



ULUSLARARASI
YUNUS
EMRE
SOSYAL
BİLİMLER
DERGİSİ



International Journal of Yunus Emre Social Sciences

HAZİRAN/JUNE 2025 SAYI/ISSUE: 11 ISSN: 2557-5764



ULUSLARARASI

YUNUS
EMRE

SOSYAL
BİLİMLER
DERGİSİ

İÇİNDEKİLER

JENERİK

EDİTÖRDEN

MAKALELER

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Janat BEKJANOVA (Prof. Dr.)

**Абай мұрасының тағлымы мен тәрбиелік мәні (ABAY MİRASININ
EĞİTİM VE ÖĞRETİMDEKİ DEĞERİ)..... 1-4**

Elif SAKARYA (Doktora Öğrencisi)

**NEFÎ, SEYYİD VEHBÎ VE SÜNBÜLZÂDE VEHBÎ'NİN “SÜHAN” REDİFLİ
KASİDELERİNDE ŞİİRE VE ŞAİRE DAİR DEĞERLENDİRMELER 5-35**

Melisa ATAŞ (Yüksek Lisans Öğrencisi)

ÖZCAN KARABULUT'UN HİKÂYELERİNDE YALNIZLIK TEMASI..... 36-49

EDİTÖRDEN

Değerli Bilim İnsanları,

Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi 'nin 11. (Haziran, 2025) sayısını yayımlamış bulunmaktayız. Bu sayıyla yayın hayatında beş yılı geride bırakan dergimizde, sosyal bilimlerin her sahasında kaleme alınan nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit, tercüme ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.

Dergimizin bu sayısında Klasik Türk Edebiyatı sahasında bir ve Yeni Türk Edebiyatı alanında iki olmak üzere toplamda üç makale yer almaktadır.

Dergimize makaleleriyle katkı sağlayan bilim insanlarına ve vakit ayırarak hakemlik yapan hocalarımıza ayrı ayrı teşekkür ederiz. Ayrıca dergimizin bu sayısının hazırlanmasında emeği geçen arkadaşlarımıza ve alan editörlerimize de teşekkürü borç biliriz. Özgün ve bilimsel yazılar içeren yeni sayılarda buluşmayı temenni ederiz. Saygılarımızla.

Prof. Dr. Nadir İLHAN



ULUSLARARASI YUNUS EMRE SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ
[INTERNATIONAL JOURNAL OF YUNUS EMRE SOCIAL SCIENCES]

Sahibi / Owner

Prof. Dr. Nadir İLHAN

Hakemli Dergi / Refereed Journal

Yılda iki sayı yayımlanır. / It is published biannual.

EDİTÖRLER / EDITORS

Prof. Dr. Nadir İLHAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet DOĞAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatih KOYUNCU (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

EDİTÖR YARDIMCILARI / ASSISTANT EDITORS

Arş. Gör. Dr. Giyasi BABAARSLAN (Amasya Üniversitesi)
Arş. Gör. Derya KARATAŞ (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

YAYINCI / PUBLISHER

ASOS EĞİTİM BİLİŞİM DANIŞMANLIK LTD. ŞTİ.

KAPAK VE LOGO TASARIMI

Erhan YURT

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali YILDIRIM (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan ŞENER (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Nadir İLHAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ (Maltepe Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatih KOYUNCU (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali YILDIRIM (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Beyhan KANTER (Mardin Artuklu Üniversitesi)
Prof. Dr. Cevdet KILIÇ (Trakya Üniversitesi)
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK (Ardahan Üniversitesi)

Prof. Dr. Erdoğan BOZ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Harun TUNÇEL (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan ŞENER (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Kazım SARIKAVAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Mahmut ATAY (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ERDOĞAN (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Nurten GÖKALP (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Ömür CEYLAN (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi)
Prof. Dr. Özcan BAYRAK (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Özen TOK (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Paşa YAVUZARSLAN (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Serdar YAVUZ (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Temel YEŞİLYURT (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Zahir KIZMAZ (Fırat Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali YİĞİT (Bursa Uludağ Üniversitesi)
Doç. Dr. Eşqanə Akif qızı BABAYEVA (AMEA Nizami Adına Ədəbiyyat İnstitutu)

HAKEM KURULU / REFEREE BOARD

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet İÇLİ (Batman Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali YILDIRIM (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdoğan BOZ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan ŞENER (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Kazım SARIKAVAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Fatih KANTER (Kilis 7 Aralık Üniversitesi)

Prof. Dr. Mutlu DEVECİ (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Nadir İLHAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Nurten GÖKALP (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Özcan BAYRAK (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Yunus KAPLAN (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi)
Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatih KOYUNCU (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR (İzmir Demokrasi Üniversitesi)
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)
Doç. Dr. Sagıp ATLI (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)
Doç. Dr. Halil Sercan KOŞİK (Dokuz Eylül Üniversitesi)

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

Doç. Dr. Musa DEMİR (Kırıkkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Mümine ÇAKIR (Kırıkkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Osman KABADAYI (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ferhan AKGÜN ÜNSAL (Kırklareli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi İlker TÜRKMEN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Kadir ATLANSOY (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

YAZI İŞLERİ / EDITORIAL SECRETARY

Arş. Gör. Dr. Giyasi BABAARSLAN (Amasya Üniversitesi)
Arş. Gör. Derya KARATAŞ (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

YAZIŞMA ADRESLERİ / CORRESPONDENCES

yunusemredergisi40@gmail.com
gysbabaarslan06@gmail.com

TARANDIĞIMIZ İNDEKSLER



Eurasian
Scientific
Journal
Index



CiteFactor
Academic Scientific Journals

ASOS
indeks



INDEX COPERNICUS
INTERNATIONAL



Scientific Indexing Services



АБАЙ МҰРАСЫНЫҢ ТАҒЛЫМЫ МЕН ТӘРБИЕЛІК МӘНІ

ABAY MİRASININ EĞİTİM VE ÖĞRETİMDEKİ DEĞERİ

Prof. Dr. Janat BEKJANOVA

Ş. Velihanov 12 Nolu Gimnaziya

Janat23.11.1974@mail.ru

ORCID ID: 0009-0003-1994-5653

Makale Geliş Tarihi

Article Arrival Date

25.06.2025

Makale Kabul Tarihi

Article Accepted Date

29.06.2025

Makale Yayın Tarihi

Article Publication Date

30.06.2025

Araştırma Makalesi

Research Article

Atıf: Bekjanova, Janat (2025). “Абай Мұрасының Тағлымы Мен Тәрбиелік Мәні”, *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 11, s. 1-4.

Citation: Bekjanova, Janat (2025). “Abay Mirasının Eğitim ve Öğretimdeki Değeri”, *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 11, pp. 1-4.

Түйіндеме

Абай Құнанбайұлы – қазақ халқының ұлы ақыны, ойшылы, ағартушы, ұлттық мәдениеті мен жазба тілінің негізін салушы. Оның шығармашылығы мен философиялық ойлары қазақ қоғамының рухани дамуына зор үлес қосты. Оның адами құндылықтармен, мәдениетпен астасып жатқан өлеңдері мен қара сөздері терең философиялық мазмұнға ие. Оның еңбектері адам өмірі мен әлеуметтік құндылықтарға бағытталған. Әділдік, тәрбие, сана, адамгершілікке, жауапкершілікке деген сүйіспеншілік сияқты терең ойлар оның шығармаларының негізгі тақырыбын құрайды. Жас ұрпақты тәрбиелеудің негізгі құралдарына халық даналығы, ауыз әдебиеті үлгілері, көркем шығармалар жатады. Қазақ әдебиетінің негізін қалаушы Абайдың тәлім-тәрбие туралы сан алуан ойлары, әрқилы бейнелермен көркем тілмен бейнеленген мінез-құлық әлемі оқырмандарды терең ойға жетелейді. Абай өлеңдерінде танымдық, интеллектуалдық қасиеттер тұспалданады. Адами құндылықтарды тану, қоғамдық сананы қалыптастыру мақсатында жазылған өлеңдер де оқырманды философия әлеміне тартады. Абайдың шығармаларындағы тәрбие туралы ой ұстанымдары осы мақаланы жазуға негіз болды.

Түйін сөздер: Абай Құнанбайұлы, қазақ, поэзия, тәрбие, философия.

Özet

Abay Kunanbayulı, Kazak halkının büyük şairi, düşünürü, eğitimcisi, ulusal kültür ve yazı dilinin kurucusu olarak kabul edilmektedir. Yaratıcılığı ve felsefi fikirleri Kazak toplumunun manevi gelişimine büyük katkı sağlamıştır. İnsani değerler ve kültürle harmanlanan şiirleri ve sözleri derin felsefi içeriğe sahiptir. Eserlerinde insan hayatı ve toplumsal değerler üzerine odaklanmıştır. Adalet, eğitim, bilinç, insan sevgisi ve sorumluluk gibi derin düşünceler onun eserlerinin ana temasını oluşturmaktadır. Genç nesli eğitmek için temel araçlar arasında; halk bilgeliği, sözlü edebiyat örnekleri ve sanat eserleri bulunmaktadır. Kazak edebiyatının kurucu lideri Abay'ın eğitime dair çeşitli fikirleri, çeşitli imgeler ile sanatsal dilde tasvir edilen karakter dünyası, okuyucuları derinlemesine düşünmeye sevk eder. Abay'ın şiirlerinde bilişsel ve entelektüel nitelikler sezdirilmiştir. İnsani değerler üzerine aydınlatıcı çalışmalarıyla ve toplumsal bilinç oluşturmak amacıyla kaleme alınan şiirler okuyucuyu aynı zamanda felsefe dünyasının içine çeker. Abay'ın estetik değer taşıyan lirik eserleri ve eğitimsel yaklaşımı, toplum bilincini yükselterek okuyucuyu manevi bir arayışa iter. Büyük şairin eserlerinde yer alan eğitim ve öğretim konusundaki düşünce ilkeleri bu yazının kaleme alınış sebebidir.

Anahtar Kelimeler: Abay Kunanbayulı, Kazak, şiir, eğitim, felsefe.

Оскелең ұрпаққа тәлім-тәрбие берудің негізгі құралы, құндылықты үйретудің бірден-бір тәсілі – халық даналығы, ауыз әдебиеті үлгілері мен көркем шығармалар. Көркем тілмен бейнеленген авторлық идеялар, түрлі образдар, кейіпкерлер әлемі өз оқырманына терең ой салады, жаман істен жирендіреді. Танымдық, ізгілік, білімпаздық қасиеттер анық беріледі. Адами құндылық тақырыптарда өзінің ағартушылық еңбегімен поэзия және философия әлеміне сана мен тәрбие қалыптастыру мақсатында қалам тартқан Абай өнегесінің маңызы зор. Барынша әсемдік пен сұлулықты, эстетикалық талғамды өн бойына жинаған Абайдың лирикалық шығармалары, тағлымдық көзқарасы кімнің болмасын санасын өсіріп, рухани ізденіске итермелейді, болашаққа бастайды, сенімін арттырып, саналылыққа тәрбиелейді, қайраттандырады. Тәрбиеге қатысты аталған ұлы ақынның осы ой ұстанымдары даналық сөздері мен парасаттылығы арқылы ерекше әсерленіп, ерекше биікке көтерілген. Философиялық толғамдар қай жастағы болмасын барша халықтың жүрегіне жол тауып, санасында мәңгі жатталатындай қалыпқа келген.

Абай Құнанбайұлы - ұлы ақын, ойшыл, қазақ халқының ағартушысы, ұлттық мәдениет пен білімнің негізін қалаушылардың бірі. Оның шығармашылығы мен философиялық ой тұжырымдары қазақ қоғамының рухани дамуына зор үлес қосты. Адамгершілік пен мәдениетке, үлгі-өнегеге, даналыққа, тұжырымды ой-пікірге толы оның өлеңдері мен қара сөздері терең философиялық және моральдық мазмұнға, адамның өмірі мен қоғамның құндылықтары туралы маңызды ойларға бағытталған. Әділеттілік, білім, адамзаттық махаббат пен жауапкершілік секілді терең ойлар көтерілген.

Адамгершілік Абай тұрғысынан - адамның басты ішкі құндылығы. Ол адамның өзін-өзі тәрбиелеуімен, оның рухани жетілуімен және шынайы өмір салтын іздеуімен анықталады. Абай шындықты, әділдікті, еңбексүйгіштік пен сүйіспеншілікті жоғары адамгершілік қасиеттер деп атайды. Көрнекті қазақ ғалымы, әдебиеттанушы С.Қасқабасов Абайдың рухани мұрасын талдай отырып, адамгершілік мәселелерін бірнеше қырынан қарастырады. Ол Абайдың шығармаларында адамдық болмыстың мәні, рухани ізденіс, білім мен еңбекке деген құрмет секілді құндылықтардың орын алатынын атап өтеді. Сонымен қатар, Абай қоғамдағы әділетсіздік, надандық, жалқаулық, және екіжүзділік секілді адамгершілікке қайшы әрекеттерді сынағандығын баса айтып, Абайдың бұл сыни көзқарастарын қазіргі заманның адамгершілік мәселелерімен байланыстырады және ақын ойларының өзектілігін көрсетеді. Абайдың рухани мұрасы арқылы адамгершілік мәселелерін зерттеуде терең философиялық тұрғыдан қарастырып, оның шығармашылығының қазіргі заманға да маңызды екендігін дәлелдейді.

Себебі, Абайдың **"Ғылым таппай мақтанба", "Адам болам десеңіз..", "Сабырсыз, арсыз еріншек", "Әсемпаз болма әрнеге", "Интернатта оқып жүр", "Бойы бұлғаң", "Сегіз аяқ"** өлеңдері жас ұрпақты ілім-білім үйренуге, өнер тануға, ғылымға шақырып қана қоймай, адам бойындағы жағымды-жағымсыз мінез-құлықтарды сынай отырып, дұрыс бағыт сілтейді, оң мен терістің жігін түсінуге үйретеді. Адамның толыққанды тұлға ретінде қалыптасуындағы еңбектің рөлін атап, жалқаулық пен надандықтан алшақтатып, жетістікке жету жолын меңзейді.

– Әсемпаз болма әрнеге,
Өнерпаз болсаң арқалан,
Сен де бір кірпіш дүниеге

Кетігін тап та, бар қалан, – деп жас ұрпақты әр нәрсеге қызығып, бекер әуестенбе деп ескертеді. Керісінше, ізгілік пен білімнің, өнердің түрін үйреніп, пайдалы іспен шұғылдануын, еңбекқорлықтың маңызын түсіндіреді. Ол үшін мейірім мен әділет, ақыл мен қайрат керек

екенін өсиет етеді. Қарапайым адамгершілік пен шынайылық, адамзатты сүю, қамқорлық сияқты адамның бойындағы барлық қайырымды істің бастауы ақын пайымында отбасынан басталады. Себебі Абай отбасында ата-анадан алынатын тәрбиені өте жоғары бағалаған. Дүниеге келген әр сәбиді адалдыққа, парасаттылыққа, адамдық қасиеттерге, мейірім мен махаббатқа, жан сұлулығы мен тән сұлулығына апарар жол ананың сүтінен, әкенің пәрменді үлгісінен тамыр тартады деген ойдың желісі Абай өлеңдерінде анық аңғарылады. Сондықтан, “Адамның бір қызығы– бала деген, Баланы оқытуды жек көрмедім”, – дейді.

Ақын өзінің лирикалық шығармаларында аса мән берген тәрбиелік ойларын қара сөздерінде де жалғастырып, өрбіте түседі. Терең ой мен ішкі күреске толы өнегелік тұжырымдарын философиялық үйлесіммен өрнектеп, өлең арқылы жеткізуге тырысқан ақын қара сөздерінде қарапайым тілмен түсіндіріп, халық санасына сіңіруді мақсат етеді. Өмірде біліп-түйген, танып- көрген жайттардан шығарған қорытындысы есебіндегі даналық тұжырымға құрылған бұл еңбегінде Абай адам бойындағы теріс қылық, жағымсыз әрекетті көрсетіп, бұндай әдеттен құтылмай ел бола алмайтынымызды еске салады. Қара сөздерінің қай-қайсысын алсақ та, өмірдің өткір шындығын жайып береді. Атап айтатын болсақ төртінші, жетінші, оныншы, он екінші, он жетінші, он тоғызыншы, отыз бірінші, отыз екінші, отыз үшінші, отыз жетінші, қырық төртінші қара сөздерінің тәрбиелік мәні қай заманда да жойылмайтыны, яғни өзекті екені анық. Мәнсіз іс-әрекетке бой алдырмай, яғни күндестік, күншілдік, қызғаншақтық, мақтаншақтық, мансапқорлық, алауыздық, аяқтан тарту, өсекқұмарлық, еріншектік, талапсыздық сияқты жаман әрекеттің жолына түспей, керісінше жақсылық жолына ұмтылу, шынайы иман, жүрек тазалығы, адал еңбек, кәсіп-өнер үйрену тәрізді асыл істерге шақырады, “адам баласы адам баласынан ақыл, ғылым, ар, мінез деген нәрселермен озады” деп қорытады.

Қазақтың ұлы ойшылы өзінің **38-қара сөзінде**: «Күллі адам баласын қор қылатын үш нәрсе бар, сонан қашпақ керек. Әуелі – надандық, екіншісі – еріншектік, үшіншісі – залымдық. Надандық – білім, ғылымның жоқтығы, дүниеде еш нәрсені оларсыз біліп болмайды. Еріншектік – күллі дүниедегі өнердің дұшпаны, талапсыздық, ұятсыздық – бәрі осыдан келіп шығады. Залымдық – адам баласының дұшпаны» дейді. Астары терең осы сөз түсіне білген жанға өз еңбегімен өмір сүруді, кісі ақысын жемеуді, лас нәрседен бойын аулақ ұстауды үйретеді. Одан арылудың жолы ғылым мен білім, өнерде екенін ескертіп, оқырман зейінін соған аударады. Жарқын өмірдің жолы білім мен ғылымда дейтін қағиданы ұстанады. Білімді барлық атақ пен беделден, құрметтен, бай-дәулеттіден жоғары қояды. Адам бар жастық шағын ойын-күлкіге емес, оқуға, ғылымға жұмсау керек екенін еске салады. Алдымен ғылым жолында тер төк, ізден, талпын, білімдімен бірге бол, жақсылардан тәлім ал, солардай болуға тырыс дей келе:

– Болмасаң да ұқсап бақ,

Бір ғалымды көрсеңіз.

Ондай болмақ қайда деп.

Айтпа ғылым сүйсеңіз, – деп жас буынға көрегендігін айта отырып, таланты болмаса да, талапты болуға, өнер үйренуге, ғылым мен білім алуға үндейді. Ал, білім беруді адам өмірін дамыту мен жетілдірудің негізгі құралы ретінде қарастырады. Оның пікірінше, білім адамның біліміне ғана емес, оның мінез-құлқына, мәдениетіне, адамгершілік қасиеттеріне де тікелей әсер етеді. **Он жетінші қара сөзінде қайрат, ақыл, жүректің** таласы туралы айта келе, соңында үшеуінің басын қосатын *ғылым* екені, алайда оның әміршісі *жүрек* екендігі айтылады. Бұдан шығатын қорытынды, адам баласы өз өміріндегі тірлігін үйлестіру үшін үнемі ізденуі қажет, ал оны пайдалы жолға жұмсау жүректің ісі екендігін ұқтырады. Жүрекпен қабылдаған,

санамен сіңірген білім - ғылым арқылы қоғамның рухани жаңғырып, адам өмірінің даму жолдары білімнің арқасында жетілетінін баса айтады.

Абай Құнанбайұлы шығармаларындағы адамгершілік пен тәрбие мәселелері қазақ халқының рухани құндылықтарын дамытуда ерекше рөл атқарады. Оның поэзиясы мен қара сөздері арқылы айтқан идеялары бүгінгі күнде де өз маңызын жойған жоқ. «Толық адам» етіп тәрбиелеу мақсатынан туындаған педагогикалық тұжырымдары, философиялық ойлары – келер ұрпаққа ғасырлық азық. Абайдың терең ойлары арқылы біз адамгершілікке, өнер мен білімге, тәрбиеге баса назар аудару қажеттігін түсінеміз. Бұл құндылықтар қоғамның дамуы мен адамзаттың болашағын жарқын етуге үлкен ықпал жасайды. Толық адам ұғымын жан-жақты түсіндіріп, рухани қалыптасу үшін сілтеген бағыттары, көрсеткен жолдары, айтқан ақылдары ақынды бізге жақындата түседі. Абай өткеннің ғана Абайы емес, бүгінгінің рух беруші рухани көсемі. Ойлары мен пікірлері жас ұрпаққа әрқашан қуат беретіні сөзсіз.

Пайдаланылған әдебиеттер

ҚАСҚАБАСОВ, Сейіт (2010). *Абай*. Алматы: Ғылыми мақалалар жинағы.

ҚҰНАНБАЕВ, Абай (2024b). *Қара сөздер*. Алматы: «Халықаралық «Қазақ тілі» қоғамы» бірлестігі.

ҚҰНАНБАЕВ, Абай (2024a). *Өлеңдер. Поэмалар. Қара сөздер*. Алматы: «Халықаралық «Қазақ тілі» қоғамы» бірлестігі.

**NEFÎ, SEYYİD VEHBÎ VE SÜNBÜLZÂDE VEHBÎ'NİN “SÜHAN” REDİFLİ
KASİDELERİNDE ŞİİRE VE ŞAİRE DAİR DEĞERLENDİRMELER**
**EVALUATIONS ON POETRY AND POET IN THE POEMS OF NEFÎ, SEYYİD VEHBİ AND
SÜNBÜLZADE VEHBİ WITH THE RHYME “SUHAN”**

Elif SAKARYA

Anadolu Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Doktora Öğrencisi
sakarya.elif605@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-9025-0123

Makale Geliş Tarihi

Article Arrival Date
02.04.2025

Makale Kabul Tarihi

Article Accepted Date
19.04.2025

Makale Yayın Tarihi

Article Publication Date
30.06.2025

Araştırma Makalesi

Research Article

Atıf: Sakarya, Elif (2025). “Nefî, Seyyid Vehbî ve Sünbülzâde Vehbî'nin “Sühan” Redifli Kasidelerinde Şiire ve Şaire Dair Değerlendirmeler”, *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 11, s. 5-35.

Citation Sakarya, Elif (2025). “Evaluations on Poetry and Poet in The Poems of Nefî, Seyyid Vehbî and Sünbülzade Vehbî With The Rhyme “Suhan”, *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 11, pp. 5-35.

Özet

Klasik Türk edebiyatında şairlerin hareket alanı çeşitli geleneklerle sınırlandırılmıştır. Geleneklerle sınırlanan bir zeminde özgün bir şiir ortaya koyabilmek, şairler açısından hem bir beceri hem de estetik bir hedef hâline gelmiş; bu doğrultuda şairler, başta vezin olmak üzere, kafiye ve rediflerin kullanımına büyük önem atfetmişlerdir. Estetik hedef doğrultusunda şairlerin önem verdikleri unsurların başında kafiye ve redifleri tamamlayan ve zenginleştiren redif gelmektedir. Bu bağlamda redif, şiirde hem ses hem de anlam bakımından odak noktası hâline gelmiş, aynı zamanda şiirin iç bütünlüğünü de sağlamada önemli bir rol oynamıştır.

Şiirdeki bütünlüğü sağlayan ve şairler tarafından rağbet gören başlıca rediflerden biri Nefî, Seyyid Vehbî ve Sünbülzâde Vehbî'nin de kasidelerinde kullandığı “sühan” redifidir. Söz anlamına gelen “sühan” şiirlerde çeşitli benzetmelere konu edilmiş ve bu vesile ile şairlerin poetik düşüncelerini şiire yansıtma aracı olarak kullanmışlardır.

Çalışmanın ilk bölümünde Klasik Türk şiirinin poetikası çerçevesinde Nefî, Seyyid Vehbî, Sünbülzâde Vehbî'nin kaleme aldıkları “sühan” redifli kasidelerinden hareketle bir şairin özelliklerinin neler olabileceği, bir şiirin nasıl olması gerektiği üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde “Övgü” başlığı altında şairlerin kendilerine ve diğer şairlere yönelik övgülerine değinilmiştir. Üçüncü bölüm olan “Eleştiri” bölümünde ise şairlerin kasidelerinde bahsetmiş oldukları şair ve şiir ile ilgili eleştirilerine örnek beyitlerle birlikte yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nefî, Seyyid Vehbî, Sünbülzâde Vehbî, sühan, poetika.

Abstract

In Classical Turkish literature, poets composed their works within the framework of deeply rooted aesthetic and formal traditions. Creating original poetry in such a structured environment was considered both a technical mastery and a high artistic ambition. In this regard, poets gave particular importance to the harmonious use of meter, rhyme, and especially redif—a repeated word or phrase following the rhyme. Functioning as an extension of rhyme, redif contributed to the poem's musical flow, thematic cohesion, and expressive depth. Among the frequently used redifs, “sühan,” meaning “word” or “speech,” occupies a prominent place. This specific redif was widely employed by celebrated poets such as Nefî, Seyyid Vehbî, and Sünbülzâde Vehbî in their odes. The word “sühan” became a poetic symbol, allowing poets to articulate their views on poetry and poetic excellence through rich metaphors, refined expressions, and rhetorical figures.

This study consists of three sections. The first explores how sühan-based odes define the qualities of a poet and poetry itself. The second section, titled “Praise,” discusses how poets praise themselves and others. The third, “Criticism,” presents the poets' critical evaluations of poetry, exemplified through selected couplets.

Keywords: Nefî, Seyyid Vehbî, Sünbülzade Vehbî, suhan, poetica.

Giriş

Klasik Türk şiirinin temsilciliğini yapan birçok şair şiire ve şaire yönelik görüşlerini, şairliğe ve özellikle kendi şairliklerine ilişkin düşüncelerini gerek divanlarında gerekse şiirlerinin arasına dağıtılmış bir biçimde doğrudan ya da dolaylı olarak ifade etmiştir. Bu iki gerçekten yola çıkarak, klasik Türk şiirinin poetikasının belirlenmesi için şairlerin şiirlerinde yer verdikleri şair ve şiir ile ilgili değerlendirmelerinin poetik bir bakış açısıyla değerlendirilmesi elzemdir. Bu doğrultuda ele alınması gereken ilk kavram “poetika”dır. Poetika, “herhangi bir şairin şiir sanatı hakkındaki derli toplu görüş, anlayış ve fikirlerini ihtiva eden yazı veya eseri” (Çetişli, 2004: 79) manasına gelmektedir. Kelimenin aslı Yunanca olmakla birlikte Batı dillerine Latince’den geçmiştir ve “yapmak, üretmek, yaratmak” anlamlarına gelen “poiein” fiilinden türemiştir (Sumer, 1996: 36). Latince’de “şiir sanatı” anlamı verilen poetika, Batı dillerinde de genel itibarıyla bu anlam sınırı içerisinde kullanılmıştır. Latince’deki karşılığından yola çıkarak Türkçe sözlüklerde de poetikaya “şiir sanatı, şiir nazariyesi, şiir sanatı ile ilgili görüş” gibi anlamlar verildiği tespit edilmiştir (Çağbayır, 2007: 3874; Doğan, 2013: 1404).

