



The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

International Journal of Social Science

Doi number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS1614>

Volume 6 Issue 5, p. 981-1011, May 2013

SEYYİD NESİMÎ'NİN ŞİİRLERİNDE AHENGİ SAĞLAYAN EDEBÎ SANATLAR*

LITERARY ARTS PROVIDING HARMONY IN POEMS OF SEYYİD NESİMİ

Yrd. Doç. Dr. Nazmi ÖZEROL

Adıyaman Üniv. Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Abstract

In the wake of constitution of Classical Turkish poetry in 14th century, Seyyid Nesimi is an exceptional person in terms of creating an original style with his rich sound and sincere genre in a period in which many things weren't in its definite place. As his poetic might stayed under the shade of ideological statements, the artist couldn't come to the place he deserved. When his poems were examined, it can be seen that he constitutes a poetry language which can't easily get old even if years pass. Most of their important elements that make his poems become lasting are his individual talent, his sincerity in expressing fluctuations in his spirit and his intelligence which can reflect his inner world with each word. As in Classical Turkish poetry features of morphology is concerned much, writing a poem with prosody or rhyme constituted a natural harmony; but poets tried to maximize harmony in poetry with sound repetitions called assonance and alliteration and with various arts based on word repetitions. Nesimi expresses his feelings and emotions by using all opportunities of the language. When the divan of Nesimi is examined, verses full of lyrics and harmony can be seen nearly in all his poems even from the first couplet. In most of his poems sound orchestration and musicality

* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

constitutes a perfect harmony. To provide harmony expressed mostly with the concept of fluency, poet exploit arts based on sound and word repetitions. Nesimi while putting his mood into verse in his poems manages to attract his reader to the atmosphere which he constitutes with high artistic power by using captivating way of sound and word.

Key Words: Seyyid Nesimî, poem, style, harmony, literary arts.

Öz

Klasik Türk şiirinin 14. yüzyılda henüz kurulma aşamasında, şiir adına çoğu şeyin yerli yerine oturmadığı bir dönemde Seyyid Nesimî gür sesiyle, samimi üslûbuyla orijinal bir tarz yaratmasını bilmiş ender şahsiyetlerdendir. Onun şairlik kudreti, ideolojik değerlendirmelerin gölgesinde kaldığı için Nesimî, sanatçı kimliğiyle hak ettiği yere gelememiştir. Şiirleri incelendiğinde onun yüz yıllar geçse de eskimeyecek bir şiir dili oluşturduğu görülür. Nesimî'nin şiirlerinin kalıcı olmasını sağlayan unsurların başında şüphesiz şahsî kabiliyeti, ruhundaki dalgalanmaları ifadedeki samimiyeti ve kullandığı her sözcükte iç dünyasını yansıtmayı bilen zekâsı gelmektedir. Klasik Türk şiirinde şekil özelliklerine önem verildiğinden bir şiirin aruz vezniyle, kafiyeli ya da redifli yazılması doğal bir ahenk oluşturmuştur; ancak şairler, asonans ve aliterasyon dediğimiz ses tekrarlarıyla ayrıca ses ve söz tekrarlarına dayalı çeşitli sanatlarla şiirdeki ahengi üst seviyeye çıkarma gayretine girmişlerdir. Nesimî de duygu ve düşüncelerini dilin bütün imkânlarını kullanarak ifade eder. Nesimî'nin Divan'ı incelendiğinde daha ilk beyitten başlayarak hemen hemen bütün şiirlerinde lirizm ve ahenk fıskıran dizelerle karşılaşılır. Onun şiirlerinin çoğunda ses orkestrasyonu ve müzikalite mükemmel bir ahenk oluşturmuştur. Şair, Klasik şiirde daha çok selâset kavramıyla ifade edilen ahengi temin etmek için özellikle ses ve söz tekrarlarına dayanan sanatlardan yararlanmışır. Nesimî, şiirlerinde ruh halini dizelere dökerken yüksek sanat gücüyle sesin ve sözün büyüleyici yönünü kullanarak oluşturduğu atmosfere okuyanı/dinleyeni çekmesini bilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seyyid Nesimî, şiir, üslûp, ahenk, edebî sanatlar.

GİRİŞ

Sözlüklerde “edebî ve estetik değeri olan, belli şekillere göre düzenlenmiş vezinli ve kafiyeli söz” (Parlatır 2012) “mevzûn ve mukaffa ve manen güzel tahayyülat ve tasavvûratı câmî kelâm” (Muallim Naci 1987) “seslerin, ritimlerin, ahenklerin kaynaşmasıyla hisleri, intibaları, heyecanları güçlü bir şekilde anlatma şekli ve sanatı; bu yolla meydana getirilmiş eser” (Örnekleriyle Türkçe Sözlük 1996) anlamlarına gelen şiirle ilgili bizzat şairler de bazı tanımlamalar yapmıştır. Ahmet Haşim'e göre şiir, bir hikâye değil şarkıdır (Enginün 1996, 70). Voltaire ise şiirin büyük ve hassas ruhların musikisi olduğunu söyler (Zeminkûb 1994, 12). Dilbilimci Doğan Aksan (1995, 7) gerçek şiirin insanda nasıl bir etki bıraktığını şöyle ifade eder: “Ben, gerçek şiirin

insana tattırdığı duyguların, iç ürpertilerinin, aktardığı etkileyici imgelerin, öteki söz sanatlarının, plastik sanatların ve özellikle müziğin uyandırdığı duygulardan, insanı yücelten estetik zevklerden pek farklı olmadığını sanıyorum. Bu düşüncemin oluşmasındaki neden, çok iyi yorumlanan güçlü ve güzel bir müzik yapıtın dinlediğim anda benliğimi kaplayan duygulanmanın tam eşini, birkaç dize de olsa, iyi bir şiiri okuduğumda ya da dinlediğimde de tatmamdır, kanısındayım.” Bu ifadelerde şiirin en önemli unsurlarının başında ahenk ve musikinin geldiği görülmektedir. Aslında şiir dilinde ses öğelerinden yararlanma isteği, insanoğlunun sese, müziğe olan eğilimi ve onun gücünden yararlanma isteğiyle açıklanabilir (Aksan 1995, 186). Sanat eseri, öncelikle bir sesler sistemi, dolayısıyla da belli bir dilin ses sisteminden yapılmış bir seçmedir (Wellek 1993, 150).

Edebî eseri oluşturan dil, konu ve şekil unsurlarının yanında bunların orijinal bir şekilde sentez edilmesiyle üslûp ortaya çıkar (Çetişli 2002, 12). Üslûbun bir niteliği olarak şiir ve nesirde kelime ve cümlelerin, âdeta bir musiki tesiri yapacak şekilde art arda getirilmesiyle sağlanan uyuma ahenk denir (Yetiş 1989, 516-517). Klasik Türk edebiyatında şekil özelliklerine önem verildiğinden bir şiirin aruz vezniyle, kafiyeli ya da redifli yazılması doğal bir ahenk oluşturmuştur; ancak şairler, asonans ve aliterasyon dediğimiz ses tekrarlarıyla ayrıca ses ve söz tekrarlarına dayalı çeşitli sanatlarla şiirdeki ahengi üst seviyeye çıkarma gayretine girmişlerdir. Yapılan bazı çalışmalarda da Klasik Türk edebiyatında şiir ile musiki arasında sıkı bir ilişki olduğu ritim unsurlarından aruz vezniyle, klasik musikimizdeki “usûl”ler arasında yakınlıklar bulunduğu ortaya konmuştur(Tanrıkorur 1991, 713). Klasik Türk edebiyatı şairleri, şiirle ilgili tüm enstrümanları kullanırken âdeta musiki gibi şiir yazarken anlamla ses arasındaki organik bağı da göz ardı etmemişler, sesi anlamdan soyutlamamışlardır (Kortantamer 1993,278).

