrazam olduğunu soyut bir kavram olan ikbali¹² kişileştirerek (teşhis) esprili bir biçimde anlatmıştır. Ayrıca beyitteki *odada, kasrda, divanda* kelimeleri ile Sadrazam İbrahim Paşa'nın özel yaşamında ve devlet işlerinde talihinin daima yüzüne güldüğünün, başarılı ve mutlu olduğunun vurgulandığını söylemek mümkündür:

*Bulup elbette öper pâyını her gün iqbâl
Odada kaşrda bulmaz ise dīvāna gelür*

(Macit 1994: 76/K.16; Boztepe 1338-40: 46)

g. At Övgüsü

Kasidelerde başta padişahlar olmak üzere devlet büyüklerinin yukarıda değinilen niteliklerinin yanı sıra bindikleri atlardan da övgüyle söz edilmiştir. Bu türlü övgülere bir kasidenin medhiye bölümünde bir veya birkaç beyitte rastlanabileceği gibi, kasidenin bütününde ya da nesib bölümünde de rastlanabilir. Nesib bölümünde atın övüldüğü kasideler *rahşiyeye* olarak adlandırılmıştır.

Söz konusu atların vücutlarının heybeti, gücü, hızı vb. nitelikleri özellikle Nef'i'nin şiirlerinde son derece abartılı övgülerle anlatılmıştır.

Bu çalışma sırasında taranan metinler arasında at övgüsünün Nef'i'nin şiirlerinde olduğu kadar hayal sınırlarını zorlayıcı mübalağalarla mizahi biçimde yapıldığı örnekler pek rastlanmamıştır. Dolayısıyla burada yer verilen örnekler, Nabi ve Nedim'in birer beyti dışında, Nef'i'ye aittir.

Aşağıdaki iki beyit Nef'i'nin IV. Murad'ın atlarının ayrı ayrı övüldüğü bir kasidesinden alınmıştır. Şair bu beyitlerde Saba adlı atın yıldırım gibi hızlı olduğu için koşarken gölgesinin ona eşlik edemediğini (yetişemediğini), binicisi yanlışlıkla dizgini elinden bıraksa, daha gölgesi toprağa düşmeden tüm dünyayı dolaşabildiğini şöyle anlatmaktadır:

*Ne Şabā şā' ika dirsem yaraşur sūr'atde
Ki segirdürken aña sāyesi olmaz hem-pā
[...]
Düşmeden sāyesi hāk üzre ider 'ālemi tayy
Sehv ile rākibi gösterse 'ināna irhā*

(Akkuş 1993: 82 /K.18)

¹² Sözlük anlamı baht, talih, yıldız barışıklığı, işlerin yolunda gitmesi olan *ikbal* kelimesinin, saray terminolojisinde ikballi, talihli cariye yani padişahın gözdesi olan cariye, has odalık anlamına geldiği de belirtilmektedir (Pakalın 1993: 46). Nedim'in beytinde kelimenin bu anlamının da kastedilmiş olması semantik açıdan uygun görünmekle birlikte, beyitte sözü edilen kişinin sadrazam olması nedeniyle kültürel bağlam açısından uygun değildir.

Aşağıdaki beyitte ise yine Sultan Murad'ın Evren adlı atı övülmüştür. Buna göre, eğer bir şair Evren'in hızını, çabukluğunu övecek olsa o şairin kalemi ok gibi elinden fırlar:

*Atılır hāmesi oğ gibi elinde durmaz
İtse bir şā'ir eger medh-i şitābın imlā*

(Akkuş 1993: 100 /K.18)

Nef'i şu beyitte ise Veziriazam Murad Paşa'nın atını övmektedir. Murad Paşa'nın atı öyle hızlıdır ki binicisinin gölgesi yere düşünceye kadar o her yeri dolaşır, onun için mekân söz konusu olamaz:

*Çāpüklüğü ol mertebe kim zıll-ı rākibi
Yire düşünce aña mekân lā-mekân olur*

(Akkuş 1993: 139 /K.29)

Nef'i aşağıdaki iki beyitte Sultan Ahmed'in atının çabukluğunu, hızını övmektedir. Padişahın dağ gibi iri cüsseli atı, bu kadar iri olmasına karşılık, çok hızlı olması dolayısıyla karıncanın göğsü veya gözünün üstünden geçse karınca bunu hissetmez:

*O sebük-seyr ü sebük-rev ki haberdār olmaz
Eylese sīne-i mūr üzre eger cevlanı*

(Akkuş 1993: 53 /K.4)

*O deñlü cüst ü çāpükdür o cism-i kūh-peykerle
Ki cevlan itse tuymaz çeşm-i mūr-ı nā-tüvān üzre*

(Akkuş 1993: 60/ K.6)

Şu beyitte anlatılan hükümdar atı öyle hızlıdır ki eğer yolu yel gibi yedi denize düşse bu denizlerin yedisinden de ayağı ıslanmadan geçer:

*Yedisinde güzār eylerdi nemnāk olmadan pāyı
Yolu düşse eger yıl gibi gāhī heft deryāya*

(Akkuş 1993: 106/ K.19)

Nef'i'nin hayal dünyasında hükümdarın âdeta yol ölçercesine bütün dünyayı dolaşan atı, kalem mekân kelimesindeki nun harfinin ortasındaki noktayı koyuncaya kadar mekân tanımaksızın her yeri dolaşır. Bu seyir sırasında dünyayı tozu dumana kattığı hâlde olağanüstü bir hızla koştuğu için kendi eyeri altına örtülen örtüye toz konmaz:

*O 'ālem-gerd-i reh-peymā ki devr-i lā-mekân eyler
Kalem nokta koyınca merkez-i nūn-ı mekân üzre
Cihān pür-gerd olurken cünbişinden sür'at-i seyri
Kıomaz toz kıonmağa pīrāmen-i bergüstvān üzre*

(Akkuş 1993: 60/ K.6)

Hükümdarların atları son derece hızlı olmalarının yanı sıra bir o kadar da güçlüdürler. Nef'i'nin aşağıdaki beyitte tasvir ettiği at da öyle güçlüdür ki ayağını yere vurduğunda, eski inanca göre dünyayı boynuzları üzerinde taşıdığına inanılan öküzün¹³ kafasını kırar. Şiddetle yerinden sıçradığında ise nalından fırlayan çivi gökteki Süreyya yıldızına kadar ulaşır. Yine eski inanca göre Süreyya yıldızı da gök öküzü (gāv-ı âsmân) olarak nitelenmiştir:

¹³ Bu konuda bilgi için bk. (Onay 1993:171-172).

*Şikest eyler ser-i gāv-ı zemīni şadme-i pāyī
Çıkar şiddetle pertāb itdügi miḥı süreyyāya*

(Akkuş 1993: 106/ K.19)

Nedim de Nef'i gibi, Sadrazam Ali Paşa'yı övdüğü bir kasidesinden alınan aşağıdaki beyitte, onun bindiği çelik bilekli atın dümdüz olan yeryüzünün (dünyanın) belini büktüğünü yani bastığı yeri çökerttiğini, bu nedenle çöken kısmın altında yer aldığına inanılan öküzü inlettiğini söylüyor:

*Gāvı inletdi belin bükdi basit-i arzuñ
Zir-i rānındaki pülād bilekli tevsen*

(Macit 1994: 9 /K.2; Boztepe 1338-40:17)

Nabi'nin aşağıdaki beyti ise Sadrazam Daltaban Mustafa Paşa övgüsünde yazılmış bir kasidede yer almaktadır. Bu beyitte anlatıldığına göre, zamanın yüce, başarılı Rüstem¹⁴'i olarak nitelenen sadrazamın atı, Ferhad ü Şirin veya Husrev ü Şirin mesnevilerinin ünlü âşık kahramanı Ferhad'ın Şirin'in aşkıyla Bisütun adlı dağa yaptığını (Ferhad bu dağı delmiştir) tırnağıyla yapmıştır. Yani şair, sadrazamın atının, tırnağıyla koca bir dağı delebilecek güçte olduğunu vurgulamak istemiştir:

*Yegāne Rüstem-i şāhib-kırān-ı devrān kim
Süm-i semendi ider kūha itdügin Ferhād*

(Bilkan 1997: 99/K.14)

2. Sevgilinin Nitelikleri ile İlgili Mübalağalar

a. Güzellik

İdealist bir edebiyat olan divan edebiyatında, insan güzelliği de idealize edilerek anlatılmıştır. Sınırları belirli estetik kurallara bağlı olan bu edebî geleneğe, insan güzelliği bütün ayrıntılarıyla ve en güzel şekilde sevgili tipi ile anlatılmıştır. Sevgilinin mübalağalı biçimde tasvir edilen güzelliğinin en önemli işlevi, âşığın aşka düşmesine sebep olmasıdır. Aşk söz konusu olduğunda, şairlerinde âşık rolünü üstlenen şairlerin hayalinde sevgilinin kusursuz güzelliği anlatılırken yapılan mübalağaların olduğu mizahi boyutu aşağıdaki örnek beyitlerde açıkça görmek mümkündür. Bu beyitlerde sevgilinin kimi zaman bütün olarak güzelliği, kimi zaman da uzuvlarının güzelliği konu edilmiştir.

Mesela aşağıdaki beyitte Necati, sevgilinin güzelliğini seyretmek için kalkıp gelen meleklerin, onlar gibi oraya gelenlerin oluşturduğu kalabalık yüzünden yer bulamayıp gökyüzünün damına çıktıklarını söylüyor. Şair burada sevgilinin güzelliğinin büyük bir kalabalık oluşturacak kadar insanı bir araya topladığını söyleyerek mübalağa yapmıştır. Aynı zamanda, gökte olduklarına inanılan meleklerin orada bulunma nedenini, kalabalıktan yer bulamadıkları için dama benzeyen göğe çıktıkları şeklinde şairane, hayali ve güzel bir nedene bağlayarak hüsn-i ta'lil sanatı yapmıştır:

*Hüsünüñ hengāmesin turup temāşā kıılmağa
Yir bulamayup felek damına çıkdı her melek*

(Tarlan 1997: 313/G.323)

Ahmet Paşa, sevgilinin gözlerinin ve kaşlarının (güzelliğinin) hayaliyle sarhoş olduğu için camideki mihrapta Kur'an-ı Kerim'in bir harfini bile doğru okumayan bir imam tasviri yapmıştır:

¹⁴ Rüstem İran'ın efsanevi kahramanlarından Neriman'ın torunu Zâl'in oğludur. Cihan pehlivanı olarak nam salmıştır. *Şehnâme*'de adı en çok geçen kahramanlardandır (Onay 1993: 13).

