



الآراء النقدية لعطا ترزي باشى في كتابه " شعراء كركوك "

الآراء النقدية لعطا ترزي باشى في كتابه " شعراء كركوك "

الأستاذ المساعد الدكتور محمد علي شريف
جامعة كركوك / كلية التربية للعلوم الإنسانية

البريد الإلكتروني Email : mserif72@uolirkuk.edu.iq

الكلمات المفتاحية: شعراء كركوك، النقد، تذاكر الشعراء، ترزي باشى، الشعر.

كيفية اقتباس البحث

شريف ، محمد علي ، الآراء النقدية لعطا ترزي باشى في كتابه " شعراء كركوك"،مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، نيسان ٢٠٢٥، المجلد: ١٥، العدد: ٣ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

Registered مسجلة في
ROAD

Indexed مفهرسة في
IASJ

Criticisms of Ata Terzibaşı in his Work "Kirkuk Şairleri"

Assistant Professor Dr. Muhammad Ali Sharif
University of Kirkuk / College of Education for Humanities

Keywords : Kerkük Şairleri, Criticism, Poet's Biographies, Terzibaşı, poem.

How To Cite This Article

Sharif, Muhammad Ali , Criticisms of Ata Terzibaşı in his Work "Kirkuk Şairleri" ,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, April 2025, Volume:15, Issue 3.



This is an open access article under the CC BY-NC-ND license
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

[This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.](#)

Abstract

Ata Terzibaşı's work titled Kerkük Şairleri is a source that introduces important representatives and poets of Turkish literature in Kirkuk. In the work, Terzibaşı, who focused on the literary heritage of Kirkuk, evaluated the poems of these poets from both literary and linguistic perspectives. In addition, the historical, cultural and social context of the region was taken into consideration in the work and the interpretations made on the works and poems of the poets were examined in depth.

Terzibaşı's work offers a very rich content in terms of poetry criticism. While the themes, language use and style of the poets' poems are analyzed, the aesthetic structures and linguistic features of the poems are also emphasized. The historical and cultural structure of Kirkuk and the identity searches of the Turkish poets in the region are among the main themes of the poems.

In this work, each poet's individual understanding of poetry and their efforts to create a common Kirkuk literary identity come to the fore.



While Terzibaşı details the lyrical elements, love, patriotism and homeland themes in the poets' poems, he also emphasizes their efforts to preserve the pure and clear Turkish of the language. In this sense, the criticisms in the work can be evaluated as an effort to create a literary tradition.

Another striking element in the criticism is the influence of folk literature and divan literature on the poets' poems. Terzibaşı examined how the poets were influenced by these two great literary traditions and how they reflected this in their own poetic worlds.

The work Kirkuk Poets can be evaluated as a literary criticism text that examines the works of poets from an aesthetic, linguistic and thematic perspective. Terzibaşı's critical perspective presented the rich Turkish literary tradition of Kirkuk within the framework of modern literary criticism.

ملخص

يعد كتاب شعراء كركوك لعطا ترزي باشى مصدرا مهما في تعريف رموز وشعراء الادب التركي في كركوك. وقد قام ترزي باشى وهو الضليع في الموروث الادبي التركماني في كتابه هذا بتقييم وتحليل لغوي وأدبي لجميع الشعراء الذين ذكرهم في مؤلفه. وعلاوة على ذلك فقد تعمق في تعليقاته وتحليلاته لأشعار الشعراء وآثارهم استنادا للعوامل والظروف التاريخية والثقافية والاجتماعية للمنطقة. ويعد هذا الكتاب مصدرا غنيا للنقد الشعري. حيث أن إجراء الدراسات التحليلية على تلك الاشعار من ناحية الموضوع واللغة والأسلوب تؤكد أيضا على البنية الجمالية والخصائص اللغوية التي تميزت بها تلك الاشعار. وفي هذا الكتاب نستطيع أن نتلمس -إضافة الى المفهوم الشعري الفردي لدى كل شاعر - هوية كركوك الأدبية أيضا ونراها تحتل الصدارة في معظم فصول الكتاب. إن ترزي باشى وهو يقدم تفصيلا عن المواضيع الشعرية والعناصر الوجدانية، لم يدخر وسعا على ابراز جهوده في منحى التركيز على الاستعمال السليم للغة التركية في النتاج الادبي. ومن خلال الآراء النقدية لترزي باشى نرى أنه قد ركز على مسألة أخرى وهي قيام شعراء كركوك بتوظيف التيارين الكبيرين وهما أدب الديوان والأدب الشعبي في اشعارهم توظيفا كبيرا. من خلال مراجعتنا لهذا المصدر الكبير نستطيع القول بأن هذا الكتاب إضافة لكونه تذكرة يحتوي على سير شعراء كركوك، فإنه يعتبر كتاباً نقدياً شاملاً قدم فيه ترزي باشى التراث الادبي التركي في كركوك في إطار رؤية نقدية أدبية حديثة.

Ata Terzibaşı'nın "Kerkük Şâirleri" Eserindeki Eleştirileri

Doç. Dr. Mohammed Ali Shareef
Kerkük Üniversitesi/ İnsani Bilimler Eğitim Fakültesi

Ata Terzibaşı'nın *Kerkük Şairleri* adlı eseri, Kerkük'teki Türk edebiyatının önemli temsilcilerini ve şairlerini tanıtan bir kaynak niteliğindedir. Eserde, Kerkük'ün edebi mirası üzerine yoğunlaşan Terzibaşı, bu şairlerin şiirlerini hem edebi hem de dilsel açıdan değerlendirmiştir. Ayrıca, bölgenin tarihi, kültürel ve sosyal bağlamı da eserde dikkate alınarak şairlerin eserlerine ve şiirlerine yapılan yorumların üzerinde derinlenmiştir.

Terzibaşı'nın eseri, şiir eleştirisi açısından oldukça zengin bir içerik sunmaktadır. Şairlerin şiirlerinde işlenen temalar, dil kullanımı ve üslup analiz edilirken, şiirlerin estetik yapıları ve dilsel özellikleri de vurgulanmaktadır. Kerkük'ün tarihi ve kültürel yapısı ile bölgedeki Türk şairlerinin kimlik arayışları, şiirlerin ana temaları arasında yer almaktadır.

Eserde, her bir şairin hem bireysel şiir anlayışı hem de ortak bir Kerkük edebi kimliği oluşturma çabası öne çıkar. Terzibaşı, şairlerin şiirlerindeki lirik öğeleri, aşk, memleket sevgisi ve vatan temasını detaylandırırken, aynı zamanda dilin saf ve duru Türkçesinin korunmasına yönelik çabalarını da vurgulamıştır. Bu anlamda, eserde yer alan eleştiriler edebi bir gelenek oluşturma çabası olarak değerlendirilebilir.

Eleştirilerde dikkat çeken bir diğer unsur da şairlerin şiirlerinde halk edebiyatı ve divan edebiyatı etkilerinin izlenmesidir. Terzibaşı, şairlerin bu iki büyük edebi gelenekten nasıl etkilendiklerini ve bunu kendi şiir dünyalarına nasıl yansıttıklarını incelemiştir.