Klasik Türk şiiri döneminde sözcük seçiminde büyük titizlik gösterilmiş. Kullanılan sözcükler ölçü, dize içindeki yerleri, ses değerleri, özellikle de anlam açısından nitelikleri göz önünde bulundurularak seçilmiştir (Aksan 1995, 13). Şiirde musikinin anlamdan kopuk bir şekilde, sadece seslerin yarattığı musiki olduğu söylenirse, şiirde anlamsız sesin de sestten yoksun olan bir anlam gibi tek başına var olamayacağı bir gerçektir (Eliot 1983, 133).

Bilindiği gibi Klasik Türk şiirinin enstrümanlarını vezin, kafiye, redif gibi biçimsel unsurlarla edebî sanatlar ve mazmunlar gibi içeriğe yönelik unsurlar belirlerdi. Sanatkâr, malzemeyi hazır bulur ve bu malzeme üzerinde yoğunlaşarak eserine şahsi üslubunun damgasını vurduğu ölçüde şair olurdu (Macit 1990, 26). İşte Seyyid Nesimî de Klasik Türk şiirinin 14. yüzyılda henüz kurulma aşamasında, şiir adına çoğu şeyin yerli yerine oturmadığı bir dönemde gür sesiyle, samimi üslubuyla orijinal bir tarz yaratmasını bilmiş ender şahsiyetlerdendir.

Nesimî'nin şiirlerinde alabildiğine bir coşturuculuk vardır. O, zapt edilmeyen bir ruhun çırpınışlarını dile getirmiş ve İlâhî aşkı kendine özgü imajlarla ortaya koymaya çalışmıştır. Onun samimiyeti şiirlerine yansımış, bazılarında göre "zındık" bazılarında göre "aşk yolunun korkusuz yiğidi" olarak görülmüştür. İdeolojik değerlendirmelerden uzak onun sanatçı kimliğine yönelik bir tespit yapılacak olursa Seyyid Nesimî, zaman geçtikçe eskimeyecek canlı ve hep taze kalacak bir dil kullanarak şiirini kanatlandırmıştır. Bu bakımdan onun şiirleri Yunus'un şiirleri gibidir. Şiirinin canlılığı, tekrarlardan ve Türkçeyi başarılı bir şekilde kullanarak temin ettiği ahenkten kaynaklanır (Yavuz 2012, 27-30).

Nesimî'nin şiirinin kalıcılığını sağlayan sebeplerin başında şair mizacı dolayısıyla ruhundaki iniş ve çıkışları ortaya koyduğu taşkın ifadeler, samimiyetini kullandığı her sözcükte hissettiren bir ruh hali, duygu ve düşüncelerini ifade ederken ulaştığı lirizmin okuyan/dinleyende bıraktığı etki ve hepsinden önemlisi dilin musikisini yakalamış bir şair olması gelir. Nesimî'nin şiiri, baştan başa lirizmdir (Macit 1990, 26). Seyyid Nesimî Divanı incelendiğinde daha ilk beyitten başlayarak hemen hemen bütün şiirlerinde lirizm ve ahenk fıskıran dizelerle karşılaşılır. Onun şiirlerindeki ses orkestrasyonu ve müzikalite mükemmel bir ahenk oluşturmuştur.

Klasik Türk şiirinin dayandığı ortak zemine yönelik pek çok eleştiri yapılmış olmasına rağmen ahenk noktasında her zaman olumlu düşüncelerin ortaya konması önemlidir. Ses düzenlemeleri, ünlü ünsüz ilişkileri, söz tekrarları, mısra tekrarları,vezin, kafiye, redif, paralel söyleyişler Klasik şiirde daha çok selaset kavramı ile ifade edilmeye çalışılan ahengi sağlayan en önemli unsurlardır (Macit 1996, 10). Ses tekrarlarına yönelik "ıştikak, cinas, aks, nidâ, kalb" ve söz tekrarına yönelik "iade, reddü'l-acüz ale's-sadr,tekrîr tarsî" gibi edebî sanatlar ahenk temininde şairlerin elini güçlendiren enstrümanlar olmuştur. Her ne kadar edebî sanatlar başlığı altında ele alınmasa da şiirde ünlülerin (asonans) ve ünsüzlerin (aliterasyon) bir veya birkaç mısradaki birbirine uyması veya bir manayla bağlantılı kullanılması anlamına gelen armoni (Kaplan 1993, 201) ahenkle ilgili edebî sanatlara dahil edilebilir.

I.SES TEKRARINA YÖNELİK EDEBÎ SANATLAR

Şiir dilinde önemli yer tutan müzik öğelerinden birinin de ses yinelemeleri olduğu bilinmektedir (Aksan 1995, 204). Aliterasyon (ünsüz tekrarı) ve asonansların (ünlü tekrarı) mısralarda meydana getirdiği müzik ve ahenkten Klasik şairlerimiz azami derecede yararlanmaya dikkat etmişlerdir. Seyyid Nesimî, şiirlerinde sesin büyüleyici yönünü ustaca kullanmış; inandığı şeyleri, ruh halini, dizelere dökerken yüksek sanat gücüyle dilin bütün ses imkânlarından yararlanmış, oluşturduğu atmosfere okuyanı/dinleyeni çekmesini bilmiştir.

Nesimî'nin birçok şiirinde ünlülerin, genellikle ünsüzlerle birlikte kullanılmasından oluşan ahenk dikkat çeker. Şair, aşağıdaki beyitte "y,n" ve "a" seslerini kullanarak etkili bir ahenk oluşturmuştur.

Yaktı yandırdı beni yârım firâkı neyleyim
Tâkatım sabrım tükendi yanarım zâr uşta gör (Gazel¹ 100/2)

Aşağıdaki beyitte ilk mısrada art arda gelen “r” ve ikinci dizede tekrarlanan “s” ünsüzleri bir armoni oluşturur:

Ey reyâhin-râhatım rûh-ı revânım lutf ile
Ser-firazım ser-keşim sa'd-i sa'âdet-ahterim (G. 243/5)

Şairin âdeta bütün kutsallarıyla özdeşleştirdiği sevgilisine olan bağlılığını dile getirdiği aşağıdaki beyitte “k, m” sesi, “(ı)m” ekiyle kullanılarak ritmik bir etki oluşturulmuştur.

Kelâmım Kur'ânım zikrim kitâbım tevhîdim fikrim
Namâzım secdem ü şükürüm bi-küllü cümle erkânım (G. 244/4)

Nesimî'nin şiirlerinde “ım, im, um, üm” şahıs ve iyelik eklerinin yoğun bir şekilde kullanımından doğan ahenk dikkat çekicidir. Ben zamirini karşılayan eklerin fazlaca kullanımı, bazen şairin kendine aşırı derecede güvenmesi ve meydan okuyucu tavrıyla bazen de değer verdiği objeyi aşırı derecede sahiplenme psikolojisiyle ifade edilebilir.

Küntü kezin kenziyim va'llâhu nûrun nûruyum
Ravzânın rıdvânıym cennâtü adnın hûruyum(G. 240/1)

Fâzılım kâmilim meylim murâdım maksûdum gönüm
Cevâbım mes'elem sözüm dilimde cümle destânım (G. 244/6)

Nigârım dil-berim yârım enîsim mûnisim cânım
Refîkım hem-demim ömrüm revânım derde dermânım (G. 242/1)

¹ Gazel nazım şekli bundan sonraki beyitlerde G harfiyle gösterilecektir.

Ma'bûdum u maksûdum u matlûbum u kasdım
Hem bâtınım u zâhirim ü sıfâtım (G. 245/7)

Habîbim izzetim cânım cihânım
Refikim mûnîsim ârâm-ı cânım(G. 246/1)

Şair, haber (zaman) ve dilek kip eklerini ve Türkçede ahenk temin etmede kullanılan çokluk eklerini (Kaplan 1993, 232)mısralarda sık sık kullanarak bir armoni oluşturmuştur.