*Mest olupdur çeşm ü ebrûnuñ hayâlinde imâm
K'okumaz mihrâbda bir harf-i Kur'an'ı dürüst*

(Tarlan 1966: 137/G.21)

Fuzuli aşağıdaki beyitte sevgiliye seslenerek, onun resmi çizilip cennetteki genç ve güzel delikanlı (gılman)lara gösterilse cennetin puthane gibi cansız şekillerle dolacağını söylüyor. Çünkü sevgilinin sadece resmini gören gılmanlar onun güzelliği karşısında hayretten can verip put gibi yalnızca şekilden ibaret kalacaklardır. Böylece cennet puthaneye dönecektir:

*Şüret-i bî-cân ile cennet dolar büt-hâne tek
Kılsalar cennetde taşvîrûñ çeküp gılmâna 'arz*

(Akyüz vd.1958: 263/G.139)

Divan şiirinde sevgilinin, güzelliği dolayısıyla en çok benzetildiği unsurlardan (benzetmelik) biri, kusursuzluğu ve âdeta tapılacak nitelikte olması bakımından puttur. Hayali şu beyinde, sevgiliye konuşan put (büt-i gûyâ) diye seslenerek hem put gibi kusursuz güzelliğine dikkat çekiyor hem de kilisedeki cansız putlardan ayırıyor. Kilisede böyle bir sevgilinin güzelliğinin resmini gören diğer putların aklını yitirdiğini söylüyor. Böylece mübalağa yoluyla, görenin aklını yitirmesine sebep olacak kadar hayret verici bir güzellik tasviri yapıyor. Öte yandan da gerçekte cansız oldukları için akli olmayan putların akılsızlığını hüsn-i ta'lil yoluyla sevgilinin hayrete düşüren güzelliğine bağlıyor:

*Deyr içre naqş-ı şüretüne eyleyüp nazâr
'Aqlın şanemler ey büt-i gûyâ yitürdiler*

(Tarlan 1945: 184/G.125)

Baki ise sevgilinin eline kesinlikle ayna verilmemesi gerektiğini, çünkü aynada kendi güzelliğini görünce putperest olacağını söylüyor. Yani şair, put gibi güzel olan sevgilinin aynaya bakınca kendi güzelliğine hayran kalacağını, mübalağa yaparak puta tapmak ifadesiyle anlatıyor:

*Zinhâr eline âyine virmeñ o kâfirün
Zîrâ görince şüretini büt-perest olur*

(Küçük 1994: 160/G.97)

Nabi “güzellikle imar edilmiş ülkenin padişahı” olarak nitelediği sevgilinin bakılamayacak kadar yani bakınca gözlerin tahammül edemeyeceği kadar güzel olduğunu, aynaya baksa aynadaki yansımasının onun güzelliği karşısında feryat edeceğini söyleyerek ilginç bir hayal yaratmıştır. Sevgilinin aynadaki yansıması, sanki sevgilinin güzelliği ile karşı karşıya gelmiş başka bir insan gibi kişileştirilmiştir. Üstelik bu kişi gördüğü güzelliğin etkisiyle feryat eden biridir:

*Bakılır mı o şeh-i kişver-i hüsn-âbâda
İtse mir 'âte nazâr 'aksi gelür feryâda*

(Bilkan 1997: 1034/G.765)

Haşmet aşağıdaki beyitte “Her uzvuna inceden inceye baktım, ince belinden başka eksik yeri yok” diyerek aslında sevgilinin kıl kadar ince belinin güzelliğini ve başka bir eksiğinin olmadığını belirterek de bütün güzelliğini övmektedir. İlginç olan, bu övgünün “eksiklik, kusur” anlamındaki “noksan” kelimesi ile yapılmış olmasıdır. Çünkü divan edebiyatının güzellik anlayışına göre sevgilinin beli kıl kadar incedir ve bu incelik makbuldür. Dolayısıyla şairler inceliğin son derecesini, hatta yok denecek boyutta olduğunu anlatmak için “noksan”, “yok”, “hiç” vb. kelimeler kullanmışlardır. Haşmet de bu beyitte, bir güzellik unsuru olarak sevgilinin belinin inceliğini noksan kelimesi ile mübalağa etmiştir. Ancak burada yeriormuş gibi görünüp aslında bir

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011

övme (te'kidü'l medh bi-mâ-yüşbihü'z-zemm) de söz konusudur. Çünkü belin inceliği bir kusurmuş gibi gösterilmekle birlikte aslında övülmektedir. Belagatte bu sanatın adı *istidraktır*¹⁵.

*Mû-be-mû diqqat idüp her 'uzvına itdüm nigâh
Yok miyân-ı nâzükinden mâ-'adâ noqşân yeri*

(Arslan ve Aksoyak 1994: 120/ K.11)

b. Naz, İşve, Tegafül

Sevgilinin şiirlerde söz konusu edilen en önemli özelliklerinden biri, nazlı işveli tavırları, âşığın aşkını görmezden gelmesi (tegafül), ilgisizliğidir. Onun bu tavırları âşığın aşk derdini büsbütün artırdığından şairler sevgilinin nazını, işvesini, ilgisizliğini anlatırken de mübalağaya sıkça başvurmuşlardır.

Mesela Baki'nin aşağıdaki beytinde sevgili o kadar nazlıdır ki naz uykusuna yatmış gibidir. Üstelik bu naz uykusu öyle derindir ki dünya halkı (tüm insanlar) bağırıp çağırsa sevgili uyanmaz:

*Şöyle nâz uyhusına varmış o yâr ey Bâkî
Ki cihân halkı figân eylese bîdâr olmaz*

(Küçük 1994: 220 /G.194)

Şeyhülislam Yahya (öl.1644)'nın tasvir ettiği nazlı güzeller özellikle İstanbul güzelleridir. Şair, son derece nazlı olan bu güzellerin nazından, işvesinden âşıkların rahat yüzü görmediklerini; eğer onların nazını cennetteki huriler öğrenirse âşıkların cennette de rahat yüzü göremeyeceklerinden duyduğu endişeyi şöyle anlatmıştır:

*Korğarın cennetde de 'uşşâk râhat görmeye
Öğrenürse şîve-i hûbân-ı İstanbul'ı hûr*

(Kavruk 2001: 78/G.54)

Nef'i sevgiliye, ondaki o naz ve nazlı bakış olduğu sürece, âşığı Hızır olsa da ölümüne sebep olacağını söylüyor. Yani sevgilinin nazı ve nazlı bakışı o kadar etkilidir ki ölümsüzlük suyu (ab-ı hayat)ndan içtiği için sonsuza kadar hayatta kalacağı rivayet edilen Hızır peygamberin bile ölümüne sebep olabilir:

*Bu nâz u bu nigâh-ı tegâfûl ki sende var
Hızr olsa 'âşıkunî sebep-i terk-i cân olur*

(Akkuş 1993: 137/K.29)

Nef'i şu beyitte ise sevgilisinin nazını, ilgisizliğini eğer Yusuf rüyasında görseydi Züleyha bir gün Yusuf'a kavuşacağına dair ümidini sonsuza kadar yitirirdi diyor. Bilindiği gibi Yusuf u Züleyha hikâyesinde âşık kahraman Züleyha, maşuk kahraman ise Yusuf'tur. Bu hikâyede Züleyha'nın Yusuf'a duyduğu büyük aşk uzun yıllar karşılıksız kalmıştır. Ama Züleyha umudunu yitirmeden yalvarışlarını sürdürmüş, sonunda da Yusuf'a kavuşmuştur. Şair bu hikâyeye telmihte bulunarak kendi sevgilisinin Yusuf'tan daha nazlı, kendisine karşı daha ilgisiz ve hatta kavuşma ümidini yok eden bir naz ve ilgisizlik içinde olduğunu anlatmak istemiştir:

*Züleyhâ tâ ebed nevmîd olurdu zevk-i vuşlatdan
Bu istîgnâ vü bu nâzı göreydi düşde Yūsuf ger*

(Akkuş 1993: 112 /K.21)

¹⁵ İstidrak, birini ya da bir şeyi över gibi görünüp yerme (te'kidü'z-zemm bi-mâ yüşbihü'l-medh) ve yerer gibi görünüp övme (te'kidü'l-medh bi-mâ yüşbihü'z-zemm) olmak üzere iki şekilde yapılan bir edebi sanattır (Bilgegil 1989: 220-24; Coşkun 2007:192-93; Saraç 2007: 236-37; Dilçin 1995: 451-52).

c. Hayat Vericilik, Ölüyü Diriltme

Sevgilinin mübalağa edilen bir diğer özelliği de hayat vermesi, ölüyü diriltmesidir. Aşağıdaki örneklerde de görüleceği üzere sevgilinin nefesi, ağzı, dudağı, ağzının suyu, konuşması, saçının kokusu vb. bu özelliğe sahip olarak anlatılmıştır.

Necati, Hz. İsa sevgilinin nefesinin ölüleri dirilttiğini bilse bu zamana (sevgilinin yaşadığı zamana) ulaşmak için canını verirdi (çok isterdi) veya onun hayat veren nefesine ulaşmak (nefesiyle dirilebilmek) için canını verirdi (ölürdü) diyor. Şair bu beyitte iham sanatı yaparak ikinci mısradaki “dem” kelimesinin “zaman” ve “nefes” anlamları ile “can vermek” deyiminin “bir şeyi çok istemek” ve “ölmek” anlamlarının her ikisini de kastederek kullanmıştır. Buradaki mübalağa, sevgilinin nefesinin, edebiyatta nefesiyle ölüleri diriltme ve dokunarak hastaları iyileştirme mucizesiyle sıkça yer alan Hz. İsa’nın nefesinden üstün tutulmasıdır:

*İhyâ-yı memât olduğunu bilse demünde
Cân vire idi irmek için bu deme ‘İsâ*

(Tarlın 1997: 156 /G.18)

Ahmet Paşa’nın aşağıdaki beytinden anlaşıldığına göre, sevgilisi onun adını hiç ağzına almamıştır. Eğer adını yanlışlıkla bir kere ansa, Ahmed adının kerametle bir ölüyü diriltilebileceğini söylüyor. Çünkü sevgilinin ağzı hayat vericidir. Onun ağzında telaffuz edilince bu hayat vericilik niteliği şairin adına da sirayet edeceğinden, Ahmed adı bir ölüyü diriltilebilir hâle gelecektir:

*Ahmed’ün adı kerâmetle dirilde ölüyi
Sehv ile sen bir ağız adın anuñ yâd idicek*

(Tarlın 1966: 220/G.153)

Ahmet Paşa, şu beyitte de şirin (tatlı) dudaklı sevgilinin adını yazdığı kalemle bir dua yazsa bu dua ile ölüyü diriltilebileceğini düşündüğünü söylüyor. Şairin hayalinde sevgilinin hayat verici özelliği, adının yazıldığı kalemle yazılan duaya kadar intikal eden bir boyuta ulaşmıştır:

*Şol kalemle k’adın ol şîrîn lebûñ inşâ kılam
Bir du’â yazsam umaram ölüyi ihyâ kılam*

(Tarlın 1966: 262 /G.218)