Kerkük Şairleri eseri, şairlerin eserlerini estetik, dilsel ve tematik açıdan ele alan bir edebi eleştiri metni olarak değerlendirilebilir. Terzibaşı'nın eleştirel bakışı, Kerkük'ün zengin Türk edebiyatı geleneğini modern edebiyat eleştirisi çerçevesinde sunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kerkük Şairleri, Eleştiri, Şair Tezkireleri, Terzibaşı, Şiir

Giriş

Türk edebiyatında "şuara tezkireleri," şairlerin hayatlarını, eserlerini ve edebi kişiliklerini tanıtan biyografik eserlerdir. Bu tür eserler, Osmanlı döneminde en çok rağbet gören biyografi türlerinden biri olmuş ve Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olmuştur. "Tezkire" kelimesi Arapça





kökenli olup "hatırlatma, anma" anlamına gelir. "Şuara" ise "şairler" demektir. Bu eserler, Türk edebiyatı tarihinde özellikle 15. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmış ve klasik Türk edebiyatında önemli bir edebi tür haline gelmiştir. Tezkire yazmak Divan Edebiyatının geleneklerinden olduğu halde XX. y.y başlarına kadar devam etmiştir. Faik Reşad'ın "Eslaf"ı, Muhammed Müctehidzâde'nin "Riyazü'l-Aşıkîn"i, Ali Emîrî'nin "Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid"i bu yüzyılın önemli tezkirelerindendir (İsen 2002: 159). Irak Türkmen Edebiyatında da tezkire geleneği devam ederek önemli eserler meydana gelmiştir. Hicrî Dede'nin henüz yazma halinde duran "Riyâzü's-Şu'arâ"sı; Ata Terzibaşı'nın "Kerkük Şâirleri" ile "Erbil Şâirleri" bu alanda yazılan en önemli eserlerdir (Shareef 2023: 557). Bu çalışmamızda Terzibaşı'nın sadece "Kerkük Şâirleri" eserinde geçen Bedrî, Örfî, Sâfî, Hâlis gibi divan şairleri (Shareef 2023: 23) yanısıra Reşit Ali Dakuklu, Hızır Lüfî, Ali Marufoğlu, ve Hicri Dede gibi halk şâirlerinin eserleri ve şâirlikleri hakkında bazen eleştiri bazen düzeltme bazen de tenkit şeklinde önemli değerlendirmeleri ele alınmıştır.

1.Şuara Tezkirelerinin İçeriği

Şair Tezkireleri döneminin veri tabanı nitelikli en önemli kayıtlardır. Bu kayıtlarda şairin ismi ve şiirlerinden örneklerin yanı sıra birtakım önemli bilgiler sergilenir. Bu bilgiler şairin yaşadığı dönem hakkında eksiksiz bir tasavvur edinmeye yardımcı olmaktadır. Tezkirelerin içeriğinde geçen hususlar aşağıdaki gibi sıralanmaktadır:

- Biyografik Bilgiler: Tezkirelerde şairlerin doğum yerleri, aileleri, eğitimleri, sosyal çevreleri, memuriyetleri gibi biyografik detaylar yer alır. Ancak, bu bilgiler her zaman kesin ve doğru olmayabilir, bazen abartılar veya yanlış bilgiler içerebilir.
- Edebi Kişilik ve Şairlik: Şairlerin edebi kişilikleri, şiirlerindeki üslup, dil kullanımı ve diğer şairlerle kıyaslamalar da tezkirelerde önemli bir yer tutar. Şairin sanatı, şiir anlayışı, dili kullanma biçimi ve edebi değerleri üzerine değerlendirmeler yapılır.
- Eserler ve Şiir Örnekleri: Şairlerin eserlerinden bazı örnekler veya beyitler tezkirelerde yer alır. Bu, şairin şiir üslubunu ve yetkinliğini göstermek amacıyla yapılır. Bazen eserlerin sayısı, ne tür şiirler yazdığı gibi bilgiler de verilir.
- Kişisel Anılar ve Hikayeler: Tezkire yazarları bazen şairlerle ilgili anekdotlara, şairlerin özel hayatlarına ve kişisel hikayelere yer verirler. Bu anekdotlar, şairlerin edebi ve toplumsal kimliklerini zenginleştirir.
- Kıyaslamalar ve Eleştiriler: Şairlerin diğer çağdaşlarıyla karşılaştırıldığı, yetenekleri ve başarısızlıklarının değerlendirildiği kısımlar da bulunur.

Özellikle daha önceki tezkirelerde yer alan şairlerle kıyaslamalar yapılarak, şairlerin edebi mirasa ne ölçüde katkıda bulunduğu tartışılır.

2.Şuara Tezkirelerinin Amaçları

- Tarihsel Belgeleme: Dönemin edebi ortamını ve şairlerin biyografik detaylarını koruma amacı taşır.
- Edebî Eleştiri: Şairlerin sanatını değerlendirerek, onların edebi başarılarını ya da eksikliklerini belirleme amacını güder.
- Övgü veya Yergi: Tezkireler bazen belli bir toplumsal ya da siyasi çevreyi memnun etme amacıyla yazılır. Şairler yüceltilir veya eleştirilir, böylece yazarı da şairin edebi çevresiyle bağlantı kurabilir.

3.Ata Terzibaşı'nın Değerlendirmeleri

Terzibaşı'nın söz konusu eserinde şairlerin hakkındaki değerlendirmeleri genellikle sistematik, detaylı ve analitik bir yaklaşımla yapılmıştır. Kendisi, tarafsızlık ilkesine sadık kalmaya çalışsa da kişisel yorumlarını metne dahil edebilmiştir. Ayrıca, eser hakkında yeni yorumlar, özgün çıkarımlar veya farklı bir perspektif sunmakla katkılarını yoğun bir şekilde göstermeyi başarabilmiştir. Bütün bu değerlendirmelerini yaparken bazen de eksik ve açıklanması gereken yerler de olmuştur. Böylece yorumlarının kimi yerlerde isabetli olmadığını bilimsel kanıtlarla belirtmeye çalışılacaktır.

3.1. Şairin Eseriyle İlgili Değerlendirmeleri

Terzîbaşı eserindeki şairlerin eserleri hakkında genel bir değerlendirme yaparak şiirlerin güçlü ve zayıf taraflarını; şiirleriyle nesirleri arasında üstünlük ölçülerini; şiirlerindeki konu ve tema meselerini bazen bilmsel olarak bazen de keyfi olmak suratıyla yorumlamıştır. Kerküklü divan şairi Bedrî'nin şiirlerini düşük görerek, şiir tasvirini başaramadığını ve büyük şairlerin etkileri altında kalıp taklit etmede bile muvaffak olmadığını ileri sürmüştür (Terzibaşı 2013: 1- 44). Ancak Terzibaşı'nın şair hakkındaki düşüncelerini bir konuda isabetli bulmuyoruz. Bedrî'nin şiirini eleştirerek, eski şairlerin şiirlerinden bir çok mazmunun iktibas ettiğini yanlış kullanım olarak görmüştür. Halbuki divan edebiyatının en mühim geleneklerinden olan mazmunlar ortak kullanımlı ifadeler olarak her şair tarafından kullanılmıştır (Pala 2011: 298). Terzibaşı'nın tespitlerine göre Bedrî'nin şiirleri biri divan diğeri mecmualarda geçen şiirler iki kısımdan oluşmaktadır. Bu iki kısmın da arasında ciddi farkların olduğunu şöyle ifade etmiştir *"Divanındaki şiirleriyle yazma mecmualardaki şiirler arasında bir ayrılık gözükmemektedir. Hatta bu ayrılık hususu, insanda bazı ister istemez, Bedrî mahlâslı Kerküklü iki şairin bulunduğu düşüncesini de uyandırıyor! Divandaki şiirlerin tumturaklı, Farsça terkip ve ıstılahlarla dolu olmasına karşılık yazma mecmualardaki şiirler, sade ve cazip görülmektedir"* (Terzibaşı 2013: 1- 44). Ancak Terzibaşı'nın bu



konudaki tespiti bilimsel açıdan doğru bulmuyoruz zira kendi eserinde her iki kısımdan gösterdiği bol örnekler üzerinde inceleme yapıldığı zaman ciddi farklar görülmemektedir. Aşağıda biri divanından alınan diğeri yazma mecmualarında geçen iki gazel gösterebiliriz.