İlk olarak Aristoteles tarafından kullanılan “poetika” kavramı şiir, dram sanatı ve epik gibi çeşitli konuları ele alan ve bunları taklit yani mimesis ile ilişkilendiren bir terimdir. Ortaya atıldığı ilk dönemlerde güzel sanatların tüm alanlarını içine alan ve bunların estetik ya da güzelliğinin ifade edilmiş biçimi olarak açıklanan poetika, Aristo’ya göre şiir sanatı genel olarak varlığını insan doğasındaki iki temel sebebe bağlar. Bunlardan ilki taklit etme olup insanlarda çocukluktan itibaren doğal olarak ortaya çıkar, insanları diğer hayvanlardan ayıran şey taklide en yatkın hayvan olmaları ve ilk öğrendiklerini taklit yoluyla öğrenmeleridir. Bir diğer sebep ise insanların taklitlerden hoşlanmasıdır (Aristoteles, 2017: 9). İnsanlarda karakteristik bir yapı haline gelen taklit etme, uzunca düşünülmeden yapılan denemelerden hareket ederek şiir sanatını oluşturmuştur.

Poetika, Orhan Okay’a göre şiire dair her konuyla uğraşan bir bilim alanı olarak tanımlanabilir. Okay, poetika bağlamında şekilsel unsurlar (vezin, kafiye, nazım şekilleri), şiirde dış yapı, ahenk, armoni, ritm ve şiirin dili gibi başlıklar üzerinde durmaktadır. Ayrıca muhteva (konu, mâna, imajlar sistemi, edebî sanatlar, temalar), şiirin ferdi ve sosyal karakteri, şiirin kaynağı ve estetik gibi unsurların da poetika bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini açıklamaktadır (Okay, 2011: 17). Poetika ile ilgili çalışma yapan bir diğer isim olan Hakan Sazyek’e göre ise poetika, bizzat şairlerin (kendi) şiir(ler)in biçimini, içeriğini, üslubunu ve estetiğini kapsayan konularda herhangi bir sanatçıyı ya da eseri hedef almaksızın ortaya koyduğu görüşleri, tespitleri, önerileri, içeren çalışmalar(ın)dan meydana gelen bir bütündür (Sazyek, 2000: 10). Bu açıklamalar dikkate alındığında poetikanın amacının, şiiri belli bir kalıba sokmadan, şairin görüşlerini, şiir anlayışını, üslubunu, eserinin içeriğini ve estetik unsurlarını ortaya koyma olduğu söylenebilir. Dolayısıyla şair kendi poetik anlayışını üslubuyla ortaya koyabileceği gibi yazdığı eserlerde yaptığı açıklamalarla da ifade edebilmektedir (Ekici, 2020: 179).

Klasik Türk edebiyatında poetikaya bakıldığında şairler, edebî tefekkür alanında şiir sanatlarına ilişkin görüşlerini divan mukaddimelerinde/dibacelerinde, kasidelerin fahriye bölümünde, makta beyitlerde, az da olsa bazı mesnevilerin müstakil bölümlerinde ve poetik beyitlerde/şiirlerde dile getirmişlerdir. Ayrıca şu’arâ tezkirelerinde şair ve şiir hakkında geniş mülâhazalarda bulunulduktan sonra şiirin ehemmiyeti üzerinde durulmuştur. Tezkire yazarları, şairlerle ilgili bölümlerde şairin, şiir sanatı üzerinde durmuşlardır (Erkal, 2018: 39).

Bu sebeple çalışmada, yaşadıkları dönemin önemli şairlerinin arasına isimlerini yazdıran Nefî, Seyyid Vehbî ve Sünbülzâde Vehbî’nin “sühan” redifli kasidelerinden yola çıkarak şairlerin şiire ve şaire dair değerlendirmelerini tespit etmek amaçlanmıştır. Bu tespitler şairin şiir dünyasının anlaşılması ve klasik Türk şiirinin poetikasının belirlenmesine nasıl bir katkı sağlar sorusu “Nefî,

Seyyid Vehbî ve Sünbülzâde Vehbî'nin "Sühan" Redifli Kasidelerinde Şiire ve Şaire Dair Değerlendirmeler" başlıklı araştırmanın problemi olarak belirlenmiş ve çalışma bu doğrultuda sürdürülmüştür.

"Sühan" redifi ile kaside kaleme alan ilk isim olan Nefî, 17. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olup çocukluk ve gençlik yıllarında sağlam bir medrese eğitimi görerek, Arapça ve Farsçayı öğrenmiş ve bu vesileyle şairliğe yaşamının erken dönemlerinde başlamıştır (Mengi, 2009: 202). Şairlik dönemlerinde kullandığı ilk mahlas "Darri" iken ilerleyen yıllarda Gelibolulu Âlî'nin tavsiyesi ile "zarara mensup" anlamına gelen mahlasını "faydaya mensup" manasındaki "Nefî"ye çevirmiştir. Asıl adı Ömer olan şair, bir süre doğum yeri olan Erzurum'da yaşamasının ardından İstanbul'a gelerek kendini saray çevresinde de tanıtmıştır. Dört ayrı padişahın (I. Ahmed, I. Mustafa, II. Osman, IV. Murad) saltanatına tanıklık eden Nefî, fütursuzca yergileri, hırçın ve aksi kişiliği, devlet adamlarına duyduğu öfke ile dikkatleri üzerine çeker ve hicve düşkünlüğünün kurbanı olarak 1635 tarihinde Bayram Paşa tarafından boğdurulmuş ve cesedi denize atılmıştır.

18. yüzyılın seçkin şairleri arasında yer alan Seyyid Vehbî "sühan" redifi ile kaside kaleme alan bir diğer şairdir. Kaynaklara göre genç yaşlarda şiirler yazmaya başlayan Vehbî, şairliğinin ilk zamanlarında "Hüsâmî" mahlasını kullanırken, kendisi gibi bir şair olan Neylî'nin tavsiyesi üzerine mahlasını "Vehbî" olarak değiştirmiştir (Dikmen, 1991: 17). Lale Devri şairlerinin arasında yer alan şair, döneminde ve döneminden sonraki kaynaklarda usta bir şair olarak değerlendirilmiş olup asıl şöhretini III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü için yazdığı "Sûrnâme" adlı eserinden sonra kazanmıştır.

Lale Devri'nin atmosferinde yetişen ve 18. yüzyılda edebiyat dünyasında iz bırakan bir diğer isim olan Sünbülzâde Vehbî, "sühan" redifli kasidesinde şiirin gücünü ve şairin misyonunu derinlikli bir üslupla ele almıştır. Maraşlı bir ulema ailesi olan "Sünbülzâdeler"e mensup olan şair, ilk eğitimini Maraş'ta almasının ardından İstanbul'a gelmiş ve burada kaleme aldığı kasideler ve tarihler sayesinde şiir meclislerinde adından söz ettirmiştir. Vehbî'nin şiirleri söz sanatlarının zenginliği bakımından önemlidir. Hayatı hakkında birçok bilgi de özellikle kasidelerinden çıkarılmaktadır. Ayrıca şiirleri mahallî kelime ve deyişler açısından çok zengindir. Şiirlerinde Nedîm ve Sâbit etkisi açıkça görülmektedir (Kuru, 2010: 140).

"Sühan" redifi, divan şairleri tarafından gerek orijinal hayallere elverişliliği gerekse şairlerin kendi poetikalarını dile getirme isteği ile pek çok şiirde kendine yer bulmuştur (Kazan, 2004: 79). Başta Nefî olmak üzere Seyyid Vehbî, Sünbülzâde Vehbî, Edirneli Ali, İzzet Molla ve Üsküdarlı Sırrî gibi şairler "sühan" redifi ile kasideler yazmış ve bu yolla şair ve şiir ile ilgili görüşlerini yansıtmışlardır.

"Sühan" redifini şiir sanatında ilk kullanan isim olan Nefî, bu redifli kasidesini Erzurum'da tanıştığı ve kendisine mahlas veren Gelibolulu Ali'ye ithafen kaleme almıştır. "Kimdir ol" hitabıyla seslendiği şiirinde Ali'nin erdemini ve sanatını yüceltirken, diğer yandan okura bu gerçeği onaylatma amacı gütmüştür. Nefî, kasidesinde yalnızca Ali'yi övmekle kalmamış; şiirin niteliği, şairin vasıfları gibi temel meselelere de cevap vermiş hatta bazı beyitlerde kendi ustalığını vurgulamaktan da çekinmemiştir. 18. yüzyılda aynı redifi kullanan bir diğer şair Seyyid Vehbî ise kasidesini Sultan III. Ahmed ve Damat İbrahim Paşa'ya sunarak dönemin siyasi ve kültürel koruyucularının gölgesine sığınmış, kendini "aciz" addeden mütevazı bir üslupla kalemının kudretini öne çıkarmıştır. Öte yandan, Sünbülzâde Vehbî'nin "sühan" redifli kasidesi, Halil Paşa'ya yazılmış olmakla birlikte, şiir sanatına dair sert bir manifesto niteliği taşır. Kimi beyitlerde kendi yeteneğini yücelten, kimi beyitlerde ise çağdaşlarını eleştiri oklarına hedef alan şair, bu tutumunu "şair zannedenleri terbiye etmek" olarak açıklar. Böylece, tek bir redif etrafında örülen bu kasideler, 18. yüzyıl şiirinin hem övgü hem de öz eleştiri geleneğini yansıtan birer ayna olmuştur.

1. “Sühan” Redifli Kasidelere Göre Şair ve Şiir Nasıl Olmalıdır?

Nefî’ye göre bir şair nasıl olmalıdır diye bakıldığında aşağıda yer alan beytinde de bahsettiği gibi şairlik Allah tarafından onlara verilmiş bir yetenektir. Fakat Allah bu yeteneği herkese nasip etmemiş ve bu yeteneğe layık olup onu hak edenler arasında paylaştırmıştır.

Anı taksîm edecek Hazret-i Feyyâz-ı ezel

Herkesi eylememiş mazhar-ı ihsân-ı sühen

Sünbülzâde Vehbî’nin kasidesine göre şairin sözü Allah’ın Kurân’daki ayetleri kadar büyük ve ilahi bir yaratılışa sahip olmalıdır. Bu yüce sözler büyük ise birleşerek büyük bir mucizeler sayfasına yazılmalıdır.

Hassan b. Sabit, Hz. Muhammed döneminde yaşamış olan ve peygamberi, ashabını ve İslam’ı, İslamiyet karşıtlarının hicivlerine karşı şiirleriyle koruyan bir şairdir. Peygamberin söylediği “Allah’ım! Peygamberini savunan Hassan’ı Rûhu’l-Kuds’le destekle!” (Buhârî, 1991: 91) sözüne gönderme yapılan beyitte Sünbülzâde Vehbî, “Şair dedikleri odur ki, tıpkı Cebrâ’il’in Hassan’a yaptığı gibi şairin kalbine de söz yeteneğini yerleştirsın” diyerek şairin kalbindeki ilhamı Cebrâ’il’in verdiğini ifade eder. Bu yüzden de şiirde ilahi bir durum söz konusudur.

Sühan oldur ki ola âyet-i kübrâ-yı sühan

Yazıla safha-i i’câzda a’lâ-yı sühan

Şâ’ir oldur ki anıñ kalbine Hassân gibi

Nefha-i Rûh-ı Emîn eyleye ilkâ-yı sühan

Sünbülzâde Vehbî’ye göre şairler söz diyarının hükümdarlarıdır. Bu yüzden meşhur, arzulanan hayalleri onun kalemi şiire aktarmalıdır. Bu hayalleri şiire aktarma işlemi de hükümdarların resmî belgelere tuğra çekmesi ile eşdeğer olarak görülmüştür.

Hüsrev-i mülk-i sühan aña denir kim kalemi

Çeke menşûr-ı hayâlâtına tuğrâ-yı sühan

Yed-i beyza ve Kelim ile kastedilen Hz. Musa’dır. Yed-i beyza, beyaz el anlamına gelip Allah tarafından Hz. Musa’ya verilen bir mucizedir. Hz. Musa, Allah’ın emriyle elini koynuna sokar ve çıkardığında eli güneş gibi parıldar (Pala, 2018: 481).

Düşüncenin parlaklığı ile Allah’ın Tur dağındaki bir ağaçta ateş şeklinde tecelli etmesi ile Hz. Musa’ya “Kelîm” denilmesi anlatılmaktadır. Nasıl ki Allah Hz. Musa’ya tecelli etmişse ilahi ilhamlar da şaire tecelli etmektedir. Şair, sözün saf ve parlak gücünü, tıpkı Hz. Musa’nın elini koynuna soktuğunda ortaya çıkan mucize gibi, anlamın özüne yerleştirdiğinde, orada mucizeler yaratabilir.

Firavun’a karşı gösterilen bir mucize olan yed-i beyzâ, karşıdaki muhatabı acizde bırakmaktadır. Bu kapsamda mucizenin temeli insanı aciz bir durumda bırakmasıdır. Bu bilgiler ışığında Sünbülzâde Vehbî’ye göre şairlerin kaleme aldıkları sözler kutsal olup, şairler sözlerinde öyle ifadeler kullanmalıdır ki mucizenin aciz bıraktığı gibi insan da aciz duruma düşmelidir.

Eyleye şa’şâ’a-i fikreti mânend-i Kelîm

Ceyb-i ma’nâda nümûde yed-i beyzâ-yı sühan

Sünbülzâde Vehbî, şair ve şiire dair görüşlerinde şairin sözünün tıpkı Hz. İsa’nın nefesi gibi ölülere diriltmesi gerektiğini ifade eder. Bir diğer beyte göre ise iyi bir şair olmanın gereklerinden biri şairin sözlerinin âdeta bir ırmak gibi akıcı olmasıdır. Buna göre şairin ırmak gibi akan şiirleri, Hızır ile İskender’i suya doyurmalı ve sözün söylenmesi de ölümsüzlük suyuna denk olmalıdır ki yazılan bu şiirle

ri okuyan kişiler ölümsüzlük suyundan içmiş gibi ebedî bir yaşama sahip olsun.

Dem-i 'Îsâ gibi enfâs-ı hayât-efzâsı
Ede bir nutk-ı revân-bahş ile ihyâ-yı sühan

Hızır u İskender'i sîr-âb ede cûy-ı nazmı
Eylese âb-ı hayâta bedel icrâ-yı sühan

Şairin sözünün oldukça değerli olduğunu belirten bir diğer beyitte Sünbülzâde Vehbî, sözü inciye benzetmektedir. İnci beyazlığı ve tertibi ile şiirlerde kendine yer bulup inciyi saçmak da aynı zamanda dünyayı aydınlatmak anlamına gelmektedir. Bu bağlamda şairlerin sözleri de dünyayı aydınlatmalı, okurunun ufkunu geliştirmelidir. Bunu yaparken de kullandıkları sözleri öyle güzel ifade etmelidir ki o inciler birleşerek güzel bir inci dizisi hâline gelebilmeli.

Sünbülzâde Vehbî'nin "Gönlü marifet denizi, tabiatları sözün inci saçanı olmayanın şiirine cevherler ipliği/parlak sözler mi denir?" beytinde de şairlerin gönlü yetenek denizi olarak düşünüldüğü vakit tabiatları da inci yani yetenek saçmalıdır. İnci olarak tasvir edilen şairlik yeteneği bir şairde bulunmazsa o şairin sözlerine cevherler ipliği/dizisi denmez.

Cevher-i nutk-ı güher-bârı ile 'âlemde
Hüsn-i sûret bula efrâd-ı heyûlâ-yı sühan

Nazmına silk-i cevâhir mi denir olmayanıñ
Dili deryâ-yı hüner tab'ı güher-zây-ı sühan

Feridüddin Attâr'ın kaleme aldığı "kuş dili" ya da "kuşların konuşması" anlamına gelen Mantiku't-tayr, memleketlerinin başında bir padişah olmadığını anlayıp yola düşen kuşların hikâyesidir. Çeşitli kuşların olay örgüsünde yer aldığı bu eserde bahsi geçen bir kuş da papağandır. Eserdeki papağan, tatlı dilli, yeşil elbiseler giyinmiş, boynunda altın bir gerdanlık bulunan bir kuş olarak tasvir edilir. Acımasız kimseler tarafından kafese hapsedilen papağan, demir kafes içerisinde ab-ı hayatı içmeyi bekler. Esere göre papağan, kuşların Hızır'ıdır. Bu sebeple yeşil giyinmektedir. Sünbülzâde Vehbî'nin kasidesinde kastettiği bu olaylar neticesinde, papağan ahenk ve anlamlarıyla insanları etkileyen, şiirler söyleyen şairlerin sembolüdür. "Tab'" ile anlatılan da şairlik yeteneğidir. Bu bağlamda şairin sözleri parlak bir ayna olmalı ki ayna vasıtasıyla konuşmayı öğrenen papağan onun karşısında Mantiku't-tayr'ı okuyabilsin.

Tab'ı âyîne-i işrâk ola tâ kim andan
Mantiku't-tayr okuya tûtî vü bebgâ-yı sühan

Pute, içerisinde maden eritilen kap; kâl olmak ise maden külçelerini eritme ve aynı zamanda maden külçelerini eriterek içindeki maddeleri ayrıştırma işleminin adıdır (Naci, 2009: 196). Şiir yazmayı bahsi geçen işleme benzeten Sünbülzâde Vehbî, şiirlerdeki anlamın şair tarafından ustalıkla işlenmesi gerektiğini belirtir. Anlamı gümüşe benzeten şaire göre o gümüş, düşünce kuyumcusunun yani şairin önünde güzel bir şekle sokulmazsa o sözler bir şiir için uygun değildir.

Pûte-i zerger-i endîşede kâl olmayıcak
Sîm-i ma'nâ olamaz kâbil-i tamgâ-yı sühan

Sünbülzâde Vehbî'ye göre, şiir yazabilmek için gerekli olanlardan biri de onun renkli bir hayal gücüne sahip olmasıdır. Şiirde renkli hayallerin gücü olmazsa bu şiirler hiç kimsenin ilgisini çekmez ve okunmaya layık görülmez. Burada şair, sözü sevgilinin yanağındaki allığa benzetmiş ve şiirlerini yazmaya sebep olan hayallerin gücünü bu yanaktan aldığını ifade etmiştir.

Kimse bakmaz yüzüne tâb-ı hayâl-i rengîn

Olmasa gâze-i ruhsâr-ı dil-ârâ-yı sühan

“Şairin göğsü, parlak bir ayna gibi saf olmazsa sözün meziyetleri şiirlerde biçim güzelliği mi bulur?” diye sorarak şairin gönlünün bir ayna gibi tertemiz olması gerektiğini vurgulayan Sünbülzâde Vehbî’ye göre şairin göğsü ayna gibi parlak ve berrak olmazsa o şair her ne kadar yetenekli olsa dahi bildikleri güzel bir şiir formuna giremez.

Bir diğer beytinde şairliğin Allah’a yakın olmak için bir araç olduğunu söyleyen Sünbülzâde Vehbî, söze veya şairliğe gönülden bağlı olmayanların, herhangi bir şekilde sözün üstün niteliklerini keşfedemeyeceklerini bu yüzden de ilahi bir kudret ile verilen anlamlara ulaşamayacaklarını ifade eder.

Sîne mir’ât-ı mücellâ gibi sâf olmaz ise

Hüsn-i sûret mi bulur anda mezâyâ-yı sühan

Olmayan hall-i îlâhî’ye karîn eyleyemez

Dil-i pür-’ukde ile keşf-i mezâyâ-yı sühan

Gönül bir buhurdan olarak tasvir edildiğinde buhurdanlıktan çıkan koku aşk ateşinin ardında bıraktığı kokudur. O buhurdanlıkta yani gönülde yanan ateş sözün saf amberinin kokusunu ortaya çıkarmaktadır. Buna göre söz bir amber ve oldukça değerli olarak görülmektedir. O amberin eşsiz kokusunun ortaya çıkabilmesi için şairler de gönül buhurdanlığında aşk ateşi ile yanmalıdır.

Micmer-i dilde olursa eser-i âteş-i ‘aşk

Neşr eder râyihasın ‘anber-i sârâ-yı sühan

Sünbülzâde Vehbî, beyitlerinde düşüncenin ne denli büyük bir öneme sahip olduğunu özellikle vurgulamaktadır. “Dârâ-yı Sühan” ifadesi ile şairin kendisini anlam dünyasının bir hükümdarı olarak konumlandığını göstermektedir. Dolayısıyla şair, tıpkı Dârâ’nın bir ülkeyi yönetmesi gibi, düşüncelerini derinlemesine işleyerek anlam ülkesini fethetmeli ve bu yolla sanatsal üstünlüğünü kanıtlamalıdır.

Ceyş-i fikr ile alıp memleket-i ma’nâyı

Gösterir şevket ü dârâtını Dârâ-yı sühan

Sünbülzâde Vehbî, şairlerin güzel bir şiir ortaya koyabilmesi için öncelikle şiir ilmini öğrenmesi gerektiğini belirtir. Şiirdeki yalnızca dikkat edildiğinde anlaşılan gizli anlamları bilmek ve bulabilmek için öncelikle şairin şiir ilmine hâkim olması gereklidir. Ayrıca şair, düzgün ve yerinde söz söyleme kurallarını öğreten belagat ilmi olan “ilm-i ma’ânî”yi bilmelidir.

Evvelâ ‘ilm-i ma’ânide mahâret lâzım

Bilmege nükte-i serbeste-i ma’nâ-yı sühan

Talib-i nazm-ı gazel ‘ilme çalışsın evvel

Leyte şi’rî deyü eyleser temennâ-yı sühan

Şair, söz sanatlarına da hâkim olmalıdır. Şiir yazarken daima istiarelerden, kinayelerden ve mecazlardan yararlanarak şiirlerini süslemelidir. Sünbülzâde Vehbî’ye göre şair âdeta bir Anka gibidir. Ona göre Anka kuşunun yükseklerde uçabilmesi yani şiirin güzel olarak nitelendirilebilmesi için Farsça ve Arapça gibi iki adet kanata ihtiyacı vardır. İyi bir şair olup iyi bir şiir yazmak için her iki dilde de ustalaşmak gereklidir. “Hümâ kuşu gibi felek nesriyle kanat çırpıp sözün yücelerinin

doruklarında dolaşsın" diyerek şair, sadece şairlikte değil ayrıca nesir ilminde de iyi olmalısın diyerek bir şairde bulunması gereken özellikleri sıralar.

İsti'ârât u kinâyât u hakîkatle mecâz

Dâ'imâ olmadadır cârî-i mecrâ-yı sühan

Fârisî vü 'Arabî'den iki şehbâl ister

Tâ ki pervâz-ı bülend eyleye 'Ankâ-yı sühan

Ede mânend-i Hüma Nesr-i felekle pervâz

Ola cevlangêhi tâ evc-i mu'allâ-yı sühan

Süreyyâ, Kuzey yarımkürede görülen ve yedi yıldızdan oluşan bir kümedir. Çok güzel bir görüntüsü vardır. Bu sebeple beyitlerde gerdanlığa benzetilerek "İkd-i Süreyyâ" tabiriyle kullanılır (Gülüm, 2014: 527). Nahs-i ekber, Zuhal ya da Satürn gezegenidir. Yedinci ve gezegenler sıralamasında en yüksek felektedir. Çarşamba gecesi ile cumartesi gününe tesir eder. Nahs-ı ekber (büyük kutsuz) ve müzekker-i nehâridir (gündüzün erkeği). Tabiatı aşırı derecede soğuk ve kurudur. Gam, keder sebebi ve fenalığın alametidir. Bu seyyâreye mensup olanlar ahmak, cahil, korkak, hasis, yalancı, hayalperest, hurafeye meyilli, pinti ve kindar olurlar (Çeltik, 1998: 272). Bu bağlamda Sünbülzâde Vehbî'ye göre şairler Zuhal gezegeninin etkisinde dünyaya geldikleri için talih onlara gülmez. Yani şairin bahtında mutluluk yoktur. Bir diğer beytinde şairlerin bahtsızlığının yanı sıra feleğin onlara cefa ettiği, bu cefa dolayısıyla şairin söz güzelliğinin ortaya çıktığı vurgulanmaktadır. Eğer ki herhangi bir durumda felek şairlere cefa çekirtmezse o şair feleğin kendisine gösterdiği bu ikrama uygun olarak sözün ince manalarını anlayamaz.

Şu'arânî da belî tâlî'i mes'ûd olmaz

Nahs-ı ekberle tulû' etdi Süreyyâ-yı sühan

Sebeb-i cevr-i felek hüsn-i makâl oldu deyü

Yokdur ancak yüzümüz etmege şekvâ-yı sühan

Bir de cevr etmese farzâ felek insâf etse

Var mı ikrâma sezâ nükte-şinâsâ-yı sühan

Sözü eşsiz bir inci olarak gören şair, bu incinin herkesin gönlünde bulunmayacağını yalnızca şiir yazma becerisine sahip olanlarda bulunduğunu ifade etmektedir. Herkesin şair olamayacağını ifade edilirken şairlik vasıflarından birinin de bilgi ve yetenek olduğu belirtilmektedir.

Sadeî-i sîne-i deryâ-yı ma'ârifde olur

Yohsa her dilde bulunmaz dîr-i yektâ-yı sühan

Divan şiirindeki sevgiliye ait özelliklerin kullanıldığı bu beyitlerde sevgilinin ağzı gözle görülemeyecek kadar küçük olarak bir yakut kutusu olarak düşünülmüştür. Yakut çok değerli bir taş olmakla birlikte onun içerisine konulduğu kutu her ne kadar küçük olsa da bir o kadar değerli görülmüştür. O yakut kutusu açıldığında yani sevgili âşığına güzel bir söz söylese o kutudan yani ağızdan etrafa inciler yayılır. Ağızın değerli bir kutu olarak düşünüldüğü beyitte söz ya da şiir de parlak inci olarak ifade edilmiştir.

Deheni hokka-i yâkût-ı letâfet gûyâ

Nutka gelse saçılır lü'lü'-i lâlâ-yı sühan

Şiirlerde, sevgili daima uzun boylu olarak tasvir edilir. Aşık o uzun boylu sevgilisinin cilvesini hatırlayıp onu olduğundan fazla övmeye kalkışsa bile sevgiliye yakışan yalnızca o övgüdür. Çünkü o öyle bir güzeldir ki her daim fazlasını hak eder.