İstivâ sırrına yol buldu yüzünden ta ana
Cebra'ıl çekti burâkı bindi gitti çün ukâb (G. 11/2)

Ne bilsin câhil ü nâdân Muhammed ya Alî kimdir
Muhammed server-i dîndir Alîdir cümleye reh-ber (G. 68/5)

Vaslın acep ne cândır kim cân imiş bahâsı
Yüzün ne nûr imiş gör kim göz kırpar zıyâsı (G. 407/1)

Gözlerim yârim gamından akıtır dür-dânele
Ol sebepten leblerinden la'l ü mercân gösterir (G. 41/4)

Gözlerinden çağrışırılar dâdılar bî-dâdılar
Tîğa dönmüş kirpigün pûlâdılar cellâdılar (G. 70/1)

Şairin ahenk oluşturmada kullandığı bir başka yöntem, dizelerin ilk ve son seslerinin veya dize başlarındaki seslerin aynı olmasıdır.

Mihmetli aşk-ı yâr ile gerçi ki çekse cân bu gün
Âşıkâ aşkı dil-berin uş cigerinde pür-belâ (G.8/8)

Ey yüzün nûr-ı ilâhî leblerin ayn-i tahûr
Rahmeten li'l-âlemîn hüsnün sıfâtı uş budur (G. 64/1)

Âşıkım hüsnüne aşkın ihtimâli bendedir
Âkılım emmâre nefsin gûş-mâli bendedir (G. 50/1)

Sünbülün ebrinde gördüm uş meh-i tâbân gelir
Saçının her târesinden şu'le-i îmân gelir (G. 51/1)

Şakku'l-kamer ile istivâdan
Şerh eyle bu sırrını ke-mâ-hî (G. 420/1)

a. İştikak

“İştikakın sözlük manası türemedir. Aralarında mana ve terkeb itibariyle fark olmak kaydıyla bir kökten başka bir kelimenin, kelimelerin türetilmesi” (Külekçi 2003, 217) anlamına gelir. Seyyid Nesimî Divanı'nda bu sanatın yüzlerce örneği vardır. Şair, dize içerisinde müştak kelimeleri bazen art arda bazen paralel kullanarak göze ve kulağa hitap eden bir tablo oluşturur.

Deryâ-yı muhîr cûşa geldi
Kevn ile **mekân** hurûşa geldi (Mesnevi² 1/1)

Mescûd ile **Sâcid** oldu vâhid
Mescûd-ı hakîkî oldu **sâcid**(M. 1/10)

Aşk u **ma'sûk** u **aşık** oldu yâr
Leyse fî'd-dârı gayruhû deyyâr (M. 2/13)

Nutk-ı eşyâ **nâtık**-ı Hakdır özü
Söyleyen kendiye kendidir sözü (M. 3/2)

Çün lebin câm-ı Cem oldu nefha-i Rûhu'l-Kudüs
Ey **cemilim** ey **cemâl**im bahr u kânım merhabâ (G. 7/2)

² Mesnevi nazım şekli bundan sonraki beyitlerde M harfiyle gösterilecektir.

Her kim ki kılmaya nazar ol hüsn-i sûrete
Yoktur **basiret** onda ger ehl-i **basîr** ola (G. 10/2)

Bî-çâre **aşka** neyleye tedbîr ü çâreyi
Ma'sûka şâh-ı âlem ü **âşık** fakîr ola (G. 10/3)

Fâtiha Seb' a'l-Mesânî çün yüzünden **feth** ola
Rûşen ola sana bu ilm-i ledün ola savâb (G. 11/6)

Yüzüne karşı **sücûdu** bana müşkil görünür
Kılmadı **secde** ana uş yeridir nâr u azâb (G. 11/8)

Gören sensin benim aynımda yâ Rab
Ne **nâzırsın** ne **manzarsın** ne **manzûr** (G. 65/5)

Bahr-ı **fenâda fânî** ol gör ki ne hoş hayât olur
Âb-ı hayât imiş **fenâ** gerçi adı memât olur (G. 96/1)

Firâkı çekmeyen âşık **visâlin** kadrini bilmez
Cemîle olmayan **vâsıl cemâlin** kadrini bilmez (G. 176/1)

b. Cinas

“Manaları farklı olan kelimeler arasındaki yazılış ve söyleyiş birliği veya benzerliğine cinas, aralarında cinas bulunan kelimelerin bir nükte ve zarafet maksadıyla bir araya getirilme sanatına da tecnîs denir.” (Külekçi 2003, 224). Cinas sanatı, sözcüklerin yazı,söyleniş yapı ve anlam gibi dört önemli unsurunu kullanmayı gerektiren bir zihinsel işlem sonucunda ortaya çıktığı için yerinde ve güzel kullanıldığında sözün etkisini ve ahengini artarın bir enstrüman haline gelir (Dilçin 1991, 150).

Seyyid Nesimî Divanı'nda cinas sanatının bütün türlerine yer verildiği görülür. Nesimî'nin baştan sona cinas sanatıyla kurulmuş gazelleri de vardır (Macit 1996, 22).

b. 1. Cinas-ı Tam

Söylenişleri ve yazılışları aynı, anlamları farklı iki sözcük arasında yapılan cinastır (Dilçin 1992, 467).

Gözümden dem-be-dem akan gamından yaş değil **kandır**
Lebin kandinden ey cân gel susamış cânımı **kandır**(G. 58/1)

Sanemâ yüzün **gülünden güle güle gül** utandı
Hacil eyledi dudağın şeker ü nebât ü kandı (G. 403/1)

Sensiz ne yesem gussa vü gam derd ile **kandır**
Gel gel ki dudağın şerbetine cânımı **kandır**(G 59/1)

b.2. Cinas-ı Mürekkeb

“Cinaslı sözlerden biri, iki ayrı sözcükten oluşan cinastır” (Dilçin 1992, 469)

Eridir firkat odu uş cigerim **yana** durur
Gelmedi cânıma vaslın mededi **ya ne** durur (G. 116/1)

Ayrılıktan yâr benim bağrımı **biryân** eyledi
Özünü bir yana saldı beni **bir yan** eyledi (G. 455/1)

b.2. Cinas-ı Nakıs

“Cinaslı sözcüklerden birinde fazla bir harf bulunan cinastır. Bu fazla harfin başta, ortada ve sonda olmasına göre üçe ayrılır” (Dilçin 1992, 473).

b.2.1. Cinas-ı Mutarraf

“Cinaslı sözcüklerin birinin başında fazla bir harf bulunan cinastır” (Dilçin 1992, 469)

Tavâf-ı ka'benin gerçi sevâbı çoktur ey **mevlâ**
Gönül Allâh evidir çün tavâf etmek anı **evlâ**(G. 9/1)

Sûret ü ma'nî benim hem **ism** ile hem **cism** ü cân
Gör neçe ma'nî ile sûrette mestûr olmuşum (G. 251/5)

b.2.2. Cinas-1 Müşevveş

“Cinaslı sözcüklerden birinin ortasında fazla bir harf bulunan cinastır.” (Dilçin 1992, 473).

Şâhidim şem'im şarâbım sâkîyim hem **câm-1 Cem**
Kevserim hem selsebilim hem meyin engûrüyüm (G. 240/9)

Nahnu razzaknâ gününden kısmet olmuş her kime
Zâhide seccâde vü tesbih ü rinde **câm-1 Cem** (G. 261/5)

b.2.3. Cinas-1 Müzeyyel

“Cinaslı sözcüklerden birinin sonunda fazla bir harf bulunan cinastır.” (Dilçin 1992, 474)

Hûr u gilmân neden ibârettir
Hüve men **hû** neye işârettir (M. 2/7)

Mü'minin **gözgüsü** mü'min dedi çün ehl-i nazar
Anun için **gözüne** sûret ü ma'na dediler (G. 154/7)

Gerçi aşkın meskenidir gönlümün **vîrânesi**
Genc-i bî-pâyâna lâyıık kanda her **vîrân** olur (G. 95.2)

Tâkatım tâk oldu gamdan geçti ömrüm âh ile
Derdime dermân ne **dersiz** neyleyim yoldaşlar (G. 91/4)

b.4. Cinas-1 Lâhık

“Cinaslı sözcüklerde bir harfi farklı olan cinastır. Buna cinas-1 mütekârib de denir. Değişik harf başta, sonda, ortada olabilir.” (Dilçin 1992, 475).

b.4.1. Başta Olan Cinas-1 Lâhık

Seyyid Nesimî Divanı'nda bu tür cinas örneklerine fazlaca yer verilmiştir.