(divandan alınan bir gazel)

"Ey sabâ lutf eyle ver bir müjde yârim kandadır
Menzil-i ol şûh-ı mestî-i nigârım kandadır

Eylemez dil müddeâsız bir nevâ ağyâr ile
Lâzım oldur şûh-ı şeng-i gül'izârım kandadır

Murg-ı bismil-saydım ammâ kayda gülzâr isterim
Hayreti âb-ı pül üzre rehğüzârım kandadır

Yâr bilmez ben kimim bes kim dilim selb eylemiş
Vaktimiz hâlâ hazandır ra'nâ bahârım kandadır

Bedri ol âhû-yi ra'nâ râm olur mecnunlara
Bilmezem şeydâ dil-i mest-i humârım kandadır"

(Yazma mecmualarından alınan bir gazel)

"Rehberim menzil-i maksûda yok ey râh meded
Şeb-i deycûr-ı tahayyürdeyim ey mâh meded

Dil verip bir sanemin aşkına almış aklım
El-aman korkarım îman gide hem âh meded

Asitânında sabâ hâkimi efşân eyler
Ravza-i kûyuna ey murg-1 sehergâh meded

Tâ'at-i Ka'be-i rû etti beni muhkem-i dîn
Beni âhir kılıp ol zülf-de gümrâh meded

Bir esîr-i gamım imkân-ı halâsım yoktur
Beni âzâde-i bend eylegil ey şâh meded

Bir nefes matlab eger bulsam olur ömr-i ebed
Derd ü gam ömr-i dirâz eyledi kûtâh meded

Ey kerem kânı olup nûr-ı cihân adlinle
Arzihâlîm sorup ol derdime âgâh meded

Bedriyâ kalmadı âh eylemeye bende mecâl
Düşmüşüm dâm-ı belâya meded Allâh meded"

Her iki gazelin biçmine ve içeriğine bakılınca bir fark görülmemektedir. İkisi de aruzun remel bahrinin (failatün failatün failatün failün ve feilatün feilatün feilatun feilün) kalıplarıyla yazıldığını açıkça görebiliriz. Kafiye ve redif sistemi divan şiiri geleneği çizgisinden ayrılmamıştır. Kelime kadrosu Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalarla doludur. Biri beş beyitten, diğeri ise sekiz beyitten oluşmakla gazel biçminin dışına çıkılmamıştır. Konu ve tema açısından divan şiiri anlayışına bağlı kalınmıştır. Bu nedenlerle iki örneğin arasında üslupça ve anlamca fark bulunduğunun iddiası neredeyse zordur.

Terzibaşı, 19. yüzyıl şairlerinden Sâfî'nin eserlerini değerlendirirken nesrinin şiirinden daha üstün olduğunu bildirir ve nesrinin biri sade diğeri sanatlı olmak üzere iki türden de güzel mensur eserler bıraktığını kaydetmiştir (Terzibaşı 2013: 1- 110). “Kerkük şairleri”nde sade nesir için “Lugât-ı Türkiyye” eserinin ön sözü geçmektedir.

“Öğüş ve alkış o eşsiz ve bektâşsız Tanrı'ya yaraşır ki bunca yaradılmış yaradıp her birine bir dil öğredip bir ad taktı. Ve tapmak ortaksız ve yoldaşsız Çalap'a yakışır ki çeşit çeşit nesneler belirtip ortaya bıraktı” (Terzibaşı 2013: 1- 113). Sanatlı nesirinden ise aşağıda gösterilen kısa alıntının uzun parçasını anmıştır.

“Ey mesned-i Cemşid ü Cem'e vâris olan sâki-i mehrûy u semenbûy u pe-rîhûy, melek-haslet ü dîlcû, kerem eyle sana bir nebzecik ahvâlimi ta'rîf edeyim. Bâri kulak tut, bak işit gör nice bîbâde işim cümle yamandır, cigerim dopdolu kandır, olalı hayli zamandır. O zamandan ki dirîg-i mey edip işbu kulundan ye- tişip, kol kol olup leşker-i gam bastı gönül şehrini birden ferahın eğlenecek yerlerini yaktı, yıkıp komadı âsâr-ı 'imâret ede tâ bir de emâret çıkarıp attı esâ- sîn, yetirip zühd binâsın, yeniden vaz'-ı temel etti ” (Terzibaşı 2013: 1- 115).

Sâfî'nin “Kerkük Şairleri”nde verilen şiir örneklerini incelediğimizde yukarıdaki düşüncesini belirten Terzibaşı'yla yine fikir ihtilafına kapılmaktayız. Şiir anlayışı birtakım şiirsel kuralların tasavvurundan beslenir. Bu anlayışı ve beslendiği kuralları nesire de uygulamak mümkün değildir, zira nesrin de kendi kuralları vardır ve şiirinkinden farklı durumdadır. Dolayısıyla şiir nesirle değil ancak başka bir şiirle mukayese edilebilir. Şair Neffî'nin kasideleri ile gazelleri veya



musammatları arasında mukayese yapılabilir. Aynı zamanda Sinan Paşa'nın Tazarrunâme'si ile Maârifnâme'si arasında bir karşılaştırma oluşturulabilir. Fakat Fuzulâ'nın Divanı ile Hadikatü's-Süedâ'sı arasında karşılaştırma yapmak neredeyse boş bir çaba sayılır. Sâfî'nin aşağıya aldığımız bir gazelinden hareketle onun usta bir şair olduğunu ispatlayabiliriz.

"Aşka düştün ey gönül bîhûde efgân eyleme
İşbu efgân ile halkı zâr ü giryân eyleme

Bunca feryâd eylerim rahm etmez ol kâfir bana
Kimsenin yârin İlâhî nâ-Müsölmân eyleme

Çözme zülfün sünbülistân içre ey gül lutf kıl
Anların da ben gibi hâlin perîşân eyleme

Kasd kılmış âşıkın öldürmeğe ol şâh-ı hüsn
Ettiği işden ânı yâ Rab peşîmân eyleme

Hecr-i la'liyle ciğerhanın ile 'arzetmeğe
Gonçalar tek ey gönül çâh-i giriban eyleme

Çıkmak ister can halâs için tarîk-i aşktan
Gönlümün yâ Rab bu yolda kârın âsân eyleme

Sâfiyâ candan geçer her kim kılar cânana meyl
Yâ tama' kes cânan yâ meyl-i cânân eyleme"

3.2. Şâirin Poetikası Hakkındaki Değerlendirmeleri

Terzibaşı eserindeki şairlerin hayat hikayelerinden ve edebi kişiliklerinden bahs ettiği sırada şairin şairliği hakkındaki bilgilere de yer vermiştir. Bu bilgileri birbirine bağlamadan – ki bilgilerin arasındaki ilgilerin ışığından bütün bir değerlendirmeye varılabildi – kısa ifadelerle yetinmiştir. Şairin poetikası, bir şairin şiir anlayışını, estetik ve sanatsal yaklaşımını ifade eden kavramdır. Poetikalar, şairlerin şiir sanatına dair teorilerini, şiirin işlevi, amacı, dili ve yapısı hakkındaki düşüncelerini içerir. Şairin poetikasını anlamak, onun şiirlerinde hangi temaların, biçimlerin ve dil oyunlarının ön planda olduğunu, şiirin hangi estetik ilkelere dayandığını anlamaya yardımcı olur (Karataş 2004: 375).