Şive-i kâmet-i bâlâsını yâd etdikçe

Yakışır her ne kadar eylesem itrâ-yı sühan

Divan şiirinde aşk üçgeni oldukça fazla kullanılan bir olgudur. Aşık, sevgili ve rakip arasındaki bu aşk üçgeninde sevgili âşığına cefa çekirtmekten zevk alırken rakibe karşı yakınlık göstermekten de hoşlanır. Beyitte sevgilisinin kendisine asla vermediği öpücüğü rakibine vereceğine dair bir söz vermiş olduğunu işiten şair, böyle bir sözün gerçekliğini bilmek için sevgilisinin ağzını aramış fakat sevgilinin ağzından tek bir kelime bile alamamıştır.

Bûse va'd eylemiş agyâra lebinden dediler

Aradım agzını hiç etmedi ifşâ-yı sühan

Sevgilisine sözlerini dinletmek için bütün gece boyunca uğraşan şair/âşık ona bir türlü sözlerini dinletmeyi başaramaz. Sevgilisinin cefa etmeyi seven zalim bir kimse olduğunu söyleyen Vehbi, onun sözün makamı, sözü değerlendirecek kadar bilgili bir kişi olduğunu fakat çaresiz olarak gördüğü kendisinin sözlerini asla dinlemediğini söyler.

Söze yatsın deyü pek üstüne düşdüm bu gece

Subha dek olmadı bir dürlü pezîrâ-yı sühan

O cefâ-pîşe vü bâbî-i sühan-fehm ammâ

Eylemez 'âşık-ı bî-çâreden ısgâ-yı sühan

Kendine seslenen şair, sevgilinin kırmızı dudağının güzelliği karşısında âdeta dilsiz kalmıştır. Sevgilinin güzellik unsurlarının başında dudağın tıpkı bir lal gibi kırmızı olması ve ağzın mim gibi küçüçük olması gelir. Beyte göre sevgili olması gerekenin dışında bir özelliğe sahiptir. Bunun sebebi ise onun söz üstadı olmasıdır.

Vehbiyâ lâl olurum vasf-ı leb-i la'linde

Dehen-i tengi degildir bilirim cây-ı sühan

2. “Sühan” Redifli Kasidelerde Övgü

2.1. Şairlerin Kendi Şairliklerine Yaptığı Övgüler

“Sühen” redifli kasidesinin ilk beytinde bir divan toplantısı imajı çizen şair Nefî, burada bulunanların devrin ileri gelen ve güçlü bir yeteneğe sahip şairler olduğunu belirtir. Kendisini bu divandaki kâtip olarak düşünen şair, elindeki kalemi de fikir kalemi olarak niteler. Fikir kalemini eline alarak seçtiği üslup ile anlam iklimine düzen veren Nefî, bu sayede şiire söz madeninin cevherini dizerek yön gösterici bir tarza sahip olduğunu da ifade eder.

Bir seher ki açılıp defter-i dîvân-ı sühen

Geçti yerli yerine sâhib-i erkân-ı sühen

Hâme-i fikri alıp destine münşî-i hured

Yazdı sernâme-i levh-i dile ünvân-ı sühen

Verdi bu resm ile iklîm-i maâniye nizâm

Dizdi bu nev' ile nazma güher-i kân-ı sühen

Bilginin manasında gizlenmiş sözlerin sırlarını bilen, gizli hazinelere ulaşabilen bir hazine avcısı olan Nefî, sırlara vakıf olduğu için bunları öğretebilecek yegâne kişidir. Sırları öğrettiği kişiler yani diğer şairler de öğrendikleri ile söz rintlerinin önderi olabileceklerdir.

Ey olan ârif-i esrâr-ı rumûz-ı irfân

Vey olan vâkıf-ı gencîne-i pinhân-ı sühen

Sana bir remz ile malûm edeyim bu sırrı

Olasın sen dahi serhalka-i rindân-ı sühen

Nefî'ye göre, söz madeni mana denizi içerisindeki bir cevherdir ve sözü anlamayı kabul eden kişi de herhangi bir kişi değildir. Kendi şairliğini bir denize benzetmesinin yanı sıra söz de bir incidir. Nefî, inci ile beraber deniz imgesini de kullanır. İncinin denizden çıkarılmasının yanında denizin genişliği ve sonsuzluğu da bunun sebeplerinden biridir. Önceki divan şairleri şiir-inci münasebeti kurarken, şiiri inciye, kendilerini de bu inciye avlayan dalgıçlara (gavvas) benzetmişlerdi. Nefî ise bu imgeyi daha da derinleştirerek, denizi kendisine (şairliğine), denizden çıkan incileri ise şiirlerine benzetmiştir (Erkal, 2018: 140).

Bir güherdir ki sühen madeni bahr-ı manâ

Değme insan olamaz kâbil-i izân-ı sühen

Nefî, kaleme aldığı şiirlerle şiir diyarını fethetmeyi ve söz diyarının padişahı olan Âlî'nin emriyle oradaki şairlerin en büyüğü olmayı istemektedir. Derin bir içtenlikle arzu ettiği Âlî'nin huzuruna erişmek olan şair, eğer ki Âlî'nin lütfuna erişip onun himayesi altına girerse devrinin büyük şairlerinin kendisini kıskanacaklarını düşünmektedir.

Feth edip tîg-ı zebânımla diyâr-ı nazmı

Olsam emrinle senin umde-i mîrân-ı sühen

Vâkıa lutfuna mazhar düşebilsem umarın

Reşk ede mertebeme sadrnişînân-ı sühen

Nefî, kader üstadı ile Allah'ı kastetmektedir. Önceki beyitlerde yer alan isteklerine bir yenisini daha ekleyen Nefî, bu beyitte sözün ilk beyti olan matlayı Allah'ın da izniyle söz/şiir binasının süsü olarak görmek istediğini belirtmektedir.

Kilk-i üstâd-ı kader eyleye bu matlaımı

Hallile ziyet-i serlevha-i eyvân-ı sühen

Sözlerini bir at olarak düşünen Nefî, sözlerinin söz meydanında gezintiye çıkarsa o meydanın ona dar geleceğini söyleyerek çevik bir biçimde yazma eylemine gönderme yapmaktadır. Gelibolulu Âlî'nin önerisiyle "Zarrî" olan mahlasını değiştirerek "Nefî"yi kullanmaya başlamıştır. Saf, temiz zihninde sözün anlama gücüne sahip olduğunu ifade eden şair, Âlî'nin de bu gücü görmesi ile birlikte kendisine "Nefî" mahlasını vererek kıymetini artırdığını ifade etmiştir, O'nun kendisine verdiği bu mahlas sayesinde sözün gücünü gören şairin kıymeti artmıştır.

Gelibolulu Âlî'nin kendisine göstermiş olduğu ihsanlar sayesinde Nefî'nin şiirleri zamanla daha iyi bir hâle bürünmüştür. Kaleminin kuvvetlenmesi ile yazdığı her gazel âdeti bir destan hâline gelerek dilden dile aktarılmıştır.

*Rahş-ı izanım eger eylese cevân-ı sühen
Teng ola cünbişine arsa-i meydân-ı sühen*

*Eyledin mahlas-ı Nefî ile kadrîm efzûn
Zihn-i pâkimde görüp kuvvet-i izân-ı sühen*

*Himmetinle giderek buldu terakkî şiirim
Oldu her bir gazelim âleme destân-ı sühen*

Âlî'nin de yardımcılarıyla şairlikte seviye atlayan Nefî artık herkes tarafından kabul gören öncü bir şair olmuştur ve diğer şairler de onun izinden giderek kendilerine yer bulmuştur. Kendini olgun bir kuyumcu olarak görmekte olan şairin şiirleri ise kuyumcu dükkanındaki cevherlerdir. Nasıl ki bir kuyumcu elindeki cevheri işleyip çekici bir hale getiriyorsa Nefî de sözleri o incelikle işleyip şiire dönüştürmüştür.

Şiir ilmine hâkim olmayan cahil kimselerin kalpleri ile kendisinin etrafına bereket saçan kalbi aynı değildir. Şiir ilmini bilmeyenlerin gönlünü bir zindana benzetirken kendi şiirlerini ise gül bahçesine benzetmiştir.

*Benim ol şâir-i mümtâz ü müselleme şimdi
Bana peyrevlik eder nâdiregûyân-ı sühen*

*Benim ol zerger-i kâmil ki bugün fennimde
Sözlerim gevheridir zîver-i dükkân-ı sühen*

*Benzemez hâtır-ı feyyâzıma kalb-i cehele
Bir midir gülşen-i eşâr ile zindân-ı sühen*

Kendi sözlerinin yani şiirlerinin her yerde kabul görmesini temenni eden Nefî, sözün nükteden anlayanlarının yani büyük şairlerin de onun şiirleri ile gönülden ilgilenmesini arzulamaktadır.

*Zer-i hâlis gibi makbûl ola her yerde sözün
Cân ile rağbet ede nükte-şinâsân-ı sühen*

Seyyid Vehbî, kasidesinde kendini bir âşık olarak görmektedir. Bu yüzden de yazdığı şiirlerin konusunu da aşk oluşturmaktadır. Gönlünü bir ateşe benzetirken şiirlerini de o ateşten yükselen alevler olarak düşünmektedir. Aşk evinin sahibi olan gönlü de doğal olarak aşk ateşiyle doludur (Topak, 2017: 206). Âşıkâne şiirler yazdığını belirttiği bir diğer beyit olan “Ten-i mahbûba ‘âşık olmag-ile / Cümleten âşıkânedür sühanüm” beytinde âşıkâne şiirler kaleme almasının sebebini sevgiliye duyduğu büyük aşka bağlar.

*Âşıkam ‘aşıkânedür sühanüm
Şu’ledür dil zebânedür sühanüm*

Lenterânî, Kur’an-ı Kerim’de Âraf suresinin 7. ayetinde geçen “Sen beni göremezsın.” anlamında bir sözdür (Yazır, 1995: 122). Hz. Musa’nın Cenab-ı Allah’ı görme isteği karşısında Allah u Teâlâ ona bu şekilde cevap vermiştir. Ayette geçen bu ifade, edebiyatta şairlerin söz söylemedeki üstünlük ve başkalarına benzememe durumlarını anlatmak için kullanılır. Seyyid Vehbî de beyitte yer verdiği “lenterânî” benzetmesiyle hem söz söylemede üstün bir yeteneği olduğuna hem de şiirlerinin ilahi

kaynaklı olduğuna, dolayısıyla herkesin anlayamayacağına dikkat çeker.

Turfe Mûsâ-yı Tûr-ı aşkam kim

Lenterânî terânedür sühanüm

Vehbî "sühanüm" redifli kasidesinde şairliğini överken kalemini düşmanlarının/rakiplerinin önünde yılana dönüşen asaya benzetmiş ve büyüleyici sözleriyle rakiplerini acze düşürdüğünü/geride bıraktığını söylemiştir. Hz. Musa'nın asasının yılana dönüşmesi mucizesine ve ilgili ayetlere telmihte bulunulan beyitte kalem hem ağaçtan yapılması hem de şekli açısından asaya teşbih edilmiştir. Nasıl ki Hz. Musa düşmanlarını alt etmek için asasını kullandıysa Seyyid Vehbî de şiirlerini bu amaçla kullanmıştır. Onun şiirleri de okuyanlarda âdeta bir sihir etkisi yaratmaktadır.

Hasmum olur asâ-yı hâmem var

Mu'cizem sâhirânedür sühanüm

Bilindiği üzere rezene yaprağı göz hastalıklarının özellikle de körlüğün tedavisinde kullanılan bir bitkidir. Sözlerini rezene yaprağına benzeten Seyyid Vehbî, kendi şairliğini övdüğü bu beytinde rezene yaprağına benzettiği sözlerinin şiir vadisinde bulunan ve kendisine rakip olan diğer şairlerin körleşmiş gözlerinin onun şiirindeki benzersiz yeteneğini görmelerini sağladığını ifade etmiştir.

Efsaneler, halkın hayal gücünden doğan ve dilden dile söylenirken bu hayal gücüyle şekil değiştirerek olağanüstü nitelikler kazanan hikâyelerdir. Vehbî, sözlerini bu efsanelere benzetmektedir. Olağanüstü niteliklerle bezenmiş bu hikâyeler dinleyenlerin dikkatini çekme amacının haricinde uykuya dalmak için de kullanılmaktadır. Bu yüzden uykuya dalamayanlara okunan Vehbî'nin şiirleri dinleyenleri uykuya daldırabilecek özelliktedir.

Gaflet kelimesi "Bir şeyi yeterli ölçüde dikkat ve özen göstermediği için unutmak, dalgınlıkla veya unutmadığı halde terk ve ihmal etmek, aldanmak, fark etmemek, boş bulunmak, habersiz olmak" manalarıyla Kur'ân'da otuz beş yerde kullanılırken, hadislerde de çokça zikredilmiştir (Apaydın 1996: 284). Allah'tan habersiz olma, onun varlığını tanımama olarak da kullanılmaktadır. Buna göre Vehbî'nin şiirleri öylesine bir haykırıştır ki uykuda olanları bile uyandırır. Gaflette olanları, doğruluktan uzaklaşanları uyandırmaya ve hakikati görmelerine yardımcı olur. Doğruluk yolunda ayrılanları uyandırmasının haricinde Seyyid Vehbî, Şehnâme'de adı geçmeyen fakat Tahmurs'un oğlu olduğu bilinen ve edebiyatımızda kahramanlık ve yiğitliğin sembolü olan Kahraman'ın yiğitliğine yakışır biçimde şiirler kaleme aldığını da ifade etmektedir.

Gâh ider çeşm-i kûr-ı hasmı basîr

Varâk-ı râziyânedür sühanüm

Gâh olur çeşm-i bahte hâb-âver

Gûyiyâ bir fesânedür sühanüm

Gâh îkâz-ı ehl-i gaflet ider

Na're-i Kahramânedür sühanüm

Seyyid Vehbî'nin kendi şairliğini överken yararlandığı unsurlardan biri de tuzaktır. Tuzak, savaşla ilgili kullanıldığı gibi avcılıkla ilgili de kullanılır. Genellikle sevgili-âşık bağlamında ele alınan bu kullanımlarda sevgili avcı olarak nitelenirken âşık da sevgilinin avlamaya çalıştığı av konumundadır. Şiirlerde bu yöntemler ayrıntısıyla anlatılır. Bunlardan biri de Seyyid Vehbî'nin de şiirinde kullandığı tuzak önüne hububat taneleri dökmek ve yaklaşan kuşları ipe tuzağa düşürmektir (Kaya, 2010: 164). Bahsedilen kuş avlama tekniğinden hareketle şair şiirlerini tuzağa ve serpilen

hububat tanelerine benzetir. Şiirindeki noktalı harflerin yazılış şekillerini tuzak, onların noktalarını ise tuzak önüne serpilen taneler gibi hayal eder ve şair, bunlarla anlam kuşlarını şiirine çekmeye çalışır (Topak, 2017: 214).

Mürg-i ma'nâya harf ü nokta ile

Gûyiyâ dâm u dânedür sühanüm

Seyyid Vehbî şairliğini övdüğü yukarıdaki beyitte sözünü yuvası arş olan bir kuşa benzetmiş ve söz konusu kuşun en usta avcılara av olmayacağını söylemiştir. Şairin sözünün erişilmezliğini, dolayısıyla şairliğinin derecesini ifade ettiği beyitten avcıların yüksekte uçan kuşları avlamakta güçlük çektiği anlaşılmaktadır. Beyitlerden anlaşıldığı üzere avlanan kuşlar arasında keklik, sülün ve bülbül bulunmaktadır. Bu kuşlar içerisine tane/tohum konulan ip veya kıldan yapılan halka şeklindeki tuzaklar, ağ, kapan, avcı kuşlar (doğan gibi) ve küçük kementlerle avlanmaktadır. Yüksekten uçan kuşların avlanması oldukça zordur.

Degme sayyâda lîk sayd olmaz

Mürg-i 'arş aşîyânedür sühanüm

Osmanlılarda İstanbul Edirne arasını bir günde koşabildikleri iddia edilen peykler, özellikle sefer sırasında ordugâhlar arası haber getirip götürme işlerinde yararlanan, ellerinde gülâbdan ve baltaları, bel ve diz altlarında bulunan küçük çingirakları, başlarında uzun sorguçları ile Osmanlı askerî teşkilatının renkli simalarındandır (Şentürk, 2017: 228). Seyyid Vehbî, fikirlerini ata hızlı ve iyi binen bir haberci olan peyke benzetirken şiirlerini ise bu habercinin yanında taşıdığı kamçı olarak tasvir etmektedir. Usta bir binici atını hızlandırmak istediğinde nasıl ki kamçıya ihtiyaç duyuyorsa onun şiirlerine de o denli ihtiyaç duyulmaktadır.

Peyk-i çâpük-süvârdur fikrüm

Aña bir tâziyânedür sühanüm

“Çünkü söz ortanın dimişlerdür / Vâsı-ı mûy-i miyânedür sühanüm” beytinde Seyyid Vehbî, sözünün ince hayallerle dolu, ince manalı derin anlamlarla bezenmiş olduğunu bu yüzden de kolay kolay anlaşılmayacağını ifade etmiştir.

Kendi şairliğini övdüğü diğer beyitlerde Seyyid Vehbî, kalemini oka divitini ise bir yaya benzetmiş ve şiirlerini de çalgıların sesi olarak düşünmüştür. Tıpkı bir hazine gibi değerli olan benzersiz sözleri kaleme alacak kadar usta bir şair olan Seyyid Vehbî, kendisinin yetenek ülkesinin önderi olduğunu kasidesinde dile getirmiştir.

Kalemüm tîr-i kavî devâtı kemân

Sâz-ı nazma terânedür sühanüm

Ben emîr-i kalem-rev-i hünerem

Dilde medfun hizânedür sühanüm

Kendi şairliğini överken diğer şairlere de övgülerde bulunan Seyyid Vehbî, aşağıda yer alan beytinde sözlerini mücevhere benzetmiştir. Mücevher gibi değerli olan bu sözlerinin Bahâyî'nin şiirleri gibi paha biçilemez olduğunu ifade etmiştir. Bahâyî'nin şairliğine övgülerini sunmasına rağmen kendi şiirlerinin başka şiirlerle kıyaslanmayacak kadar eşsiz olduğunu da vurgulamaktan kaçınmamıştır.

Gevher-i şî'rüme Bahâyî gibi

Yok bahâ bî-bahânedür sühanüm

Taş bir hükümdarlık sembolü olmasının yanı sıra değerli taşlarla bezenmesi bakımından da oldukça değerlidir. Şairlerin de bu bağlamda kaleme aldıkları şiirlerinin değerinin paha biçilemez olduğunu vurgulamak amacıyla zaman zaman şiirlerini bir taca benzettikleri görülür. Seyyid Vehbî de kasidesindeki beyitte bu benzetmeden yararlanarak şiirlerinin anlam ülkesindeki hükümdarlara layık bir taş olduğu ifade eder. Taş benzetmesinin ardından şiirlerinin sıradan özellikler taşımadığını, onların padişahlara yaraşır niteliklerle dolu olduğunu da belirtir.

Şiirini Ahmed Han için kaleme alarak ona sunan Seyyid Vehbî, padişahı cömertlik sahibi olarak nitelendirmektedir. Böylesine kerem sahibi olan padişaha da ancak Vehbî'nin kaleme aldığı şiirler yakışmaktadır. Şaire göre padişahı överken kullandığı sözler benzersizdir bu yüzden padişahın gözünde de kendisi eşsiz sözler söyleyen bir şair konumundadır.

*Pâdişâhân-ı mülk-i ma'nâya
Efser-i hüsvânedür sühanüm*

*Her şehün vasfına degül lâyük
Şeh-i sâhib-kırânedür sühanüm*

*Ya'ni Hân Ahmed-i keremver kim
Midhatinde yegânedür sühanüm*

Rüstem, Şehnâme'de adından övgüyle bahsedilen bir kahramandır. Sicistan ve Seyistan hükümdarı olan Zâl'ın oğludur. Daha delikanlılığında birçok devleri öldürmüş ve olağanüstü başarılar göstermiştir. Divan şiirinde özellikle kahramanlık, acı kuvvet ve yenilmezliğin sembolü olarak kullanılır (Pala, 1995: 415). Seyyid Vehbî, beytinde kullandığı bu ifadelerle şiirindeki sağlam yapıya ve söyleyişindeki edaya dikkat çeker.

Kendisini övdüğü beytinde yiğitçe bir edayla söylediği sözlerinin Rüstem'e yakışacak nitelikte mertçe sözler olduğunu belirtir. Beyitte yer alan "merd-i meydân" ifadesiyle akıllara güreşi getiren şair, sözlerini güreşçi olması ve cesaretli bir yiğit olması yönünden Rüstem'le ilişkilendirir.

*Merd-i meydân vasfı olmagla
Dâ'imâ Rüstemânedür sühanüm*

Seyyid Vehbî, şiirlerini çeşitli anlamlarla bezenen saçı tarayarak düzelten ve onu güzel bir şekle sokan bir tarak olarak düşünmüş ve şiirlerinin daha önce kullanılmamış yeni mazmunlara ev sahipliği yaptığını söylemiştir. Bu bağlamda şair, kendini orijinal mazmunlar bulup kullanacak kadar usta bir şair olarak düşünmüştür.

*Çihre-i fikre tâze mazmûnam
Zülf-i ma'nâya şânedür sühanüm*

Savaş, kıtlık, göç gibi halkı derinden etkileyen bir olayın halk nezdinde olağanüstü bir hâl almasıyla oluşan destanlar daha çok kahramanlık içerir. Seyyid Vehbî, şiirlerini etkileyici olması ve olağanüstü bir özellik taşıması sebebiyle büyük padişahların hayatları etrafında oluşan destanlar gibi görür.

*Âsafâ sen de gûş tut tatalum
Dâsitân-ı Keyânedür sühanüm*

Şiiri bir oyuna benzeten Seyyid Vehbî, bu oyunun herhangi bir oyun değil şairane bir oyun olduğunu, onu yalnızca yetenek sahibi kimseler oynayabileceğini ifade eder. Ardından şiirlerinin bir bilmece gibi olduğunu ve dikkatli bir biçimde bakıldığı takdirde onun temiz isminin görülebileceğini

belirterek sözlerini nazikane olarak niteler.

*Bir ucu sende rişte-i medhün
Bâzi-i şâ'irânedür sühanüm*

*Nâm-ı pâkûn çıkar mu'ammadur
Kati pek nâzikânedür sühanüm*

Seyyid Vehbî, önceki beyitlerde her ne kadar kendi şairliğini övse de sözlerinin bahane ve kusurlarla dolu olduğunu ifade eder. Şiirlerindeki bu kusurlardan dolayı da padişahın huzurunda kendini aciz bir kimse olarak görmektedir. Bu acizliğiyle birlikte “Bu şiirimle ah edip figan eden biriyim sen de bu şiirimi görüp bana ihsan eyle” diyerek padişah Ahmed Han’ın ne denli ihsan sahibi olduğunu vurgulamaktadır. Şaire göre, padişah bir ihsan bulutu olarak düşünüldüğünde yeryüzü de padişahın o sonsuz ihsan bulutlarından yağın yağmurlarla âdeta bir himmet denizi hâline gelmiştir.

Şiirlerini padişah için kaleme aldığı söyleyen Seyyid Vehbî’nin sözleri onun adını işaret etmekle birlikte yazdığı tüm kasideler onun şanına yaraşır biçimdedir.

*Ebr-i ihsân ü bahr-i himmetsin
Arada âh-ı yânedür sühanüm*

*Yine vâsfunda ‘âcizem ‘âciz
Pür-kusûr u bahânedür sühanüm*

*Nâmınadur kasâyidüm cümle
İsmüne bir nişânedür sühanüm*

Seyyid Vehbî’nin kasidesinde yer alan “Halimi sen de teftiş etsene!” serzenişi dönemin sadrazamı Damat İbrahim Paşa içindir. Padişahın yanı sıra sadrazama da seslenen şair, şiirlerinin sadece padişahlara değil aynı zamanda vezirlere de layık olduğunu söylemektedir. Damat İbrahim Paşa’ya seslenirken hâlini de ona arz eden şair, dönemindeki diğer şairlerin kendisini bir şair olarak görmediğini ve onu o şairler zümresine kabul etmemelerinden kaynaklı şikâyetini dile getirmektedir. Kendisini bir imtihanda gibi hisseden şair, kendisini kabul ettirmeyi dilemektedir. Bu duruma el atıp kendini tanıtmayı amaçlayan şairin arzusu sadrazama bu meramını anlatmaktır. Meramını anlatırken de yazdığı bu şiir hâlini bildirme amacı taşımaktadır.

*Hâlümü sen de itsene teftiş
Bilsene âsafânedür sühanüm*

*Bana emsâlüm itmeyüp tercîh
Disene imtihânedür sühanüm*

*Sana i’lâm-ı kâmdur garazum
‘Arz-ı hâle bahânedür sühanüm*

Sünbülzâde Vehbî, şiir yazmaya yeni başlayanların kendi şiirlerini taklit ederek sözler yazmasını istemektedir. Çünkü onun şiirleri birçok anlam barındıran benzersiz bir şiir hazinesidir. Şair, kendi tabiatını Allah’ın feyizlerinin kendisinde görüldüğü bir ilham aynası olarak görmektedir.

Sözün sırrının Allah tarafından kendisine verildiğini ifade eden şaire göre şairlik yeteneği ona Allah tarafından bahşedilmiştir.

*Nev-sühanlar baña taklîd ile yazsın sühanı
Ki benim her sühanım nüsha-i kübrâ-yı sühan*

*Tab'im âyîne-i ilhâm-ı füyûzât-ı Hudâ
Baña keşf oldu bu sûretle hafâyâ-yı sühan*

Kendisinin eşsiz bir şair olup şiirlerinde kullandığı mazmunların yalnızca padişahlara yakışır olduğunu söyleyen Sünbülzâde Vehbî, sözlerini inci olarak tasvir etmektedir. Söz denizi olarak düşünülen o sonsuz mavilikte kendisi daima coşku dolu bir gönüldür.

*Dürr-i şeh-vâr-ı mezâmîn ile memlû sinem
Dil-i pür-cûş u hurûşum ser-i deryâ-yı sühan*

Bir diğer beytinde Sünbülzâde Vehbî, "Baki, sonsuzluk diyarında/ahirette şöhretimi iştirip sözün ebediliğinin ona kalmadığını anlamış" diyerek kendi sözlerinin Bâkî'den daha kalıcı ve daha şöhretli olduğunu belirtmiştir. Nefî'nin kullandığı mahlaslara da gönderme yapan Sünbülzâde Vehbî, "Nefî, eğer benim ile aynı zamanda yaşasaydı ve kumaş olarak düşünülen sözlerini/şiirlerini ona sunsaydı, ben ona sözün faydasını ve zararını anlatırdım" diyerek kendisinin üstünlüğünü ifade etmiştir.