Her zerreden güneş oldu **zâhir**
Toprağa sücud kıldı **tâhir** (M. 1/3)

Çün kim gözüme gelmedi hergis hayâl-i **hâb**
Sakî getir piyâle vü doldur şarâb-ı **nâb**(G. 14/1)

Rahm eder şol gözlerin her kanda bir üftâde var
Ben **fakirim** ben **hakirim** cümleden miskîn garîb (G. 16/4)

Gerçek hadîs imiş bu hûbûn **vefâsı** yok
Kim sevdi hûbu kim dedi hûbûn **cefâsı** yok (G. 33/1)

Genciyim ben **genc**-i eşyâ günciyim
Derd-i bî-dermânların ben **renciyim** (M. 3/53)

Felegin aslı nedendir **melegin** nesli neden
Âdemin sûretine bunca taleb-kâr nedir (G. 102/3)

Âlemde bu gün sencileyin **yâr** kimin var
Ger var der isen yok demezen **var** kimin var (G. 107/1)

Felekler yüz sürerler ayağına
Melekler hizmetinde çâkeridir (G. 113/4)

Şikâyet eylemezem dil-berin **cefâsından**
K'anun cefâsı bana yeg durur **vefâsından** (G. 338/1)

b.4.2. Ortada Olan Cinas-ı Lâhık

Hûr u gilmân neden **ibârettir**
Hüve men hû neye **işârettir** (M. 2/7)

Çün lebin câm-ı Cem oldu nefha-i Rûhu'l-Kudüs
Ey **cemilim** ey **cemâlim** bahr u kânım merhabâ (G. 7/2)

Sorma aşkın **kîl** ü **kâlin** her fakîh ü şeyha kim
Bilmedi dîvân-ı aşkın **kîl** ü **kâli** bendedir (G. 140/13)

b.4.3. Sonda Olan Cinas-ı Lâhık

Sana **tîg** u kalem behrâm ile **tîr**
Müsellem kıldılar bürhân mübîndir (G. 135/5)

Lebin **câmından** ol **cân** kim Hızır tek irdi maksûda
Çıka geldi dalâletten bu gün adı Sikender'dir (G. 125/7)

b.5. Cinas-ı Mükerrer

“Cinaslı sözcüklerden birinin, ötekinin son hecesiyle ses ve yazılış bakımından aynı olduğu cinastır. Buna *cinas-ı müzdevic* de denir.” (Dilçin 1992, 473).

Çün beni bezm-i ezelden eyledi ol **yâr** mest
Ol cihetten görünür bu çeşmime **deyyâr** mest (G. 22/1)

Ey kılan da'vî şâhım adl ü **insâfın** kanı
Ger safâ elinden oldun meşreb-i **sâfın** kanı (G. 409/1)

Yâ Rab ne sebebdendir olur tâkatımız **tâk**
Çoktan beridir çeşmimiz ol cânına **müştâk** (G. 216/1)

c. Aks

“Bir cümle veya mısradaki kelimelerin yerlerini ya tamamen veya kısmen değiştirmek suretiyle yeniden manalı bir ifade ortaya çıkarma sanatıdır.” (Küleççi 2003: 240). Seyyid Nesimî Divanı'nda bu sanatın örneklerine sıkça rastlandığı gibi şair, bir gazeli tamamıyla aks sanatıyla yazmıştır.

Husrev-i her dü mekândır çün takî vü bâ Nakî
Müctebâdır muktedâdır muktedâdır müctebâ (G. 1/14)

Ol bu imişbu ol imiş diyüben uyma halka sen
Halk-ı zemânedен sana hergiz ola mı menfa'at (G. 30/4)

Gözü körler görmedi yüzünde **îmân nûrunu**
Gül yanâğın çevresinde **nûr-ı îmân** gizlidir (G.44/5)

Gerçi ser-**fitne** saçındır **kamerin** devrinde
Kamerin fitnessi ol hâl-i müdevver dediler (G. 88/6)

Sen sana ger **yâr** isen var ey gönül yâr isteme
Yâr u dil-dâr ol **sana sen** yâr u dil-dâr isteme (G. 370/1)

Cevheri nâdân elinden müşteri alır ucuz
Cevherî bilmez ne **bilsin cevherin** bâzârını (G. 442/2)

Nûşîn lebinin la'li la'li lebinin nuşîn
Şîrîn severim cândan cândan severim şîrîn (G. 294/1)

Hûrî yüzünü görse görse yüzünü hûrî
Miskîn olur ol hayrân hayrân olur ol miskîn (G. 294/2)

Tûbâ kadini yârin yârin kadini Tûbâ
Temkîn kılarım cândan cândan kılarım temkîn (G. 294/3)

Hüsnün tutar âfâkı âfâkı tutar hüsnün
Tahsîn idedir hurşîd hurşîd idedir tahsîn (G. 294/4)

Devr-i kameri yüzün yüzün kameri devrin
Pür-çîn girih-i zülfün zülfün girih-i pür-çîn (G. 294/5)

Koçmuş belini her dem her dem belini koçmuş
Zerrîn-i kemer nâzik nâzik kemer-i zerrîn (G. 294/6)

Şâhâ yüzünüz ayı ayı yüzünüz şâhâ
Rengîn çü gül-i ahmer ahmer çün gül-i rengîn (G. 294/7)

Her kim yüzünü görmez görmez yüzünü her kim
Çendîn çeker ol hicrân hicrân çeker ol çendîn (G. 294/8)

Buldu Nesîmî vaslı vaslı Nesîmî buldu
Üstün kamudan sözü sözü kamudan üstün (G. 294/9)

d. Nidâ

Çok şiddetli his ve heyecanları ifade etmek için başvurulan bu sanat, genellikle “ey, yâ, eyâ, vâh, eyvâh, âh” gibi ünlemlerle yapılır (Külekçi 2003, 142). Nesîmî, şiirlerinde nida sanatını en çok “ey” ünlemiyle yapmıştır. Bu ünlemin kullanıldığı beyitlerde şairin “hayranlık, uyarı, beğenme, sahiplenme, yüceltme, sevgi, hürmet, sitem, meydan okuma” gibi duygusal tepkilerini ortaya koyduğu görülür. Şair, şiirlerinde genellikle nidâ sanatını oluşturan sözcük veya sözcükleri tekrar ettiği için şiirde nida ve tekrar sanatının oluşturduğu bir ses orkestrasyonu ortaya çıkar. Divan’da birçok örnek olmasına rağmen baştan sona nida sanatının kullanıldığı bir gazel örneği aşağıda verilmiştir.

Ey bahârım ey nigârım ey şikârım dil-berim
Ey harîfim ey tarifim ey şer’ifim servetim (G. 243/1)

Ey gülüm ey sünbülüm ey süsenim ey anberim
Ey benim nahlim yine habb-i nebat ü şekerim (G. 243/2)

Ey habîbim ey tabîbim ey timârım hem-demim
Ey refîkım ey şefîkım ey begim ey saf-derim (G.243/3)

Ey gülistânım gülüm serv-i gül-endâmım benim
Sâgarım şem’-i şebistânım melâ’ik-peykerim (G. 244/4)

Ey reyâhin-râhatım rûh-ı revânım lutf ile
Ser-firazım ser-keşim sa’d-i sa’âdet-ahterim (G. 244/5)

II. SÖZ TEKRARINA YÖNELİK EDEBÎ SANATLAR

Klasik Türk şiirinde sözcük ve sözcük gruplarının tekrarıyla oluşturulan ahenk anlamla bütünleştiği zaman poetik bir fonksiyon icra eder ve ifadeye güç katar (Macit 1996, 20). Özellikle sözcük ve sözcük gruplarının ya da bütün bir dizenin yinelenmesi şiirde ses açısından bir etki meydana getirmekte, bir uyum, bir ritim oluşturmakta müzikte asıl melodinin yinelenmesi gibi dinleyende uyanan ses imgesini pekiştirmektedir (Aksan 1995, 218). Söz tekrarlarına dayanan “iâde, reddü'l-acüz ale's-sadr ve tekrîr”de sözcük ya da sözcük grupları tekrarlanırken “tarsî”de tekrarın yanı sıra paralel söyleyişler, biçimsel benzerlikler dikkat çeker.

a. İâde

Bir şiirde her beytin sonundaki sözcük veya sözcük grubunun ondan sonraki beytin başında tekrarlanmasıdır (Külekçi 2003, 249).Nesimî Divanı'nda bu sanatın çokça örneğine rastlanmakla beraber aşağıdaki gazelin bütün beyitlerinde iâde sanatı yapılmıştır.