Bir şairin poetikasını doğrudan kendi yazıları, çalışmaları veya söylemleri üzerinden incelemek mümkün olduğu gibi, şiirlerinde tekrar eden

unsurlar, imajlar ve biçimsel tercihler üzerinden de çıkarımlar yapılabilir. Şairlerin poetikalarını anlamak, onların şiirsel dünyalarını daha derinlemesine kavramamıza ve eserlerini doğru bir bağlamda değerlendirmemize yardımcı olur.

Bu açıklamalar doğrultusunda Terzibaşı'nın çoğu yerde elde ettiği şairin hayatı hakkındaki bilgileri şairin şiirleriyle pekiştirmediği halde yorumları sathi kalmıştır. Elbette verdiği bilgilerin sırasında birer beyit veya parça şiirin göstermesini unutmamıştır. Fakat çoğu kez şiirine yansıyan şairin iç dünyası karanlıklara gömülmüştür.

19. yüzyılın ikinci yarısı şairlerinden olan Tabiboğlu hayatı hakkında verdiği kısa bilgilerin arasında iki önemli olay dikkat çekmektedir. Bu iki olayın birincisi şairin Mustafa adında bir oğlunun olduğu ve daha dört yaşındayken öldüğü olayıdır. Terzibaşı bunu Tabiboğlu'nun şiirlerinden öğrendiğini ifade etmişse de, bu şiirlerde şairin aks ettiği bu elim olayın doğurduğu ruh halini ve psikolojisine değinmemiştir. Hangi mazmunları, imgeleri, sanatları ve tasvirleri kullanarak bu acısını dile getirmiştir acaba? Tabiboğlu şiirlerinin değişik yerlerinde ızdırabını, ayrılık acısını, hüznünü, kederini "bezm-i firâk, rûz-ı hicrân, âh-ı derûn, sirişk-i çeşm" tamlamalarıyla ifâde ederek iç dünyasının ne kadar harap olduğunu tasvir etmeyi başarmıştır. Aşağıya alınan beyitler Tabiboğlu'nun değişik gazellerinden alınmıştır.

"Ger yazarsam derd-i 'aşkın şerhin ey 'âlîcenâb
Kim yanar âh-ı derûnumdan kalem kağıd kitâb

Ben senin bezm-i firâkında ciger kanın içip
Sen safâ bezminde benden bîhaber mest-i şarâb

Rûz-ı hicrân dâmenim dest-i gam eyler çâk çâk
Ger girîbânım tutarsa bir recâ kımaz meded

Mezârım taşına çeksin sirişk-i çeşmimi nakkaş
Yazanda sûret-i hâlim ciger kanı revân olsun"

Tabiboğlu'nun hayatında ikinci elim olay ise iftiraya kurban giderek işkenceye maruz kalır aylarca zindanda kalmasıdır. Terzibaşı bu olaydan şöyle söz etmiştir : " 1280 hicrî yılında garaz erbabı bazı kişilerin iftirasıyla hapishaneye atıldığı, bu arada kendisiyle yapılan tahkikat esnasında otuz iki saat işkence gördüğünü ve cisminin dağıldığını belirten şairimiz, yirmi bir ay hapiste yattıktan sonra Halil Ağa namında bir hemşerisinin teşebbüsüyle, valî Takiyyüddin Paşa tarafından





kurtarıldığını açıklamaktadır” (Terzibaşı 2013: 2- 34). Tabiboğlu zindandaki halini şu beyitlerle ifade etmiştir.

"Kim olsa beste-i zindan belâ-yı yârı bilmez mi
Mükadder hâtırı âyîne tek jengârı bilmez mi

Şeb-i mihnette kandîl-i firâka kalb-i mahzûnun
Karâr etmez yanar pervâneler tek nârı bilmez mi"

Terzibaşı, bu iki elim olayın neticesinde Tabiboğlu'nun kötümser bir şair olduğunu ifade etmiştir.

3.3. Tema Hakkındaki Değerlendirmeleri

Şiirin yapısı, biri biçim diğeri içerik olarak iki boyutla belirlenir. Şiirin içeriği ilk başta konu veya tema ve yahut ana fikir kavramları üzerine kurulur. Ancak burada önemli bir ayrıntıya yer vermek gerekmektedir. Zira konu ile anafikir düzyazı metinlerinde aranırken, şiirdeki duygu ve düşünceler tema kavramı altına girer. Yani şiirde konu yerine tema kavramı incelenmesi daha doğrudur (Kabaklı 1971: 1, 689). Şiirde tema, şiirin ana konusu ya da işlediği temel fikirdir. Bir şiirin ne hakkında olduğunu veya ne anlatmak istediğini belirler. Şairin duygu, düşünce ya da bir durumu ifade ederken işlediği ana mesaj veya fikir, şiirin temasını oluşturur. Tema, çoğunlukla soyut bir kavram olabilir; aşk, doğa, ölüm, kahramanlık, özgürlük, özlem, yalnızlık gibi geniş anlamli konuları içerebilir. Örneğin, aşkı konu alan bir şiirin teması aşk, vatanseverliği işleyen bir şiirin teması ise vatan sevgisi olabilir. Şairin duygu ve düşüncelerini ifade etmek için kullandığı söz sanatları, imgeler ve semboller ise temayı güçlendirir ve şiirin okuyucu üzerindeki etkisini artırır.

Terzibaşı, Kerkük'te 1776- 1845 seneleri arasında yaşayan Kasımî mahlaslı divan şairin şiirinde işlediği temaların başında gelen dini temayı gayet kısa bir cümleyle "...şiirleri en çok dinî mahiyet taşır..." şekliyle tavsif etmiştir (Terzibaşı 2013: 1- 74). Terzibaşı Kasımî'nin divanından örnek gösterdiği şiirlerin arasında sadece bir gazelini dini tema üzerine kurduğunu görüyoruz.

"Ey 'ademden âlemi var eyleyen perverdigâr
Gösteren sensin cihâna ay u gün leyl u nehâr"

Matlalı 15 beyitlik bu gazelin her beyitinde Allah yakarışı, derin inancını, tevhidi, Allah'ın yüce sıfatlarını bedîi sanatlarla dolu bir üslupla işlemiştir. Kasımî, dinî temaların yanı sıra "Kerkük'te Ölet Salgını, Kar Fırtınası, Nargile" adlı şiirlerinde toplum temalarını da sanatkârane tasvirlerle işlemiştir. Kâsımî'nin:

"Her kime ikbâl-ı devlet yâr olur

Cümle-i âlem ana dildâr olur"

Matlalı gazeli ve

"Kulak vur bu söze kıl cânı mesrûr

Ola feyz ile rûşen kalb-ı deycûr"

Matlalı kasidesi hikemî temalarla doludur. Aşağıda matlaları verilen gazellerde sûfiyâne ve ârifâne temaları güçlü ifadeler ve derin anlamlarla dolu bir üslup kullanmıştır.

"Meded ey pîr-i meyhâne bana bir iki peymâne

Gönüldür şimdi dîvâne yıkılmış şevk-ı cânâna

Kime nef'im dokundu âkıbet andan zarar gördüm

Kiminle âşina oldumsa andan bir hatar gördüm"

Divan şairlerinin gazellerinde en çok işlenen âşıkâne temalar olmuştur. Kasımî de çağının şairleri gibi gazellerinin çoğunda aşk temasını güzel mazmunlar, söz ve anlam sanatlarının bolluğu ile donatmıştır.