Ahmet Paşa, şiirlerinde sevgilinin hayat verici özelliğini mübalağalı biçimde sıkça dile getirmiş bir şairdir. Aşağıdaki beytinde de sevgilinin mim harfi kadar küçük olan ve pınara benzeyen ağzından çıkan ölümsüzlük suyunun bir damlasını toprağa akıtsa topraktaki çürümüş kemiklerin yeniden canlanacağını söylemektedir:

*Çeşme-i mîm-i dehânından çıkan âb-ı hayât
Kaşresin hâke şalarsa cân bulur ‘azm-i remîm*

(Tarlın 1966: 255 /G.205)

Şair şu beytinde ise, öldüğü zaman sevgilinin saçlarının misk kokusunu taşıyan rüzgâr kabrine doğru eserse kabrinden kalkıp yeniden aşkını yaşamaya devam edebileceğini söyleyerek aklın ve gerçeğin sınırlarını bir hayli aşan bir mübalağaya imza atmıştır:

*Yeñi cân buluban tıram hevâña başlayam yine
İrerse kabrime zülfün nesîm-i müşg-bârından*

(Tarlın 1966: 274/ G.234)

Hayali, Ahmet Paşa’dan bir adım daha ileri giderek, Mecnun’un mezarındaki kemikleri Leyla’nın köpeği yalarsa Mecnun’un yeniden hayat bulacağını söylüyor. Buraya kadar verilen örneklerde sevgilinin doğrudan kendi vücuduna, varlığına ait bir hayat verme niteliği tasvir edilmişti. Hayali’nin, bu özelliği sevgilinin köpeğine de yüklemesi ilginç bir mübalağadır:

Turkish Studies

‘Aceb mi cism-i Mecnûn merkadinde tâze cân bulsa
Seg-i Leylî gelüp bir gün yalarsa üstüh’ânından

(Tarlan 1945: 321/G.46)

Fuzuli’ye göre ise sevgili puthaneye girip konuştuğunda, bu konuşmanın hayat verici etkisiyle orada ressamların kapı ve duvarlara çizdiği ne kadar resim varsa canlanacaktır. Şair bundan hiç şüphe duymadığını şöyle ifade etmiştir:

Girüp büt-hâneye kılsañ tekellüm cân bulur şeksüz
Muşavvirler ne şüret kim der ü dîvâre yazmışlar

(Akyüz vd.1958: 192 /G.68)

ç. Nazeninlik

Sevgili o kadar zarif, narin ve nazlı yetiştirilmiştir ki en ufak şeyden incinmesi kaçınılmazdır. Şairler sevgilinin nazeninliğini anlattıkları beyitlerde gerçekte hiçbir şekilde incitici bir yanı olmayan unsurların onu inciteceğini söyleyerek mübalağa yapmışlardır. Bu da güzel hayallerin yanı sıra mizahi durumların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Necati sevgilinin dudakları çok nazik olduğu için selam kelimesindeki sin harfinin dişleri dudaklarını incitir diye kimseye selam vermediğini söylüyor. Burada dudakların nazikliği mübalağa edilirken, sevgilinin nazı, tegafül ve istignası (ilgisizliği) yüzünden hiç kimseye selam vermemesi dudaklarının selam kelimesini söylerken incinecek olmasına bağlanarak hüsn-i ta’lil yapılmıştır:

Anuñ için kimseye virmez selâm ol nâzenîn
Lebleri nâzûk durur zaḥmet virür dendân-ı sin

(Tarlan 1997: 76 /K.20)

Benzer bir hayali aşağıdaki beyitte Nedim de işlemiştir. Ancak Nedim buse kelimesinin sin harfindeki dişler yaralar diye sevgiliyi öpmenin imkânsız olduğunu söyler:

Leblerüñ mecrûḥ olur dendân-ı sîn-i bûseden
La’lûñ öpdürmek bu ḥâletle muḥâl olmuş saña

(Macit 1994: 343/G.2; Boztepe 1338-40: 133)

Aşağıda sırasıyla Emri, Nabi ve Nedim’in beyitlerinde ise bazı unsurların gölgesinin sevgiliyi inciteceği anlatılmaktadır. Mesela Emri sevgilinin yanağındaki benin aslında ben olmadığını, havada uçmakta olan sineğin gölgesinin yansımasının yanağı incitmesiyle oluşan kararma izi olduğunu söyleyerek hem hüsn-i ta’lil hem de mübalağa sanatı yapmıştır. Yani sevgilinin yanağı o kadar naziktir ki bir sineğin gölgesinin yansıması bile onu karartacak kadar incitmiştir:

Hevâdan bir meges ruḥsâr-ı yâre sâye şalmışdur
Degül beñ nâzûk olmağın kararımış yiri ḳalmışdur

(Saraç 2002: 328 /Kt. 161)

Emri şu beyitte güle benzettiği sevgilinin gömleğinin gölgesinin de onun nazik tenini incitip karartacağını söylemektedir:

Şol ḳadar nâzûkdür ol gül kim siyâh olur teni
Üstine nâ-geh düşerse sâye-i pîrâheni

(Saraç 2002: 387 /M.482)

Turkish Studies

Nabi, öpücüğün gölgesi yanağına düşünce uyandıracığı için sevgiliyi öpmenin mümkün olmadığını şöyle dile getirmiştir:

*H'abda bûsesin almağ nice mümkün zîrâ
Bûsenün sâyesi ruhsârına düşse uyanur*

(Bilkan 1997: 510 /G.69)

Nedim ise, gül desenli ipek kumaştan yapılmış bir elbise giyen nazenin sevgilisini elbisenin kumaşındaki gül deseninin dikeninin incitmesinden, yaralamasından duyduğu endişeyi şöyle ifade ediyor:

*Güllî dîbâ giydün ammâ korğaram âzâr ider
Nâzeninüm sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni*

(Macit 1994: 475/G.154; Boztepe 1338-40: 181)

3. Âşığın Nitelikleri ile İlgili Mübalağalar

Divan edebiyatının aşk anlayışının gereği olarak aşkın ve âşığın tipik özellikleri vardır. En genel şekilde ifade edilecek olursa, sevgilinin âşığın aşkına bir türlü karşılık vermemesi, kavuşmanın söz konusu olmaması dolayısıyla aşk mutlu bir aşk değildir. Âşık için bu duygu büyük ve güçlü bir duygu olmasına karşılık gam, dert, bela sebebidir. Böyle büyük bir derde düşen âşığın gönlünde bu duygunun yarattığı etkilerden kaynaklanan bir takım belirtiler görülür. Aşkın âşık üzerindeki bu etki ve belirtileriyle sevgilinin buna karşı duyarsızlığı şairler tarafından çok defa mübalağalı biçimde anlatılmıştır. Aşağıda şairlerin bu tür mübalağaları üzerinde durulacaktır.

a. Aşkın Büyüklüğü

Fuzuli, yaşadığı aşkı denize benzetmiştir. Onun denize benzeyen ve etrafını saran (bütün benliğini saran) aşkının coşkunluğunun (azgınlığının) öldürücülüğünü gören ve bir aşk kahramanı olan Ferhad (Kûhken) canını kurtarmak için dağa çıkmıştır. Şair Husrev ü Şirin veya Ferhad ü Şirin hikâyelerinde hikâyenin kadın kahramanı Şirin'e duyduğu büyük aşkla dağı delen ünlü aşk kahramanı Ferhad ile kendini karşılaştırmakta ve kendi aşkının onunkinden üstünlüğünü anlatmaktadır. Hikâyeye göre Şirin'in aşkı uğruna dağı delen Ferhad'ın dağa çıkmasını hüsn-i ta'lil yoluyla kendi aşkının dehşetinden korkup kaçması olarak tasvir etmektedir:

Görüp mühlik menüm çevremde baħr-i ' ışğ tuğyânın
Çaçup bir dâğa çıhmış Kûh-ken kırtarmağa cânın

(Akyüz vd.1958: 348/ G.224)

b. Dert, Bela, Gam, Keder

Şiirlerinde daima aşkın gamını, kederini terennüm eden Fuzuli aşağıdaki beyitte, sevgiliye duyduğu hasretin üzüntüsüyle geceden sabaha kadar başına o kadar vurmuş, dövünmüştür ki sabah olduğunda da ölmüş bedenini toprağa vermiştir. Şairin çizdiği hayal son derece lirik ve dramatik bir hayaldir. Yani şairin amacı gülünç bir tablo yaratmak değil, anlatımı çarpıcı kılmaktır. Ancak bu hayalin bir an gerçek olduğu düşünüldüğünde en azından bir insanın kendi cenazesini kendisinin toprağa veremeyeceği gerçeği mizahı yaratan nokta olarak kendini gösterir:

Ġamuñdan başa dün ħasret eliyle ol kıadar urdum
Ki şubħ olunca mürde cismümi toprağa tapşurdum

(Akyüz vd. 1958: 314 /G.190)

Divan şiirinde şairlerin kendi aşk duygularının büyüklüğünü göstermek için sıkça başvurdukları yol, kendilerini aşk hikâyelerinin ünlü âşıklarıyla (Mecnun, Ferhad, Vamık vb.) kıyaslayıp, ya onlara denk ya da onlardan üstün göstermektir. Kendi üstünlüklerini çoğunlukla âşıkları küçümseyerek ifade etmişlerdir.

Turkish Studies

Deli Birader lakabıyla bilinen Gazali (öl.1533), Mecnun'un bela çölünü baştan başa dolaştıktan sonra onun gam evine (aşk derdini yaşadığı yere) geldiğinde “Kardeş nedir bu hâlin” dediğini söylüyor. Yani aşkın bütün derdini çeken Mecnun, Gazali'nin aşk yüzünden yaşadığı gamı, derdi görünce şaşırmış, kendisi böyle bir duygu yaşamamış gibi onun niye bu hâlde olduğunu sormuştur. Şairin ifadesine göre Mecnun'un içinde bulunduğu aşk belasını Gazali'ninkine benzer bir şey değildir, Mecnun ondan daha iyi durumdadır:

*Mecnūn ki belā deştini geşt itdi ser-ā-ser
Ġam-ġāneme geldi didi ġālūñ ne birāder*

(Banarlı 1997: 575)

Baki, kederli gönlünün kederinin Mecnun (Kays) ile kıyaslanamayacağını, Mecnun'un -aşk derdiyle aklını yitirmiş olmasına karşılık- aklının olmaması dışında bir derdi olmadığını şöyle ifade ediyor:

*Elemiñ Kays'a kıyās itme dil-i maġzūnuñ
‘Aġlı yoġ idi ne derdi var idi Mecnūn’uñ*

(Küçük 1994: 269/G.27)

Şairler büyük bir dert olan ve tabiilerin derman bulamadığı aşkın gamını kederini yaşamaktan memnundurlar. Aşağıdaki beyitlerde çekilen derdin büyüklüğü ve şiddetinin yanı sıra bundan duyulan memnuniyet dile getirilmiştir.