Tuttu gülzâr-ı cinânı ebr-i gevher-bâr bâr
Bâr dâred ebr-i nîsân yüz şekâ'ik-vâr **vâr** (G. 104/1)

Var nazar kıl gör nedir ez-kudret-i sabbâğ bâğ
Bâğ içinde yanadır her gûşede gül-nâr-**nâr**(G. 104/2)

Nâr-ı gül yandırdı bülbülni ki gam-perver zâr
Derd için dâ'im dola sol durur gûşe-i gülzâr zâr (G. 104/3)

Yâr eger zülfün açarsa ger durur mâ-dâme dâm
Dâme tûşgı sünbül olgı nâfe-i Tatar **târ** (G. 104/4)

Târ-i çeşm-i şekâ'ik-gîr ü taraf-cûy cûy
Cûy-ı cân pür-âb-ı aşk et çün mecâlin bar **bar** (G.104/5)

Bâ-rehâ dedim Nesimî kılma ez-bî-dâd dâd
Dâd ile gönlüm n'ola çün la'l-i gevher-bâr bâr (G. 104/6)

b. Reddû'l-acüz Ale's-sadr

İade sanatına benzemekle beraber farklı bir sanat olarak kabul edilir. Bir beytin başında veya ortasında söylenen sözün beytin sonunda tekrar edilmesiyle oluşur (Külekçi 2003, 252). Bazen birinci mısraın başındaki sözcük veya sözcük grubu ikinci mısraın ortasında da söylenebilir.

Dediler leblerine şerbet-i Kevser dediler
Kevserin şerbetine kand ile şekker **dediler**(G. 155/1)

Habersizin **sen** ey gâfil haberden
Haber verme habersiz ma'nîden **sen**(G. 302/8)

Ben mülk-i cihân cihân benim ben
Ben arş-ı mekân mekân benim **ben**(G. 305/1)

Yârını sattın bahâsız bilmedin mikdârını
Hîçe değmez ol kişi kim hîçe satar **yârını**(G. 442/1)

Âşıkın esrârını âşık gerektir kim bile
Olmayan âşık ne bilsin **âşıkın esrârını** (G. 442/4)

Mescid etti bize mey-hâne gözün mey-gedeni
Meste nâ-çâr uyanın **mescidi** mey-hâne durur (G. 116/3)

Genc-ı aşkın yeridir gönlüm evi yakma anı
Kavle uy ki **gencin** yeri vîrâne durur (G. 116/7)

c. Tekrîr

“Sözün etkisini güçlendirmek amacıyla anlamın üzerinde yoğunlaştığı sözcük ya da söz öbeklerini arka arkaya yinelemektir. Eğer bu yineleme anlamı etkilemiyorsa buna kesret-i tekâr ya da tekerrür denir ve kusur sayılır. Anlamın etkisini artıran tekrirlere ise hüsn-i tekrâr denir.” (Dilçin 1992, 452). Nesimî'nin şiirlerinde bu sanatın anlamsal vurgu ve ahenk oluşturma düşüncesiyle yapıldığı görülür. Söz tekrarları, Cem Dilçin'in yapmış olduğu sınıflandırma (Dilçin 2010, 62-102) esas alınarak aşağıdaki başlıklar altında incelenmiştir.

c.1. Birli Söz Tekrarları

Bu grupta yer alan tekrarlarda ses veya anlamı vurgulanmak istenen bir sözcük, ilk dizede söylenmekte ilk dizede ve daha çok ikinci dizede tekrarlanmaktadır. Tekrarlanan sözcüğün bulunduğu yere göre söz tekrarlarının değişik şekillerde sınıflandırılması mümkündür (Macit 1996, 27).

Birinci mısran ilk sözcüğü şiirin redifi olarak tekrarlanır. Bu söz tekrarlarıyla redifin sağladığı anlamsal yoğunluğa, tekrarlanan sözlerin meydana getirdiği ahenk de eklenmiş olur.

Mest-i dergâhum ne mestim bu şarâb-ı cüz'iden
Sanma ey hâce beni kim olmuşum bî-kâr **mest** (G. 22/2)

Benden iç cân-ı musaffâ sâkî-i sâfi benim
Havz-ı Kevser aynıyım âb-ı zülâli **bendedir** (G. 50/8)

Birinci mısran ilk sözcüğü, ikinci mısrada kafiye ve redifin dışında tekrarlanır.

Hem benim mansûbe çarh u âleme muhkem uyan
Bir ruhu oynamadın **hem** eylerim ben şâh-mât (G. 26/7)

Derdimin çün kim devâsın bilmedi sordum tabîb
Şol sebepden kim senin **derdine** dermân gizlidir (G. 44/6)

Birinci mısran ilk sözcüğü ikinci mısran başında tekrar edilir. Bu tür yinelemelerde dize başlarındaki sözcükler paralellik meydana getirdiği için hem göze hem kulağa hitap eden estetik bir organizasyon söz konusudur (Selçuk 2004, 21). Nesimî Divanı'nda bu tür yinelemelere çokça rastlanır, hatta şair bazı gazellerinin bütün beyitlerini bu tür tekrarlarla yazmıştır.

Aceb kaddin mi şol yâ serv-i bustân
Aceb haddin mi şol yâ verd-i sîr-âb (G. 13/6)

Teberrâ kılmâyınca yok tevellâ
Teberrâsız tevellâlar hatâdır (G. 55/7)

Tevellâ kıl ey miskin Nesîmî
Tevellâ kılmayanlara belâdır (G. 55/8)

Gülü bitmez dikensiz dünyanın çün
Gülü terk eyle geç serv-i revândan (G. 335/7)

Birinci mısran ilk ve son kelimesinin dışındaki bir sözcük şiirin kafiye veya redifi olarak tekrar edilir.

Gerçi **hoş** olmaz humâr hîç-sıfattan
 Gamzeyi mestânesi humâr ile **hoştur** (G. 62/4)

Saçındır küfr ü yüzün **nûr**-ı îmân
 Ne küfr îmân olur zulmât ilen **nûr** (G. 65/3)

Sana **benzer** cihânda kimse yoktur
 Meger hûrî kim ol bir pâre **benzer** (G. 76/7)

Birinci mısran ilk ve son sözcüğü dışındaki bir sözcük, kafiye ve redif dışında tekrar edilir.

Küntü kenzin perdesi **senden** açıldı âleme
 Bu beyânın ilmi **sensin** iş delîl ü reh-nümâ (G. 1/7)

Nazar kılğıl bu **virân** gönlüme şâh
 Kılar sultân olan **virânı** âbâd (G. 37/6)

Sünbülün hâli **perîşân** dediler hâl ehli
 Allâh Allâh neyiçin müşke **perîşân** dediler (G. 87/3)

Birinci mısraın ilk ve son sözcüğü dışındaki bir sözcük ikinci mısraın başında tekrar edilir.

Yedi gökten dahı a'lâ **gönül**dür bi'llâh ey ârif
Gönül içinde buldular rumûz-ı sırr-ı mâ evhâ (G. 9/2)

Çün ezelden **mest** ü şeydâ geldi mestân-ı elest
Mest durur ol lâ-yezâlî bâdeden ebrâr mest (G. 22/10)

Ey âşika **kâfir** diyen îmâna gel utan
Kâfir deme âşıklara niçin ki yalandır (G. 59/10)

Birinci mısraın son sözcüğü ikinci mısraın ortasında tekrar edilir.