"Leblerin şehd u şekerden kand-ı helvâdan leziz

Kâmetin serv u sanavberden vü Tubâ'dan leziz

Vefasız merhametsiz bir güzel cânânımız vardır

Cemâl-ı şem'ine karşı yanan pervânemiz vardır"

Reşit Kazım Bayatlı çağdaş şairlerimizin önde gelen isimlerden biri olup şiirlerinde toplumsal ve sosyolojik temalar hâkimdir. Terzibaşı, onun toplumcu bir görüşe sahip olduğunu; şiirlerini toplum için yazdığını; her zaman toplumdaki sorunları çözmek yolunda sorumluluk duygusunu taşıdığı için yanlışları düzeltmek ve toplumsal hastalıkları teşhis edip doğrulamak için çaba harcadığını belirtmiştir (Terzibaşı 2013: 2, 445). Reşit Kazım "Yoksul Talebe ve Şeytan Sütü" gibi şiirlerinde toplumun açıklarının ve sosyolojik meselelerinin çözülmesini hedeflediği için sözü güzelleştiren ve anlamlara güçlük katan öğelere önem vermemiştir.

"Yoksul talebe kimdir bilir misin hemşeri

Ana baba evlâdı Allahın bir beşeri

Her gün giydiği aynı ya yamalı ya yırtık

Kışın yazlıkla üşür o zavallı yaratık

Gıdâsızlık yüzünden iskelet olmuş canı



O mâ'î damarlarda güçlûkle akar kanı

Göz fersiz benzi uçuk bakış melûl ve dalgın
Durumundan bellidir muhîtime pek dargın

Kışın kömürsüz çıplak evi sanki kırağı
Önünde çalıştığı lâmba hırsız çırağı

Yoksulluk ayıp değil lâkin tahsîle engel
Çok zekâlar söndürür ey zengin insâfa gel"

Şiir ahenginin koşullarınca pek kusurlu olan bu şiirde fakirlik ve fakir öğrencinin çektiklerine dikkat çekmek ön plana çıkmıştır.

3.4. Eserin Dili ve üslubu Hakkındaki değerlendirmeler

Şiirde dil, şiirin temel unsurlarından biridir ve şiirin anlam dünyasını, duygusal tonunu ve estetik yapısını oluşturmada hayati bir rol oynar. Şairler, sıradan dilin ötesine geçerek kelimeleri, ifadeleri, sesleri ve ritmi özgün bir şekilde kullanırlar. Şiirde dilin işleniş, sözcüklerin anlam zenginliği, mecazlar, imgeler, ses oyunları, ritmik unsurlar ve ses uyumları gibi birçok öğeyi içerir. Bu unsurlar, okuyucunun duygu ve düşüncelerini derinleştirmeyi amaçlar. Şiir dilinde, sözcüklerin alışılmış anlamlarının ötesine geçilerek daha özgün ve sanatsal bir ifade amaçlanır. Bu, okuyucunun düşünmeye, hissetmeye ve hayal etmeye sevk eder. Şairler, dili soyut ve çok katmanlı anlamlar yaratacak şekilde kullanır. Mecazlar (metaforlar, teşbihler, alegoriler vb.) ve simgelerle, şiir hem okuyucunun zihninde imgeler yaratır hem de çok yönlü bir anlam dünyası sunar (Açıl 2013: 91). Şiirde dil, sadece anlam açısından değil, aynı zamanda kulağa hitap eden bir şekilde de düzenlenir. Ahenk, ritim, kafiye, aliterasyon ve asonans gibi ses unsurlarıyla dil, şiire özgü bir müzikalite kazandırır. Bu ses özellikleri, şiirin duygusal tonunu ve etkileyciliğini artırır (Ülker 2007: 594). Şiirlerde dil, seçilen biçime uygun olarak kullanılır. Örneğin, serbest şiirlerde daha akıcı ve özgür bir dil varken, geleneksel biçimlerde kafiye ve ölçü kurallarına göre yapılandırılmış bir dil kullanılır. Şiirde dil, hem içerik hem de biçim açısından şiirin ruhunu ve özgün yapısını oluşturur. Bu nedenle, şairin dil üzerindeki hakimiyeti, şiirin gücünü ve etkileyciliğini belirler.

Terzibaşı eserinde söz ettiği şairlerin şiirlerini değerlendirerek kullandıkları dil hakkındaki yorumlamayı unutmamıştır. Ancak bu yorumlamalar kimi zaman kısa ifadelerin ötesine geçmemiştir. Şair Hâlis'in şiirini beğenerek onu kalite bakımından birinci sınıf şairlerden

tasnif ettiğine rağmen kullandığı şiir dili hakkında çok kısa şekilde söz etmiştir (Terzibaşı 2013: 1-238). Terzibaşı Hâlis'in Osmanlı ile Fars edebiyatlarının etkisi altında kaldığı nedeniyle şiirlerinde yerli ifadelerin görülmediğini belirtmiştir. Hâlis'in şiir dilini bu kadar kısıtlı yorumlamakla Terzibaşı hataya düştüğüne inanıyoruz. Zira yukarıdaki açıklamalar doğrultusunda şiir dilini belirleyen kelimelerin çeşidi yanında edebi sanatların bulunup bulunmaması, ritmin sağlanıp sağlanmaması, mazmunların yerinde kullanılması dahi önem taşımaktadır. Aşağıda Fuzulî'nin bir gazeline yaptığı tahmiste, kelimelerin yerli yerinde kullanmasını, ahengi ustaca sağlamasını sanat değeri yüksek olan belagat sanatlarının işlemlerini becerdiğini açıkça görebiliriz.

" Ateş-i aşkın fûrûzân olsa âşık nâr olur
Hüsnünü ayîne-i dilde gören hüşyâr olur
Her zaman gördükçe âşık gözlerin hammâr olur
Hüsnün oldukça füzûn aşk ehli artık zâr olur
Hüsn ne mikdâr olursa aşk ol mikdâr olur

Cilve-i hüsnün gören âşık der u dîvârdan
Ka'be vü büthâneyi fark eylemez etvârdan
Zâhidâ men' eyleme şeydaları dîdârdan
Cennet için men' eden âşıkları dîdârdan
Bilmemiş kim cenneti âşıkların dîdâr olur

Bilmemiş vâ'iz ne mazhardan olur aşk ehlinin
Yoksa her lâhza salardı ehl-i aşka meylinin
Düşmese sevdâya bilmez kadr-i zevk-i vaslının
Zâhid-i hodbîn ne bilsin zevkini aşk ehlinin
Bir aceb meydır muhabbet kim içen hüşyâr olur

Aşk ilminde olur esrârdan âşık fehîm
Ateş-i aşk içre toprak olmasa olmaz selîm
Eyleme âşıkların derdine dermân ey hekîm
Aşk derdinden olur âşık mizâcî müstakîm
Âşıkın derdine dermân etseler bîmâr olur

Âşık-ı rüsvâ çeker sevdâ-yı aşkın cevrimini
Lezzet-i dîdârı bilmez çekmeyenler hicrimini
Lücce-i aşkında Hâlis zâyî' etti ilmini
Aşk sevdâsına sarf etti Fuzûlî ömrünü
Bilmezim bu hâb-ı gafletten kaçan bîdâr olur"





3.5. Ahenk Unsurları Hakkındaki değerlendirme

Şiirin ahenk unsurları, okuyucu veya dinleyici üzerinde estetik bir etki yaratmak ve şiirin akıcılığını sağlamak için kullanılan teknik unsurlardır. Bu unsurlar, şiirin müzikalitesini artırır ve onu daha akılda kalıcı hale getirir (Macit 2009:177). Beyitin veya mısranın genelinde ahengi sağlayan birkaç unsurun bir arada bulunması gereklidir. Bu unsurların başında yer alan ölçü ile kafiye ve redif kavramlarıdır. Ölçü, şiirin mısralarındaki hece veya aruz kalıplarına göre bir düzen oluşturur. Türk şiirinde genellikle hece ölçüsü (hece sayısına dayalı düzen) veya aruz ölçüsü (kısa ve uzun hecelerin düzenine dayalı düzen) kullanılır. Bu ölçüler, mısralardaki ritmi belirler ve ahenk yaratır. Kafiye ise, mısraların sonlarında yer alan, benzer seslerin tekrar edilmesidir. Kafiye, seslerin yinelenmesi yoluyla şiirin bir bütünlük kazanmasını sağlar. Kafiye türleri arasında tam kafiye, yarım kafiye, zengin kafiye ve cinaslı kafiye gibi çeşitler bulunur. Divan şiirinde tam ve zengin kafiye yerine mürekkep; yarım kafiye yerine ise mücerret kafiye terimleri kullanılmaktadır. Redif de, mısraların sonunda tekrarlanan ve anlamı değiştirmeyen ek ya da kelimelerdir. Kafiye ile birlikte kullanılarak şiirin ahengini artırır (Dilçin 2009: 59).