*İşidip şöhretimi mülk-i bekâda Bâkî
Añlamış kalmadığın aña bekâyâ-yı sühan*

*Belki fehm eyler idi sûd u ziyân-ı sühanı
Gelse 'arz eylese Nefî baña kâlâ-yı sühan*

Kendisini diğer şairlerden üstün gören Sünbülzâde Vehbî bir beytinde kendisinin Şîrâz'a gittiğini orada İran'ın ünlü şairlerinden Örfî-i Şîrâzî ile söz kavgasında bulunduğunu, bu söz kavgasına Sâdî-i Şîrâzî'nin müdahale ederek sözün karar mercii olduğunu söylemiştir. Bu mahkeme ortamında Hâfız ve Sâdî, Vehbî'nin sözünün doğruluğuna şahitlik edip davayı kazanmasına vesile olmuşlardır. Büyük şairlerin de desteğini almış olan Vehbî de kendi üstünlüğünü ispatlamıştır. Şairlik yeteneğinin Allah tarafından kendisine bahşedildiğini söyleyen şair bunu dile getirerek meşhur olmanın gerekli olmadığını söyler.

*Gitdim isbât-ı vücûd etmek için Şîrâz'a
Eyledim 'Örfî-i fehhâr ile gavgâ-yı sühan*

*Bi't-terâzî varıcak mahkemeye olmuş idi
Kutb-ı Şîrâzî-i 'allâme müvellâ-yı sühan*

*Şâhid-i 'adlim olup Hâfız u Sa'dî anda
Hükm olundu baña ehliyyet-i da'vâ-yı sühan*

*Nola Vehbî-i İlâhî deyü meşhûr olsam
Hibedir mevhîbedir baña 'atâyâ-yı sühan*

2.2. Diğer Şairlere Yapılan Övgüler

Şairler şiirlerini kaleme alırken kendi devirlerinde ya da kendilerinden önce yaşamış usta şairleri de şiirlerinde övmüşlerdir. Nefî'nin kasidesinde övdüğü şairlerden ilki Hâfız'dır. Şairin ifade ettiğine göre hayatı son bulmuş şairlerin arasında Hâfız, usta bir şair olarak yerini daima muhafaza etmiştir. Hâfız'ın şiirdeki ustalığını “sözün nağmelerini söyleyen hoş kuş O'dur” diyerek öven Nefî, diğer beytinde usta şairlerden biri olan Sadî-i Şîrâzî'ye değinmiştir. Sadî'yi söz Gülistan'ının yetiştiricisi olarak niteleyen Nefî, sözü güzel ve hikmetli olarak değerlendirildiği için Gülistan'a, renkli olması ve yine güzelliği ile gül bahçesine benzetirken kendisini de o gül bahçesinin bahçıvanı olarak düşünmüştür. Nefî'nin usta bir şair olarak nitelendirdiği diğer isim Câmî ki fazilet sahibi bir şair olarak Allah ona söz meclisindeki saki olmayı nasip etmiştir. Saki olması ile birlikte Câmî, şarabın verdiği neşe ile olduğu ortamı âdeta bir söz meclisine çevirmiştir. Câmî, saki olarak düşünüldüğünde dağıtmış olduğu şarap da onun şiirleri olmalıdır. Bu yüzden buradaki şairlerin hepsi birer söz sarhoşudur.

Ol ki üstâd-ı sühenperver imiş sâbıkda

Biri Hâfız ki odur murg-ı hoş elhân-ı sühen

Biri de hazret-i Sadî-i saâd-i Şîrâz

Olmuş ol dahi mürebbî-i Gülistân-ı sühen

Biri de fâzıl-ı Câmî ki Hudâ vermiş ana

Kâsegerdân-ı mey-i bâdyanûşân-ı sühen

Neşe-i sâgar-i tabında olan hâlet ile

Eylemiş âlemi hep meclis-i mestân-ı sühen

“Sözün güzel kokusu ile güzel kokulu Attar irfan meclisine sözün buhurdanlık dolaştırmanı olup o meclisi güzel kokularla donatmış, nurlu Enverî Kasım da o topluluğa vaaz vererek her birini sözün geceler ülkesinin mumu yapmıştır” diyerek Nefî, kasidesinde Enverî Kasım ve Feridüddin Attâr'ı da övgüye değer görmüştür.

Attâr, ünlü bir İranlı şair, aynı zamanda da hekim ve eczacıdır. Hekimlik ve eczacılık yaptığı için “attar” olarak anılır. Ayrıca güzel kokular satan kişilerin de mesleği aktarlıktır.

Enverî Kasım da İran edebiyatındaki en büyük kaside şairlerindendir. İlk beyitteki söz meclisi düşünüldüğünde Câmî o mecliste söz şarabını dağıtmakta, Attâr elinde bir buhurdanla meclisi güzel kokularla donatmakta ve Enverî o topluluğa vaaz vermektedir. Verdiği vaaz esnasındaki sözleri âdeta geceyi aydınlatan bir mum vaziyetindedir.

Enverî Kâsım-ı envâr ile ol encümene

Vaz edip her biri bir şem-i şebistân-ı sühen

Eylemiş itr-ı kelâm ile muattar Attâr

Bezm-i irfâna olup micmeregerdân-ı sühen

Seyyid Vehbî, “Şiir cevherime benzeyen bir güzellik yok, sözüm Bahâyî gibi paha biçilmezdir” diyerek Bahâyî'nin şiirlerinin benzersiz olduğunu vurgulamıştır.

Gevher-i şî'rüme Bahâyî gibi

Yok bahâ bî-bahânedür sühanüm

Sünbülzâde Vehbî'ye göre söz üstatları, usta şairler Câmî ile Nâbî gibi görünüşe ve dünya işlerine kıymet vermeyen, kurallardan uzak, bütün varlığı kendi iç dünyasına göre değerlendiren, gönül gözüyle gören, hoş görülme, kalender, içkiye düşkün ve derbeder görünüşünün aksine arif kimselerdir. Bu şairler söz şarabını içerek sarhoş oldukları için şiir yazmanın verdiği keyfi en iyi onlar bilir.

Anı Câmî gibi Nâbî gibi rindân añlar

Başkadır neş'e-i keyfiyyet-i sahbâ-yı sühan

Nefî, kasidesinde övdüğü şairlerin dışında en fazla Gelibolulu Âlî'yi övmüştür. Kasidesini Âlî için kaleme alan şaire göre, Âlî onun için benzersiz bir şair ve usta bir yol göstericidir. Âlî'yi söz sultanı olarak gören şair kendisini de onun veziri olarak düşünmektedir. Söz sultanı olan Âlî'nin hizmetine girmeyi o kadar çok beklemiştir ki söz sultanının onu bu makama getirerek kendisini şerefliendirmesini temenni etmektedir.

Âsaî hizmetine muntazır olmuş ki gelip

Mesned-i nazmı müşerref kılâ sultân-ı sühen

"O erdem ve bilgi seccadesinin oturanı kimdir? O sözün zarar görmüşlerinin rehberi kimdir? O maani ve beyan ilimlerinin mülkünün hükümdarı kimdir? O söz dünyasının hâkimi olan padişah kimdir?" diyerek okuyucusuna sorular yönelten Nefî, bahsedilen özelliklerin hepsinin Âlî'de olduğunu okuruna da teyit ettirme amacındadır. Nefî, şairler arasında Âlî'nin öyle bir yerde olduğunu düşünür ki şairin kendi ifadeleri ile o, söz ülkesinin padişahıdır. Sözle ve şiirle ilgili ilimlere de oldukça hâkim olan usta bir şairdir.

Kimdir ol câlis-i seccâde-i fazl ü dâniş

Kimdir ol bedreka-i râhneverdân-ı sühen

Kimdir ol tâcver-i mülk-i maânî vü beyân

Kimdir ol pâdişeh-i dâver-i devrân-ı sühen

"Edanın yararını buyuran Hazret-i Âlî Bey ki onun yaratılışının vasfında sözün imkânı yoktur" diyerek Âlî'yi anlatmaya layık kelimeleri bulmanın imkânsızlığını anlatan Nefî'ye göre şiir ve inşada ona denk olan bir şair bulunmamaktadır. Yalnızca onunla yetenek kıyaslaması yapılabilecek iki isim vardır ki bunlar nesirde Hâce-i Cihân, nazımda ise Sahbân'dır.

Kârfermâ-yı edâ hazret-i Âlî Beg ki

Vasf-ı zâtında anın yoktur imkân-ı sühen

Şiir ü inşâda adîl olmaz ana ancak odur

Nesr ile Hâce-Cihân nazm ile Sahbân-ı sühen

Mazmunları gösterişli bir ayna olarak anlatan Nefî'ye göre şiirler de güneşin doğduğu yerdir. Mazmunun gösterişli aynası ile kastedilen Âlî'dir. Mazmunları ortaya çıkaran ve gösteren onun aynaya benzeyen göğsüdür. Nasıl ki güneş parlak bir biçimde doğuyorsa parlayan sözlerin doğduğu yer de Âlî'nin gönlüdür.

Sînesi âyîne-i çehrenümâ-yı mazmûn

Hâtırı matla-ı hûrşîd-i direhşân-ı sühen

Ab-ı hayat ya da ölümsüzlük suyu "zulmet" adı verilen karanlıklar ülkesinde bulunan sudur. Nefî'ye göre bu ülke Âlî'nin kaleminin sonsuz güzelliğinde gizlenmiştir. Onu her isteyen göremez veya anlayamaz. Âlî'nin kaleme aldığı şiirler ise ab-ı hayatın açığa çıktığı çeşme olarak

düşünülmektedir. O şairin sözleri dinleyip şiirlerini okuyanlar ab-ı hayattan içmiş gibi ebedi hayata kavuşacaktır. Nasıl ki Hızır ab-ı hayatı içerek diri kalmışsa Âlî de şiirleriyle okurunu hayata bağlar.

Zulmet-âbâd-ı devâtında nihândır ki olmuş

Hâmesi lüle-i serçeşme-i hayvân-ı sühen

Nefî, “Sözün ay gibi parlaklığı ile ilim zirvesinin nuru yüce yaratılışının dünyasında bir araya gelmiştir” diyerek Âlî’yi övmeye devam etmektedir. Âlî’nin yüce tabiatında sözün parlak ayı ile ilim göğünün güneşi bir araya gelmiştir. Önceki beyitlerle birlikte değerlendirildiğinde Âlî, usta bir şair denebilecek kadar ilim ve kültüre sahip olarak görülmektedir. Söz parlaklığı dolayısıyla aya benzetilirken aydınlatıcı, yol gösterici yönüyle de düşünülmelidir.

Eylemişler felek-i tab-ı refînde kırân

Neyyir-i evc-i maârif meh-i tâbân-ı sühen

Şairlik yeteneği bir gül bahçesi olarak düşünüldüğünde Âlî’nin kaleme aldığı her şiirler birlikte bu bahçe çiçeklenmeye devam etmiştir. Hüner gül bahçesine, Âlî’nin yazdığı şiirler suya, söz ise bahçeye benzetilmiştir. Buna göre Âlî’nin şiirleri, yalnızca yetenekli olanların yer aldığı bir gül bahçesinde o gülleri huzurla büyüten bir sudur.

Fem-i kilkiyle ter ü tâze gülistân-ı hüner

Âb-ı nazm ile safâ bulmada bustân-ı sühen

Âlî’nin şairliği, şairlik yeteneği ona Allah tarafından verilmiştir böylece o söz okulunun piri olmuştur. Nefî, etraflarındaki bulunan ve henüz usta bir şair seviyesine erişmeyen şairlerin de bu okulda onun öğretmenliğinden nasiplenmesini dilemektedir. Henüz usta bir şair olmadıkları ve şiir ilmine hâkim olmadıklarından dolayı bu şairler çocuk olarak zikredilmiştir.

Behremend olmağa etfâl-i kulûb-ı şuarâ

Eylemiş zâtını Hak pîr-i debistân-ı sühen

Hallâk-ı Maânî olarak anılan Kemâl-i Isfahânî de tıpkı Âlî gibi söz okulundaki usta bir öğretmendir. Öylesine usta bir şairdir ki en derin anlamları ve en ince nükteleri yaratmakta onun üzerine yoktur. Âlî’nin usta bir öğretmen olarak görüldüğü beyitte Nefî, ondan ders alacak kadar şanslı bir öğrencidir.

Nice Hallâk-ı Maânî gibi şahs-ı kâmil

Olsan yanında revâ tıfl-ı sebakhân-ı sühen

Nefî’nin ifadesine göre hükümdar olarak nitelendirilen Âlî öyle bir şairdir ki diğer şairler onun himayesi altındadır. Hükümdar olması ile birlikte ikbal sahibi olarak da anılan Âlî, bunların yanında bir ilim önderi olarak görülmüştür. İlim önderi olması dolayısıyla kaleme aldığı şiirler öyle güzel ve öyle saf, benzersizdir ki bu şiirler sayesinde sözün şöhreti açığa çıkmıştır.

Tâcdârâ sen o sultân-ı maânîsin ki

İlticâ eylediler tapuna şâhân-ı sühen

Kâmkârâ sen o serhayl-i maârifsin ki

Nazm-ı pâkinle zuhûr etti senin şân-ı sühen

Gelibolulu Âlî’yi övmeye devam eden Nefî, irfan ve olgunluk ikliminin padişahı olan Âlî’yi öylesine büyük bir şair olarak görmektedir ki ona göre kendisini Selmân-ı Sâvecî bile eğiitse Âlî’nin eğitiminin yerini tutmaz.

Âlî’nin şiir ilmi hakkında bildiklerini bir zincire benzeten Nefî, zincirin her bir halkasını da

öğretme olarak düşünmüştür. İşte burada şair, Âlî'den bildiklerini ona öğreterek kendisini de doğru yolda ilerletmesini arzu etmektedir. Nefî, Âlî gibi usta bir şair olmak için ondan bazı hususlarda yardım dilemektedir. Önceki beyitte öğretme halkalarından oluşan zinciri boynuna takarak doğru yolu göstermesini isterken bu beyitte mana ülkesinde kendisini çalıştırıp sonunda tıpkı Âlî gibi sözün önderi olma isteğini dile getirir.

*Nola ey Husrev-i iklim-i kemâl ü irfân
Beni de terbiyetin eylese Selmân-ı sühen*

*Tavk-ı tâlîme çekip gerdenim etsen irşâd
İltifâtınla kılıp silsile-cünbân-ı sühen*

*Mülk-i manâda biraz kûşîş edip kullansan
Eylesen bendene serdâr-ı dilîrân-ı sühen*

Nefî, kaleme aldığı şiirlerle şiir diyarını fethetmeyi ve söz diyarının padişahı olan Âlî'nin emriyle oradaki şairlerin en büyüğü olmayı istemektedir. Nefî'nin en çok arzu ettiği Âlî'nin lütfuna erişmektir. Eğer ki Âlî'nin lütfuna erişip onun himayesi altına girerse devrinin büyük şairleri bile onu kıskanacaktır.

*Feth edip tîg-ı zebânımla diyâr-ı nazmı
Olsam emrinle senin umde-i mîrân-ı sühen*

*Vâkıa lutfuna mazhar düşebilsem umarın
Reşk ede mertebeme sadrnişînân-ı sühen*

Nefî, Gelibolulu Âlî'nin önerisiyle "Zarrî" olan mahlasını değiştirerek "Nefî"yi kullanmaya başlamıştır (Kazan, 2004: 80). Onun kendisine verdiği bu mahlas sayesinde sözün gücünü gören şairin kıymeti artmıştır. Buna sebep olan da Âlî'dir. Gelibolulu Âlî'nin kendisine göstermiş olduğu ihsanlar sayesinde Nefî'nin şiirleri zamanla daha iyi bir hâle bürünmüştür. Kalemnin kuvvetlenmesi ile yazdığı her gazel adeta bir destan hâline gelerek dilden dile aktarılmıştır.

*Eyledin mahlas-ı Nefî ile kadrîm efzûn
Zihn-i pâkimde görüp kuvvet-i izân-ı sühen*

*Himmetinle giderek buldu terakkî şiirim
Oldu her bir gazelim âleme destân-ı sühen*

3. "Sühan" Redifli Kasidelerde Eleştiri

3.1. Şiir İlmini Bilmeyenler Yeteneksiz Şairlere Yönelik Eleştiriler

Sünbülzâde Vehbî "Bu cahilliğini bilmeyen, basit hesaplar peşinde olan şairler, mektebe gitsinler ve şiir ilmini en baştan öğrensinler." diyerek beytinde eğitimsiz, şiir ilmine hâkim olmayan şairlerin varlığına artık dayanamayarak bunların en baştan mektebe başlamalarını ve şiir ilmini öğrendikten sonra yazmalarını istemektedir. Hatta öyle ki onlara yol gösterici olarak kendi şiirlerini öne sürmektedir. Çünkü onun şiirleri birçok anlam barındıran benzersiz bir şiir hazinesidir.

*Hâceye gitsin okunmaga bu ebced-h'ânlar
Başlasın mektebe varsın da elifbâ-yı sühan*

Nev-sühanlar baña taklîd ile yazsın sühanı

Ki benim her sühanım nüsha-i kübrâ-yı sühan

Bu şairler henüz alfabedeki harfleri ve heceleri tam olarak bilmezken kendilerini öyle yüksek bir mevkide görürler ki diğerlerini hicvetmeye cesaret gösterirler. Aslında henüz hiçbir şey bilmeyen yeteneksiz ve bilgisiz birer kişidirler. Fakat kendilerinin farkında olmadıklarından dolayı kendilerini üstün yetenekli, şiir yazma becerisine sahip olarak değerlendirirler. Aslında yazdıkları şiirler ne secili ne kafiyeleli ne vezinli ne muhammes ne murabba ne de ikili sözlerdir. Bu sözler hiçbir şeye benzemeyen bir avuç anlamsız sözden ibarettir.

Çalışır hicve dahi harf-i hecâ bilmez iken

Sanki merdâne olur dâhil-i heycâ-yı sühan

Ne müsecca' ne mukaffâ ne kelâm-ı mevzûn

Ne muhammes ne murabba' ne müsennâ-yı sühan

Dinde aşırı derecede şekle çok bağlı kalan ve bu konuda başkalarına hoşgörülü davranmayan kimseler olarak bilinen yobaz kişiler şekil bilgisini öğrenmek amacıyla medreselerde ömürlerini harcarlar fakat bunlar öylesine çabasızdırlar ki hiçbir şey öğrenemezler. Öğrenememelerine rağmen ise kendilerini hoca gibi bilgili oldum zannederler.

Sarfı sarf eylemeyip medreselerde 'ömrün

Geçinir ba'zı yobaz suhte de monlâ-yı sühan

Sözleri bir zırvadan ibaret olan bu şairler usta bir şairin çorbasından içip kendisini onun seviyesine gelmiş gibi hisseder. Bu beceriksiz şairlerin şiir yazmalarını çatlak borudan çıkan ve kulağa hoş gelmeyen sese benzeten şair, onların başından büyük işlere kalkıştığını ifade eder.

Kas'a-i şeyh-i 'imâretten içip çorbâyı

Zann eder kâbil-i te'vîl ola zırvâ-yı sühan

Ötdürür gâhîce boru gibi çatlak kalemin

Nefesi yetse çalardı kaba surnây-ı sühan

Şair, bu yeteneksiz ve eğitimsiz şairlerin yazdıkları sözleri mermerlere kazıyarak kalıcı olma sevdalarına değinmektedir. Bilindiği üzere mermer yazı yazmak oldukça zordur ve bu şairlerin cahillikle şiir yazıp geçici olmaları gerekirken bu yaptıkları ile kalıcı olmuşlardır.

Sikkeyi cehl ile mermerde kazar ol rakamın

Etseler nakşını dâg-ı dil-i hârâ-yı sühan

Şiir yazmaktan anlamayan, yaratılışlarından şiir yazma becerisi bulunmayan şairler sadece eskilerin mazmunlarını kullanırlar. Çünkü bu şairlerde yeni bir mazmun bulabilecek yetenek yoktur. Şiir ilmini bilmedikleri için bu şairler şiirlerinde bir ilerleme kaydedemez ve bu sebeple eskilere bağlı haldedir.

Mahrem-i bîkr-i mezâmîn olamaz nâ-ehlân

Takviyet vermeyicek tab'a mezâyâ-yı sühan

Sünbülzâde Vehbî'ye göre, şairin gözleri yani hayal gücü sapa, ıssız yerleri seyrederek daha önce kullanılmamış yeni mazmunlar, yeni konular bulmakla meşgul olurken şiirleri de yine gidil

memiş yollarda giderek özgünlüğünü korumalıdır. Eğer ki bir şair bunları yapmazsa yazdıkları tıpkı Hevayî'nin şiirleri gibi iki anlamsız güfteden ibaret olur. Bunları yapmayanlar asla usta bir şair olamaz.

Yohsa mânend-i Hevâyî bir iki güfte ile

Herze-gûyân olamaz nâtika-pîrâ-yı sühan

Şiir yazma eylemini bir rüya olarak gören Sünbülzâde Vehbî, bu rüyayı görmeyenlerin şair olamayacağını ifade eder. Bahsedilen rüya şiir ilmine hâkim olmaktır. Eğer ki şair sözün anlamını hakikatle bilmiyorsa onun şairliği mecazendir, gerçek bir şair değildir

Nice şâ'ir deyü ta 'bîr olunur anlara kim

Şeb-i 'ömründe henüz görmeye rü'yâ-yı sühan

Şâ'iriyet aña isnâd-ı mecâziye çıkar

Bilmeye ol ki hakikatle mü'eddâ-yı sühan

Şiir yazmayı arzulayan fakat bu ilme dair bilgileri olmayan şairler, şiir yazma şevkiyle kendilerine örnek olarak Âşık Ömer'i seçmişlerdir. Âşık Ömer'in özgün bir kişi olmadığını ifade eden Sünbülzâde Vehbî, burada hem halk şairlerini eleştirmiş hem de bu yeteneksiz şairlere de eleştiri oklarını yöneltmiştir. Şairleri benzettiği bir diğer halk şairi Gevherî'dir. Şiiri eşsiz bir inciye benzeten şair, yetenekli şairlerin elinde olması gereken bu incinin yeteneksiz şairlerin elinde olduğunu görmüş ve bu yazılan şiirleri Gevherî'nin güftelerine benzetmiştir.

İktifâ eylediler meslek-i 'Âşık 'Ömer'e

'Âşk u şevk ile niçe kâfiye-cûyâ-yı sühan

Gevherî güftesine döndü bugünlerde meded

Güher-i nâdire-i lü'lü'-i lâlâ-yı sühan

Sünbülzâde Vehbî, şiiri okyanusların veya denizlerin ortasında yüzen bir gemi olarak düşünmektedir. Bu söz gemisinin etrafını saran yeteneksiz şairler gemiyi öyle sert şiddetle sarsar ki söz gemisi dayanamayarak batmış ve şiir, şiir olmaktan çıkarak amacının dışına sapmıştır.

Çâr-mevc-i eser-i sarsar-ı güftârından

Gark olur sarsılarak fülk-i feleksâ-yı sühan

Şairlik yeteneğine sahip olmayan ve varlıklı kimselerin kapısına giderek tıpkı bir dilenci edasıyla şiirlerini bu kimselere sunan kişileri Sünbülzâde Vehbî dilenci olarak nitelenmiştir. Ona göre şairlik ve dilencilik arasın hiçbir fark kalmamıştır. Nasıl ki dilenciler kapılara gelip maddi şeyler isterse bu dilenci kılıklı şairler de kapı kapı dolaşıp şiirlerini söylerler. Birbirlerine "gel, kapılarda gezelim" diyerek şiirlerini sunacak ortam bulduklarını söyleyen bu şairler sözün değerli makamını dilencilik kapısı hâline getirdiler.

Niçe nâ-ehl gedâ-tînet ü sâ'il-meşreb

Cerri sermâye eder eylese imlâ-yı sühan

Kalmadı şâ'ir ile farkı hemân cerrârın

Müntic-i cerr ü sü'âl oldu kazâyâ-yı sühan

Taldılar bâb-ı kibâra gazelim var diyerek

Oldu sâ'il kapısı dergeh-i vâlâ-yı sühan

Özellikle bayramlarda yeteneksiz şairler, kendilerinin eski şiirlerini ya da daha önceki şairlerin eski şiirlerini götürüp hediye, bahşış isterler. Sünbülzâde Vehbî'ye göre bu şairler yeni bir şiir/kaside yazamayacak kadar yetenekten yoksundur. Öylesine pervasız ve yetenekten uzaktırlar ki şiirlerini ramazan ayı geldiğinde âdeta bir imsakiye sayfaları gibi halka hediye olarak dağıtırlar. Yazdıkları şiirleri halka bir hediye olarak sunan bu şairler, şiirlerini evlerine gittikleri insanlara iftar açmalık bir hurma gibi ikram ederler. Tatlı bir durum ortaya çıkacakken o anlamsız şiirleri ile özenle kurulan o sofralar dağılır.

'İd-i nev gelse hemân köhne kasîde götürüp

Yeñi eski bulur esbâb-ı 'atâyâ-yı sühan

Eyleyip şi'ri varak-pâre-i imsâkiyye

Ramazânda tagıdır halka hedâyâ-yı sühan

Bu tarîk ile çöker sofrâ-i hulviyyâta

Nukl-i iftâra getirmiş gibi hurmâ-yı sühan

Şu ana kadar yerdiği şairlerle ilgili söylediklerini bu beyitte toplayan Sünbülzâde Vehbî, sözün güzelliğini bu şair diye geçinenlerin mahvettiğini, bu yüzden de kendilerine “biz şairiz” demekten utandıklarını söyler.

Şâ'iriz biz de deyü söylemege 'âr ederiz

Oldu rüsvâ bu kadar sûret-i zîbâ-yı sühan

3.2. Kötü Mahlaslı Şairlere Yönelik Eleştiriler

Sünbülzâde Vehbî, dönemindeki şairleri kendilerine seçtikleri kötü mahlaslar yüzünden eleştirmeye başlamıştır. Buna göre kendilerini güzel bir mahlas seçecek kadar bile yeteneği olmayan bu şairler, yazdıkları rezil sözler ile şiiri de rüsva edip berbat bir hâle getirmişlerdir. Rezil sözlerle şiirlerini yazmanın yanı sıra bu şairler söz veznini sanki satılan bir şeymiş gibi teraziyle ölçmeye başlamışlardır bu yüzden de kafiyele artık dükkanlarda satılır. Yani şiir yazmak o kadar yaygın olmuştur ve şiir ilmini bilmeyenler şair diye geçinmeye başlamışlardır ki artık şiir değersiz hâle gelmiştir. Şairlik şiirden değil ilk önce mahlas seçiminden geçer. Mahlasını bile doğru düzgün seçemeyen şair iyi bir şiir yazamaz. Şairliğin ilk koşulu iyi bir mahlas seçmektir.