Olar kim âşık-ı Haktır niderler hûr u **gilmânı**
Ki hûr u huld u **gilmândır** tufeyl-i âşık-ı şeydâ (G. 9/3)

Cânını terk eyle kim bu yolda cânâ **bulasın**
Her ki cân verdi bu yolda **buldu** ol cânâneyi (G. 405/2)

Birinci mısradaki bir sözcük, ikinci mısradaki birden fazla tekrar edilir.

Küfr ü imân **mest** oldu cümle ayn-i yek-diger
Âşık u mâ'sûk **mest** ü yâr **mest** ağyâr **mest** (G. 22/19)

Gerçek hadîs imiş bu **hûbun** vefâsı yok
Kim sevdi **hûbu** kim dedi **hûbun** cefâsı yok (G. 33/1)

İkinci mısradaki bir sözcük, birinci mısradaki birden fazla tekrar edilir.

Âşıkın esrârını Hakkı **bilen** arif **bilir**
Âşinâ hâlin ne **bilsin** nefsini bilmez garîb (G. 17/3)

Cennet ü hûrî **benim** Kevser ü Tûbâ **benim**
Nârı vü nuru **benim** hem susuzum hem Fırât (G. 25/2)

Tek mısrada yapılan birli söz tekrarları. Nesimî'nin şiirlerinde bu tür kullanımlar oldukça fazladır.

Vahdetin şem'î **cemâlindir** **cemâlin** uşta gör
Cânları pervâne kıldı ey hidâyetten ziyâ (G. 1/6)

Ey münâdî **ey** müdellil **ey** nidâ-yı tâ ve hâ
Ey ki yetmiş yedi harfin ihtivâsı kâfhâ (G. 3/1)

Geldi yârim nâs ile sordu Nesîmî neçesin
Merhabâ hoş geldin ey rûh-ı revânım **merhabâ** (G. 7/5)

Ayâ latîf-i zamâne **ayâ** hulâsa-i zât
İşit bu sözlerimi tâ bulasın anda necât (G. 20/1)

Yeddi yer gök **yeddi** deryâ **yeddi** Mushaf **yeddi** hat
Nutk-ı Haktan mest oluptur heft ü penç ü çâr mest (G. 22/11)

Nûh u Dâvûd u Süleyman u Zekeriyâ Şu'ayb
Mûsi **mest** ü İsî **mest** ü Ahmed-i Muhtâr **mest** (G. 22/14)

Seni sevenlerin hâli bu dört işten degil hâlî
Gehî sevdâ **gehî** gavgâ **gehî** dîvân **gehî** yârgu (G. 353/6)

Klasik şiirde örneğine az rastlanan beytin her iki mısraında da sayıları bazen üçü hatta dördü bulan birli söz tekrarlarının kullanımı, Nesimî'nin anlamı kuvvetlendirmek ve ahengi temin etmek için bu tekrarları bilinçli bir şekilde yaptığını göstermektedir. Aşağıdaki gazelin her beyti bu düzenlemeyle kurulmuştur.

Getir getir getir ol kâse-yi revân-perver
Götür götür götür ol cengi bir nevâ göster (G. 152/1)

Verem verem verem öz cânımı ben ol yâre
Emem emem emem ol la'li şehd ile şeker (G. 152/2)

Lebin lebin lebinizden akîk oldu mât
Dişin dişin dişinizdir bahânesiz gevher (G.152/3)

Sözün sözün sözünüzden diledi kand ü nebât
Yüzün yüzün yüzünüzden utandı Şems ü kamer (G. 152/4)

Saçın saçın saçınızdan çü müşk-i nâb hacil
Kaşın kaşın kaşınız yây u kirpigin oklar (G. 152/5)

Beni beni beni gamze oku ile urdu
Senin senin senin ol câdû gözlerin yek-ser (G. 152/6)

Yakîn yakîn yakîndir Nesimîye şeksiz
Habîb hâbîb habîbdir ki dilde söylerler (G. 152/7)

Alî sultân Alî sübhân Alî cennet Alî Rıdvân
Alî dîndir Alî îmân Alîdir sâkı-i Kevser (G. 68/4)

c. 2. İkili Söz Tekrarları

İkili söz tekrarlarında farklı iki sözcük beyitte değişik yerlerde tekrar edilir. Sözcükler tekrar edildikleri yere göre çeşitli şekillerde sınıflandırılır.

Bunlardan ilki düz söz tekrarlarıdır. Birinci mısradaki söylenen sözcüklerin ikinci mısradaki da aynı sırayı izleyerek tekrar edildikleri görülür (Macit 1996, 50). Bu tür tekrarlarda iki sözcük yinelenmesi için hem yinelenen sözcüğün sayıca artması hem de bunların taşıdığı seslerle beyitte seslerin yarattığı ahenk artar.

Hem benim Mûsî-i İmrân **hem benim** Haktan kelâm
Hem benim ol la'l ü mercân şekerim kand ü nebât (G. 26/8)

Ahd ü peymân istedi senden Nesîmî ey nigâr
Ahd ü peymanında anun **ahd ü peymân** gizlidir (G. 44/7)

İkili söz tekrarlarının çapraz şekilde yapılması da söz konusudur.

Derdimin çün **kim** devâsın bilmedi sordum tabîb
 Şol sebepten **kim** senin **derdine** dermân gizlidir (G. 44/6)

Gerçi **hoş** olmaz **humâr** hîç-sıfattan
 Gamzeyi mestânesi **humâr** ile **hoştur** (G. 62/4)

Beytin her iki mısraında ikili söz tekrarları yapılabileceği gibi tek mısra da ikili söz tekrarları yapılabilir. Bu yinelemeyle her mısra içindeki yineleme kuvvetli bir anlam ve ahenk sağlamaktadır.

Kendüyü **bilmeyen** bu dem korku **nedir** **nebilsin** ol
 Kendözini **bilemlere** sûd **nedir** hatar **nedir**(G. 124/8)

Sen bana **yâr** ol ki gönlüm bir dahı **yâr** istemez
 Gönlümün **dil-dârı** sensin özge **dil-dâr** istemez (G. 194/1)

Genc-i nihân **uş benim** kevn ü mekân **uş benim**
 Cism ile cân **uş benim** vâcib ile mümkünât (G. 25/4)

Hem yetiren hem yeten hem bitiren hem biten
Cümle benim cümle ben dehr ile hem kâ'inât (G. 25/13)

Hem benim haşr ile mahşer **hem benim** yevmü'l-hisâb
 Hem bu yevmin sâhibi hem olmuşum ehl-i zekât (G. 26/13)

c. 3. Üçlü Söz Tekrarları

Bu tür kullanımlarda üç sözcüğün beytin farklı yerlerinde tekrar edildiği görülür.

İns ü cinnin **dilini** gerçi **Süleymân bildi**
Sen bilen **dili** bu gün ya'nî **Süleymân ne bilir** (G. 41/7)

Sûretin şu'lesine **nûr-ı tecellâ dediler**
Görmeyen şol **sûretin nûrunu a'ma dediler** (G. 154/1)

Dediler leblerine **şerbet-i Kevser dediler**
Kevserin şerbetine kand ile şekker **dediler** (G. 155.1)

Cânını terk eyle kim **bu yolda** cânâ bulasın
Her ki **cân** verdi **buyolda** buldu ol cânâneyi (G. 405/2)

c. 4. Dörtlü ve Beşli Söz Tekrarları

Bu tür kullanımlarda dört ya da beş farklı sözcüğün beytin çeşitli yerlerinde tekrar edildiği görülür. Klasik şiirde pek rastlanmayan bu kullanımların Nesimî Divanı'nda örnekleri görülmektedir.