Şiirde ahengin sağlanmasında rol oynayan bir de Aliterasyon ile Asonans unsurları da önemlidir. Aliterasyon, aynı sesin özellikle ünsüz harflerin mısralarda tekrarlanmasıyla oluşur. Bu tekrarlar, şiirin ritmini güçlendirir ve belli bir duygu tonu yaratır. Örneğin, "suskun sokaklarda sessizce" ifadesinde "s" sesiyle yapılan aliterasyon, şiirde bir sakinlik veya melankoli havası yaratır (Aktaş 2004: 334). Asonans, ünlü seslerin mısralarda tekrarlanmasıdır. Asonans, şiire müzikal bir yapı kazandırır ve duygu yoğunluğunu artırabilir. Örneğin, "gönlümde bir ateş, içimde bir yara" cümlesinde "e" sesinin tekrarı bir asonanstır (Kocakaplan 2011: 22). Belirli kelime veya ifadelerin tekrar edilmesi, duygusal vurgu yaratır ve şiirin ahengini destekler. Özellikle halk şiirlerinde veya divan şiirlerinde, ana tema vurgulanmak istenirse kelime tekrarı sıkça kullanılır. Şiirde ahenk unsurları, hem okuyucunun dikkatini çeker hem de şiirin duygusunu daha güçlü bir şekilde aktarır. Bu unsurlar, şairin anlatmak istediği duygu ve düşünceleri daha etkili ve estetik bir şekilde ifade etmesine olanak tanır.

Terzibaşı "Kerkük Şairleri"ni hazırladığı sırada şairlerin şiirlerini de incelemeyi unutmamıştır. Dikkatini çeken en önemli konulardan biri de ahenk olmuştur. Ahenk unsurlarında gördüğü sapmaları, değişiklikleri, hataları vb. dipnot halinde bazen isabetli bazen de kendi görüşünce yorumlarda bulunmuştur. Her hangi bir şiir metni üzerinde çalışılırken ilk önce şiirin vezni incelenir. Terzibaşı eserinde örnek gösterdiği şiirlerin





veznine özen göstermiştir. Nevruzî'nin "Yusuf u Züleyha" mesnevisinin hangi vezinle yazıldığını tespit ederek şu ifadede bulunmuştur:

" İki cilt halinde meydana getirildiği anlaşılan bu eserin ilk yarısı aruzun Mefâîlün mefâîlün feûlün vezniyle, ikinci yarısı da Fâîlâtün fâîlâtün fâîlün vezniyle yazılmıştır. Bu bakımdan, mesnevi tarzında tanzim edilen öteki Türkçe eserlerden farklı görünüşü var" (Terzibaşı 2013: 2-58).

Ancak Terzibaşı bu durumu tespit ederken nedenini araştırmamış, veya araştırıp da eserinde dile getirmemiştir.

Hâkî'nin hayatından söz ettiği sırada örnek olarak sûfiyâne bir gazelinden aldığı matla beyitinde ikinci tefiledeki bozukluğa işaret ederek bozukluğun da giderilmesi için : "Ki ey sözü, nüsha farklarında vezin uygulaması gereğiyle bazen sadece ki bazen de ey olarak geçmektedir. Bu söz bir tek hece kalinde key کی biçiminde teleffüz edildikte daha ahenkli ve daha anlamlı oluyor"¹ ifadesiyle gayet bilimsel bir çözüm bulmuştur (Terzibaşı 2013: 2-104).

"Nasîhat etme ki ey vâiz ben ol meyhânedan dönmem

Ben ol mihrâb-ı ebrû-yı ruh-ı cânânedan dönmem"

Terzibaşı Nevres'in hece vezniyle yazdığı koşmalarda parantez içinde olan "hususâ ve camiinin" kelimelerinin vezin dışı olduğunu bildirmektedir. Faka söz konusu kelimelerin mısra içinde ve yazma nüshada geçtiğine dair bilgi vermemiştir. Ayrıca " Seyr ettin mi Zekeriyâ (câmiinin) havışını" mısraının 12 heceden oluştuğunu da tespit etmemiştir² (Terzibaşı 2013: 2-132, 133). Terzibaşı, Haydaroğlu'nun dörtlüklerden oluşan bir manzumesinin 16. bendinin 3. mısraının ölçüsünde eksiklik olduğuna işaret etmiştir.

"Hânekîn ' Alyâve başka nehirdir

Mellâkleri amelmende fakîrdır

İnfâkı yok cümle medyûndur

Sezadır müsaade şehr-i Bağdad'ın"

Manzume 11 hece üzerine kurulmuş ve 3. mısra ise 9 hece değerinde olduğu yanı sıra kafiyesi de bozuktur. Terzibaşı hem veznin hem de kafiyenin düzelmesi için "cümle medyûn" ibaresi yerine "tam takırdır" ibaresinin kullanmasını önermiştir (Terzibaşı 2013: 2-205). Terzibaşı'nın

¹ Fakat Terzibaşı bu tespitinde "ki ey" sözünün "ke'y"e dönüşmesinin bir vasl işlemi olarak bir açık bir kapalı heceden bir kapalı heceye düşürüldüğünün nasıl olduğuna değinmesi gerekirdi (Yekta Saraç 2007: 209). Ayrıca bu işlemin anlamla değil tamamen vezinle ilgilidir, oysa ki anlamda bir değişiklik olmamıştır.

² Bizim tespitimize göre mısraının 11 heceden olması için "havışını" kelimesini "havşını" şeklinde okumamız gerekir. Öte yandan Terzibaşı'nın bu kelimeyi muhtemelen "havşını" şeklinde okumuştur ve değinmemesinin de sebebi bu olmalıdır. Zira eserini eski harflerle yazdığı için bu kelimeyi 3 veya 4 hece ölçüsünde olduğunu çıkarmak zordur. Muhtemelen eseri yeni harflere çevirenlerin yaptığı hatalardan biridir.



bu önerisi yine de mısranın veznini düzeltememiş aksine "tam takırdır" ibaresinin kullanımıyla mısranın 8 heceye düşmesini açıkça görebiliriz. Oysa ki mısra "*İnfakları yok cümlesi tam takırdır*" şeklinde okunması vezince ve kafiyece oturduğunu söyleyebiliriz.

Terzibaşı Ayvazoğlu'nun "Bitli Yunan'ın Ölüm Destanı" adlı manzumesinin son bendlerinde yapılan vezin meselelerine de değinmiştir. Destanın 26. bendinin 3. mısraında

Hem vezin fazlalığı hem de kafiye bozukluğunun olduğunu bildirmişti.

"Âhır din aşkına kanım tökündi
Tenim kaldı ruhum göğe çekindi
Hıristiyanlar arasında methim ohındı
(Huzur) Hakk'ın divanında ricacıyım ben"

Manzume 11 hece üzerine kurulurken 3. mısranın heceleri 14 heceye çıkmıştır. Terzibaşı bu artışa sadece işaret etmiş ve çözüm yolunu önermemiştir. Kendi düşüncemize dayanarak söz konusu mısra "Hıristiyanlarda zikrim öğündi" suretiyle okunduğu zaman hem vezin hem de kafiye oturmuş bulunur.