Fuzuli onun derdine çare bulmaya çalışan ancak bulamayan tabibin bundan duyduğu üzüntüyle kendisinin de devasız bir derde düştüğünü söylüyor:

*Muġtaribdür çāre-i derdüme veh kim bilmeyüp
Bir devāsuz derde uğratmış özin miskīñ taḡīb*

(Akyüz vd. 1958: 159 /G.35)

Necati, padişaha benzettiği sevgilinin güzelliğinin mutluluğunu yaşarken, kederinin mutluluğa güldüğünü, derdine ise dermanın imrendiğini söyleyip, bunun için Allah'a şükretmektedir. Yani sevgilinin güzelliğinden duyduğu mutluluk karşısında hiçbir kederin, derdin önemi yoktur. Şair bunu “şadiye gussam güler derdime derman imrenir” şeklinde dile getirmiştir:

*Ĥamdüli’illāġ pādīşāhum devletinde ġüsñüñüñ
Şādiye ġuşşam güler derdüme dermāñ imrenür*

(Tarlan 1997: 226 /G.132)

Nabi ise, aşağıdaki beyitte gönlünü büyük bir eve, gamı da birbirini ezerek, büyük bir istekle o eve koşan insanlara benzetiyor. Gönül evine âdeta akın eden ve dostlar dediği gam, muhtemelen onun gönül evindeki zevki duyduğu için oraya akın etmektedir. Şair böyle bir hayalle gönlünün gam dolu olduğunu, sürekli gamla yaşadığı için onu dost, arkadaş olarak gördüğünü ve böyle yaşamaktan da zevk duyduğunu anlatmak istemiştir:

*Birbirin pā-māl idüp gelmekde Nābī ġam dile
Tuydı yārāñ ġālibā zevġin bizüm kāşānenüñ*

(Bilkan 1997: 781 /G.424)

c. Aşk Ateşinin Yakıcılığı

Aşk âşığın gönlüne düşen bir ateştir. Gönül yakmakla kalmayıp âşığın çevresinde ne varsa yakacak güçtedir. Şairlerin dilinde aşkın yakıcılığının âşık ve onun çevresindekiler üzerindeki etkileri de mübalağalı biçimde anlatılmıştır.

Hayali, içindeki aşk ateşinin aşkta muradına erememiş Mecnun'a sirayet etse (sıçrasa) onun başını yuva edinmiş kuşların bu ateşle kebab olacağını söylüyor. Yani aşkın her türlü hâlini yaşamış ve bu duyguyla deliye döndüğü için başına kuşların yuva yaptığı Mecnun'un aşk ateşinin, başındaki kuşları yakmayıp da Hayali'ninkinin yakacak olması ilginçtir:

*Sūzum sirāyet itse Mecnūn-ı nā-murāda
Kuşlar kebāb ola_ idi başındağı yuvada*

(Tarlan 1945: 345 /G.6)

Şu beyte göre ise Hayali gönlündeki ateşten mektuba bir harf yazacak olsa bu, mektubu sevgiliye götüren posta güvercininden etrafa kebab kokusu yayılmasına neden olacaktır. Yani onun gönlündeki aşk ateşi, mektuba yazılan harfe geçip sonra o mektubu taşıyan güvercini yakıp kebab edecek kadar şiddetlidir:

*Nāmemi ilten kebūterden gele bŷy-ı kebāb
Āteş-i dilden eger bir harf yazsam kâgade*

(Tarlan 1945: 353 /G.22)

Baki, sevgilinin aşkının ateşiyle öyle yanmaktadır ki sıtma hastalığına tutulmuş gibidir ve denizleri içse bu yangını yok edemeyecek, ateşini düşüremeyecektir:

*Bir harāret bağıladum tāb-ı teb-i ‘aşkuñla kim
Sūzumu def‘ eylemez nūş eylesem deryāyı ben*

(Küçük 1994: 335 /G.381)

ç. Gözyaşı ve Ağlama

Aşk gibi büyük bir derde düşen ve her anı gamla geçen âşığın döktüğü gözyaşının da haddi hesabı yoktur. Şairler âşığın ağlamasına ve gözyaşının çokluğuna ilişkin de renkli ve mübalağalı hayaller yaratmışlardır.

Mesela Ahmet Paşa, akıttığı gözyaşlarının dünyayı kapladığını bu yüzden suyun üstünde yürüdüğünü, aşkbâz derviş için kerametini böyle olacağını söylüyor:

*Eşküm cihānı tutdı ben āb ŷzre yürürem
Derviş-i ‘aşk-bāza kerāmet hemīn ola*

(Tarlan 1966: 127/G.7)

Ahmet Paşa şu beyitte ise, gece boyu sel gibi akıttığı kanlı gözyaşlarının, evlerini basmasından korktukları için insanların uyumadıklarını söylemektedir. Ancak burada *merdüm* kelimesinin *gözbebeği* anlamı da kastediliyor. Âşık uyuyamamasının nedenini gözbebeklerinin, âşığın akıttığı kanlı yaşın evlerini (göz) basacağı korkusuna bağlayarak hüsn-i talil yapmıştır:

*Gice merdümler akan kanlu yaşum havfindan
Uyumazlar ki bu dem seyl alsar hānemüzi*

(Tarlan 1966: 347/G.345)

Hayali'nin gözyaşları, etrafını bir okyanus gibi kapladığından beri uyku korkudan gözüne gelmemektedir. Şair gece boyu ağlamaktan uyuyamamasını, bir insan olarak hayal ettiği uykunun, okyanusa dönen gözüne gelmekten korktuğu için gelmediği şeklinde güzel bir nedene bağlayarak hüsn-i ta'lil yapmıştır. Gözyaşlarının gözünün etrafını okyanusa çevirmesi ise mübalağadır:

*Gelmege havf ider h̄ āb Hayālī gözine
Olalı yaşı ile bahr-ı muhîṭ eṭrāfi*

(Tarlan 1945: 424 /G.68)

Turkish Studies

Fuzuli, gam çekerken etrafındaki bütün arkadaşları onun gözyaşlarında boğulduğu için gözyaşlarını silecek, onu teselli edecek bir dert ortağının kalmadığını söyler:

*Ġam günü hem-demlerüm ġarġ oldılar göz yaşuma
Silmege göz yaşımı bir ġam-güsārum ġalmadı*

(Akyüz vd. 1958: 384 /G.260)

Şu beyitte, Fuzuli ölmüştür ama ağlaması dinmemiş, kanlı gözyaşları mezarından dışarı sızmaktadır. Bu yüzden onun mezar taşını gören herkes kırmızı bir değerli taş olan la'lden yapılmış sanır:

*Tereşşuġ ġabrümün daşından itmiş çeşmümün yaşı
Ġayāl eyler gören kim la'ldendür ġabrümün daşı*

(Akyüz vd. 1958: 400 /G.276)

Nabi'nin sevgilinin saçının kıvrımlarının hayaliyle akıttığı gözyaşları denize düşse, denizde girdap içinde girdaplar oluşturacak kadar çok ve coşkundur:

*Ġayāl-i ġalka-i zülfünle eşküm düşse deryāya
Zamān-ı ġaşre dek gird-āb ber-gird-āb olur peydā*

(Bilkan 1997: 458/G.8)

d. Ah, Feryat ve Figan

Âşığın en önemli özelliklerinden biri de ahlar çekerek yeri göğü inletircesine feryat figan etmesidir. Şairler onun bu özelliğini de okuyanın mizah duygusuna hitap eden ilginç mübalağalarla anlatmışlardır.

Necati, sevgilisini birisi düşünde görür korkusuyla öyle ah çekip feryat etmektedir ki halk uyuyamaz hâle gelmiştir:

*Āh u efgānum bu ġorġudan uyutmaz ġalkı kim
Saña düşünde düşe nā-geh nigāhı kimsenün*

(Tarlan 1997: 329 /G.300)

Necati gibi Ahmet Paşa'nın feryatlarının sebebi de sevgilisini kimse düşünde görüp âşık olmasın diye insanları uyutmamak içindir:

*Yāri kimse düşünde görüp 'âşık olmasun diyü
Ġalkı uyutmaz benüm itdügüm efgān her gice*

(Tarlan 1966: 289 /G.257)

Şu beyitte ise Ahmet Paşa'nın yeri göğü inleyen feryatlarından gökteki kuşlar ve denizdeki balıklar uyuyamaz hâle gelmiştir. Ancak bahtı bir türlü uyanmamıştır. Bu konudaki çaresizliğini şöyle ifade etmiştir:

*Murġ u māhī uyumaz nāle vü feryādumdan
Baġtum olmaz daġi bīdār elümden ne gelür*

(Tarlan 1966: 161 /G.58)

Âşığın çektiği ahın bir özelliği de ateşli olmasıdır. Fuzuli, eğer geceleri onun feryatlarıyla uyanık olmasalar, şimşek gibi ahının ateşiyle komşularının habersizce yanıp gideceklerini söylüyor:

*Berġ-i āhından Fuzūli'nün köyerdı bī-ġaber
Dünler efgānıyla bīdār olmasa hem-sāyesi*

(Akyüz vd. 1958: 424 /G.300)

Turkish Studies

Sururi (öl.1814) ise her seher vakti yüksek sesle ah çektiğini, bu sesle uyanan halkın, müezzinin ezan okuduğunu sandığını şöyle anlatıyor:

*Âh eylerüm şadā-yı bülend ile her seher
Halk uyanup şanur ki mü'ezzin ezān virür*

(Bilgegil 1989: 217)

e. Zayıflık, Güçsüzlük

Aşk derdinin ağırlığıyla tüm gücünü kaybeden âşık son derece zayıflamıştır. Aşağıdaki beyitlerde görüleceği üzere, diğer özellikleri gibi âşığın bu zayıflığı ve güçsüzlüğü de komik mübalağalara konu olmuştur.