Kim aydır **kim yüzün gül-nâra benzer**
Ki **yüzün nûra vü hem nâra benzer** (G. 76/1)

Vermez **seni** bin **cennet** ü bin **hûra** Nesimî
Sen âşıkâ hem cennet ü hem hûr-ı cinânsın (G. 315/9)

Ey dirîğâ **kim** cihânda yâr ile **hem-dem durur**
Hûbların fikrinden özge **kim** bana **hem-dem durur** (G. 103/1)

Hem yetiren **hem yeten hem bitiren hem biten**
Cümle benim cümle ben dehr ile **hem** kâ'inât (G. 25/14)

Sen mâh-rûy-ı dil-rübâ ey Türk-i mâ-zâga'l-basar
Sen Husrev-i Şîrîn-likâ ey Türk-i mâ-zâga'l-basar (G. 150/1)

İkilemeler

Anlamı güçlendirmek için aynı sözcüğün tekrarıyla, yakın anlamlı, karşıt anlamlı ya da sesleri birbirini andıran sözcüklerin yan yana gelmesiyle oluşan söz gruplarıdır. İkilemeler şiirde ahengi sağlamakla kalmaz anlamın pekişmesine de katkı sağlar (Macit 1996, 42). İkilemelerin kuruluşunda ses benzerliğinin, ses güzelliğinin önemi ve etkisi büyüktür. İkilemeyi oluşturan sözcüklerin çoğunda önseste veya sonseste ses benzerliği aranır, bu aslında ikileme kurarken bir çeşit kafiye arama düşüncesiyle açıklanabilir. Ünlü uyumları, ünsüz benzeşmeleri gibi ikilemelerde de ses benzerliği, ses uygunluğu aranır (Hatiboğlu 1983, 13). Bunun yanında Farsça kurallara göre yapılmış Klasik Türk şiirinde yoğun bir şekilde kullanılmış “terkîb-i tekerrür” denilen ve yinelenen kelimeler arasında “â, be, der, e, tâ, te” gibi gramer birliklerinin kullanıldığı söz grupları da bir tür ikilemedir (Dilçin 2010, 103-158). Nesimî, şiirlerinde ikilemelerin hemen hemen bütün türlerini kullanmış; ancak aynı sözcüğün tekrarıyla yapılan ikilemelere daha fazla yer vermiştir. Bu kullanımlar, şiirde anlamın etkisini artırırken ahenge de katkı sağlamıştır.

Nesimî, aşağıdaki beyitte sevgilinin elinden çektiği eziyetin derecesini göstermek için “yana yana” ikilemesini kullanmış ve ikilemedeki “a” sesi, beyitte tekrar edilen “a” sesiyle (asonans) birlikte ahenk oluşturmuştur.

Cefâda **yana yana** gör ki ben neler çekerim
 Bu aynı fitneli yârın cefâlı âlinden (G. 334/8)

Şair, aşağıdaki iki beyitte “Allah Allah” ikilemesini kullanmış; ancak birinci beyitte ikileme beyte şaşırma anlamı katarken ikinci beyitte beğenme, takdir etme anlamı katmıştır. Birinci beyitte ikilemede kullanılan “l, h” ünsüzleri ve “a” ünlüsü diğer sözcüklerde de tekrar edilerek bir armoni oluşmuştur:

Sünbülün hâli perîşân dediler hâl ehli
Allâh Allâh neyiçin müşke perîşân dediler (G. 87/3)

Şekerin tadını giderdi lebin
Allâh Allâh ne tatlı şekersin (G. 317/9)

Şaire göre orucun, namazın kazası olsa bile sevgiliyle ayrı geçen anların kazası yoktur. Aşağıdaki beyitte “gel gel” ikilemesi sevgiliye duyulan hasreti ve onun gelmesi gerektiği yönündeki ısrarı belirtirken dizelerin sonunda kullanılan var-yok tezadı anlamı iyice pekiştirmiştir.

Gel gel beri ki savm ü salâtın kazâsı var
Sensiz geçen zamân-ı visâlin kazâsı yok (G. 33/8)

Klasik şiirde gülün açılmamış haline gonca denir. Gülün gülmesiyle açılması kastedilir, gonca açıldığında nasıl ki dışında onu çevreleyen perde de açılır, sevgilinin yüzünün açılmasıyla gülen yüzünün görülmesine de ağlayan gözler susamıştır. Şair, ikilemedeki “g ve e” seslerini diğer sözcüklerde de kullanarak ses imajını kuvvetlendirmiştir.

Gül kimi **güle güle** gel aradan perde götür
Ki yüzün görmegine dide-i giryân susadı (G. 401/10)

Şair, sevgilinin saçının kokusunun kendi âleminde ne kadar etkili olduğunu belirtirken süreklilik anlamı ifade eden “dem-â-dem” ikilemesini kullanmıştır. Bu düzenleme yapılırken ikilemedeki “a” sesi, beyitte güzel kokulu anlamına gelen ve üç kez tekrarlanan “mu’attar” sözcüğüyle bir armoni oluştururken, bu tekrar süreklilik boyutuna da vurgu yapmıştır.

Dimâğım bûy-ı zülfünden **dem-â-dem**
Mu’attardır mu’attardır mu’attar (G. 75/7)

Tasavvufta saç; kesret, küfür, gam, keder, üzüntü gibi olumsuz çağrışımları ifade eder. Aşğın gönlü sevgilinin siyah ve kıvrım kıvrım olan saçının sevdasına düştüğünden beri perişan olmuştur ve âşık, kendi kendine -vahdeti bulamadığı için-hayıflanmaktadır. Beyitte kullanılan “pîç-â-pîç” ikilemesi hem sevgilinin saçının karışıklığının hem de aşğın bir çıkmaza girdiğinin ifadesidir.

Perîşân hâl olmuştur gönül zülfün sevâdından
Bu dîvâne neden düşmüş bu **pîç-â-pîç**-i sevdâya (G. 389/3)

Tasavvufta kulun mutlak varlık olan Allah'ta yok olması (fenâfillah) ve gerçek varlığı bulması için benlikten sıyrılması gerekir. Benlik, kul ile Allah arasındaki perde gibidir. Nesimî'nin aşağıdaki "tuyuğ"da bu düşüncelerini dile getirirken "ser-te-ser" baştan başa anlamına gelen ikilemeyi kullanması tesadüfî değildir; çünkü bu ikilemeyle tamamen benliğin sıfırlanması gerektiği, yani mutlak arınma ifade edilmiştir. Ayrıca ikilemede kullanılan "s, r, t, e" sesleri, beytin diğer sözcüklerinde de tekrarlanarak bir armoni oluşturulmuştur.

Ey ki etmek isteyen dosta sefer
Senliğinden sen seni eyle güzer
Varlığın yokluğa deşsir **ser-te-ser**
Ta bulasın vaslını dosttan eser (Tuyuğ 51)

d. Tarsi'

Şiirde beyti oluşturan mısralar arasındaki benzer dil birliklerinin ve mütevâzın kelimelerin anlamla bütünleşen ses eşliğinde paralel sıralanışıyla ortaya çıkan tarsi sanatında (Macit 1996, 59), dizeler arasındaki paralellikler anlamı pekiştirdiği gibi aynı söyleyiş kalıbının arka arkaya tekrarı beyitte hoş bir ahengin oluşmasını sağlar. Ayrıca bu çeşit düzenlemeler etkileyici bir ritim ve bellekte kalıcılık sağlar (Dilçin 2000, 34). Nesimî'de paralel söyleyişler bir üslup özelliği haline geldiğinden şairin bu sanata oldukça fazla yer verildiği görülür. Bu bakımdan Nesimî'ye tarsi' şairi denebilir.

Tarsi' sanatında beyitteki her iki mısraın bütün sözcükleri tam paralellik esasına göre düzenlenmiş olabilir. Aşağıda, Divan'da sıkça rastlanan bu örneklerden birkaçı verilmiştir.