Aynı manzumenin 28. bendinde ise 1. ve 3. mısralardaki hece fazlalığını göstererek çözüm sunmamıştır³.

"Vilâyetten vilâyete canım kaçırttım
Âhır bu gurbette günümü geçirttim
İsâ'nın toprağına kanımı içirttim
Dinimden dönmenem İsâiyim ben"

Bu bend de ötekiler gibi 11 hece üzerine kurulması gerekirken 1. ve 3. mısra 13; 2. mısra ise 12 heceden oluşmuştur. Tüm mısraları 11 heceyle düzeltilmesi aşağıdaki şekilde daha uygun olacağını düşünüyoruz.

"Diyâr be diyâr canımı kaçırttım
Âhır gurbette günümü geçirttim
İsâ toprağına kanım içirttim
Dinimden dönmenem İsâiyim ben"

Ahenk unsurlarının önemli ikinci unsuru kafiye ile rediftir. Terzibaşı büyük titizlikle şiirlerin vezinleri kadar kafiyelerine de özen göstermiştir. Kendisinde bir müzikalite ölçütü olduğundan ötürü kelimelerin yanlış yerde olduğunu ve kafiye harfinin bir sistem içerisinde olarak bazen

³ Bendin 2. Mısraı da 12 heceden oluşurken terzibaşı bunu anmamıştır.

bozulduğunu görebilmiş, tespit ettiği vezin hatalarından ziyade bozuk kafiye'nin düzelmesi için dosdoğru önerilerde bulunmuştur. Fâiz'in " Esâs-ı fitne-i devran o bel o boy o boyun... Belâ-yı mâl u ser u cân o bel o boy o boyun" matlalı gazelinin makta beyitinin ikinci mısraında nâsîh hatası yüzünden kafiye'nin bozulduğunu ve "Dedim efendim o cân o boy o bel o boyun" şeklinde kafiye'nin düzelebileceğini belirtmiştir (Terzibaşı 2013: 1- 272). Terzibaşı kafiye'yi düzeltmeye çalışırken verdiği çözümde bile veznin uyum içinde olmadığını ya unutmuş ya da dikket etmemiştir. Gazelin vezni (Mefâilün feilâtün mefâilün feilün) dūr. Terzibaşı'nın önerdiği mısraının ikinci tefilesinde bir kapalı hecenin eksikliği veznin bozulduğu görülmektedir.

Dedim efen /**dim o câ** /n o bel o boy / o boyun

· — · — · · — — · — · — · · —

Görüldüğü üzere "di mo câ" iki açık ve bir kapalı hece değeriyle tefileye uymamaktadır. Bu uyuşmazlığı gidermek için "efendim" kelimesine yönelme eki ekleyerek ve "o" işaret zamirini de imale yoluyla uzun okunarak vezin düzelir.

↑

Dedim efen /**di me o câ** /n o bel o boy / o boyun

· — · — · · — — · — · — · · —

Terzibaşı Şeyhoğlu'nun " *Bihamdillâh liyâkat buldu merhem manzar-ı Şâh'a*" matlalı gazelinin makta beyitinde kafiye yanlışlığından söz etmiştir. Gazelde kafiye kelimeleri "şâh, râh, çâh, Allâh, mâh, Allâh" olmak üzere revî harfî "âh"dır. Fakat makta beyitinin kafiye kelimesi "nâdân" olduğuna göre revî harfî değişmiştir (Terzibaşı 2013: 3- 92).

3.6. Şiirlerde kullanılan Edebi Sanatlar

Edebi sanatlar, yazılı ve sözlü eserlerde yazar veya şairlerin ifadelerine estetik bir derinlik katmak amacıyla başvurdukları sanatsal anlatım yöntemleridir. Edebiyatta duygu, düşünce ve hayal gücünün etkili bir biçimde okuyucuya aktarılmasını sağlayan bu sanatlar, aynı zamanda anlatımı süsleyerek eserin etkileyiciliğini artırır. Edebi sanatlar, divan edebiyatı ve halk edebiyatı gibi farklı edebiyat türlerinde yaygın olarak kullanılır. Şiirde edebi sanatlar, şairlerin dili daha etkileyici, derin ve estetik bir hale getirmek için kullandıkları sanatlardır. Bu sanatlar, anlamı güçlendirmek, duyguları yoğunlaştırmak, okuyucuda kalıcı bir izlenim bırakmak ve söylenmek istenen düşünceleri daha çarpıcı şekilde ifade etmek için kullanılır. Kelimeler sözlük (= gerçek) anlamları yanında bir



de mecaz anlamları ifade ederler. Dolayısıyla sanatların azami kısmında – özellikle anlamla ilgili sanatlar- mecaz yatar. Mecaz-ı mürsel, teşbih, istiare, kinaye, icaz, ıtnab, tevriye, cinas, tenasüp, tezaad, akis, iade, teşri ve daha niceleri, edebi metni güzelleştiren sanat değerini arttıran önemli sanatlardır (Karataş 2004: 130).

Terzibaşı "Kerkük Şairleri"nde örnek şiirleri kelime, vezin, kafiye, nüsha farklılığı vb. gibi konular bakımından her ne kadar değerlendirme ve eleştirmelerde bulunmuşsa, ara ara şiirlerde kullanılan edebi sanatların hakkındaki notlarını da dile getirmeyi unutmamıştır. Eserde yüzlerce gazel ve onlarca kaside bulunmakla birlikte ve bunların her beyitinde teşbih, istiare, mecaz tezaad, tevriye vb. gibi divan şiirinde yaygın olan sanatları hiç değerlendirmemiştir. Şiir metinlerinde kullanılan sanatların çok azına, bilhassa cinas sanatına, işaret ederek kendi fikrini ortaya koymuştur. Terzibaşı Kâsımî'nin aşağıya aldığımız gazelinde "iâde" sanatının en güzel örneği olduğu hakkında hiç bir görüş göstermemiştir.

"Ey cemâlin şu'lesi kevn u mekânın hâveri
Hâveri reşk odına yandırdı **zülfün şehperi**

Şehper-i zülfün hümdır yoksa perr-i Cebreil
Perr-i Cibrîl'i kılıp cârûb şevkîn **ey perî**

Ey perî şevkîn dil-i uşşâkı kılmış **dâğ dâğ**
Dâğ dâğ etmiş beni şevkîn kim oldum serserî

Serserî sanman bizi kim âlem-i ervâhta
Olmuşuz bir sen gibi Yûsuf cemâle **müşterî**

Müşterîyiz nakd-i candan gayrı yok sermâyemiz
Nakd-i cânı ehl-i aşkın oldu çün **sîm ü zeri**

Sîm ü zeriden fârig etmiştir bizi şevkîn senin
Gelmişiz meydân-ı aşka terk edip **cân u seri**

Cân u serden fârig oldu şimdi Seyyid Kâsımî
Ârzû eyler hemîşe ravza-i Peygamber'i"

Terzibaşı, Hatîbî'nin Tezkire-i Şu'arâ-yı Bağdad eserinden aldığı Hamdî'nin tek gazelinde güzel bir şekilde müracaat sanatı hakkında da hiç bir yorumda bulunmamıştır.