Bir alay şâ'ir-i nâ-muntazam-ı bed-mahlas

Nazm-ı rüsvâyî ile eyledi rüsvâ-yı sühan

Vezn-i eş'ârî terâzûlara vaz' etmişler

Tartılır şimdi dükânlarda mukaffâ-yı sühan

3.3. Halk Şiiri ve Halk Şairi Eleştirisi

Sünbülzâde Vehbî'ye göre şairin gözleri yani hayal gücü sapa, ıssız yerleri seyrederek daha önce kullanılmamış yeni mazmunlar, yeni konular bulmakla meşgul olurken şiirleri de yine gidilmemiş yollarda giderek özgünlüğünü korumalıdır. Eğer ki bir şair bunları yapmazsa yazdıkları tıpkı Hevâyî'nin şiirleri gibi iki anlamsız güfteden ibaret olur. Bunları yapmayanlar asla usta bir şair olamaz. Beyitte şair, eleştiri oklarını bir halk şairi olan Hevâyî'ye yöneltmiştir.

Yohsa mânend-i Hevâyî bir iki güfte ile

Herze-gûyân olamaz nâtika-pîrâ-yı sühan

Bir diğer beytinde Sünbülzâde Vehbî, âşıklık geleneğinin bir parçası olan rüyada bâde içme olayına değinmiştir. Âşık Edebiyatındaki rüya motifi kompleks bir yapıya sahiptir. Şöyle ki, âşık adayı rüyasında bir güzele âşık olmakla birlikte, saz çalmasını, irticalen şiir söylemesini, âşıklığın vecibelerini (yani edep ve erkânını)yine rüyasında öğrenir ve bir mahlas alır. Böylece sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçmiş olur (Kaya, 1994: 62). Şiir yazma işlemini bir rüya olarak gören şair, bu rüyayı görmeyenlerin şair olamayacağını ifade eder.

Nice şâ'ir deyü ta'bîr olunur anlara kim

Şeb-i 'ömründe henüz görmeye rü'yâ-yı sühan

Âşık Ömer, kendisinin ya da başka şairlerin şiirlerini saz eşliğinde çalıp söyleyen bir halk şairidir. Halk şairlerini eleştiren Sünbülzâde Vehbî'ye göre şiir yazmayı arzu eden yeteneksiz şairler, şevk ile Âşık Ömer'in mesleğini kendilerine örnek alıp onun izinden gitmişlerdir. Bu şairler de tıpkı Âşık Ömer gibi özgün olmayı başaramamışlardır.

İktifâ eylediler meslek-i 'Âşık 'Ömer'e

'Aşk u şevk ile niçe kâfiye-cûyâ-yı sühan

Sünbülzâde Vehbî, sözü/şiiri parlak ve eşsiz bir inci olarak görmektedir. Yetenekli ve usta şairlerin elinde olması gereken bu inciler devrinde yeteneksiz şairlerin eline düşmüştür ki şair bu yazılan şiirleri 17. yüzyılda yaşayan bir halk ozanı olan Gevherî'nin güftelerine benzetmiştir. Halk şairlerinin izinden giden bu yeteneksiz şairleri sözün mimarı olarak belirten Sünbülzâde Vehbî'ye göre, bu şairler şiiri temelinden yıkmıştır. Onların kaleme aldıkları şiirler âdeta birer harabeye dönmüştür.

Gevherî güftesine döndü bugünlerde meded

Güher-i nâdire-i lü'lü'-i lâlâ-yı sühan

Hâne-i tab'-ı harâbî gibidir yapıldığı beyt

Yıkdı nazmı temelinden niçe bennâ-yı sühan

Yazılan şiirler öylesine saçma sözlerden oluşmaktadır ki Sünbülzâde Vehbi bu şairlerin hummaya yakalandıklarını düşünmektedir. Çünkü böylesine saçma, anlamsız sözler yalnızca hezeyanlı bir durumda ortaya çıkmaktadır. Ayrıca şairlerin aruz kabızlığına yakalandıklarını söyleyen şair, söz tabiplerinden yani usta şairlerden bu duruma müdahale etmelerini, o hasta şairleri iyileştirmelerini istemektedir.

Ekseri halt-ı kelâmın hezeyân-ı mahmûm

'Acebâ tutdu mu şâ'irleri hummâ-yı sühan

'İllet-i kabz-ı 'arûzîye düçâr olmuşlar

Yetişip tenkiyeler etsin etibbâ-yı sühan

Halk şairlerini eleştirmeye devam eden Sünbülzâde Vehbî, "Karaoğlan'ın şiirlerinin kimi mâni kimi ise Türkmani vadisindendir kimi de kayabaşısıdır fakat tüm şiirleri sözün laylaylomudur." diyerek bir diğer beytinde Karacaoğlan'ın şiirlerine yönelik bir eleştiri yapmıştır. Kayabaşı, Türk halk şiir ve musikisi şekillerinden olup şeklen koşma gibidir (Öztuna, 2000: 190), Türk mânî ise Çağatay ve Azerî halk musikilerinin Tamam, Öleng, Koşuk, Tuyuğ gibi karakteristik şekillerinden biridir (Öztuna, 2000: 494). Şair, Karacaoğlan'ın bu musiki şekillerini kullanarak özgün bir şiir tarzı olmadığını eleştirmiştir.

Kimi mânî kimisi vâdî-i Türkmânîde

Karaoglan kayabaşısı yelessâ-yı sühan

Bekri Mustafa, Osmanlı İmparatorluğu'nun Sultan IV. Murat döneminde yaşamış bir fıkra kahramanıdır. İçki yasağının var olduğu bir dönemde içkiye düşkünlüğü, sarhoşluğu ve bu hâlinin ortaya çıkardığı mizahî yanıyla dikkati çekip ün salmıştır (İnce, 2014: 772). Bu bağlamda kinaye yoluyla çok içki içenler için kullanılır. Halk şairlerini eleştirmeye devam eden Sünbülzâde Vehbî'ye göre şarap ile bahsedilen şiir iken saki de burada şairdir. Şiiri süsleyen diğer öğeler burada meyhaneyi süsleyen Bekri Mustafa olarak düşünülmüştür.

Mey-i meyhâne ile mug-beçeyi yâd ederek

Oldular Bekri gibi meykede-pîrâ-yı sühan

3.4. Sirkat İle İlgili Eleştiriler

Divan şiirindeki gizli alıntıya sirkat adı verilir. Yapılan bu sirkat açıkça yapıldığı takdirde buna “zâhir sirkat”, açıkça görülmeyecek biçimde gizlenerek yapılan sirkate ise “gayr-ı sirkat” denilir. Başkasından şiir almaya ise ahz ü sirkat denilir (Korkmaz, 2017: 81).

Sümbülzâde Vehbî'nin kasidesinde eleştirdiği noktalardan biri de sirkat olayının oldukça fazla olmasıdır. Şaire göre yeteneksiz, şiir yazma becerisinden yoksun olup şair diye geçinen kimseler eskilerin şiirlerini bulup bunları tıpkı haydutların hazineleri yağmalaması gibi yağmalarlar ve yaptıkları işin ayıbını örtmek için bunlara selh, ilmâm ve tevârüd derler. Bahsi geçen terimlerden selh, başkasına ait bir şiiri sahiplenme; ilmâm, bir şairin önceden söylenmiş güzel bir manasını az ya da çok olacak şekilde farklı olarak ifade etmesiyken tevârüd ise iki şairin birbirlerinden habersizce aynı beyit ya da mısrayı kaleme almasıdır (Durmuş, 2000). Bu terimler genel olarak sirkat yani bir başkasının emeğini çalma olarak görülmektedir. Yeteneksiz şairlerin, bu terimler altında sirkat yapmalarına ve başkasının emeğini kendi emeği gibi göstermelerine Sümbülzâde Vehbî ağır bir ceza verilmesi gerektiğini söyler. Şiir hırsızlığı yapan kimselerin dilinin kesilmesi gerektiğini söyleyen Sümbülzâde Vehbî, bunu belagatın şeriat kuralları çerçevesinde değerlendirmektedir. Söz fetvasınca bu hırsızların dilini kesmek doğru olandır.

Kudemânîñ bulup âsârını gencîne-misâl

Etdiler cümle harâmî gibi yagmâ-yı sühan

Selh ü ilmâm u tevârüd deyü soñra çalışır

‘Aybını setre niçe düzd-i tüvânâ-yı sühan

Sirkat-i şi'r edene kat'-ı zebân lâzımdır

Böyledir şer'-i belâgatde fetâvâ-yı sühan

Şiir hırsızlığı yapan şairlere seslenen Sümbülzâde Vehbî, bu tür eylemlerle kendilerinin asla iyi bir şair olamayacağını söyler. Bunu söylerken de âşıklık mertebesinde yüksek bir mevkide bulunan Mecnun'u usta şairlerle eş tutarak kendilerinin katiyen bu mevkiye gelemeyeceklerini söyler.

Öyle har der-vahal-i hayret olan bî-ser ü pâ

Bu revişle olamaz bâdiye-peymâ-yı sühan

3.5. Mazmunların Kullanımı İle İlgili Eleştiriler

Sümbülzâde Vehbî, “sühan” redifli kasidesinde devrindeki yeteneksiz şairlerin niteliklerine dair eleştirilerde bulunmuştur. Şaire göre, divan şiirinin temel yapı taşlarından biri olan bu mazmunları

kullanarak bir şiir kaleme almanın ne denli büyük bir çaba gerektirdiğinin farkında olmayan bu şairler aynı zamanda bahsi geçen klasikleşmiş mazmunların manalarından da bihaberdir. Bu durum göz önüne alındığında yazılan bu şiirler derin bir anlamdan ziyade yüzeysel kalıplarla bezenmiş şiirler olmaktadır.

Sûz-ı pervâne vü şem'e tolaşırlar gâhî

Tutuşur gayret ile şem'-i şeb-ârâ-yı sühan

Uzunluğu ve halka halka olması dolayısıyla saç zincire benzetilir. Topluma zararlı olacağı düşünülen deliller toplum tarafından zincire vurularak hapsedilir. Bu yüzden edebiyatımızda deliliğin somut göstergesi zincire vurulmaktır. Genellikle saç üzerinden kurulan bu anlam ilişkisinde saç, rengi ve özellikle şekli bakımından zincir ile ilişkilendirilir. Düzensiz, dağınık, uzun ve halka halka olması ile aşığını kendine bağlar.

Sünbülzâde Vehbî, bahsettiği diğer şairleri anlam ve söz yönünden deliye benzetir. Nasıl ki deliler toplum için zararlı görülüp zincire vurulursa bunlar da o şekilde zincirlenmelidir. Bu şairler her ne zaman "saç"tan bahsetse kendilerini dizginleyen zincirlere bir halka daha eklemektedirler.

Zülf añılsa uzadır bahs-i cünûn silsilesin

Niçe dîvâne-i ma'nî niçe şeydâ-yı sühan

İyi bir şair olmak için gerekli olan Leylâ ile Mecnûn'un, Şîrîn ile Ferhâd'ın ve Züleyhâ ile Yûsuf'un hikâyesini anlatabilmek değildir. Bunları yazabilmek iyi bir şair oldum demek için yeterli değildir. Bu hikâyeler artık o kadar çok yazılmıştır ki Ferhâd ile Şîrîn'in o tatlı sohbetleri bile okuyanlarda iyi bir izlenim bırakmaz. "Yûsuf'u bu kadar çok anarak Züleyhâ'nın namusuna dil uzatıyorsun" diyerek Yûsuf'u Züleyhâ kıssasına da gönderme yapılan beyitte sürekli Yusuf'u ya da diğer kahramanları anmanın gereksizliği üzerinde durulmuştur. Sonuç itibarıyla Sünbülzâde Vehbî, eski mazmunları kullanmanın iyi bir şair olmanın önündeki bir engel olduğunu vurgulamıştır.

Mültezem menkibe-i Kays ise bilmem ne demek

İzdivâc etdi mi Mecnûn ile Leylâ-yı sühan

Telh olur sohbet-i Şîrîn ile Ferhâd'a dahi

Ba'd-ez-în tâze vü ter olsa da helvâ-yı sühan

Hüsni var mı bu kadar Yûsuf'u telmîh ederek

Çâk ola perde-i nâmûs-ı Zelîhâ-yı sühan

Eskimiş mazmunların kullanılmasına ilişkin eleştirinin bulunduğu bir diğer beyitte şair, yıllardır süregelen mazmunları kullanarak ortaya güzel bir şiir koyulamayacağını ifade etmiştir. Şairleri papağan olarak düşünen Sünbülzâde Vehbî, sözüz uzun boylu bir güzel olarak düşünmüş ve bu güzelin eski mazmunları giyerek yapacağı cilvenin bir işe yaramayacağını belirtmiştir.

Agzına almaz eger kand-i mükerrer olsa

Lafz-ı hâyîdeyi tûtî-i şeker-hâ-yı sühan

Köhne mazmûn giyip ol câme-i müsta'mel ile

Şîvesin gösteremez kâmet-i bâlâ-yı sühan

3.6. Farsça Şiir Yazarlara Yönelik Eleştiriler

Sünbülzâde Vehbî "sühan" redifli kasidesinde şairlerin şiir yazabilecek kadar yeterli bir Farsça

bilgisine sahip olmamalarına rağmen şiirlerini Farsça kaleme alan şairlere karşı eleştirilerde bulunmuştur.

*'Acem âhundu gibi ba'zısı da bes ki deyü
Fârisî lehcesi üzre eder inşâ-yı sühan*

*Vaz'-ı erkân-ı ma'ânîde hatâsın bilmez
'Acemîler geçinir Sâ'ib ü Rûknâ-yı sühan*

*Buved ü mişved ü bâşed ü âmed şud ile
Fârisî oldu sanar yaptığı saçmâ-yı sühan*

*Zann eder bağladığı nazmı şikeste beste
İsfahân'da okunur beste-i ra'nâ-yı sühan*

Yukarıdaki beyitlere göre yeteneksiz şairler, Fars öğretmenler gibi şiirlerini Farsça yazmaya çalışırlar ve bunu yaparken o acemi şairler, anlamın esaslarından bahsederlerken yaptıkları hataları görmezden gelirler. Onlara göre kendileri âdeta İranlı şairler olan Sâ'ib ve Rûknâ gibi yetenek sahibi ve iyi şiir yazan şairlerdir. Bunlar “buved, mişved başed ve amed şud” lafızlarını kullanarak kendilerini “Farsça biliyorum” diyerek avuturlar. Bilgisizce, Farsçayı tam anlamıyla bilmeden şiir yazmak gibi büyük ve yetenek isteyen bir işe kalkışarak yazdıkları şiirleri İsfahan'da okunabilecek kadar güzel zannederler.

Kasidesindeki bir diğer beyitte Sünbülzâde Vehbî'nin ifade ettiğine göre bu şairler İran musiki makamlarını kullanarak Fars özentiliklerini sürdürmeye devam etmektedir. Sünbülzâde Vehbî'ye göre Farsça yazan şairlerin her biri kendilerini iyi birer şair ve belagat meydanındaki usta bir at binici olarak görmektedir fakat sözün çevik atı olduğunu iddia etseler bile onlar tıpkı yaşlı bir at gibi ağır aksaktır. Çünkü bu şairler İran'a gitmeden oradaki atmosferi solumadan, Fars dilini öğrenmeden şiir yazmaya çalışmaktadır. Fakat durum odur ki istedikleri kadar çabalaşınlar ortaya güzel bir şiir çıkaramazlar.

*Tutdurup ya'nî 'aşîrân-ı 'acem perdelerin
Kerenây-ı kalemin eyledi şehnây-ı sühan*

*Her biri fâris-i meydân-ı belâgat geçinir
Leng ü lök olsa nola esb-i sebük-pây-ı sühan*

*Kuru laf ile sözün cûy-ı hayâl eyleyemez
İçmeyenler 'Acemistân'a varıp çay-ı sühan*

Tebri'e-i zimmet, zimmetinde devletin parası olmadığını veya borcu bulunmadığını, suçsuz olduğunu ispat etmek anlamına gelmektedir (Ahmed Vefik, 2000: 997). Sünbülzâde Vehbî'ye göre, bu boş şairler “bak bunlar benim şiirlerim” diyerek gelip kendilerini “tebri'e-i zimmet” gibi ispatlamaya çalışsalar bile sözden uzak duranlar onlardan bıkmıştır. Zira bu şairler iyi bir Türkçeyi bile bilmeden Farsça ve Arapça şiir söylemeye kalkışmış ve bundan bir an dahi utanmamışlardır. Utanmamaları yetmezmiş gibi birkaç Farsça söz söyleyip kendilerini Fars şairleri ile aynı seviyede tutmuşlardır. Sünbülzâde Vehbî, bu acemi ve yeteneksiz şairlerin Farsça söz söyleme çabalarını “Bir 'Acem borkü

giyip bâri 'Acem şeklinde / Şehr-i Tebriz'de olsun Koca Mîrzâ-yı sühan" şeklinde ifade etmiştir.

Bir diğer beyitte Sünbülzâde Vehbî, şiiri bir kumaşa benzeterek İran'ın sırmalarla bezenmiş kumaşının bir başka olduğunu, onun gibi güzel bir kumaşın Anadolu'da bulunmayacağını söyleyerek İranlı şairlerin söyledikleri şiirlerin Anadolu coğrafyasında söylenemeyeceğini ifade etmiştir.

Başka örnekte olur kâle-i zer-beft-i 'Acem

Rûm'da çıkmaz anıñ gibi mutallâ-yı sühan

Mazmunların bir kız evlat olarak görüldüğü bir başka beyitte şair sözün çocukları ile yazılan şiirleri kastetmiştir. Buna göre maymun iştahlı olarak görülen Fars özentisi şairler Farsça bilmeden onlara özgü mazmunları kullanmaya olan merakları yüzünden bu şiirlerin ne olduğu ne ifade ettiği belli değildir. Şaire göre bu Fars özentisi şairler, sadece Farsça ile yetinmeyip Çağatayca şiirler de kaleme almışlardır. Çağatayca bir iki söz bilip kendilerine Nevâyî'nin seviyesinde bir şair zannetmişlerdir. Şiiri âdetâ bir çocuk oyuncağı gibi gören bu kişilerin kimisi kendini söz ebesi gibi etkili konuşmayı bilen, şiir yazma becerisine sahip biri olarak görürken kimi de sözün babası olduğunu düşünmüştür.

Mâ'il-i duhter-i mazmûn-ı 'Acem bü'l-hevesân

Şimdi mâder-be-hatâ togmada ebnâ-yı sühan

Çagatayca iki söz bilse Nevâ'î geçinip

Deşt-i Kıpçak'da sanar kendini kılğay sühan

Şi'ri bâzîçe-i tıflâne eden eşhâsîñ

Kimisi söz ebesidir kimi bâbâ-yı sühan

Bu tür davranışlarda bulunup Farsça şiirler kaleme almaya devam eden ve kendi özünden uzaklaşan şairler zaman geçse de yine aynı hareketlerine devam edecektir. Onlar için bu yoldan bir kurtuluş ümidi bulunmamaktadır.

Bir zamânda yine bu tarza zuhûr eyleyicek

Herze-gerdân-ı ser-i kûçe vü sahrâ-yı sühan

3.7. Tarih Düşürenlere ve Muamma Yazanlara Yönelik Eleştiri

Sünbülzâde Vehbî, "sözün manasının içini bin hesap etse yine de okumaya yeni başlayan çocuk gibi bile kekeme tarihler söyleyemez" beytiyle tarih düşüren şairlere karşı bir eleştiri yapmıştır.

Tıfl-ı ebced gibi târîh-i rekîkin edemez

Biñ hisâb etse yine dâhil-i ma'nâ-yı sühan

Uydurup kendi hisâbınca hemân ta'miyeye

Zann eder yapıdı o bî-çâre mu'ammâ-yı sühan

Çocuk ebcedi gibi kusurlu tarihlerini bin hesap etseler de manaya dâhil edemedikleri gibi kendi hesaplarınca hemen bir ta'miyeye başvurarak muamma yazdıklarını düşünürler. Hâlbuki muamma ilminde nükte meziyetleri farklı olsa da gözleri görmeyen bu kişilerin bunu görmeleri imkânsızdır. Bunlar yüzünden tarih düşürmede sözün değeri çok ucuzlamıştır. Bir yandan tarih düşürenlere eleştirisini yaparken diğer yandan muamma yazmaya çalışan şairleri de eleştirmekten geri durmayan Sünbülzâde Vehbî'ye göre muamma ya da bilmece ilmi herkese göre olan bir şey değildir. İncelikle işlenmiş anlamlara dayanan bu ilmi ve bu ilimdeki ince işçiliği yalnızca gözü açılanlar yani bu

nükteleri anlayabilenler görmektedir. Bu ilmi anlayabilmek için hemen yetenek hem de ilim bilmek gereklidir!

Başkadır ‘ilm-i mu’ammâda mezâyâ-yı nikât

Görmez ol dikkat-i nâ-dîdeyi a’mâ-yı sühan

Şairin bir diğer beytinde ifade ettiğine göre tarih yazmak o kadar yaygınlaştı ki her önüne gelen bir tarih yazmış bu yüzden de gerçek manada değeri olan tarihlerin kıymeti bilinmez hâle gelmiştir.

Narhı altmışlığa indi hele târîhleriñ

Pek ucuzlandı bu bâzârda kâlâ-yı sühan

Bu yeteneksiz, bilgisiz şairler her kim vefat ederse onların mezar taşlarına tarih kazıyıp ölmüşlerin üzerinden kendilerinin şiir defterleri oluşturmuşlardır. Bu yaptıkları, düşürdükleri anlamsız tarihler ile dünyayı kirletmişlerdir.

Kim vefât etse kazıp seng-i mezâra târîh

Cönk ü tûmârın eder mahşere mevtâ-yı sühan

Hâsılı ‘âlemi târîh ile telvîs etdi

Niçe murdâr u mülevves hezeyân-lây-ı sühan

3.8. Şairlerin Çokluğu İle İlgili Eleştiriler

Nefî’nin kaleme aldığı “sühen” redifli kasidede şair “*Nitekim şöhreti var marifetin âlemde / Nitekim âlem olur tâlib-i evzân-ı sühen*” beytinde yeteneğin âlemde şöhreti olduğu için bütün âlem söz vezinlerinin talipleriyle dolduğunu söyleyerek şairlerin çokluğu üzerine bir eleştiri yapmaktadır. Bilindiği üzere yetenek her zaman kabul gören bir olgudur, bu yüzden söz ilmine hâkim olanlar yani şairler dünyanın en yetenekli kişilerindendir. Fakat yetenekle birlikte kabul görme arzusu o kadar artmıştır ki şairliğin bir şöhreti var diye şairlik yeteneği olmayan, sözden anlamayan kimseler bile yolun başında olmalarına rağmen kendilerini şair saymaktadır.

Sünbülzâde Vehbî de 17. yüzyıl divan şairlerinden olan Bosnalı Sâbit’in söylediği “kaldırım taşları altında birer şair var” sözünü kullanarak dönem şairlerine bir eleştiri getirmiştir. Sâbit’in “Kaldırım taşları altında birer şair var” sözlerini yaşadığı devre de uyarlayan Sünbülzâde Vehbî tıpkı Sâbit’in yaptığı gibi her önüne gelenin şair olarak geçinmesini eleştirmiştir. Sünbülzâde Vehbî’ye göre eğer ki Sâbit kendi devrinde değil de şu an bu kaldırım taşlarındaki yarıklardan nelerin çıktığını, ortalıkta bir sürü at gibi kaldırımlardan koşan şairin olduğunu görse bu sözü tekrar söylerdi.