Mesela Zati (öl.1546) aşk derdiyle öyle zayıf düşmüştür ki feryatları onu “işte bak yatıyor” diye göstermese ecel bile bulamaz:

*Derd ile şöyle za'if oldum ki bulmazdı ecel
İşte bak yatur diyü göstermese efgān beni*

(Çavuşoğlu ve Tanyeri 1987: 319 /G.1498)

Fuzuli, aşk derdiyle aynada eseri görünmeyecek kadar zayıfladığı için sevgilinin gönlünde de yer bulamadığını söylüyor. Yani aynaya baktığında zayıflığından dolayı hiçbir yansıması olmayan âşık, sevgilinin gönül aynasında da görünmez hâldedir. Şair zayıflığını mübalağa ile anlatırken, sevgilinin gönlünde aşkına karşılık bulamayışını da zayıflıktan görünmez oluşuna bağlayarak hüsn-i ta'lil yapmıştır:

*Düşmezem gönlüne ya'nî olubam eyle za'if
Derd-i 'ışkuñla ki gözgüde görünmez eşerüm*

(Akyüz vd. 1958: 333 /G.209)

Şeyhülislam Yahya zayıflıktan görünmez hâle gelmesine karşılık, derdin ve gamın kendisini nasıl bulduğuna şaşırmasını şöyle anlatıyor:

*'Aceb nice bulupdur ben naḥifî derd ü gam bilsem
Nişān ḥod ḳalmamışdur za'f ile cism-i nizārumdan*

(Kavruk 2001: 304 /G.280)

Emri öyle zayıflamıştır ki dertli bir örümcek onun boynuna ağından bir ip (yular) takıp sürüyebilir:

*Şöyledür za'fum sürer bir 'ankebüt-ı derdmend
Ben za'ifüñ boynına taḳarsa tārından kemend*

(Saraç 2002: 69 /G.70)

Nabi'ye göre âşığın vücudunu yok etmekteki amacı, öldüğünde tabutunun kimseye yük olmasını istemeyişindedir:

*'Âşık ifnā-yı vücūd eylemeden derdi budur
İstemez kimseye bār olduğunu tábūtuñ*

(Bilkan 1997: 770 /G.410)

Şu beyitte ise, Nabi'nin güçsüzlüğü bütün vücuduna öyle yayılmıştır ki güzellerin yanağına düşen bakışı oradan bir türlü kalkamaz. Şair gözlerini (bakışlarını) güzellerin yüzünden ayıramayışını hüsn-i ta'lil yoluyla güçsüzlüğüne bağlayarak nükteli bir hayal çizmiştir:

*Nā-tüvānlık o kadar itdi sirāyet tene kim
Kalkamaz ‘arız-ı hūbāna düşünce nigeħüm*

(Bilkan 1997: 852 /G.518)

Nedim'in vücudu da o kadar zayıf ve güçsüzdür ki bir karıncanın kirpiğinin gölgesinin altından geçse yaralanacak hâldedir. Nedim'in bu beyitte yaptığı akıl ve görenek dışı mübalağa, örneklerine Hind üslubunu benimseyen şairlerin şiirlerinde rastlanan türdendir:

*Nā-tüvānım şöyle kim mecrūh olur cismüm Nedim
Geçse zîr-i sāye-i müjgān-ı çeşm-i mürdan*

(Macit 1994: 433/G.107; Boztepe 1338-40: 166)

Aşağıdaki iki beyitte Necati ve Koca Ragıp Paşa aşk derdiyle zayıf ve güçsüz düşmeleri sebebiyle ölecek, canlarının bedenden çıkacak hâlinin bile kalmadığını söyleyerek mübalağa yapmışlardır:

*Çokdan ölürdü bu derd ile Necatî ammā
Za‘fi gālibdür anuñ cānı bedenden çıkamaz*

(Tarlant 1997: 287 /G.231)

*İtdi ten-i nizārımı feryād u nāle nāl
Kaldım o rütbe za‘fıla yok irtihāle hāl*

(Yorulmaz 1989: 129 /G.106)

Necati, sevgilinin aşkıyla görülemeyecek kadar zayıfladığı için, ortada cenazesi olmadığı hâlde cenaze namazı kılınan kayıp kişiler gibi, öldüğünde onun için de kayıp namazı kılınacağını şöyle ifade etmiştir:

*Öldüğüm vaktin meger gā’ib namāzın kıllalar
Kim beni za‘f ile nā-peydā vü pinhān eyledüñ*

(Tarlant 1997: 322 /G.289)

Hayali ise aşk yolunda yıpranmaktan vücudundan eser kalmayan âşık için öldüğünde namaz kılınmasına gerek olmadığını söylüyor:

*‘Āşıkun fersüde olup cismi rāh-ı ‘aşkda
Çün nişānı kılmaya kimse namāzın kıllamasun*

(Tarlant 1945: 310 /G.25)

f. Uykusuzluk

Aşk derdine düşen âşık gece gündüz uyumayan biridir. Necati aşağıdaki beyitte sevgiliyi gördüğünden beri bir gece bile gözünü yummadığını söylüyor:

*Hağ bilür kim bir gice kirpüklü gözüm yummadum
Ey Necatî tā kim ol dildārı gördüm bir nazār*

(Tarlant 1997: 224 /G.128)

Necati şu beyitte ise, düşünde ansızın gözüne sevgiliye benzer biri görünür diye bir gece bile uyumadığını şöyle dile getirmiştir:

*Bir gice görmez uyuyı kirpüklü gözlerüm
Nā-geh düşünde görine diyü saña nazîr*

(Tarlant 1997: 231 /G.140)

Turkish Studies

g. Cünun (Delilik)

Buraya kadar olan bölümdeki başlıklar altında tipik özelliklerinden örnekler verilen âşığın bu kadar büyük bir dert olan aşkın şiddetiyle aklını yitirdiği görülür. Âşık, bu delilik hâli bakımından yine aşktan aklını yitirmiş bir âşık kahraman olan Mecnun ile kıyaslanır.

Fehim-i Kadim (öl.1647) bütün deliler gibi aşktan deliye dönenlerin de zincire vurulduğunu ima ederek, “Sevgilinin saçlarının zincirinin (zincire benzeyen saçlarının) hasretiyle öldürdüm fakat divane gönlün ölümüyle cünun (delilik)un yetim kalmasından korkarım.” diyerek gönlünün deliliğin babası olduğunu söylemektedir:

*Ölürdüm hasret-i zencîr-i zülfyle budur havfım
Yetim olur cünun fevt-i dil-i divâneden soñra*

(Üzgör 1991: 636 /G.253)

Şeyh Galib (öl.1799) ise deliliğin kendisine verdiği ikbal (şans mutluluk)le son derece mağrur olan Mecnun (Kays)’un, bu ikbale ortak olmaya onu binbir güçlkle kabul ettiğini söyleyerek, Mecnun gibi aşktan deliye dönmüş bir âşık olarak böyle bir delilikten memnuniyetini dile getirmiştir:

*Eylemiş mağrūr o rütbe Kays’ı iqbāl-i cünun
Biñ belâlarla kabûl-i iştirāk eyler beni*

(Gürer 1994: 591 /G.332; Okçu tarihsiz: 414 /G.329)

4. Şairlerin Şairlikleri ile İlgili Mübalağalar

Bilindiği gibi, divan şiirinde şairlerin şairlik yeteneklerinin, şiirlerinin ve başka faziletlerinin üstünlükleriyle övünmelerine *fahriye* denir. Şairler söz konusu övünmelerine özellikle kasidelerde ve gazellerinin makta veya maktadan önceki beyitlerinde dile getirmişlerdir. Bir kasidede şairin kendini övdüğü beyitlerin yer aldığı bölüme de *fahriye* denmektedir. Şairler fahriyede genellikle kendilerini İran’ın ünlü şairleriyle karşılaştırarak abartılı biçimde överler. Şairlik yeteneğinin ve şiirlerinin onlardan üstün olduğunu söylerler. Böylece kaside sunulan kişinin sıradan bir şair tarafından değil, şiiri ve şairliğinin değeri yüksek bir şairce övüldüğünü anlatmak isterler. Bu da övülen kişiye karşı başka bir yoldan yapılmış bir övgü sayılır (Dilçin 1995: 157-58). Divan şiirinde kasidelerinde fahriyeye çok düşkün olan şair Nef’i’dir. Nef’i, medhiyelerinde olduğu gibi fahriyelerinde de mübalağaya çok yer vermiştir. Mesela şu beyitte, dokuz katlı gök dönmeye başladığından beri şiir dünyasına kendisi gibi bir şairin gelmediğini söylemiştir:

*Gelmedi dañi benüm gibi cihân-ı nazma
Devre āgāz idelü nüħ-felek-i dā’ire-sāz*

(Akkuş 1993: 240 /K.57)

Nef’i düşmana tatlı şiirinin kılıcının (kılıca benzeyen tatlı şiirinin) suyundan¹⁶ içirse, düşmanın topraktaki cesedi başına toplanan hüma kuşlarının onun kemiklerini yiyebilmek için kavgaya tutuşacaklarını söyleyerek, şiirlerinin tadının ondan nasiplenilenlerin kemiklerine kadar nüfuz edeceğini anlatmaktadır:

*İçürsem düşmene ger āb-ı tīg-ı nazm-ı şîrînüm
İder hâkinde gavgâyı hümâlar üstüh’ân üzre*

(Akkuş 1993: 62 /K.6)

¹⁶ Buradaki kılıç suyu ile kastedilen, bıçak, kılıç gibi kesici âletler yapıldıktan sonra sertlik kazandırmak için verilen sudur (Onay 1993: 379).

Nef'i, şiiirlerinin tüm dünyayı sarhoş ettiğini, bunun nedeninin de o şiiirlerin aşk şarabına küp olmuş bir yetenekten çıkması olduğunu söyler. Burada şiiirlerinin dünyadaki tüm insanları sarhoşluk derecesinde etkileyebilecek kadar âşıkane olduğunu söylerken, şarap dolu küp gibi aşkla dolu yaradılışının ona bu şiiirleri yazdırdığını kastetmektedir:

*Bāde-i ‘aşka hum olmuş bir tabī‘atden çıkar
‘Ālemi mest itse ey Nef’î n’ola eş‘arumuz*

(Akkuş 1993: 304 /G.47)

Aşağıdaki beyitte ise, Nef'i hiç kimseden bir beğeni sözü duymamış olmasına şaşmamak gerektiğini söylemektedir. Çünkü onun sözünün (şiiirinin) büyüyle dünyadaki tüm insanların ağzı bağlanmış (dili tutulmuş)tır. Hâliyle dili tutulan (konuşamayan) insanlar da beğenilerini ifade edecek bir söz söyleyememektedirler:

*Bir kimseden irmezse n’ola gūşuma taḥsîn
Efsûn-ı kelāmumla cihān beste-dehāndur*

(Akkuş 1993: 73 /K.10)

Nef'i bir şair olarak inşa (nesir)ya tenezzül etmediğini, belki tenezzül etseydi inşa tarzıyla yazdığı eserlerinin gökteki meleklerin diline dolanıp sürekli okunacağı iddiasını şöyle ifade ediyor:

*Tenezzül eylemem inşāya eylesem belki
Müsebbihān-ı felek vird iderdi inşāmı*

(Akkuş 1993: 116 /K.22)

Nef'i şu beyitte ise, rubailerinin arzusunun, rubai üstadı bir şair olan Hayyam'ın ruhunu çalpara denilen müzik âleti eşliğinde oynattığını söylüyor. Burada çalpara (çehâr-pâre veya çâr-pâre)dan söz edilmesi, rubainin dört mısradan oluşan bir nazım şekli olması dolayısıyladır:

*Getürdi şevk-i rubā‘ilerüm tekellüfsüz
Çehâr-pâre ile rakşa rûh-ı Ḥayyām’ı*

(Akkuş 1993: 116 /K.22)

Hayali ise İran şairi Molla Cami ve Ali Şir Nevayi'nin ruhları şiiirimi duysalar ölüm uykusundan uyanıp tekrar sarhoş olurlardı diyor. Şairlerin kendileriyle karşılaştırdıkları kişiler eğer hayatta değillerse onların ruhlarına kişilik kazandırmaları pek çok şairde görülen bir tutumdur:

*Ger bu nazmı rûh-ı Cāmī ile Nevāyî işide
Uyanup ḥāb-ı ‘ademden olalar tekrār mest*

(Tarlın 1945: 112/ G.1)

Naili (öl.1666) aşağıdaki iki beyitte, kendisinin dili güzel kullanan bir şair olduğunu söylemiştir. Bu nedenle eğer onun yeni bir beytini ünlü İran şairlerinden Nizami tazmin¹⁷ etmiş olsaydı sözündeki tattan dolayı, bela çekmiş Ferhad'ın gözüne Husrev'in şirin (tatlı, sevimli) görüneceğinden söz etmektedir. Nizami *Husrev ü Şirin* mesnevisi yazmış bir şairdir. Bu hikâyede her ikisi de Şirin'e âşık olmaları bakımından Ferhad ile Husrev birbirlerine rakip kişilerdir. Naili bu nedenle, kendi şiiir dilinin güzelliğinin etkisiyle, Şirin'in aşkından vazgeçmesi için çok eziyet eden Husrev'in bile Ferhad'a şirin görünebileceğini anlatmaktadır:

*Benüm ol nāzım-ı hoş-lehce ki itseydi eger
Tāze bir beytimi nazmında Nizāmī tazmīn*

¹⁷ “Bir dize ya da beytin, başka bir şairce herhangi bir nazım biçimine tamamlanmasına ve böylece yazılan şiiire denir” (Dilçin 1995: 276).

*Görinürdi eşer-i lezzet-i güftārumdan
Çeşm-i Ferhād-ı belā-pervere Husrev şirîn*

(İpekten 1970: 101 /K.16)

Neşati aşağıdaki iki beyitte, özellikle sözü ölçülü kullanan bir şair olduğu için Acem şairlerinin sürekli onu kıskandığını, hatta onun ortaya çıkışından korkan Şirazlı Örfi'nin Hindistan'a kaçıp yokluk yoluna yüz çevirdiğini söylüyor¹⁸:

*'Ale'l-ħuşūş ben ol şā'ir-i şuħan-sencem
Ki reşk ider baña dā'im suħanverān-ı 'Acem
Benem ki bīm-i zuħūrumla 'Örfi-i Şirāz
Diyār-ı Hind'e gidüp oldı rû-be-rāh-ı 'adem*

(Kaplan 1996: 70 /K.21)

Nabi dünyaya hüner sahibi biri olarak yalnızca kendisinin geldiğini, eşinin benzerinin ancak aynada görülebileceğini şöyle ifade etmiştir:

*Biz gelmişüz hünerkede-i dehre Nābiyā
Āyinede görür gören ancak nazirümüz*

(Bilkan 1997: 650 /G.255)

Nedim, şiirlerinin yakıcılığının divanın yapraklarını yakacağı endişesiyle şiirlerini bir divanda toplamadığını söylüyor:

*Nedimā şî'rümi tertîb iderdüm korķaram ammā
Yaķa nazmumdaki sūz u güdāz evrāk-ı dīvānum*

(Macit 1994: 417/G.85; Boztepe 1338-40: 161)

Haşmet ise yersiz sözler (şiirler) bile söylemiş olsa dünyada kıyamete kadar hep beğeniyle karşılanacak kadar büyük bir şair olduğu iddiasındadır:

*Bir şā'ir eyledüñ ki beni haşre dek cihān
Bî-cā kelāmuma dahî şābāş-ħ'ān olur*

(Arslan ve Aksoyak 1994: 114 /K.9)

5. Mevsim Tasvirleri ile İlgili Mübalağalar

Divan şiirinde mevsim tasvirleri başta kasidelerin nesib bölümlerinde olmak üzere gazel, mesnevi ve diğer nazım şekilleriyle yazılmış şiirlerde rastlanır. Bu tasvirlerde mevsime göre havanın sıcak veya soğuk oluşu mübalağalı biçimde anlatılmıştır. Bu mübalağalarda da aklın ve göreneğin sınırlarını aşan durumlar mizahi hayallerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

a. Kış Tasviri

Nesib bölümünde kışın anlatıldığı kasideler *şitaiye*, yalnızca kar anlatılırsa *berfiye* adını alır. Şiirlerdeki kış tasvirlerinde karın ve soğğun dondurucu şiddeti, bu son derece soğuk mevsimde tabiat varlıklarının ve insanların içinde bulunduğu durum mübalağalı biçimde anlatılmıştır.

Necati'nin aşağıdaki iki beyti *Divan*'ında yer alan bir berfiyede geçmektedir. Bu beyitlerde kar yağdığına halkın güneşi mumla arar olduğu, bulamayınca da gönüllerinin bu dertle bir parça ateşe dönüştüğü, kuru bir ağaç dalında (ateşe dönen gönüllerinden gelen) nefesle (üfleterek)

¹⁸ Örfi'nin Hindistan'a göç etmek zorunda kalışının asıl nedeninin, çağdaşları ile mücadelelerinin çirkinleşmesinden dolayı maruz kaldığı hakaret ve Hint-Türk imparatorlarının himayesinin cazibesi olduğu bildirilmektedir (Shafi 1964: 481).

narçiçeği bitirdikleri, yaşlı bir tarikat büyüğüne benzeyen karın halkı riyazetle (kış şartlarında yakacak vb. gibi ihtiyaçlardan mahrum bırakmakla) kemale erdirdiği anlatılmaktadır. Burada güneşin hiç çıkmadığı karlı bir kış mevsiminde insanların soğuktan dolayı yaşadığı sıkıntılar tarikate girenlerin kemal (olgunluk) mertebesine erişmek için riyazet çekmesine benzetilmiştir. İnsanların ocak başlarında odun parçalarını üfleye üfleye tutuşturma çabalarının sonunda odunun yanmaya başlaması kuru dalda narçiçeği açtırmak olarak tasvir edilmiş ve bu bir mucize gibi yansıtılmıştır:

*Gündüzin halk çerâğ ile ararlar güneşi
Bulmayup derd ile bir pâre od oldı her dil
Bitürürler dem ile kuru ağaçdan gülnâr
Pîr-i berf itdi riyâzetle bu halkı kâmil*

(Tarlan 1997: 58 /K.14)

Fuzuli'nin aşağıdaki beyitleri Ayas Paşa hakkında yazdığı bir terci-bendde geçmektedir. Bu beyitlerde Ayas Paşa'nın ordu ile birlikte Cezayir'in fethi için Cezayir'e doğru giderken geçtiği bir çöldeki kış havası tasvir edilmektedir.

Beyitlerde anlatıldığı üzere, mevsim öyle bir mevsimdir ki havanın ve suyun çok soğuk olması yüzünden Hz. İsa nefesini üflese onun ölüleri dirilten nefesi insanların ölümüne neden olur. Kışın öldürücü soğukunda güneş bile ısınabilmek için ateş gördüğü yerde kendini ateşe atmaktadır. Soğuk, kılıç gibi öyle keskindir ki eğer ruh ölümlere dönse, dışarıdaki bu keskin soğuk yüzünden ölümler mezardan çıkmak istemeyeceklerdir:

*Faşl hem bir faşl kim serd olmağın âb u hevâ
Halkdan kat'-ı hayât eylerdi 'İsâ ursa dem
Eyle mühlük şiddet-i dey kim harâret bulmağa
Gördüğü yirde düşerdi odlara hürşid hem
Eyle kâti' tîğ-ı sermâ kim lahiddin çıhmağa
Rûh eger emvâta 'avd itseydi eylerdi sitem*

(Akyüz vd. 1958: 61 /T.15)

Nabi'nin bir gazelindeki şu beyitte zalim, geçit vermez karın soğuğu dünyayı öyle etkisi altına almıştır ki sevgi (aşk), âşık ile sevgili arasında onlara ulaşacak yol bulamamıştır:

*O deñlü şaldı berf-i bî-emân kevne bürüdet kim
Miyân-ı 'âşık u ma' şûka yol bulmaz maħabbetler*

(Bilkan 1997: 503 /G.61)

Nedim'in tasvir ettiği kış mevsiminde ise soğuk fırtına birkaç gün daha esmeye devam ederse, ateşde yaşadığı rivayet edilen semender denilen hayvanın bile ateşin içinde donacağı söylenerek mübalağalı bir soğuk tasviri yapılmıştır:

*Ŧoñar¹⁹ soğukdan efendî semender âteşde
Bir iki gün daħi böyle eserse bu şarşar*

(Macit 1994: 63 /K.13; Boztepe 1338-40: 41)

¹⁹ Foñar (Boztepe 1338-40: 41): Uçar (Macit 1994: 63).

b. Yaz Tasviri

Nesib bölümünde yaz mevsiminin ve sıcaklığın anlatıldığı kasidelere *temmuziye* denir. Bu türlü şiirlerde de hava sıcaklığının şiddeti ve bundan etkilenen insan ve diğer varlıkların durumları mübalağalı biçimde anlatılmıştır. Aşağıdaki beyitler Nef'i'nin bir temmuziyesinden alınmıştır.

Nef'i'nin tasvir ettiği yaz mevsiminde hava sıcaklığının etkisi öyle bir noktaya gelmiştir ki bir karınca sıcak nefesiyle denizi kurutup seraba döndürmüştür:

*İrdi bir gāyete te 'şir-i hevā kim bir mūr
Bir dem-i germ ile eyleridi deryāyı serāb*

(Akkuş 1993: 150 /K.32)

Nef'i, aynı kasidenin şu beyitlerinde ise, “Bir şair cehennemi bile yakacak kadar sıcak olan bu mevsimi şiirinde anlatmaya niyetlense, bu düşüncenin harareti, anlam kuşları daha hayal tuzağına düşmeden onları kebab yapar” diyor. Yani bir şairin şiirinde anlatmak istediği yaz mevsiminin sıcaklığının, hayallerine konu olacak anlamları bile yakacağı anlatılmak istenmiştir:

*Nazm için vaşfını bu faşl-ı caḥīm-efrūzuñ
İtse bir şā'ir eger ṭab'ına tevcīh-i ḥiṭāb
Düşmedin dām-ı ḥayāle daḥi bir demde ider
Tāb-ı endīşesi murḡān-ı ma'ānīyi kebāb*

(Akkuş 1993: 150/ K.32)

6. Devlet Büyüklerinin Kasırları ve Diğer Bina Tasvirleri ile İlgili Mübalağalar

Divan şiirinde hükümdar veya diğer devlet büyüklerinin makam ve görevlerindeki özelliklerine ilişkin övgüler dışında, bindikleri atları gibi yaptırdıkları görkemli kasırların övgülerinde de mübalağalı övgülere rastlanır. Çünkü söz konusu kişilere ait olan unsurlar da onların diğer nitelikleri kadar üstün, yüce ve övgüye lâyıktır. Aşağıdaki Ahmet Paşa ve Nedim'in beyitleri bu türden övgülere örnektir.