"**Dedim** benden mi aşk ey tıfl-i nevres yoksa sendendir
Dedi dâd-ı Hudâdır bu ne sendendir ne bendendir

Dedim gördün mü bir dâğ-ı dilim tek gayrı dillerde
Dedi yok.. yok Süheyl'in tal'atı Yemen'dendir¹

Dedim bilmem neyiçün teng-i tâkat bana el vermiş
Dedi nâz ü tebessümle meğer vasfın dehendendir

Dedim zülfünden ayrı düştü dil çâh-i zenahdâna
Dedi zindâna düşmek Yûsufa terk-i vatandandır

Dedim ayâ nedendir kim luâbım şeker-âb olmuş
Dedi kim Hamdiyâ şîrîni[-i] kand-ı sühandandır"

Terzibaşı, Şeyh Rıza'nın şiirlerinden söz ederken müfred beyit ve kıtalarında bolca cinas kullandığını belirtir (Terzibaşı 2013: 1- 302). Şeyh Rıza'nın aşağıda verilen bir müfred beyitinde Tevriye sanatının çok başarılı bir kullanımına işaret etmiştir (Terzibaşı 2013: 1- 330).

"Kûşelerde Nakşibendîler saklanmayız
Kâdirîler tekkesi aslan gibi Meydândadır"

Terzibaşı bedi sanatlarından olarak "leff ü Neşir ve Telmih" sanatlarını, Hasan Hüsnî'nin bir şiirinde geçen

"Nice Afv olmasun ol pîr ki heftâd sene
Zikr edip Nakş ile Kâdirîde sırr u iyân"

Beyitindeki "Nakş ile Kâdirî" ve "sırr u iyân" kelimeleri arasında mürettep bir leff ü neşir sanatının kullanımına bildirirken, Nakşibendîlerin gizli; Kâdirîlerin aleni zikir törenlerine işaret etmekle telmih sanatına da şairin başvurduğunu dile getirmiştir (Terzibaşı 2013: 4- 40).

Terzibaşı, Ekrem Pamukçu'nun aşağıdaki şiirinde örnekleri nadir olan "Sihr-i Helâl sanatına da işaret etmiştir. Fakat bu sanatın hangi kelimelerinde gerçekleştiği hakkında fikirlerini belirtmemiştir.

"Yaşa dergimiz yaşa
Girdi ömrün beş yaşa
Hakk bize ihsan etti
Sen yaşa binler yaşa
Cihan-ı şümuldur o





Alemde bir nimettir
Evvel Allah yardımcı
Hazret-i Muhammet'tir
Ay gibi çıkar her ay
Benzer gün açışına
Doymaz meyli insanın
Bir baksa bakışına
Ekrem sunar her dem
Şükrânlarını size
Bir şevk-i muhabbettir
Yazdıran bunu siz"

Terzibaşı Fuad Hamdi'nin "Hıyar Çenber Kızı" adlı şiirinin son dördlüğünde geçen " Köyde yapılsa bir düğün" dizesinde Telmih sanatının yapıldığını ifade etmiştir.

"Yediden yetmişe anar
Kanber'i hicranla bugün
Ol ozanın yâdı kanar
Köyde yapılsa bir düğün"

Sonuç

Terzibaşı "Kerkük Şairleri" eserini hazırlarken daha önce yazılan şairler tezkirelerinden çokça yararlandığını eserinin her yerinde görmek mümkündür. Hatta tezkirelerin hem eskilerinin hem de yenilerinin etkisini eserin tümüne yayıldığını söyleyebiliriz. Genel Türk Edebiyatında ve bilhassa divan edebiyatında tezkire geleneği değişik aşamalardan geçerek özelliklerinde de değişikliğe maruz kalmıştır. Kimi tezkireler şairlerin hayatından ve eserlerinden uzunca söz ederek şiirlerinden kısa örneklerin verilmesiyle yetinmiştir. Kimisi ise uzun uzun şiirlere yer verirken şairin hayatından çok az bahs etmiştir. Bazı tezkirelerde tezkireyi yazan kişi kendi yorumlarını ve eleştirilerini de belirtmekte sakınca görmemiştir. Terzibaşı da belli bir tezkirenin etkisi altında kalmadan tüm özelliklerden yararlanmış ve bunun ötesine giderek bütün eski tezkirelerde görülmeyen yöntemleri bile kullanmaktan kaçınmamıştır. Terzibaşı eski tezkirelerin hilafına hem divan şairlerini hem tanzimat dönemi şairlerini hem de yeni ve çağdaş şairleri hakkında uzun yıllar topladığı bilgileri birleştirerek eserini vücuda getirmiştir. Bu bakımdan kendisinin geniş kültürü ve sağlam eğitimi topladığı bilgilerin bilim süzgecinden geçmesine yardımcı olmuştur. Eserinde toplanan bilgilerin önemi yanında kendi tespitlerinin, yorumlarının ve görüşlerinin önemi de göz ardı edilemez. Ancak bazen bilimsel açıdan eksik veya üstü kapalı kalan birtakım hususların da olması normaldir. Terzibaşı çoğu kez

bir yeri eleştirerek çözüm vermemiştir. Bunu ara ara vezin, kafiye hakkındaki görüşlerini sergilerken görüyoruz. Konu ve tema hakkındaki değerlendirmeleri yerinde olsa bile ancak kısa ifadelerle yetinmiş detaylara yer vermemiştir. Şairlerin poetikalarını yargılarken kimisi hakkında elde ettiği bilgilere göre ayrıntılı olarak konuşmuş, kimisi hakkında da bilgi kıtlığından dolayı tahminlerde bulunmuştur. Şiirlerin üslubu ve edebi sanatları hakkındaki görüşleri de kısıtlı ve azdır.

Kaynakça

- Açıl, Berat (2013). **Klasik Türk Edebiyatında Alegori**. Küre yayınları. İstanbul.
- Ülker, Talat (2007). **Türk Dili**. Gündüz Kitabevi yayınları. Ankara.
- Macit, Muhsin (2009). **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**. Grafiker yayınları. Ankara. 5. Baskı.
- Aktaş, Hasan (2004). **Klasik Türk Şiirinde Edebî Sanatlar**. Yort Savul yayınları. Edirne.
- Kocakaplan, İsa (2011). **Açıklamalı Edebi Sanatlar**. Türk Edebiyatı Vakfı yayınları. İstanbul. 7. Baskı.
- İsen, Mustafa vd. (2002). **Şair Tezkireleri**. Grafiker yayınları. Ankara. 1. Basım.
- Shareef, Mohammed (2023). "Irak Türkmen Edebiyatı Hakkında Düşünceler" **Adabu'r-Rafideyn dergisi**. Musul Üniversitesi. Haziran 2023. Sy. 93.
- Shareef, Mohammed (2023). "Kerküklü (Nevres, Bedrî ve Örfî) Divan Şairlerinin Gazellerinde Aruz İşlemlerinin Kullanımı" **Kirkuk University Journal- Humanity Studies**. Aralık 2023. Sy. 2/18.
- Terzibaşı. Ata (2013). **Kerkük Şairleri**. Ötüken yayınları. İstanbul. 1. Kitap.
- Terzibaşı. Ata (2013). **Kerkük Şairleri**. Ötüken yayınları. İstanbul. 2. Kitap.
- Terzibaşı. Ata (2013). **Kerkük Şairleri**. Ötüken yayınları. İstanbul. 3. Kitap.
- Terzibaşı. Ata (2013). **Kerkük Şairleri**. Ötüken yayınları. İstanbul. 4. Kitap.
- Pala, İskender (2011). **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**. Kapı yayınları. İstanbul. 20.basım.
- Karataş, Turan (2004). **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**. Akçağ yayınları. Ankara. 2.basım.
- Kabaklı, Ahmet (1971).
- Dilçin, Cem (2009). **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**. TDK yayınları. Ankara. 9.baskı.
- Yekta Saraç, M.A. (2007). **Klasik Edebiyat Bilgisi- Belâgat**. Gökkuşbe yayınları. İstanbul. 7.baskı.