Kaldırım taşları altında birer şâ’ir var

Deyü taş urmuş idi Sâbit-i dâna-yı sühan

Şimdi görseydi neler çıkdı o menfezlerden

Kaldırımlarda gezer bir sürü pûyâ-yı sühan

Sonuç

17. yüzyılın önemli isimlerinden olan Nefî ve 18. yüzyılın iki önemli ismi Seyyid Vehbî ve Sünbülzâde Vehbî’nin kaleme aldıkları poetik bir niteliğe sahip olan “sühan” redifli kasideler aracılığıyla bahsedilen şairlerin, şiir ve şair hakkındaki düşüncelerinin, bir başka deyişle poetikasının belirlenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada “sühan” redifiyle kaside yazan Nefî, Seyyid Vehbî ve Sünbülzâde Vehbî’nin şiirlerinden hareketle dönemin şiir anlayışı, şairlerin şiire ilişkin duygu ve düşünceleri, kendi şiirlerini nasıl gördüğü, kendi şairliğini nasıl değerlendirdiği ve dönemin diğer

şairleri hakkındaki düşünceleri tespit edilmiş ve açıklanmaya çalışılmıştır. Eldeki metinlerden hareketle şairlerin "sühan" redifli kasidelerini "Şair ve Şiir Nasıl Olmalıdır?", "Övgü" ve "Eleştiri" olarak üç ana başlık şeklinde değerlendirmek mümkündür. İlk bölüm olan ve "Şair ve Şiir Nasıl Olmalıdır?" başlığını taşıyan kısımda tespit edilen beyitlerle Nefî, Seyyid Vehbî ve Sünbülzâde Vehbî'nin şair ve şiir anlayışı tespit edilmiş ve örneklerle açıklanmıştır. Bu beyitlere göre şairin ve şiirin özellikleri şu maddelerle sıralanabilir:

a. Şairlik yeteneği bir şaire Allah tarafından verilmiştir ve bu yetenek herkeste bulunmaz. Bu yüzden şairlik Allah'a yakın olmak için bir araçtır. Söze bağlı olmayanlar Allah tarafından verilen ilahi kudrete sahip olamayacaklardır.

b. Şairin sözü tıpkı Kurân'daki sözler gibi ilahi bir yaratılışa sahip olmalıdır. Bu yüzden şiirde ilahi bir durum açığa çıkmalıdır.

c. Şairler söz diyarının hükümdarları olmalı ve kalemleri arzu edilen hayalleri aktarmalıdır.

d. Şairlerin kaleme aldıkları sözler kutsal olmalıdır ki görenler bu mucizenin karşısında aciz bir duruma düşmelidir.

e. Şairin sözü Hz. İsa'nın nefesi gibi ölüleri diriltmeli, tıpkı bir ırmak gibi akıcı olmalı ve okuyanları âdeta ölümsüzlük suyundan içmiş gibi ebedî bir yaşama kavuşturmalıdır.

f. Şairlerin inci gibi değerli sözleri dünyayı aydınlatarak okurunun ufkunu genişletmelidir. Bunu yaparken de sözlerini öylesine güzel kullanmalıdırlar ki o sözler bir inci dizisi hâline gelmelidir. Eşsiz bir inci olan sözler herkesin gönlünde bulunmaz sadece yetenek sahibi olan ve şiir yazma becerisine sahip olanlarda bulunur.

g. Şairin gönlü yetenek denizi gibi yetenekle dolu olmalı ve sözleri de inci saçmalıdır.

h. Şairin sözleri bir ayna gibi parlak ve tertemiz olmalıdır aynı zamanda şair renkli bir hayal gücüne de sahip olmalıdır.

i. Söz yani şiir bir amber gibi çok değerli olmalı ve şairler gönül buhurdanlığında aşk ateşi ile yanmalıdır.

j. Bir şair şiir ilmine ve söz sanatlarına hâkim olmalı, Farsça ve Arapçayı bilmeli ve bu iki dilde ustalaşmalıdır. Şair sadece şiirde değil aynı zamanda nesirde de kendini geliştirmelidir.

k. Şairlerin bahtında mutluluk yoktur ve felek onlara cefa çektiği için sözlerinin güzellikleri ortaya çıkmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümü olan "Övgü" kısmında şairler hem kendi şairliklerini hem de diğer şairleri övmüşlerdir. Kendi şairliklerini överken şairler, kendilerini diğer şairlerden ayıran ve üstün tutan özelliklerini sıralayarak kendi değerini ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Örneğin Nefî, kendisini bilgi manasında gizlenmiş sözlerin sırlarına vakıf olan ve bu yeteneğiyle gizli hazinelere ulaşan bir kişi olarak düşünmüştür. Nefî, kaleme aldığı şiirlerle söz diyarını fethederek oranın en büyük şairi olmayı arzulamıştır. Kendini olgun bir kuyumcu olarak gören şair, şiir ilmini bilmeyen cahil kimselerin yanında kendisinin etrafa bolluk ve bereket saçan kalbinin aynı olmadığını vurgulamıştır. Seyyid Vehbî de sözlerinin ilahi kaynaklı olduğunu dolayısıyla herkesin bu sözleri anlamayacağını söyleyerek kendi şiirinin üstünlüğünü vurgulamayı amaçlamıştır. Kalemini Hz. Musa'nın asasına benzeten şair yazdığı efsunlu sözlerle düşmanlarını acze düşürdüğünü ifade etmiş ve şiirlerinin körleşmiş gözleri iyileşecek kadar kudretli olduğunu söylemiştir. Seyyid Vehbî'nin şiirleri, gaflet uykusunda olanları uyandırabilecek ve onları doğru yola çekebilecek kadar güçlü ve yiğitlik sembolü hâline gelen Kahraman'ın yiğitliğine yakışır derecededir. Sözünün erişilmez olduğunu da söyleyen Seyyid Vehbî, aynı zamanda sözlerinin ince manalarla işlenmiş derin hayallerle dolu olduğunu da belirtmiştir. Sünbülzâde Vehbî ise kendisini överken şiir yazmaya henüz başlamış olanların kendi

şairlerini taklit etmelerini istemektedir. Zira kendi şiirleri benzersiz anlamlar barındıran bir şiir hazinesidir. Allah'ın feyizlerinin kendisinde görüldüğünü ve bu sebeple kendisinin ilham aynası olduğunu söyleyen şaire göre sözleri diğer şairlerden daha kalıcıdır.

Şairlerin diğer şairlere yaptıkları övgülere bakıldığında bunların birçoğunun İranlı şairler olduğu görülmüştür. Nefî, Hâfız'ı usta bir şair olarak görmüş, Sadi-i Şirâzî'yi ise gül bahçesinin yetiştiricisi olarak tasvir etmiştir. Nefî'nin beyitlerinde bir yanda söz meclisindeki saki olmakla nasiplendirilmiş olan Câmî varken bir yanda irfan meclisine buhurdanlık dolaştıran Attâr diğer yanda ise o topluluğa vaaz veren Enverî Kasım övgüye değer görülmüştür. İranlı büyük şairlerin dışında Nefî'nin beyitlerinde en fazla övgüye değer görülen kişi ona mahlasını da veren Gelibolulu Âlî'dir. Nefî'ye göre Âlî eşsiz bir şair ve yol gösterici, erdem ve bilgi seccadesinin oturanı, maani ve beyan ilimlerinin mülkünün hükümdarı ve söz dünyasının hâkimidir.

Üçüncü kısım olan “Eleştiri” kısmının büyük bir bölümü Sünbülzâde Vehbî'nin beyitlerinden oluşmaktadır. Eğitimsiz ve şiir ilmini bilmeyen şairlerin varlığına dayanamayan şair onların şiir okuluna giderek şiir ilmini öğrenmeleri gerektiğini belirtmiştir. Henüz alfabedeki harfleri ve heceleri bile tam olarak bilmeyen bu cahil şairler kendilerini öylesine büyük şair zannederler ki diğerlerini hicvetmeye dahi cesaret edebilirler. Sünbülzâde Vehbî'ye göre bu şairlerin yazdıkları şiirler bir avuç anlamsız sözden ibarettir. Bu şairleri kaba bir sofuya benzeten şair, yeteneksiz şairleri halk şairlerine benzeterek bir kıyaslamada bulunmuştur. Sünbülzâde Vehbî'nin şairleri eleştirdiği diğer noktalar şairlerin kendilerine kötü mahlas seçmeleri ve sirkat olayının bu şairler arasında fazlaca revaçta olmasıdır. Sirkate başvuran bu şairlerin söz fetvasınca dillerinin kesilmesinin doğru olduğunu ifade eden şair klasikleşmiş mazmunların manalarından bihaber olmalarına da eleştiri yöneltmiştir. Eskimiş ve klasikleşmiş mazmunları kullanmayı becerememelerinin yanı sıra yeni ve orijinal manalı mazmunları da bulamayan bu şairler Farsça yazan şairleri kendilerine örnek alıp yeterli Farsçaya sahip olmadan acemice şiirler yazmaya da çalışmışlardır. Tarih düşürenleri ve muamma yazanları da eleştiren şair ayrıca devrinde her önüne gelenin şairim diyerek geçinmesinden de şikâyet etmiştir.

Kaynakça

- Ahmed Vefik Paşa (2000). *Lehçe-i Osmani*. Ankara: TDK Yayınları.
- Akkuş, Metin (2018). *Nefî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. www.kulturturizm.gov.tr
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.
- Aristoteles (Çev. Ari Çokona ve Ömer Aygün) (2017). *Poetika -Şiir Sanatı Üzerine-*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çağbayır, Yaşar (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çeltik, Halil (1998). *Ömer Ferit Kam ve Âsâr-ı Edebiye Tetkikatı*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Çetişli, İsmail (2004). *Metin Tahlillerine Giriş-1 -Şiir-*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (2010). *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dikmen, Hamit (1991). *Seyyid Vehbî ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğan, Mehmet (2013). *Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara: Yazar Yayınları.
- Durmuş, İsmail (2000). İntihal, <https://islamansiklopedisi.org.tr/intihal>, TDV İslam Ansiklopedisi
- Ekici, Hasan (2020). Karamanlı Nizâmî'nin Şair ve Şiir Hakkındaki Mülâhazaları. *SUTAD*, (49), 177-195.
- Erkal, Abdulkadir (2018). *Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*. Ankara: Altınordu Yayınları.

- Gülüm, Emrah (2014). Sünbül-zâde Vehbî Divânı'nda (Sünbülîstân) Kozmik Unsurların Kullanımı. *Turkish Studies*, 9 (9), 519-546.
- İnce, Hilal Gaye (2014). Bekri Mustafa Fıkralarının Üstünlük Kuramı Bağlamında İncelenmesi. *Turkish Studies*, 9 (3), 771-776.
- Kazan, Şevkiye (2004). Divan Şiirinde Önemli Bir Leitmotif: Sühan Redifli Şiirler. *Çankaya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Journal of Arts and Sciences*, 2 (2), 75-103.
- Korkmaz, Ferhat (2017). Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 3, 71-88.
- Kuru, Selim Sırrı (2010). Sünbülzâde Vehbî, <https://islamansiklopedisi.org.tr/sunbulzade-vehbi>, TDV İslam Ansiklopedisi.
- Mengi, Mine (2009). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Muallim Naci (2009). *Lugat-ı Naci*. Ankara: TDK Yayınları.
- Okay, Orhan (2011). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Öntürk, Tolga (2016). Sünbül-zâde Vehbî Divanı'nda Şiir ve Şair ile İlgili Düşünceler. *İdil*, 5 (26), 1743-1762.
- Öztuna, Yılmaz (2000). *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Pala, İskender (2018). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sazyek, Hakan (2000). Yeni Türk Edebiyatında Manzum Poetik Metinler. *Türk Dili Dergisi*, (577), 10-22.
- Sumer, Necdet (1996). *Poetika Klasik Çağ, Şiir ve Şiir Kuramı Üzerine Söylemler*. İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2017). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. İstanbul: YKY.
- Topak, Zafer (2017). Seyyid Vehbî'nin Şair Anlayışı. *Turkish Studies*, 12 (7), 403-428.
- Topak, Zafer (2017). Seyyid Vehbî'nin Şiir Anlayışı. *TÜRÜK*, 1 (9), 200-227.
- Yalçın, Gülsen (2023). *Sünbülzâde Vehbî Divanı'nda Poetik Unsurlar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Karabük: Karabük Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Yazır, Elmalılı Hamdi (1995). *Hak Dîni Kurân Dili*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yenikale, Ahmet (2012). *Sünbül-zâde Vehbî Divânı*. Kahramanmaraş: Ukde Yayınları.

ÖZCAN KARABULUT'UN HİKÂYESLERİNDE YALNIZLIK TEMASI* THE THEME OF LONELINESS IN ÖZCAN KARABULUT'S STORIES

Melisa ATAŞ

Kırıkkale Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Öğrencisi

melisa.atas.06@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-4998-4827

Makale Geliş Tarihi

Article Arrival Date

01.03.2025

Makale Kabul Tarihi

Article Accepted Date

14.03.2025

Makale Yayın Tarihi

Article Publication Date

30.06.2025

Araştırma Makalesi

Research Article

Atıf: Ataş, Melisa (2025). “Özcan Karabulut’un Hikâyelerinde Yalnızlık Teması”, *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 11, s. 36-49.

Citation: Ataş, Melisa (2025). “The Theme of Loneliness in Özcan Karabulut’s Stories”, *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 11, pp. 36-49.

*Bu makale, Doç. Dr. Zübeyde Şenderin danışmanlığında hazırlanan “Özcan Karabulut’un Hikâyelerinde Tema” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Özet

Bu makalede, Özcan Karabulut’un *Hüzünle Bazı Günler* (1990), *Baştan Sona Yalnızlık* (1997), *Belki de Kaybeden Zaman* (1998) ve *Aşkın Halleri* (2000) adlı hikâye kitapları yalnızlık teması bağlamında incelenmiştir. İnceleme metin tahlili yöntemiyle yapılmıştır. Makalede öncelikle yazarın biyografisi hakkında kısa bir bilgi verilmiş, daha sonra ana tema olan yalnızlık kavramının sosyal disiplinler açısından nasıl tanımlandığına dair oldukça genel bir çerçeve çizilmeye çalışılmıştır. Daha sonra incelemeye esas metinlerde yalnızlık temasının bireysel ve toplumsal boyutlarıyla nasıl şekillendiği tahlil edilmiştir. Hikâye kitaplarının kronolojik sırasına göre, adı geçen kitaplarda bu tema bağlamında değerlendirilecek hikâyeler sırayla ele alınmıştır.

Yazar, yalnızlığı sadece kişinin ruhsal bir durumu olarak değil, aynı zamanda toplumsal yapı, kentleşme ve bireyin çevresiyle olan ilişkileri üzerinden de derinlemesine işlemektedir. Metropolün kalabalığı içinde kendini yalnız hisseden bireyler, toplumla uyum sağlayamayan, köksüzleşen ya da yabancılaşan kişiler olarak tasvir edilmektedir. Karabulut, birey-toplum ilişkisindeki kopuklukları ele alırken, yalnızlığı bazen bir sığınak ya da bir mücadele alanı olarak sunmaktadır.

Bu incelemede, bireysel anlamda yalnızlığın içsel bir boşluk duygusu, toplumsal anlamda ise yabancılaşmanın bir göstergesi olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla Özcan Karabulut’un hikâyelerinde yalnızlık teması hem bireysel hem de toplumsal boyutlarıyla ele alınmış ve böylece çok katmanlı bir bakış açısı sunulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Özcan Karabulut, hikâye, tema, yalnızlık.

Abstract

In this study, Özcan Karabulut's story books named *Hüzünle Bazı Günler* (1990), *Baştan Sona Yalnızlık* (1997), *Belki de Kaybeden Zaman* (1998) and *Aşkın Halleri* (2000) will be examined in the context of the theme of loneliness. The review was made by text analysis method. In the article, first of all, brief information is given about the biography of the author, and then an attempt is made to draw a very general framework on how the concept of loneliness, which is the main theme, is defined in terms of social disciplines. Then, it was analyzed how the theme of loneliness was shaped with its individual and social dimensions in the texts that were included in the study. According to the chronological order of the story books, the stories to be evaluated in the context of this theme in the mentioned books are discussed sequentially.

The author examines loneliness in depth not only as a psychological state of the individual, but also through social structure, urbanization and the individual's relationships with his environment. Individuals who feel lonely in the crowd of the metropolis are depicted as people who cannot adapt to society, become rootless or alienated. While Karabulut deals with the discontinuities in the individual-society relationship, he sometimes presents loneliness as a shelter or an area of struggle.

In this study, it has been determined that loneliness in the individual sense is a feeling of inner emptiness and in the social sense it is an indicator of alienation. Therefore, the theme of loneliness in Özcan Karabulut's stories is addressed with both individual and social dimensions, thus an attempt is made to present a multi-layered perspective.

Keywords: Özcan Karabulut, story, theme, loneliness.

Giriş

Özcan Karabulut, çağdaş Türk edebiyatının dikkat çeken isimlerinden biridir ve hikâye yazarlığı ile adını duyurmuştur. Yazar, 1958 yılında Adana’da doğmuştur ve 1978 yılında Atatürk Üniversitesi Ziraat Fakültesi’nde yükseköğrenimine başlamıştır. Aynı yıl Orta Doğu Teknik Üniversitesi İstatistik Bölümü’ne geçiş yapmıştır ve 1982 yılında bu bölümden mezun olmuştur. Orta Doğu Teknik Üniversitesi’nde 1979-1982 yılları arasında Edebiyat Kulübü’nün başkanlığını yapmıştır. Özcan Karabulut, 1992 yılında arkadaşları ile birlikte Edebiyatçılar Derneği’ni kurmuştur. 2001-2003 yılları arasında ise bu derneğin başkanlığını yapmıştır (Kabakcı, 2024: 10; Şimşek, 2019).

Özcan Karabulut, “Karşılaşma” öyküsüyle 1992 Abdi İpekçi Hikâye Yarışması’nda mansiyon, “Yalnızlıktan Yalnızlığa Fısıldanan Sözcükler” öyküsüyle 1994 Ömer Seyfettin Hikâye Yarışması’nda özel ödül ve “Yüzünde Hep O İnce Gülüşünle” 1996 Orhan Murat Arıburnu Film Öyküsü Ödülü’nde birincilik ödülü kazanmıştır (Kabakcı, 2024: 12; Şimşek, 2019).

Özcan Karabulut’un hikâye kitapları, *Karşı Öyküler* (1984), *Hüzünle Bazı Günler* (1990), *Baştan Sona Yalnızlık* (1997), *Belki de Kaybeden Zaman* (1998), *Aşkın Halleri* (2000), *Muhteşem Tutkularımızın Bir Sonraki Saati* (2016) adlarını taşımaktadır. Hikâye kitapları dışında *Amida, Eğer Sana Gelemezsem* (2008) adlı bir romanı bulunmaktadır. Bu kitap, yazarın roman türünde kaleme aldığı tek eseridir. Diğer yayınları ise daha çok sosyal konular üzerine kaleme aldığı araştırma, inceleme türünde eserlerdir. Bu çalışmalarını, *Türkiye’de ve Dünya’da Çalışan Çocuklar Sorununa Genel Bakış* (Araştırma- 1994), *Türkiye’de Çalışan Çocuklar* (Araştırma- 1996), *Çocuk İşçiliğine Karşı Sendikal Mücadele* (İnceleme- 1998) adlarıyla kitaplaştırmıştır. Yazarın ayrıca edebiyat üzerine, *Her Pazartesi Edebiyat Konuşmaları* (1996), *Öykünün Penceresinden- Ankara Öykü Günleri* (1998) başlıklı iki derleme eseri bulunmaktadır (Şimşek, 2019).

Özcan Karabulut’un eserlerinde hem bireysel hem de toplumsal temalarla karşılaşmaktadır. Bireysel temalara, aşk, kadın, yalnızlık, yabancılaşma ve içsel çatışmalar; toplumsal temalara ise modernizm eleştirisi, kent yaşamı, toplumsal yabancılaşma ve uyumsuzluk, işçi sorunları, toplumsal direniş ve başkaldırı örnek verilebilir. Özcan Karabulut’un hikâyeleri genellikle büyükşehirlerde geçmektedir. Karabulut, hikâyelerinde bu büyükşehirlerden en çok Ankara’ya yer vermiştir. Bunun en önemli sebeplerinden biri, yazarın eğitim hayatını Ankara’da geçirmiş olması ve yaşamının büyük bir kısmını bu kentte sürdürmesidir. Ankara, onun kimliğinin ve yazınsal üretiminin şekillendiği bir şehirdir.

Bu çalışmada ise Özcan Karabulut’un hikâyeleri hem bireysel hem de toplumsal bağlamda ortaya çıkan yalnızlık teması ekseninde incelenecektir. İncelemeye esas olan metinler, bu temayla yoğun bir şekilde karşılaşılan *Hüzünle Bazı Günler* (1990), *Baştan Sona Yalnızlık* (1997), *Belki de Kaybeden Zaman* (1998) ve *Aşkın Halleri* (2000) adlı kitaplarında yer alan hikâyelerdir.

Özcan Karabulut’un eserlerinde yalnızlık teması üzerinde duran tek akademik çalışma Ayça Kabakcı’nın “Özcan Karabulut’un Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri” adlı Yüksek Lisans tez çalışmasıdır. Bu tezde yalnızlık teması bağlamında “Gecedeki Sevgili”, “Meltem’in Ölüm Duyurusu”, “Yalnızlıktan Yalnızlığa Fısıldanan Sözcükler”, “Ayna Yazıları” ve “Gece, Bir Otel Odasında” adlı hikâyeler üzerinde kısaca durulmuştur.

Yalnızlık Kavramı Üzerine

Özcan Karabulut’un eserlerinde karşılaşılan ana temalardan biri olan yalnızlık, insanı tanımlayan temel duygulardan biridir. Bu nedenle yalnızlık kavramı insanlık ile ilgili her durum gibi farklı sosyal disiplinler tarafından anlamlandırılmaya çalışılmıştır. İnsan varlığını bütün yönleriyle anlamaya adanmış felsefe açısından “Yalnızlık, bireysel açıdan kendisine belli bir düşüncenin, tefekkürün eşlik ettiği bir içe dönüşe işaret eder. Ayrıca her çağda, her kıtada karşılaşılmaması

bakımından evrensel bir nitelik de taşıyan bu kavram, evrensel bir içe dönüş olgusu olarak tanımlanabilir” (Doğan ve Tüzer, 2024: 146).

Psikoloji biliminde ise “*en genel ifadeyle, yalnızlığın olumsuz ve istenmeyen bir his olarak tanımlandığı söylenebilir*” (Doğan ve Tüzer, 2024: 143). Yalnızlık, bir kişinin beklentilerinin karşılanmadığı durumlarda ve kendini eksik hissettiği anlarda ortaya çıkan bir duygu durumudur. Carl Gustav Jung’a göre, “*Yalnızlık, insanın çevresinde insan olmaması demek değildir. İnsan kendisinin önemseydiği şeyleri başkalarına ulaştıramadığı ya da başkalarının olanaksız bulduğu bazı görüşlere sahip olduğu zaman kendisini yalnız hisseder*” (2009: 283). Buna göre yalnızlığın bireyin çevresinde hiç kimsenin olmamasından değil, başkalarıyla derin ve anlamlı bir bağ kuramamasından kaynaklanan bir durum olduğu söylenebilir. Francis Bacon kalabalıklar içinde yalnız kalma durumunu; “*İnsanlar yalnızlığın gerçekte ne olduğunu, nereye varabileceğini pek kavramazlar; çünkü sevginin olmadığı yerde kalabalık, insanı yalnızlıktan kurtarmaz, çevredeki yüzler bir resim galerisindekinden öteye geçmez, konuşmalar bir zilin çınlaması gibi kalır*” (Bacon, 2013: 77) şeklinde tanımlamaktadır. Dolayısıyla yalnızlık kişiyi çevreleyen kalabalıklarla giderilebilen bir his değildir. Bir insanın etrafında çok kişi olmasının -eğer sevgi ve anlamlı bir iletişim yoksa- yalnızlık hissini gideremeyeceği vurgulanmaktadır.

Lars Svendsen *Yalnızlığın Felsefesi* adlı eserinde, bu temel insani duygunun herkes tarafından tecrübe edilmekle birlikte kimi insanlar için geçici kimileri içinse neredeyse kronik bir duruma işaret ettiğini şöyle ifade etmektedir:

“Yalnızlık sadece küçük bir azınlık arasında uzun süreli ve ciddi bir problem olarak var olur. Nitekim bazı insanlar onu öyle sık, öyle farklı durumlarda deneyimler ki bunların yalnızlığı kronik diye değerlendirilmelidir. Dönemsel yalnızlık ise kuşkusuz rahatsızlık ya da acı verici olsa da idare edilebilir, üstesinden gelinebilir bir şeydir. Bununla birlikte, müzmin yalnızlık bir kişinin tüm varoluşunun altını oyma tehdidi taşıyan bir koşuldur” (Svendsen, 2019: 16).

38

Buna göre yalnızlık, bazı insanlar için zaman zaman tecrübe edilen bir durumdur ve kişinin psikolojisinde hasar bırakmadan gelip geçer. Oysa kronik yalnızlık içindeki bireyler için varoluşunu sorgulatan ve bu anlamda içsel bir yıkıma sebep olabilen bir durumdur.

Dolayısıyla yalnızlık, aslında bireyin etrafında kimsenin olmaması yani somut bir yalnızlık içinde olmasından öte, etrafındaki kişilerle (veya herhangi bir kişiyle) duygusal bir bağ kuramaması olarak açıklanabilir. Nitekim insanı toplumsal bir varlık olarak değerlendiren sosyoloji bilimi “*yalnızlığı çocukluktan itibaren dış etkenler temelinde ortaya çıkan ve gelişen, insanın yaşam ve gelişim sürecini güvene dayalı ve doyum sağlayıcı bir ortamda sürdürmesi halinde pasifize edebileceği bir duygu durumu olarak değerlendirmektedir*” (Yakut, 2019: 34). O halde sosyoloji bilimine göre yalnızlığın toplumsal ve çevresel faktörlerle doğrudan ilişkili bir durum olarak değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Bu tanımlamada, insanın sosyal bağlara olan ihtiyacına ve bu bağlar sayesinde yalnızlık duygusunu ortadan kaldırılabileceğine vurgu yapıldığı görülmektedir.

Yalnızlık kavramı üzerine yaklaşımlara genel bir bakış, daha çok olumsuz bir duygu durum olarak nitelendirildiğini göstermektedir. Örneğin Paula Karnick’in ifadesiyle yalnızlığın temsilleri hep olumsuzdur: “*Yalnızlık hissini tasvir etmek için farklı bir dil kullanılır ve sıklıkla bu fenomenin negatif yönüne odaklanır: Kapalı kapılar, kilitli odalar... Bir bireyin en kutsal yerinin boşluğu, en yaygın sembolleri ve metaforlarıdır. Yalnızlığın, istenilmeyen ve hoşlanılmayan algısı, bu fenomenin anlaşılma eksikliğini gidermede bir katkı sağlayabilir*” (2011: 218). Buna göre, edebî metinlerde yalnızlık hissi tasvir edilirken daha çok olumsuzluğu çağrıştıran bir dil kullanılmakta ve olumsuzluk içeren sembollerle bu duygu durumu okuyucuya aktarılmaktadır.

Öte yandan, genellikle olumsuz çağrışımlarla ele alınsa da yalnız olmak her zaman bir

mecburiyetten kaynaklanmaz veya istenmeyen bir durum olarak ortaya çıkmaz. Yalnızlık, kimi zaman da bir tercihtir: “*Yalnız olmak, günlük hayatı yaşarken seçimlerden birini yapmakla ilgilidir. Yani kişinin kendisiyle diğerleri arasına mesafe koyma tercihidir*” (Karnick, 2011: 218). Yani yalnızlık, her birey için farklı anlamlar içerebilir. Kimi insan yalnızlığı sevmediği için, hoşlanmadığı insanlar dahi olsa onlarla vakit geçirmeyi tercih edebilir. Ancak kimi insan da hoşlanmadığı insanlarla vakit geçirmektense yalnızlığı tercih ederek kendisini daha iyi ve mutlu hissedebilir. Yalnızlık hissi, bazı durumlarda bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde mesafe koyma isteğiyle ilişkilendirilebilir. Bu durum, kişinin duygusal, sosyal veya psikolojik ihtiyaçlarına ve yaşadığı deneyimlere bağlı olarak değişebilir. Çünkü “*Samimiyetsiz insan ilişkilerinin olduğu ortamda yalnızlık artabilir*” (Karnick, 2011: 218). Görüldüğü üzere insanlarda yalnızlık hissi doğuran en önemli faktörlerden biri, anlamlı ve gerçek bağlantıların eksikliğidir. Samimiyetsizlik, bireyin bu tür bağlantılar kurmasını engelleyebilir ve yalnızlık hissini derinleştirebilir. O hâlde, en genel hatlarıyla yalnızlık kavramı, “*kabul görme, insana ait olma, iletişim kurma, onaylanma ve sosyalleşme gibi psiko-sosyal ihtiyaçların gerekli düzeylerde karşılanmaması sonucunda ortaya çıkan, kendini soyutlama ya da kendini ötekileştirme şeklinde yaşanan kişisel bir tecrübe*” (Yakut, 2019: 28) olarak açıklanabilir.