Ahmet Paşa, Sultan Mehmed'i övdüğü bir kasidenin aşağıdaki beyitlerinde hükümdarın kendisi gibi yüce olan kasrının yüksekliğini övmektedir. Buna göre, adı geçen kasrın tepesinden gökyüzünü seyreden biri dokuz katlı göğü²⁰ bir hardal tanesi gibi küçücük görür. Anlaşılan o ki tasvir edilen bu kasır gökyüzünden daha yüksektir. Bu nedenle sofasından göğe bakan biri ise başındaki külâhı gökyüzünün (feleğin) üstüne düşürür:

*Görür ser-i kaçruñdan iden kimse nezāre
Nūh-tāremi bir dāne-i ḥardal gibi ednā
Düşüre sipihr üzre külāhını başından
Her kim baқа çarḥ üstine şoffañdan aşağa*

(Tarlan 1945: 24/K.12)

Ahmet Paşa aynı kasidenin şu beytinde ise hükümdarın gökyüzü kadar yüksek olan kasrını Hz. İsa²¹ görseydi boşu boşuna göğe çıkmış olmaktan utanırdı diyor:

²⁰ Eski astronomi (felekiyât) ilmine göre gök dokuz tabakadır. Göğün her tabakasında bir gezegen (seyyar yıldız) vardır (Onay 1993: 166).

²¹ Hz. İsa dünyaya dair hiçbir şeyle ilgilenmediği için *mücerred* sıfatıyla anılmıştır. Göğe yükseldiğinde dördüncü katta üzerinde dünya malı olarak bir iğne bulunduğu için daha ileri gidemeyip orada kalmıştır (Onay 1993:220). Beyitte onun bu göğe yükselişine telmih yapılmıştır.

*Ger kaşr-ı felek-rif' atüñe kıla nezāre
Yok yire göge çıktuğına utana 'İsā*

(Tarlan 1966: 29 /K.12)

Nedim'in aşağıdaki iki beyti ise, Sultan III. Ahmed, Damat İbrahim Paşa ve Sadabad kasrı övgüsünde yazdığı bir kasidesinde yer almaktadır. Sadabad kasrı, Damat İbrahim Paşa'nın Sultan Ahmed için Kâğıthane'de bir mesire yeri olan Sadabad'da yaptırdığı kasırdır. Bu kasrın etrafı fiskiyeli havuzlar, ejderha ağzından akan sular, sütunlar ve kanallarla süslenmiştir (Mazıoğlu 1992: 25). Nedim ilk beyitte Sadabad Kasrı'nın bahçesinde yer alan şadırvandan akan suların müstecab dua (Allah tarafından kabul edilmiş dua) gibi arşa kadar çıktığını söylüyor. Diğer beyitte ise, bu yüce kasrın yüksek kemerine (kubbesine) baksa, Nuşirevan'ın tacının başından düşeceğini söylüyor. Yani kasrın kemerleri (kubbesi) o kadar yüksektir ki Nuşirevan başını kaldırıp bakayım derken başındaki tacın düşeceği hayal edilmiştir²².

*'Arşa dek çıkmakda mānend-i du'ā-yı müstecāb
Uđrayan āb-ı muşaffā rāh-ı şādırvānına
[...]
Şübhesüz Nūşirevān' uñ tācı başından düşer
Baksa tāk-ı ser-bülend-i kaşr-ı 'izz ü şānına*

(Macit 1994: 97-98 /K.21; Boztepe 1338-40: 54)

Aşağıdaki iki beyit ise görkemli hükümdar kasırlarından farklı olarak, *Nabi Divanı*'nda viran bir evin mübalağalı biçimde tasvir edildiği kıt'adan alınmıştır. Mizahi bir dille yazılmış bu şiirden anlaşıldığı üzere, tasviri yapılan ev, Nabi'nin bir kış günü konuk olduğu bir evdir. Mübalağanın mizahi bir boyut kazandığı aşağıdaki beyitlere göre sayılamayacak kadar çok olan yarıkları nedeniyle kafese benzeyen bu evin tavanında gökyüzü gibi yıldızlar parlamaktadır. Çünkü çatısında gökyüzünü seyretmeye engel bir şey yoktur. Duvarlarındaki yarıklardan da sokak seyredilir hâlededir. Ayrıca evin bir tarafından bir kedi geçse o taraf terazi kefesi gibi aşağı iner durumdadır:

*Mānend-i kafes rahneleri hāric-i ta' dād
Mānend-i felek sağfi kevākible dıraşşān
Hā'il olamaz sağfi temāşā-yı sipihre
Dīvārı degül reh-güzeri māni'-i seyrān
[...]
Bir gübre güzer eyler ise bir tarafında
Ol semti iner alçağa mānende-i mizān*

(Bilkan 1997: 1133/Kt. 5)

7. Şairlerin Kişisel Durum ve Tutumlarına İlişkin Mübalağalar

Bu başlık altında bazı şairlerin talihten şikâyet, hayatta yaşadıkları sıkıntılar, günahkârlık, kendini insanlardan soyutlama, cimrilik, dedikodu gibi konulara bakışlarının mübalağalı biçimde anlatıldığı beyit örneklerine yer verilmiştir.

²² Beyitte adı geçen Nūşirevān, adaletiyle ünlü olmuş eski İnan hükümdarlarından. Sarayının kubbesine bir altın çan astırılmış, ucuna da sarayın dışında duran bir zincir bağlatmıştır. Zincir sallanınca çan çalar, çanın sesini duyan Nūşirevān şikâyetçi geldiğini anlar. Bu nedenle çana bağlanan zincire *zencir-i adl* (adalet zinciri) denmiştir. Sarayın çan bağlanan kubbesine de *tāk-ı Kısra* adı verilmiştir. (Onay 1993:12). Nūşirevān divan şiirinde, âdil bir hükümdar oluşu, bu zincir ve kubbe kavramları ile yer almıştır. Nedim'in beytinde Nūşirevān adının geçmesinin nedeni ise onun sarayındaki *tāk-ı Kısra* denilen kubbe veya kemer dolayısıyladır.

Mesela Fuzuli şu beyitte, boşuna felekten başına taş yağmadığını (talihinin kötü gitmediğini), bu taşların ah kazmasıyla (kazmaya benzeyen ah ile) feleğin binasını viran ettiği için yağdığını söyleyerek talihsizliğinin nedenini hüsn-i talille anlatmıştır. Yaşadığı sıkıntılar yüzünden çektiği ahların göğe kadar yükselip bir kazma gibi feleğin evini viran etmesi ise mübalağadır:

*Degül bî-hüde ger yağsa felekden başuma daşlar
Binâsın tişe-i âhumla vîrân itdügümdendür*

(Akyüz vd. 1958: 227 /G.103)

Naili aşağıdaki iki beyitte, zaten vücudunun yaradılışına (mizacına) yük olduğunu, bir de feleğin zulmü gibi ağır bir yüke hamal olamayacağını (katlanamayacağını) söylüyor. Çünkü feleğin zulmü öyle ağır bir yüküdür ki gölgesini toprağa yükleseler yer öküzünün²³ kemiklerinde zelzele yaratır (çatırdadır):

*Bâr iken tab‘a vücūdum ne revādur kim olam
Cevr-i gerdün gibi bir bâr-ı girāna hāmmāl*

*Nice bār eyleseler zıllını hāke tahmīl
Üstüh‘ānına düşer gāv-ı zemīnūñ zelzāl*

(İpekten 1970: 80 /K.12)

Fehim-i Kadim ise hayatı boyunca ölmekten beter bir hayat yaşadığını “Ecel bizim efsanemizi (hayat hikâyemizi) bir gece dinleseydi uyanık gözü kıyamet gününe kadar uykuya dalardı” diyerek anlatıyor. Yani şair, hayat hikâyemi duyan ecel, benim canımı almak yerine kendisi öldü (sonsuz uykuya yatar) demek istemiştir:

*Haşre dek pür-h‘āb olurdu çeşm-i bîdārı Fehīm
Bir gice güş eylese şahş-ı ecel efsānemüz*

(Üzgör 1991: 470 /G.124)

Nabi şu beyitte çok günahkâr biri olduğunu anlatmaktadır. Buna göre, işlediği günahlar ne kadar hafifletirse de onların kendisi şöyle dursun gölgesini bile yer öküzü²⁴ taşımakta aciz kalır:

*Hamlden sāyesini ‘āciz olur gāv-ı zemīn
Olunursa ne kadar kār-ı günāhum tahfif*

(Bilkan 1997: 744 /G.380)

Nabi şu beyitte ise “İnsanlara karşı gönlüm öyle yabancılaştı ki yansımam insan diye aynaya bakamam” diyerek insanlardan ne kadar uzaklaştığını, aynada kendi yansıması da dâhil olmak üzere insan görmeye tahammülünün olmadığını anlatmaktadır:

*Halqdan gönlümün ol mertebedür vahşeti kim
‘Aksüm âdem diyü mir ‘āte nigāh eyleyemem*

(Bilkan 1997: 847 /G.512)

Nabi aşağıdaki beyitte cimrilikten nefretini dile getirmektedir. Mizacının (yaradılışının) ramazanı (oruç ayını) bile cimriliği [ramazan ayı yemeden içmeden el çekme (perhiz) ayı olduğu için] yüzünden tutmayacak kadar cimrilik düşmanı olduğunu söylüyor. Şair burada *ramazan*, *tutmak* ve *imsâk* kelimelerinin anlamlarıyla âdeta oynamıştır. Çünkü *ramazan* kelimesi hem *oruç ayı* anlamında, hem de *bir erkek adıdır*. *Tutmak* fiili hem *bir şeyi yapmak*, *yerine getirmek* anlamı dolayısıyla *oruç ibadetini yerine getirmek*, hem de *değer vermek*, *beğenmek*, *benimsemek* anlamındadır. *İmsâk* ise hem *bir şeyden el çekme*, *perhiz* hem de *cimrilik*, *pintilik* anlamlarına gelen

²³ bk. 12. dipnot.

²⁴ bk. 12. dipnot.

bir kelimedir. Bu durumda şairin sanki Ramazan adında birinden de sırf cimriliği yüzünden hoşlanmadığını çağrıştıran bir söyleyiş içinde olduğunu söylemek mümkündür:

*Tab‘um o kadar düşmen-i hissetdür kim
Tutmam ramazānı bile imsākinden*

(Bilkan 1997: 1259 /Mf. 53)

Osmanzade Taib ise aşağıdaki beyitte, kendisini sağır edecek kadar çok sıkıntı çektiği ve sonunda da sağır olmasına neden olan dedikodudan rahatsızlığını dile getirmek istemiştir. Gerçekte dedikodunun kulağı sağır edecek bir şiddette olması mümkün değildir. Şair bu ifade ile hakkında çok dedikodu yapıldığını, düşmanlarının kendisine sözle saldırılarda bulunduğunu mübalağa ederken, bunlara kulak tıkadığını nükteli bir biçimde anlatmıştır²⁵:

*Güft ü gūdan ol kadar çekdüm sitem
‘Arız oldı ‘aķıbet renc-i şamem*

(Yatman 1989: 3)

Sonuç

Divan şiirinde mübalağa sanatının mizahla ilişkisinin değerlendirildiği bu çalışma sonucu, şairlerin mübalağaya başvururken amaçlarının, doğrudan mizah veya hiciv amacıyla yazdıkları eserler dışında, her zaman mizah yapmak olmadığı, bu sanatın metne kattığı anlam veya hayalin okuyucunun zihninde mizah duygusuna yol açtığını söylemek mümkündür. Çünkü burada değerlendirilen örneklerde de açıkça görüldüğü gibi şairler anlatımın etkisini güçlendirmek, muhatabı etkilemek veya ikna etmek, aynı zamanda da hayal güçlerinin ne kadar geniş olduğunu sergilemek amacıyla mübalağa sanatı yapmışlardır. Bu nedenle övülen veya tasvir edilen nitelik veya durum olduğundan farklı biçimde, gerçekleşmesi zor hatta mümkün olamayacak ölçüde üstün veya aşağı konumda gösterilerek anlatılmıştır. Bu durum, etkilendiği Arap ve Fars edebiyatlarında da olduğu gibi divan edebiyatının teorik ve estetik esaslarının bir gereğidir. Anlatımın mübalağa ile sağlandığı bu tarihi metinler yazıldıkları dönemin anlayışıyla değil de bugünkü anlayışla okunduğunda ortaya çıkan sonuç mizahidir. Mesela bu edebiyat geleneğinde hükümdar veya devlet büyüklerini övmenin şekli bu iken, bugünkü anlayışla okunduğunda, bu metinlerde gerçek nitelikleri veya niteliğin gerçek boyutunu yansıtmaması nedeniyle şairlerin övülen kişilerle alay ettiğini söylemek gerekirdi. Kısacası bu şiirlerde mübalağa, bu kavramın doğası gereği, anlam bağlamında mizahi olarak değerlendirilebilmesine karşılık, kültürel bağlamda bu mümkün değildir.

Mübalağa sanatının aşırılığın derecesine göre *tebliğ*, *iğrak* ve *guliv* olmak üzere üçe ayrıldığı giriş bölümünde belirtilmişti. Buna göre, değerlendirilen beyit örneklerinde mizahi hayallerin yaratılmasında *iğrak* ve *guliv* tarzındaki mübalağaların *tebliğ* türündeki mübalağalardan daha etkin olduğu görülmüştür. Çünkü bu türlü mübalağalarda şairler aklın ve göreneğin sınırlarını zorlamış veya aşmışlardır. Zaten okunduğunda insanı gülümseten de olamayacak bir şeyi olduğu varsayımıyla hayal etmek, bir durumun alışılan, bilinenden farklı biçimde ifade edilmiş olmasıdır. Belagatçilerin özellikle *guliv* tarzındaki mübalağanın makbul sayılmasına koşul olarak öne sürdükleri gibi, söz konusu mübalağalar okuyucunun zihninde mizah duygusu yaratmasının yanı sıra hayale şiddet ve incelik katarak güzelliği artıran bir işleve de sahiptir.

Değerlendirilen pek çok beyitte görüldüğü üzere, başta *teşbih* ve *teşhis* olmak üzere *telmih*, *tezat* ve *hüsn-i talil* sanatlarının mübalağa ile birlikte kullanıldığı ve bu sanatların mübalağanın etkisini güçlendirerek nükteli ve zarif hayallerin yaratılmasını sağladığını söylemek mümkündür.

²⁵ Şair, yaşadığı dönemde çok konuşan, geveze kimselerin (bunlar muhtemelen aleyhtarlık eden rakipleri olmalıdır) çokluğu karşısında şairlerin âdetinin sağır olmak (bu konuşulanlara kulak tıkamak) olduğunu şöyle dile getirmiştir: Var iken yaşaķlaruñ bu keşreti / Sağır olmaķdur sūhanver Őādeti (Yatman 1989: 4)

Ancak herhangi bir gerçek olay veya durumun meydana gelişini hayalî ve güzel bir nedene bağlamak şeklinde tanımlanan *hüsn-i ta'lil* sanatının aynı beyitte mübalağa ile birlikte çok sık kullanıldığı ve mizahi hayallerin yaratılmasında mübalağa kadar etkin olduğu görülmüştür. Çünkü mizahi nitelikli bir eserde bulunması gereken unsurlardan biri olan ve şair veya yazarın hayalî olarak yarattığı *gerçek dışılık* niteliği hem mübalağanın hem de hüsn-i ta'lilin ortak yönüdür. Bu tespiti desteklemesi bakımından, belagat konusunda önemli bir kaynak olan *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)* adlı eserde teşhis, intak, hüsn-i ta'lil ve şibh-i hüsn-i ta'lil (yarı hüsn-i ta'lil), mübalağa ve istidrak (yererek övme veya överek yerme) sanatlarının *Tahayyüle Bağlı Sanatlar* başlığı (Bilgegil 1989) altında ele alındığını belirtmek gerekir.

Bu yazıda beyitlerinden örneklere yer verilen şairlerden, edebî üsluplarının gereği olarak Nef'i'nin hükümdar ve devlet büyüklerinin övgüleri ile fahriyelerde; Fuzuli'nin ise âşık tipinin niteliklerini anlatırken mübalağaya en sık başvuran şair olduğu görülmüştür. Makale sınırlarını aşacağı düşüncesiyle burada yer verilemeyen beyitler de göz önünde bulundurularak örnek beyitlere bakıldığında, dikkati çeken bir başka husus da şairlerin aynı veya benzer hayalleri benzer söyleyişlerle sıkça işlemiş olmalarıdır. Genel olarak şairlerin anlatımda mübalağaya en fazla başvurdukları konular ise, hükümdar veya diğer devlet büyüklerinin adaleti, kendi şiir ve şairlikleriyle övündükleri fahriyeler ve âşık tipinin özellikleridir.

KAYNAKÇA

- AHMET CEVDET PAŞA (2000). **Belâgat-ı Osmâniyye**, (Haz.: Turgut Karabey-Mehmet Atalay), Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKKUŞ, Metin (1993). **Nef'i Divanı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- AKYÜZ, Kenan vd. (1958). **Fuzuli-Türkçe Divan**, Ankara: İş Bankası Yayınları.
- ARSLAN, Mehmet ve AKSOYAK İsmail Hakkı (1994). **Haşmet Külliyyatı: Divan, Senedü's-suarâ, Vilâdet-nâme (Sur-nâme), İntisabü'l-mülk (Hab-nâme)**, Sivas: Dilek Matbaası.
- BANARLI, Nihad Sami (1997). Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 2 C., İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- BİLGEGİL, M. Kaya (1989). **Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgât)**, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- BİLKAN, Ali Fuat (1997). **Nâbî Dîvânı**, 2 C., İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- BOZTEPE, Halil Nihat (1338-40). **Nedim Divanı**, İstanbul: İkdâm Matbaası.
- COŞKUN, Menderes (2007). **Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed ve TANYERİ M.Ali (1987). **Zati Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı**, C. III, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.
- ÇİFTÇİ, Hasan (1998), "Klâsik İslâm Edebiyatında Hiciv ve Mizah" **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S.10, Erzurum:139-162.
- ÇİFTÇİ, Hasan (1999), "Klâsik İslâm Edebiyatında Hiciv ve Mizahın Yöntemleri" **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S. 11, Erzurum:173-182.
- DİLÇİN, Cem (1995). **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011

- FESÂÎ ,Mansûr (1373). **Envâ'-ı Şi'r-i Fârsî**, Şiraz.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki (2004). **Nedim Divanı**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- GÜRER, Abdülkadir (1993). **Şeyh Galip Divanı: İnceleme-Metin**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- GÜVEN, Hikmet Feridun (2007). “Klasik Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah”, **Türk Edebiyatı Tarihi**, C. 2, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:578-587.
- HALEBÎ, Ali Asger (1364). **Mukaddimeî ber Tanz u Şûhî-tab'î der Îrân**, Tahran.
- İPEKTEN, Haluk (1970). **Naili-i Kadim Divanı**, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- KAPLAN, Mahmut (1996). **Neşatî Divanı**, İzmir: Akademi Kitabevi.
- KAVRUK, Hasan (2001). **Şeyhülislâm Yahyâ Divânı (Tenkitli Metin)**, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- KORTANTAMER, Tunca (2007). **Temmuzda Kar Satmak: Örnekleriyle Geçmişten Günümüze Türk Mizahı**, Ankara: Phoneix Yayınevi.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994). **Bâkî Divanı (Tenkitli Basım)**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- LEVEND, Agâh Sırrı (1998). **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- MACİT, Muhsin (1994). **Nedim Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin)**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- MAZIOĞLU, Hasibe (1992). **Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- OKÇU, Naci (tarihsiz). **Şeyh Gâlib Dîvânı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı**, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>, (ET: 12.06.2011)
- ONAY, Ahmet Talat (1993). **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, hzl. Cemal Kurnaz, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- PAKALIN, Mehmet Zeki (1993). **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, 3 C., İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- SARAÇ, M.A. Yekta (2002). **Emrî Divanı**, İstanbul: Eren Yayıncılık.
- SARAÇ, M.A. Yekta (2007). **Klâsik Edebiyat Bilgisi-Belâgat**, İstanbul: 3 F Yayınevi.
- SHAFÎ, Mohammad (1964). “Örfî”, C.9, **İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 481-82.
- TARLAN Ali Nihat (1945). **Hayâlî Bey Dîvânı**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihat (1966). **Ahmet Paşa Divanı**, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihat (1997). **Necâtî Beg Divanı**, 2. baskı, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- ÜZGÖR, Tahir (1991). **Fehîm-i Kadîm: Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- YATMAN, Mustafa (1989). **Osmanzade Tâib Divanı'ndan Seçmeler**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

YILDIZ, Ayşe (2010). “Klasik Türk Edebiyatında ‘Neheng’ Kelimesi Üzerine”, **Erdem Dergisi**, S.56, Ankara: 179-195.

YORULMAZ, Hüseyin (1989). **Koca Râgıb Paşa Dîvânı (Araştırma ve Metin)**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.