İfade edildiği gibi yalnızlık, değişik şartlar altında hemen hemen her insanın tecrübe ettiği bir duygu olmakla birlikte bu durum bazen bir mecburiyet bazen de tercih olarak ortaya çıkmaktadır. Örneğin bazı insanlar, farklı insanlarla sosyalleşmeyi arzulayıp bunu gerçekleştirebilmesine rağmen kendisini yalnız hissederken, bazıları da bilinçli bir şekilde sosyal ilişkilerden uzaklaşmayı seçmektedir. Dolayısıyla yalnızlık, kimi zaman toplumsal yapının ortaya çıkardığı bir durumken kimi zaman da bireysel bir tercih olarak ortaya çıkmaktadır. Toplum içerisindeki rollerden yola çıkarak bakıldığında zaman, insanlar günlük hayatta kendi isteği dışında da farklı insanlarla iletişim kurabilmektedir. Hatta bu insanlarla hiçbir uyum olmamasına rağmen iletişim hâlinde olmak durumunda kalabilmektedir. Genellikle uyumsuzluk hissedilen insani ilişkilerde mesafe koymak tercih edilebilir. Böylelikle zorunluluk dolayısıyla belli bir çevrede bulunmak durumunda kalan kişi, kendi isteğiyle yalnız olmayı seçebilir. Bireysel açıdan ise geçmişte yaşanan birtakım olumsuz ilişki tecrübelerinden yola çıkılarak, yine aynı şekilde yalnızlık tercih edilebilmektedir.

Sonuç olarak yalnızlık, toplumsal ve bireysel nedenlerden dolayı tercih edilen bir durum olarak ortaya çıkabildiği gibi, kişinin kendi iç dünyası ve kişilik özellikleriyle ilgili bir durumdan da kaynaklanabilmektedir. Kişiyi yeteri kadar destekleyici bir çevrenin olmaması toplumsal bir faktör olarak yalnızlığa sebep olurken, bireyin duygusal bağ kurma noktasında zayıf olması ve istese bile karşısındaki kişiyle derin bir bağ kuramaması bireysel bir faktör olarak yalnızlığa sebep olabilir. Yine bireysel anlamda özgüven eksikliği, sosyal kaygılar ve geçmişte yaşanan olumsuz deneyimler gibi kişisel faktörler de yalnızlığa sebep olmaktadır.

Özcan Karabulut'un Hikâyelerinde Yalnızlık Teması

İncelemeye esas metinler, *Hüzünle Bazı Günler* (1990) adlı hikâye kitabında yer alan “Adın Neydi?”, “Gözlerinde Solgun Bir Resim Gibi”, “Hey Aşklar!”, “Sevgiliye Küçük Notlar” ve “Seni Seviyorum”; *Baştan Sona Yalnızlık* (1997) kitabında yer alan “Karşılaşma”, “Yalnızlıktan Yalnızlığa Fısıldanan Sözcükler”, “Otel Odalarında”, “Baştan Sona Yalnızlık”; *Belki de Kaybeden Zaman* (1998) adlı hikâye kitabında bulunan “San Giovanni’ye Mektuplar” ve *Aşkın Halleri* (2000) adlı kitabındaki “Ayna Yazıları” adlı hikâyelerdir.

Özcan Karabulut, hikâyelerinde bireyin iç dünyasını detaylı bir şekilde ele alarak yalnızlık temasını hem bireysel hem de toplumsal açıdan işleyen bir anlatı sunmaktadır. Özcan Karabulut da bir söyleşisinde yalnızlığın kendi anlatısının ana temalarından biri olduğunu şöyle ifade etmektedir: “*Her ne kadar yalnızlık, hüznün, aşk benim öykülerimin temaları olsa da insana dair temaların değişmediğini, kendi temalarım geniş zamanlı baktığımı söyleyebilirim. Mücadele yeni bir şey değil,*

aşk yeni bir şey değil, hüznün yeni bir şey değil, yalnızlık hiç de yeni bir şey değil. Yeni olan benim kelimelerim, bakış açım ve üslubum olabilir” (Su, 2019: 203). Buna göre, insana dair ele aldığı temaların değişmediğini, fakat bakış açısı ve üslubu ile yeni bir söylem geliştirmeye çalıştığını ifade etmektedir. Söyleşinin devamında, yalnızlığın ilk olarak yazma eyleminde ortaya çıktığına dikkat çekmektedir:

“Örneğin, ana temalarımın biri olan yalnızlık teması... Bir yazara, bir şaire düşen şeylerin başında yalnızlık gelir, bunu çok kötümser anlamda almamak lazım. Şöyle bir söz okumuştum; “Bir yazar oturur ve bir başına yazar.” Yalnızlık orada başlar. Yani bir başımıza üretiriz, öyle değil mi? Yazdıklarımızla yalnızlık arasında bir ilişki kuracaksak, öncelikle buradan başlıyor. İnsanoğlunun en temel meselelerinden biridir yalnızlık” (Su, 2019: 203).

Özcan Karabulut’un hikâyelerine bakıldığında da bu temel insani meselenin, bireysel ve toplumsal sebeplerle ortaya çıktığı görülmektedir. Yazar hikâyelerinde bu durumu bazen bir olay eşliğinde ortaya çıkan bir durum bazen de kalabalıklar içinde içine düşülen bir hâl olarak tasvir etmektedir. Bazen de “yalnızlık” doğrudan kelimelerle ifade edilmemekte, hikâye kahramanının içinde bulunduğu durumu tasvir ediş biçiminden ortaya çıkmaktadır. Bu noktada şunu ifade etmek gerekir ki, yalnızlık temasını biçimsel olarak destekleyen unsurlardan birisi, Özcan Karabulut’un hikâyelerini sık sık ben anlatıcıyla kurgulaması ve otobiyografik özelliklere yer vermesidir. Bu unsurlar, kahramanın iç dünyasının okura doğrudan sunulmasına ve okur-yazar arasındaki samimiyete katkı sunmaktadır. Ayrıca hikâyelerin çoğunun çok kısa öykü (küçürek öykü) formunda olması da olaydan çok insanî durumların ön planda olmasını sağlamaktadır. Bu durum da kahramanın psikolojisinin ön planda olmasını sağlamaktadır. Çok kısa öykü (küçürek öykü) nün tanımı şu şekilde yapılabilir: *“Çok kısa öyküler, kısa kısa öykü ya da küçürek öykü, uzunluğu oldukça kısa olan bir yazım türüdür. Bu türün genel bir tanımı yoktur. Bazı kaynaklar bu tür öykülerin uzunluğunun üç yüz kelime kadar kısa olabileceğini belirtir. Bin kelime kadar uzun öyküleri de bu kategoriye sokanlar vardır”* (Wikipedia, 20.01.2025).

Yalnızlığın ana tema olarak görüldüğü metinlerden ilki *Hüzünle Bazı Günler* adlı kitabında yer alan “Adın Neydi?” adlı hikâyedir. Hikâye, birinci tekil kişiyle yazılmıştır ve anlatıcı eski sevgilisinin kendisini terk etmesinden bahsetmektedir. Anlatıcı, bu ayrılığa anlam verememekte ve eski sevgilisinden kendisine geri dönmesini istemektedir. Oysa sevdiği kadın, yaşadıkları şehri terk ederek doğudaki bir kasabaya yerleşmiştir. Anlatıcı ve kadın yıllar sonra bir kır kahvesinde görüşmüşler ve kadın, bu görüşmede anlatıcıyı neden terk ettiğini açıklamıştır. Kadının ayrılık sebebi, Meryem adındaki bir kadına âşık olmasıdır. Anlatıcı önce bu durum karşısında şaşırır da bu durumun aslında o kadar da şaşılabilecek bir olay olmadığını düşünmüştür. Daha sonra anlatıcı, sevdiği kadını karşısındaymiş gibi hayal ederek kendi yalnızlığını dile getirir: *“Şimdi masamdayım, boş kağıtlarla tek başıma. Masamda yüz çizgileriyle yalnızım. Dışarıda hava kararıyor. Yağmur başlar biraz sonra”* (Karabulut, 2000: 19). Anlatıcı, masanın başında yalnız kalmıştır ve bir yandan da boş kâğıtlara yazılar yazmayı düşünmektedir ancak aklında bir başka kişinin yüzünün izleri vardır. Seçilen zaman dilimi yani havanın kararması ve yağmurun yağacak olması ise bu ortamı daha da kasvetli ve duygu yoğunluğu olan bir ortam yapmaktadır.

Özcan Karabulut’un yine *Hüzünle Bazı Günler* kitabında yer alan “Gözlerinde Solgun Bir Resim Gibi” adlı hikâyesinde hâkim bakış açısı kullanılmış olup mekân ismi olarak Ankara ve Yenişehir geçmektedir. Anlatıcı, erkek kahramanın tanıdığı, adı verilmeyen mavi bakışlı bir kadından bahsetmektedir ve erkek kahraman bu kadınla geçmişte karşılıklı konuştukları bir anı anımsamaktadır. Daha sonra erkek kahraman kalabalık ve gürültülü bir kentteki yalnızlığını çok derin bir şekilde hissetmektedir. Anlatıcı, erkek kahramanın boş gövdesinin bu kalabalığın içinde sürüklendiğini dile

getirmektedir. Erkek kahraman, hayatının sürekli kendisini tekrarladığını düşünmektedir. İçinde herkesi bırakıp kaçma isteği vardır. Daha sonra erkek kahraman bir yokuşu yorgun argın çıkıp kendini bir sanat galerisine atmıştır. Orada gördüğü tablolarla kendi yalnızlığını daha iyi duyumsadığını hissetmiştir, çünkü sanatın bu hissi kişinin kendisini ifade edebileceğinden daha iyi yansıttığını düşünmektedir: “İşte mart-nisan günleri, yüzün yokuşlu bir sokağı çıkıyor gibi soluk soluğa. Üzerine yürüyor telaşlı kalabalık. Bir sanat galerisine atıyorsun kendini. Tablolara yansıyan serüvenine bakıyorsun. Yalnızlığın ressamların çizgilerinde daha anlamlı” (Karabulut, 2000: 34). Anlatıcı, erkek kahramanın galeride incelemiş olduğu tablolarla kendi hayat yolculuğuna baktığını ve yalnızlığının bu tablolarla daha anlamlı göründüğünü ifade etmektedir. Yalnızlık, çoğu zaman soyut bir duygu gibi görünse de sanat ile birlikte somut bir anlam kazanabilmektedir. Belki de insanlar bu telaşlı kalabalığın içinde kendi iç sesini duyamazken, bir sanat galerisi gibi sakin bir yerde durup kendi serüvenine dışarıdan bakmayı seçebilir. Yalnızlık, bazen yaşamın anlamı olabilmektedir ve bu ressamların çizgilerinde daha iyi hissedilebilmektedir. Bu öyküdeki mart-nisan günlerinin serinliğinde, yokuşu çıkarken yaşanan soluk soluğa kalma durumu, galerinin sakin atmosferinde yerini bir iç huzura bırakmaktadır. Tabloların sessiz anlatımları, insanın içindeki fısıltıları ortaya çıkarmaktadır. Yalnızlık, belki de bu anlarda, “anlamlı bir sessizlik” haline gelmektedir. Yine aynı öykünün devamında anlatıcı, erkek kahraman ilgili olarak “Senin kasvetli yalnızlığın bir intihardır. Yaşarken bir ölümü, yalnızlık duygusuyla bir ölümü sürdürdün” (Karabulut, 2000: 35) derken, kahramanın derin yalnızlığını ölüm ile ilişkilendirmiştir. Ayrıca yaşarken yalnızlık içinde ölümü sürdürmek, bir varoluş sancısına işaret etmektedir. Hikâyedeki erkek kahraman açısından kalabalıklar arasında yalnız olmak durumu söz konusudur denebilir.

Yazarın *Hüzünle Bazı Günler* adlı kitabında yer alan “Hey Aşklar!” adlı hikâyesinde ise birinci tekil kişi anlatımı vardır ancak anlatıcının insanlara seslenmesi ile birlikte yer yer ikinci çoğul kişi anlatımı da görülmektedir. Hikâyenin isminden de anlaşılacağı üzere sık sık seslenme (hitap) söz konusudur. Hikâyede belli bir olay yaşanmamakta, anlatıcı farklı konumdaki insanlara seslenerek düşünce ve görüşlerini dile getirmektedir. Anlatıcı, sokaktaki adama, esnafa, âşıklara, akıp giden saatlere, genç kuşağa seslenirken dönemin siyasi meselelerini gündeme getirmekte ve eleştirmektedir. Bu seslenişte kendi geçmişini, mücadele zamanlarını ve aşklarını anlatmaktadır. Toplumsal eleştiri baskındır ve en çok siyaset bağlamında ortaya çıkmaktadır. Hikâyede aynı zamanda kentleşmenin birey üzerindeki etkilerinden bahsedilmektedir. Anlatıcı aynı zamanda kalabalık bir şehirde yaşamının ve insanların kent yaşamına nasıl ayak uydurmak zorunda kaldıklarını da konu etmiştir. Kalabalık kent yaşamının birey üzerindeki olumsuz etkileri söz konusudur. Anlatıcı, kent yaşamının bireyi yalnızlığa iten, mutsuzlaştıran ve tekdüze bir hayata sebep olan etkilerinden söz etmiştir. Hikâye, anlatıcının “Kentin kalabalık caddelerinde dolaşırken yalnızlığınızı hissettiniz mi” (Karabulut, 2000: 55) cümlesiyle başlamakta ve bu cümle ile kalabalıklar içinde hissedilen yalnızlığa vurgu yapmaktadır. Anlatıcının tam olarak hangi şehirden bahsettiği bilinmese de ODTÜ ve Devrim Stadyumu’ndan bahsettiği için Ankara şehri akla gelmektedir. Aslında hikâye boyunca kalabalık şehirlerin insanları nasıl yalnızlaştırdığı ve yalnız hissettirdiği ifade edilmektedir. Çünkü çok sayıda insanın bir arada yaşadığı büyük şehirlerde bireyler, diğer insanlarla daha az derin bağlantılar kurabilmektedir. Bu durum, çeşitli faktörlerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkmaktadır. Kalabalık şehirlerde insanlar hızlı bir yaşam temposuna sahip olduğundan insan ilişkileri genellikle daha yüzeyseldir ve derin bağlar kurulamamaktadır. Dolayısıyla insanlar kendilerini kaybolmuş hissedebilmektedir. Şehirlerde insanların birbirleriyle derin bağlantılar kuramamasının bir diğer nedeni, yoğun iş programları ve günlük hayatın stresiyle birlikte sosyal bağları geliştirebilmek için yeterli zamanlarının olmamasıdır (Simmel, 2005). Ayrıca şehirlerde bireyler, tanımadıkları insanlara karşı daha mesafeli olabilmekte ve bu durum diğer insanlarla iletişim kurmayı zorlaştırabilmektedir.

Modernleşme ve kent yaşamı üzerine çalışmalarıyla tanınan Georg Simmel, büyük metropollerde yaşayan kentli insanı, “küçük kasaba insanını hapseden bayağılık ve önyargılara karşılık olarak ruhî anlamda ve incelmış duygu ve zevkleri bakımından özgür” (2005: 178) bireyler olarak tanımlamaktadır. Bu özgürleşme, kent yaşamının olumlu yönü olarak ortaya çıkmaktadır: “Zira büyük çevrelerin karşılıklı ihtiyat ve kayıtsızlığı ve entelektüel hayat koşulları birey tarafından bağımsızlığı üzerindeki tesirleri bakımından büyük şehrin sıkış sıkış kalabalığından başka hiçbir yerde ve hiçbir surette daha güçlü bir biçimde hissedilemez” (2005: 178). Öte yandan aynı ifade, büyük şehirlerdeki insan kalabalığının bireyin hem özgürleşmesine hem de yalnızlaşmasına sebep olduğu fikrini de içermektedir. Simmel bu zıtlığı daha açıkça da ifade etmektedir: “Bu nedenledir ki cismanî yakınlık ve mekân darlığı zihinsel mesafeyi ancak daha görünür hale getirir. Belli şartlar altında, büyük şehrin kalabalığı içerisinde duyumsanan yalnızlık ve kaybolmuşluk başka hiçbir yerde hissedilmiyorsa hiç şüphesiz bu özgürlüğün ancak en fazla göze çarpan tarafıdır” (2005: 178). Buna göre Simmel’in bireylerin büyük kentlerdeki özgürlüklerinin bedelini, insanlardan kopmak ve yalnızlaşmak olarak belirlediği görülmektedir.

Hüzünle Bazı Günler adlı kitabında yer alan “Sevgiliye Küçük Notlar” adlı hikâye de ben anlatıcı tipiyle yazılan metinlerden biridir. Anlatıcı sevgilisine yedi not yazmıştır ve her bölüm bir nota ayrılmıştır. Hikâyedeki sevgilinin kim olduğu belirsizdir ve bu notlarda anlatıcının, sevgilisine -daha çok toplumsal ve siyasal olaylardan kaynaklanan- yaşadığı zor günleri anlattığı görülmektedir. Bu hikâyede yine diğer insanlara ve şehre yabancı olmanın yarattığı yalnızlık anlatılmaktadır. Anlatıcı, topluma yabancılaşmanın ötesinde bireysel anlamda da yalnızdır. Anlatıcı kahramanın kavuşamadığı sevgiliyi düşünerek kurduğu hayaller söz konusudur. Sevgiliyle geçmişte yaşadıklarını anlatırken tekrardan o günlere geri dönme arzusunu dile getirmektedir. Anlatıcı, “Arkadaşların hiçbiri, gerçekten hiçbiri yalnızlığımı anlamıyor. Birlikte birer yabancı gibi yaşıyoruz” (Karabulut, 2000: 83) derken kalabalıklar içinde yalnızlıkla boğuştuğu anlaşılmaktadır. Bu durum, Simmel’in ifade ettiği kalabalıklar içinde yalnızlaşma durumunun bir örneğidir.

Yine aynı kitapta yer alan “Seni Seviyorum” adlı hikâye de birinci tekil kişiyle yazılmıştır ve mekân Ankara’dır. Neşe ismindeki bir kadının bir ilkbahar akşamı tiyatro dönüşünde anlatıcıya âşık olduğunu fısıldaması, anlatıcıyı oldukça şaşırtıp utandırmıştır. Hikâyenin devamında ise anlatıcı, Neşe’ye olan duygularını dile getirmektedir. Hikâyenin sonuna doğru ise yalnızlık ağır basmaktadır ve artık soğuk hava hâkimdir. Bu kısımda anlatıcı geçmişini anımsamaktadır. Hikâyede sevgi kavramı sadece romantik bir bağlamda değil, bireyin içsel çatışmalarıyla birlikte işlenmektedir. Hikâyede, anlatıcının “Yaşantımızdan ıssız durgun çizgilerin geçtiği günlerden geçiyorduk” (Karabulut, 2000: 94) sözleriyle, içsel yalnızlığını ve hayatının durağanlığını tasvir ettiği görülmektedir. Yine anlatıcının dilinden dökülen “Kentin alanına çıkan yollar boş, hayatlarımızdaki ıssızlığa benziyordu” (Karabulut, 2000: 95) cümlesiyle, kente çıkan yolların boşluğu ile insan hayatındaki boşluk arasında bir bağlantı kurulduğu görülmekte, böylece hem gerçek dünyadaki yalnızlık hem de içsel yalnızlık okuyucuya aktarılmaktadır.

Özcan Karabulut’un *Baştan Sona Yalnızlık* adlı hikâye kitabında yer alan “Karşılaşma” adlı hikâyesi de birinci tekil kişiyle yazılmıştır ve olaylar genellikle Ankara’da geçmektedir. Anlatıcı, hikâyenin başında kalabalık bir caddede yürümekte ve etraftaki kafelerin önündeki cıvıltıyı, banklarda oturan insanları, kaldırımında yürüyenleri tasvir etmektedir. Anlatıcı daha sonra bir kahveye gitmiş ve orada yalnız bir kadınla karşılaşmıştır. Anlatıcı, bu kadını bir süre gözlemlemiştir. Daha sonra bu yalnız kadının yanına Levent isimli eski sevgilisi gelmiş ve hâlâ ona âşık olduğunu itiraf etmiştir. Ancak kadın bunu inandırıcı bulmamıştır. Anlatıcı, bu kadını hikâyenin sonlarına doğru kendi eski sevgilisi olarak tanımlamaktadır. Burada kurguya dair ilginç bir durum ortaya çıkmaktadır. Sanki

anlatıcı, kendi geçmişindeki çok önemli bir âna giderek, kendisi ve eski sevgilisinin dramatik konuşmalarını dışarıdan izleyip üzerinde tekrar düşünmektedir. Daha sonra aslında sevgilisini, üniversite yıllarında terk ettiğini dile getirmektedir.

Bu hikâyede de yalnızlık ana tema olarak belirlemekte ve anlatıcı, sevdiği kadınla geçmişteki anılarını tekrar düşlemektedir. Geçmişe dair bu hatıralar eşliğinde, kendisinin birçok şeye itiraz eden bir yapısı olduğunu ve belki de bu yüzden yalnız ve uyumsuz olduğunu şu ifadelerle ortaya koymaktadır: *“Kalabalıklar içinde yalnız biriydim gerçekte. Nedenini bir tek sözcükle açıklayabilirdim: Uyumsuzluk”* (Karabulut, 1997: 32). Bu hikâyede yalnızlıkla beraber ortaya çıkan kavramlar, uyumsuzluk ve yabancılaşmadır. Bu kavramlar özellikle toplum ve çevreyle ilişkilerde ortaya çıkmaktadır.

Modern dünyada uyumsuzluk ve yabancılaşmadan kaynaklanan yalnızlığın sebepleri olarak, kent yaşamının dayattığı hızlı fiziksel ve kültürel değişimler özellikle etkili olmaktadır:

“İleri sanayi toplumunun nimetleri olarak ortaya çıkan ileri teknoloji, aşırı iş bölümü, hızlı toplumsal ve kültürel değişimler, aşırı ve sağlıklı kentleşme, insanın uyum mekanizmalarını bozmakta, insanı topluma ve kendi doğasına uyumsuz hale getirmektedir. Çağdaş yaşamın bu bunalımlı ortamı içerisinde yaşamak zorunda kalan insan da belirtilen bu sosyo-psikolojik faktörlerden olumsuz olarak etkilenerek kendisini yalnız, tükenmiş ve yabancı hissedebilmektedir” (Ofloğlu ve Büyükyılmaz, 2008: 139).

Buna göre hikâye kahramanı gibi modern ve kentli bireyin kalabalık içerisinde kendisini yalnız hissetmesi, toplum ile ilişkisinin kopukluğundan, uyumsuzluk ve yabancılaşmadan kaynaklanmaktadır. Bu durum aslında toplumsal ve kültürel değişimler ile ilgilidir. Kişi, bu değişimlerden olumsuz etkilenerek kendisini topluma yabancı ve uyumsuz hissetmektedir.

Baştan Sona Yalnızlık adlı kitabındaki diğer hikâye olan “Karşılaşma”da kahraman, Kızılay’ın kalabalık bir caddesinde yürüdüğü esnada bir banka oturarak önünden geçen insanları gözlemlemeye ve düşünmeye başlar. Önünden akıp giden kalabalığa baktıkça farklı kültürlerin harmanlanmasıyla ortaya çıkan benzersiz “melez” bir kültüre yaklaşıldığı düşüncesine varmaktadır. Kahraman anlatıcı, yalnızlığının sebebini, kalabalığa uyumsuzluk olarak açıklamıştır, çünkü uyumlu kalabalığın aksine sürekli itiraz eden biridir. Hayatı boyunca etrafında gördüğü eksiklikleri itiraz ederek düzeltmeye çalıştığını ancak çabasının boşa çıktığını dile getirmektedir. Çünkü eksiklikler ve hatalar, varoluşun doğasındandır: *“Belki de varoluşun değişmez bir yasası olan eksiklikler içindeki dünyada boşuna sızlanıyordum”* (Karabulut, 1997: 32) derken sonunda mevcut durumu kabullendiğini itiraf etmektedir. Burada Maria Miceli’nin *“Geçmiş yaşantılar ve sosyal ilişkilerdeki deneyimler dikkate alınarak oluşturulan bu bireysel tecrübeler, bireyde yalnızlık duygusunun ortaya çıkmasına ve yaşadığı hâlihazırdaki yalnızlık duygusunun artmasına neden olabilmektedir”* (Aktaran Selahattin Yakut, 2019: 31) tespitinden yola çıkarak, insan ilişkileri içindeki tekrarlayan tecrübelerin sürekli olumsuzlukla sonuçlanmasının da bireyi yalnızlığa ittiği hatırlanmalıdır. Hikâye kahramanının yalnızlaşmasının sebebi de budur.

Görüldüğü gibi yalnızlık, yalnızca anlık gelişen bir duygu değildir ve geçmişte yaşanan olayların etkisiyle de ortaya çıkabilmektedir. Edindiği kişisel tecrübelerle kişi, birtakım olaylara karşı farklı bir bakış açısı geliştirmekte ve kendisini koruma içgüdüsüyle yalnız kalmayı tercih edebilmektedir. Miceli vd. görüşüne göre: *“... sosyal ilişkilerde algılanan doyumsuzluk, farklılık algısı, uyumsuzluk durumu gibi bireyin sosyal ilişkilerine dair tasavvur ettiği kıstaslar, yalnızlık yaşantısını ortaya çıkaran temel faktörler olarak gösterilmektedir”* (Aktaran Selahattin Yakut, 2019: 31).

Özcan Karabulut’un *Baştan Sona Yalnızlık* kitabında yer alan “Yalnızlıktan Yalnızlığa

Fısıldanan Sözcükler” adlı hikâyesi ise yazar anlatıcıyla kaleme alınmıştır. Hikâyenin konusu, Doktor Lâle ve yazar anlatıcının yaşamış olduğu ilişkidir. Hikâyede Doktor Lâle, yazar anlatıcının kitabını ikinci kez okuduktan sonra ona mektup yazmaya karar verir ve böylece tanışmış olurlar. Her buluşmaları, Doktor Lâle’nin çatı katındaki evinde olmaktadır. Hikâyedeki olaylar, çatı katındaki evden başka bir yerde geçmemektedir. Yazar anlatıcı bu eve her gittiğinde aynı koltukta oturur ve masanın üstündeki gazetenin manşetlerini okur. Her seferinde dünyayı ilgilendiren farklı bir başlıkla karşılaşır. Anlatıcı ve Doktor Lâle arasındaki ilişki ilerlemeye başlar. İlerleyen buluşmalardan birinde Lâle, doktorların yapacağı beyaz yürüyüşe onun da gelmesini ister ancak anlatıcı bunu kabul etmez. Lâle, bu duruma kırılır ve yürüyüşe yalnız gider. Başka bir görüşmede anlatıcı kahramana kırıncılığını ifade eder ve gitmesini ister. Anlatıcı ise bu tepkiye anlam veremez ve ilişkileri biter. Daha sonra yazar anlatıcıya olan kırıncılığını dile getirmek için bir mektup yazar ve bu mektuba hikâyenin sonlarına doğru yer verilir. Bu mektupta aslında anlatıcıdan ayrılmak istemediğini, onun gitmesini istemediğini, sadece bu ilişki için çabalamasını istediğini söylemektedir. Bu mektubu okuyan kahraman açısından değışen bir durum olmamıştır. Tepkisizliği devam etmektedir.

Yazar anlatıcının ikinci buluşmadan sonra Doktor Lâle’ye söylediğı, “İnsan yalnızlıktan üşür mü, çok üşüyorum, insanlarla olan ilişkilerimde donma noktasına yakın bir yerdeyim” (Karabulut, 1997: 42) cümlesi derin yalnızlığını ve insan ilişkilerindeki tepkisizliğini açığa vurmaktadır. Hikâyede sadece anlatıcı değil, sevgilisi Lâle de yalnızlığı derinden yaşayan karakterlerdir ve ikisi de yalnızlıklarını sık sık dile getirmektedir. Nitekim hikâyenin sonunda anlatıcı “Öykünün bu bölümünde gidiyorum ve en az Lâle kadar yalnız olduğumu biliyorum” (Karabulut, 1997: 49) demektedir. Lâle ise ilişkinin sonunda yazdığı mektubu “Çatı katındaki odamda yine yalnızım ve sen o kadar yakın, o kadar ulaşılmazsın ki!” (Karabulut, 1997: 51) cümlesiyle bitirmektedir. Aslında kadın karakter yalnız kalmak istememekte ve belki de sadece sevildiğini hissetmek istemektedir. Anlatıcı ise yalnızlığını sadece bu öyküyü yazana kadar gidermek istemiştir ve böylelikle tekrardan iki karakterde yalnızlığına devam etmiştir.

Özcan Karabulut’un *Baştan Sona Yalnızlık* adlı kitabındaki bir diğer metin “Otel Odalarında” adını taşımaktadır ve birinci tekil kişiyle yazılmıştır. Hikâyede anlatıcı konumundaki kahraman, farklı şehirlere gidip, farklı otellerde kaldığı zamanları anlatmaktadır. Yazar hikâyelerinde mekân olarak genellikle Ankara’yı seçmekle birlikte bu hikâyenin başları Mersin’de geçmektedir. Anlatıcı Mersin’e giderken yanında Feride adında hayat kadınlığı yapan bir kadın vardır ve Feride’yle birkaç gün geçirdikten sonra onunla yollarını ayıracağını söylemektedir. Daha sonra mekân değışmekte, kahraman, İstanbul Taksim’de kaldığı bir oteli anımsamaktadır. Burada politik meselelerle ilk temasından söz etmektedir. Son bölümde ise mekân bir kez daha değışmekte, İzmir’de gezdiği yerlerden söz etmekte hatta İzmir’i yalnızlığın diğer adı olarak tanımlamaktadır. Bu değışen şehirlere değışmeyen ve geçici yaşam alanları olan oteller eşlik etmektedir. Anlatıcı, otel odalarında sürekli geçmişinden söz etmekte ve yalnızlığını vurgulamaktadır. Hikâyenin giriş cümlesi olan “Her şey eskisi gibi yeniden başlar, o ezeli ve ebedi tema yeni bir biçim alır, yalnızlık sözcüğüyle sana âşık oldum biraz sözcükleri yan yana gelir, kumral kısa saçlı kadına âşık olur bir adam, silahın namlusunu kendine çevirir, içi yanar, bir ömür böyle geçer” (Karabulut, 1997: 54) ifadesinde aşk ve yalnızlık temaları birbirini gerektiren kavramlar gibi ele alınmıştır. Ayrıca “her şey eskisi gibi yeniden başlar” cümlesiyle de geçmişte yaşanmış olan deneyimlerin ve duyguların yeniden tekrarlandığını ifade etmektedir.

Özcan Karabulut’un yine aynı hikâyesinde yer alan şu sözler belki de anlatıcının, yalnızlığı en çok vurguladığı bölümlerden birisidir: “Ama yalnızlık yaşadığımız biricik gerçeklik, çalışma hayatında yalnızlık, ailede yalnızlık, toplumda yalnızlık, sevişirken, devrim yaparken, faşizme direnirken,

yaşarken, başkaldırırken, ölürken yalnızlık, zaman koskoca bir yalnızlık, saatler, günler, haftalar, aylar, yıllar geçse de yalnızlık otel odalarında, daktilonun başında, baştan sona yalnızlık” (Karabulut, 1997: 64). Bu ifadelerde yalnızlığın, yaşamın her alanına yansıdığı ve sindiği görülmektedir. Yalnızlık, bireyin her hareketinde, her anında onunla birlikteymişçesine okuyucuya aktarılmakta, aslında insanın kaçamadığı kaderi olarak görülmektedir.

Bu hikâyede otel odaları, dar ve geçici mekânlar olarak yalnızlıkla bağdaştırılmaktadır. Anlatıcı hikâyenin devamında “Oysa İzmir de zaman yalnızlığın öteki adı. Yalnızlık bir gölge gibi peşimde, yalnızlık otel odasında beni bekliyor. Yalnızlık geçmişten geleceğe, Abant Palace’ın odalarından Hotel Prestige’in odalarına köprü kurdu. Yalnızlığımdan ürkip korkmalıyım, yalnızlığımla besleyip çoğaltmalıyım” (Karabulut, 1997: 65) cümlelerinde İzmir’i yalnızlığı dayatan ana mekân olarak nitelemekle birlikte, şehirler değişse de belirli sürelerle ikamet edilen otel odalarını yalnızlığın sembolüne dönüştürmüştür. “Yalnızlık bir gölge gibi peşimde” ifadesiyle de bu duygunun aslında mekânların zorlamasından öte kendi varoluşunun bir parçası olduğunu vurgulamaktadır. Yalnızlıktan ürkip korkmak ve yalnızlığı besleyip çoğaltmak arzusu, yalnızlıkla ilgili zıt duyguların karmaşası içinde olduğunu göstermektedir. Bu da yalnızlıktan sakınma ve yalnızlığı istemenin aynı anda ortaya çıkabilecek duygular olduğunu göstermektedir.

Anlatıcı, “Otel Odalarında” öyküsünün devamında “Kentin dört bir yanından yükselen ezan sesleri, ağaçlardan havalanan kargalar, karlı dağlar, Palandöken, ülkenin, dünyanın bir ucunda yapayalnız olduğumuz” (Karabulut, 1997: 66) cümlesiyle, dünyanın herhangi bir köşesinde yalnızlık duygusunun değişmeyeceğini vurgulamakta yani yalnızlığın insanın varoluşunun bir parçası olduğu ifade etmektedir. Böylece çevresel faktörlerle birlikte bu yalnızlık duygusunun daha derin bir şekilde hissedildiğini okuyucuya aktarmaktadır. Öte yandan “Yalnızlık Tanrı’ya mahsus, derler, herkesin yalnızlığı kendine, diye mırıldandım, herkesin yalnızlığı kendine sözcükleri mırıltıyla döküldü dudaklarımdan” (Karabulut, 1997: 67) cümlesiyle, varoluşsal yalnızlığın kutsallığını vurgulamış ve herkesin yalnızlığının kendine özgü olduğunu anlatmak istemiştir. Ayrıca Tanrı’nın yalnızlığı bir yücelik içermekte, insanın yalnızlığı ise kişinin kendi içinde yaşadığı deneyim sınırları içinde kalmaktadır. Anlatıcının hikâyenin sonuna doğru söylediği “Ben kendimden kaçamadım; kentlerde, uçak yolculuklarında Kordonboyu’nda, La Sera’da, otel odalarında kendime sığındım, kendime saklandım. Herkesin yalnızlığı kendine, benimki de bana” (Karabulut, 1997: 68) sözleri, her yerde ve her zaman yalnızlığını derinden hissettiğinin açık ifadeleridir. Özellikle “ben kendimden kaçamadım” sözü, yalnızlığın karakterin doğasında olan kuvvetli bir duygu olduğunu ve bu duyguyu yine kendine sığınarak atlatmaya çalıştığını göstermektedir. Böylelikle kişi kendisinden kaçamadığı ve her zaman kendi içindeki duygularla baş başa kaldığı için onları aslında bir noktada kabul ettiğini anlatmak istemiştir. Burada mekân neresi olursa olsun, kişinin kendi iç dünyasından kaçamadığı vurgulanmaktadır.

Özcan Karabulut’un *Baştan Sona Yalnızlık* adlı hikâye kitabında yer alan “Baştan Sona Yalnızlık” hikâyesinde de kahraman yine aynı zamanda anlatıcı konumundadır ve yazardır. Hikâyede olay, Londra’da geçmektedir. Hikâye, anlatıcının eskiden Londra’da gerçekleşen bir cinayette on beş kişiyi öldürdüğü bilinen Nilsen isimli bir kadını anımsamasıyla başlamaktadır. Bunun sebebi, anlatıcının barda tanıştığı kadınla birlikte gittiği bodrum katındaki evde gözlemlediği şeylerin ona Nilsen cinayetini hatırlatmış olmasıdır. Bodrum katındaki bu ev, anlatıcıyı korkutmuştur ve her ayrıntısı onu tedirgin etmiştir. Anlatıcının bu evde tedirgin olmasının sebebi, Nilsen isimli katilin de barda tanıştığı erkekleri kendi evine götürüp öldürmesidir. Bu kadının da Nilsen gibi, barda tanıştığı erkekleri evine getirdiğini ve kadının, erkek gövdelerini kullandığını düşünür. Anlatıcı, evine gittiği kadınla vakit geçirirken sürekli kendisi bu korkuyla boğuşmaktadır. Fakat o gece korktuğu şey olmamış, tekrar kendi hayatına ve yalnızlığına dönmüştür.

Hikâyede, ev ve o evde anlatıcının aklından geçenler detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Hikâyenin sonunda anlatıcı şaşırtıcı bir şekilde Nilsen, hikâyedeki kadın ve kendisinin sürekli kimlik değiştirdiğini dile getirmektedir. Karakterin baskın özelliği yine yalnızlıktır. Anlatıcı, yoğun yalnızlık hissine bir gönderme olarak o günlerde sürekli karşısına çıkan, sözleri Kemal Burcak'a ait, Sezen Aksu'nun Gülümse adlı şarkısının bazı dizelerine yer vermiştir: “Sazlarım vardı / ırmaklarım vardı / çakıl taşlarım vardı benim / tüm şehir bana küskün / bir kedim bile yok’ sözleri genel olarak yalnız birine sesleniyor, şu ya da bu nedenle anlamlı bir geçmişi yitirmiş, bugününden fazla bir beklentisi olmayan, toplumun dışına düşmüş birine” (Karabulut, 1997: 88-89). Anlatıcı, şarkı sözlerinin anlattığı birey ile bardaki müşterilerin hayatı, kendisi ve bardaki kadının yaşamı arasında benzerlikler bulmaktadır. Bu birey, toplumla uyumsuz, anlamlı bir geçmişi olmayan ve yaşamından bir beklentisi olmayan biridir.

Özcan Karabulut, bir söyleşisinde *Baştan Sona Yalnızlık* adlı kitabını tanımlarken “Yalnızlık, yaratıcı yazarın yazma eylemini, kitabın, öykülerin birer yalnızlık imgesi olduğunu duyumsatması bakımından da önemlidir.” cümlesini *Baştan Sona Yalnızlık* adlı öykü kitabındaki öyküler için kurmuştum. Bu kitaptaki öykülerde yalnızlık farklı boyutlar kazanmıştı benim için. Bir mücadelenin içindesinizdir, kendinize dönüyorsunuz, kalabalıklar içinden yine kendinize” (Su, 2019: 207) derken, yalnızlığın bu farklı boyutlarını ele aldığını, yazma eyleminin başlıca ilham kaynağı olan bu duygunun, kişiyi kalabalıklar arasından kendi iç dünyasına çevirdiğini açık bir şekilde ifade etmektedir. Dolayısıyla özellikle bu kitabındaki hikâyelerinin yalnızlık teması etrafında kurgulandığı bizzat yazar tarafından ifade edilmiştir. Ayrıca yazar bu sözleriyle, yalnızlığın yazma sürecindeki önemini bir kez daha vurgulamaktadır. Yine aynı söyleşide “Bu öykülerde ana tema ne olursa olsun, yalnızlık kitabın ortak temalarından biridir. Yalnızlık Tanrı’ya mahsus derler, insanlara da... Belki de yalnızlık en çok insanlara özgü bir şey. Ben yalnızlığımızı hem cennetimiz hem cehennemimiz olarak görüyorum. Cennet ve cehennem kendimizden başlıyor, öte yandan yalnızlık, insanı yaratıcı da kılabilir” (Su, 2019: 208) cümleleriyle yalnızlığı olumlu ve olumsuz iki kavram üzerinden tanımladığı görülmekle birlikte, insanın üretici yönünü kuvvetlendiren bir özellik olduğunu da ifade etmektedir. Yazar, “Cennet ve cehennem kendimizden başlıyor” derken insanın kendi iç dünyasına yönelmesinin hem huzuru getirebileceğini hem de sıkıntı kaynağı olabileceğini söylemektedir.

Özcan Karabulut, *Belki de Kaybeden Zaman* adlı kitabındaki “San Giovanni’ye Mektuplar” adlı hikâyede ise farklı bir anlatım biçimi benimsemiş ve metni mektup anlatım tekniği ile kurgulamıştır. Bu hikâye de ben anlatıcı ve kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. Anlatıcı, seslenmiş olduğu San Giovanni’ye, sanki karşısında olan bir insanmış gibi hitap etmektedir ve böylelikle farklı bir anlatım ortaya çıkmaktadır. Yazar anlatıcı bu hikâyede birçok problemi dile getirmektedir. Bu problemler, hikâyeyi yazmış olduğu zamana ait gerçek problemlerdir. San Giovanni aslında İtalya’nın bir şehridir. Anlatıcı, San Giovanni’ye gitmek istemektedir ve bu şehri her detayıyla çok iyi bildiğini dile getirir. Daha sonra İtalya’nın Torino şehrine gider ve burada yaşadıklarını anlatır. Yazmış olduğu mektupta kendi yaşamından da bahsetmektedir ve kendisinin hikâye yazma sebebini açıklamaktadır. Ayrıca sık sık zamanlar arasında gidip gelmektedir. Mektubun birçok yerinde çocuk işçiliğine ve çocukların öldürülmesine dikkat çekmektedir. Hikâyenin devamında Sivas Madımak olayından da söz etmektedir. Mektup anlatım tekniğiyle yazılan bu hikâyede baştan sona sürekli olarak San Giovanni’ye anlatılan problemler vardır. Anlatıcıya göre bu problemler çözüme kavuşmasa bile, karşısındaki gerçek bir insanmış gibi anlatılan bu mektuplarda bir yandan da okuyucuya birçok olayı ve sorunu hatırlatarak, tekrardan gün yüzüne çıkarma amacındadır. Yazar anlatıcı mektubun bir bölümünde de kendisini San Giovanni’ye tanıtmaktadır. Nerede yaşadığını ve nelerle uğraştığını anlatmaktadır. Bu bölümde şu sözlerle yer vermiştir:

“Yüksel Caddesi, Engürü Kahvesi, Mülkiyeliler Birliği gibi mekânlarım, kuşatılmış, terk edilmiş mevzilerim, elbette kurtarılmış bölgelerim, başkentin yalnızlığında yalnızlığın başkentinde aşklarım, yalnızlıklarım var ve yaşayan, yazabilen için gereksinim duyulan temaların, coğrafyanın her yerde olduğunu, biraz da bu aşkların, bu yalnızlıkların yazma eylemini kamçıladığını düşünüyorum” (Karabulut, 1998: 21-22).

Bu hikâyede yazar anlatıcı söz konusu olduğundan otobiyografik öğeler de hikâyeyi beslemiştir. Yazarın eğitim hayatının yani entelektüel gelişiminin Ankara’da gerçekleşmesi, o dönemlerin zihninde kalıcı hatıralara dönüşmesine neden olmuştur. Bu paragrafta bu anıların izleri görülmekte özellikle şehrin yalnızlıkla özdeşleştirildiği ve yalnızlığın da yazma eylemini desteklediği bir kez daha ifade edilmektedir. Yine bu bağlamda, Simmel’in ifade ettiği gibi, kalabalık büyük şehirlerin bireyi özgürleştirmekle beraber yalnızlaştırdığı gerçeğinin tecrübe edildiği görülmektedir. Belki de yaşanan çağın en dikkat çekici sorunlarından birisi de böylesine kalabalık şehirlerdeki insanların kendini yalnız hissetmesi ya da yalnız kalmak istemesidir. Ayrıca bu metin, bireyin yaşadığı coğrafya-mekân ile ve içinde bulunduğu ruh hâli arasındaki bağ da anlatılmaktadır.

Ankara’nın en bilinen mekânlarından olan Yüksel Caddesi, Engürü Kahvesi, Mülkiyeliler Birliği hem sosyal, fiziksel alanlar olarak hem de duygusal anlamda bıraktıkları etkileriyle anılmaktadır. Bu yerler, bir yazarın zihninde sadece somut açıdan değil, aynı zamanda yaşamın çeşitli duygularının, anılarının ve mücadelelerinin birer sembolü olarak yansıtılmıştır. Yazar, *“başkentin yalnızlığı”* ve *“yalnızlığın başkenti”* ifadeleri ile Ankara’nın hem fiziksel hem de metaforik olarak bir yalnızlık mekânı olduğunu ifade etmektedir. Ankara’daki bazı yerleri *“kuşatılmış, terk edilmiş mevziler, kurtarılmış bölgeler”* sıfatlarıyla tanımlaması, mekânın sosyal, siyasal ve duygusal anlamda zihninde nasıl yer ettiğini simgelemekte ve yine yalnızlığa / yalnızlaşmaya atıf yapmaktadır. Yazar, yine otobiyografik bir gönderme ile aşkların ve yalnızlıkların, yazı yazma sürecinde kendisine bir ilham kaynağı olduğunu da ifade etmektedir. Nitekim Özcan Karabulut bir söyleşisinde Ankara ile ilgili olarak, şehrin onu yazmaya teşvik eden ana mekân olduğunu özellikle vurgulamaktadır: *“Bir dönemin arkadaşlarıyla birlikte ODTÜ ve Ankara olmasaydı, yazamaz, yazar olamaz ve kimliğimi edinemezdim diye düşünüyorum. Ankara dışarıdan, özellikle İstanbul’dan bozkır veya gri bir kent, ya da taşra, ne bileyim, canı sıkılan bir kent gibi görülebilir belki, ama bu kent bildiğim pek çok kentten daha politiktir, daha değerlidir, ilişkiler burada daha sahici yaşanır”* (Yılmaz, 2018).

Özcan Karabulut’un yalnızlık teması bağlamında incelenecek son hikâyesi *Aşkın Halleri* adlı hikâye kitabında yer alan *“Ayna Yazıları”*’dır. Bu hikâye, bir Kızılderili atasözü ile başlamaktadır ve ikinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Hikâyenin başkışisi kadındır ve eşiyle iletişimsizlikleri anlatılmaktadır. Kadın, eşinin hayatında başka birisi olmasından endişelenmektedir. Bu yüzden ona karşı ilgisiz ve umursamaz olduğunu düşünmeye başlamıştır. Kadının, eşi dışında konuşacak kimse yoktur. Bu iletişimsizlik *“ayna yazıları”* üzerinden anlatılmaktadır. Kadın, banyodaki aynayı bir tür iletişim aracı olarak kullanmaya başlamıştır. Duştan sonra buharlanan aynaya duygularını, isteklerini ya da bazen sadece varlığını hatırlatan kısa notlar yazarak iletişime geçmeye çalışmaktadır. Bu yazılar aslında kadının iç dünyasının yansımasıdır. Ancak kocası, bu yazıları umursamaz ve her gördüğünde yazıları siler. Dolayısıyla kocasıyla iletişime geçme girişimi başarısızlıkla sonuçlanır ve aynadaki yazılar her silindiğinde kadının yalnızlığı daha da derinleşir. Anlatıcı, hikâyede kadın için şu sözlerle yer vermiştir: *“Duvara çarpıp gelen sözlerden yorgun düşmüştün artık. Derin bir yalnızlık duygusunu başka hangi sözcüklerle anlatabilir, yaşadığınız durumu başka nasıl dışa vurabilir, çekildiği köşesinden cılız da olsa bir ses vermesini başka hangi yollarla sağlayabilirdin ki?”* (Karabulut, 2000: 20). Aslında bu cümleler, karı koca arasındaki iletişimsizliğin çıkmaza girdiğini göstermektedir. Bu sözlerde yalnızlık, bıkkınlık, umutsuzluk ve çaresizlik hissedilmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada yapılan tematik analiz, Özcan Karabulut'un eserlerinde yalnızlık temasının farklı boyutlar kazandığını göstermektedir. Özcan Karabulut'un hikâyelerinde yalnızlık başlıca temalardan biridir ve kahramanların hem iç dünyalarından hem de toplumsal ilişkilerinden veya topluma bakış açılarından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle yalnızlığı sadece kişinin ruhsal bir durumu olarak değil, aynı zamanda toplumsal yapılar, kentleşme ve bireyin çevresiyle olan ilişkileri bağlamında da işlemektedir. Yalnızlık, bazen bir kaçış olarak okuyucunun karşısına çıkarken, bazen de bireyin kendini tekrardan keşfettiği bir süreç olarak ortaya çıkmaktadır. Özcan Karabulut'un eserlerindeki karakterler yalnızlıkla yüzleşirken, bu yalnızlık duygusu onların içsel çatışmalarını ve hayata dair sorgulamalarını beraberinde getirmektedir.

Bu hikâyelerde kahramanların yalnızlıkla yüzleştikleri ana mekânın kentler olması dikkati çekmektedir. Mekân olarak kentler, yalnızlık duygusunun yoğun olarak görüldüğü yerlerdir. Hikâyelerde yer alan karakterler, bir yandan kendi içinde bulundukları durumu anlamaya çalışırken, bir yandan da mekânın ve çevresel faktörlerin yalnızlık üzerindeki etkilerini hissetmektedirler. Özcan Karabulut'un mekânlara ve zamana verdiği önem, yalnızlığı sadece bir ruh hâli olarak değil, aynı zamanda çevrenin insan ruhunda bırakmış olduğu izlerin bir sonucu olarak gördüğünü göstermektedir. Özellikle Ankara'nın soğuk ve iç karartıcı atmosferi, yalnızlığın coğrafi bir temsili olarak ön plana çıkmaktadır. Fakat başka şehirler de yine yalnızlık ve uyumsuzluk bağlamında mekân olarak kullanılmıştır. Örneğin; İstanbul, İzmir ve İtalya'nın San Giovanni şehri örnek verilebilir. Büyük kentlerde yalnızlık, kentin sokaklarında dolaşırken hissedilen bir duygu olmanın ötesinde, uyumsuzluk ve toplumsal yabancılaşma kavramlarıyla bağlantılı olarak ele alınmaktadır.

Özcan Karabulut'un yalnızlık temasının belirgin olarak öne çıktığı bu hikâyelerinde genellikle ben anlatıcı ve kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Ben anlatıcı da çoğu zaman yazar anlatıcı olarak kurgulanmıştır. Yazar anlatıcının kullanıldığı bu hikâyelerde yalnızlık, kahramanı yazmaya iten bir güç hatta bir ilham kaynağı olarak ortaya çıkmaktadır.

Karabulut'un yalnızlıkla ilişkilendirdiği bir diğer tema ise aşktır. Yazarın hikâyelerinde aşk, yalnızlıkla iç içedir. Aşk, yalnızlığı hem azaltan hem de yalnızlığı derinleştiren bir duygu olarak gösterilmektedir. Kısacası Özcan Karabulut, eserlerinde kullanmış olduğu dil ve anlatım tarzıyla, yalnızlığın birey üzerindeki etkilerini okuyucuya derinlikli bir şekilde yansıtmıştır.

Kaynakça

- Bacon, Francis (2013). *Denemeler*. (Çev: A. Göktürk). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doğan, Melike- Tüzer, Abdülhatif (2024). Yalnızlık ve Felsefe. *Uluslararası Dorlion Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi (DASAD)*, 2 (1), 142–157.
- Jung, Carl Gustav (2009). *Anılar, Düşler, Düşünceler*. (Çev: İ. Kantemir). İstanbul: Can Yayınları.
- Kabakcı, Ayça (2024). *Özcan Karabulut'un Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri*. Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Karabulut, Özcan (1997). *Baştan Sona Yalnızlık*. İstanbul: Telos Yayınları.
- Karabulut, Özcan (1998). *Belki de Kaybeden Zaman*. İstanbul: Can Yayınları.
- Karabulut, Özcan (2000). *Aşkın Halleri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Karabulut, Özcan (2000). *Hüzünle Bazı Günler*. İstanbul: Can Yayınları.
- Karnick, Paula (2011). Yalnızlık Hissi: Teorik Yaklaşımlar. (Çev: S. Zengin ve M. Kızılgeçit) *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 11 (3), 217-229.
- Ofluoğlu, Gökhan- Büyükyılmaz, Ozan (2008). Yabancılaşmanın Teorik Gelişimi ve Tarihsel Süreç

- İçinde Farklı Alanlarda Görünümleri. *Kamu-iş*, 10 (1), 113-144.
- Simmel, Georg (2005). *Şehir ve Cemiyet*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Su, Hüseyin (2019). *Bir Hayat Bir Hikâye*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Svendsen, Lars (2019). *Yalnızlığın Felsefesi*. (Çev: M. Erşen). İstanbul: Redingot Kitap.
- Yakut, Selahattin (2019). *Yalnızlık (Psiko- Sosyal Bir Bakış)*. Ankara: İksad Yayınevi.

Elektronik Kaynaklar

- Şimşek, Yaşar (2019). Özcan Karabulut, *Türk Edebiyatı İsimleri Sözlüğü* (Erişim Tarihi: 05.01.2025), <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/karabulut-ozcan>.
- Yılmaz, Derya Derya (2018). Siyasal Öykücülüğümüzde Farklı Bir Duruş: Özcan Karabulut, *Aksisanat Edebiyat Dergisi* (Erişim Tarihi: 10.01.2025). <https://www.aksisanat.com/2018/12/19/derya-derya-yilmaz-siyasal-oykuculugumuzde-farkli-bir-durus-ozcan-karabulut/>.
- Çok Kısa Öykü, *Wikipedia* (Erişim Tarihi: 20.01.2025). https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87ok_k%C4%B1sa_%C3%B6yk%C3%BC#cite_note-1.