Aceb aynın mı şol yâ sihr-i Bâbil
Aceb kaşın mı şol yâ tâk-ı mihrâb (G. 13/7)

Her katre muhît-i a'zam oldu
Her zerre Mesîh-i Meryem oldu (M. 1/9)

Îmân ile küfr bir şey oldu
Tatlı ile acı bir mey oldu (M.1/12)

Âşıkım hüsnüne aşkın ihtimâli bendedir
Âkılım emmâre nefsin gûş-mâli bendedir (G. 50/1)

Kanı sâdıkların râzına mahrem
Kanı âşıkların rencine tîmâr (G. 110/8)

Yüzünü sûret-i rahmân okurlar
Hatını sünbül-i reyhân okurlar (G. 66/1)

Cihân yüzün güneşinden münevver olmuştur
Saba saçın kokusundan mu'attar olmuştur (G. 128/1)

Yâ Rab ol yüzün çirâğı şem' -i hâverden midir
Yâ Rab ol servin yanağı verd-i ahmerden midir (G. 133/1)

La'lin şarâbı şerbet-i Kevser değil midir
Yüzün çirâğı mihr-i münevver değil midir (G. 134/1)

Takvâ ile zühdüm edebim hilm ü halîmim
Telkînîm ile tevbem talebim hacc ü zekâtım (G. 245/1)

Paralel söyleyişler şiirde birbiri ardına gelirse beyitler arası tam paralellik söz konusudur. Bu tip kullanımlar şiirde ritmik bir akıcılık sağlar. Nesimî'nin beyitler arası paralelliği uyguladığı birçok şiiri vardır. Bu doğrudan doğruya onun sanatçılık hüneriyle açıklanabilir.

Aceb yüzün mü şol yâ harman-ı gül
Aceb dişin mi şol yâ lü'lü'-i nâb (G.15/3)

Aceb kaddin mi şol yâ serv-i bustân
Aceb haddin mi şol yâ verd-i sîr-âb (G.15/4)

Aceb aynın mı şol yâ sihr-i Bâbil
Aceb kaşın mı şol yâ tâk-ı mihrâb (G. 15/5)

Tebârekte ey hak sıfatlı nigâr
Te'âleyte ey Hak sûretli beşer (G. 151/2)

Boyun enbete'llâh zehî i'tidâl
Gözün ayneke'llâh zehî hoş-nazar (G. 151/3)

Saçın şerhini eylerim her gece
Ruhun vasfını söyler her seher (G. 151/4)

Paralel söyleyişler bir mısraın tamamında veya yarısında olabileceği gibi bazen beytin her iki mısraının yarısında olabilir. Bu tür düzenlemeler, yarım paralellik olarak değerlendirilir. Nesimî'nin bu tarzda söylediği şiirler de hayli fazladır.

Ey yüzün meydan-ı vahdet vey saçın fethun karîb
Sendedir âb-ı hayâtın şemsi külli ey habîb (G. 12/1)

Hindû-yı kâkül acebdir gönlümü sayd eyledi
Yüzü gündüz saçı gece kılmaz özüne nikâb (G. 18/3)

Dudağın la'l-i bedahşân dişlerin dürr-i semîn
Şol Hak için ey sanem kim kesmegil bizden hıtâb (G. 18/4)

Fenâ vefât ile nefsin bu üçü bir gecedir
Bekâ hayât ile gündüz bu akl ile mir'ât (G. 20/8)

Bunun şekerleri ağudan acı
Bunun gülmekleri cümle belâdır (G. 161/5)

Hansı gönül içinde ki **aşkın hevâsı yok**
Bin hac ederse Merveyi **anun Safâsı yok**(G. 34/1)

Yarım paralel söyleyişler beyitler arasında da olabilir. Bu tür paralelliklerde sözcüklere aynı ekler getirilerek beyitler arasında ses birlikteliği meydana getirilir.

Kafiye ve redifin sağladığı ahenge ilave olarak mısra başlarında yapılan ses bağlantıları, ahenk bakımından etkili bir işleve sahip olur.

Yüzün innâ fetehnâdır tebârek şânına münzel
Bu veche ahsen-i sûret diyenler ehl-i irfandır (G. 57/2)

Hatın Ümmî'l-kitâbıdır beyânı ehl-i tevhîdin
Hurûfu levh-i mahfûzun musavver şerh-i Fûrkândır (G. 57/3)

Yüzün berk-i gül-i terdir gül-i ter
Boyun serv-i semen-berdir semen-ber (G. 75/1)

Senin şem'-i cemâlinden vücûdum
Münevverdir münevverdir münevver (G. 75/2)

Hatından şem'-i ruh-sârın hemîşe
Mu'anberdir mu'anberdir mu'anber (G. 75.3)

SONUÇ

Klasik Türk şiirinin geleneksel birikiminin tam anlamıyla oluşmadığı bir dönemde şahsî kabiliyeti ve sanatçılık dehasıyla orijinal bir üslûp oluşturmasını bilen Nesimî, şüphesiz büyük bir şairdir. Onun üslûbunda çağları aşan bir canlılık ve coşkunluk görülür. İnandığı şeyleri çekinmeden dile getirirken dilin bütün imkânlarından yararlanmasını bilmiştir. Nesimî, Klasik şiirin temel ahenk birimlerinden olan kafiye, redif, vezin dışındaki unsurları, özellikle ses ve söz tekrarlarına dayalı çeşitli sanatları da kullanarak şiirinde ahengi üst seviyeye çıkarmıştır.

Nesimî'nin şiirlerinde seslerin armonize edilmesiyle oluşan ahenk okuyanı/dinleyeni hemen etkisi altına alır. Klasik şiirde özellikle kasidelerde karşılaşılan yüksek tonda şiir söyleme geleneği Nesimî'nin birçok gazelinde de görülür. Divan'ında ahengi genellikle tekrarlar üstüne kuran şairin kullandığı en yaygın yöntemlerden biri de ses tekrarlarıdır. İştikak, cinas, aks, nidâ gibi sanatlar kullanılırken ses tekrarından doğan musikiden yararlanıldığı gibi diğer sözcüklerle anlamsal bütünlük sağlanacak düzenlemeler yapılarak ahenk temin edilmiştir. Nesimî,

şiiirlerinde Arapça sözcükleri çokça kullandığı için aynı kökten sözcüklerin kullanıldığı iştikak sanatına şiiirlerinde geniş yer vermiş, müştak kelimeleri bazen art arda bazen paralel kullanarak göze ve kulağa hitap eden bir tablo oluşturmuştur. Şair, cinas sanatını da yerinde ve güzel kullanarak sözün etkisini ve ahengini artıran bir unsur haline getirmiştir. Aks sanatında beyit içinde kullanılan sözcüklerin sadece yerleri değiştiği için hâkim sesin etkisiyle oluşan armoniden ve nida sanatında genellikle nida sanatını oluşturan sözcükler tekrar edildiği için nida ve tekrar sanatının oluşturduğu ahenkten yararlanılmıştır.

Nesimî, şiiirlerinde söz tekrarlarına da geniş yer vermiştir. Söz tekrarlarıyla vurgulamak istediği duygu ve düşünceyi ifade etme imkânı bulan şair, anlamdan soyutlanmamış bir ahenk ortaya koymuştur. Beyit içerisinde değişik şekillerde ancak bir kompozisyon düzeniyle yerleştirilen birli, ikili, üçlü, dördü hatta beşli söz tekrarlarıyla hem anlam etkili kılınmış hem de bir musiki oluşmuştur. İkilemeler de bir ahenk vasıtası olarak kullanılmış, çoğu zaman ikilemeyi oluşturan seslerle beyit içerisindeki diğer sözcüklerin sesleri arasındaki benzerlikler bir armoni oluşturmuştur. Nesimî’de paralel söyleyişler (tarsi’) bir üslûp özelliği haline gelmiş, bazı şiiirlerde beyitlerin tamamında paralel söyleyişlere yer verilerek şiiirin geneline yayılan bir ahenk meydana getirilmiştir.

KAYNAKÇA

- AKSAN, Doğan (1999). Şiiir Dili ve Türk Şiiir Dili, Ankara: Engin Yayınevi.
- AYAN, Hüseyin (1990). Nesimî Divanı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2002). Metin Tahlillerine Giriş, Isparta: Fakülte Yay.
- DİLÇİN, Cem (1991). Süheyl ü Nev-bahâr İnceleme-Metin-Sözlük, Ankara: AKM Yayınları.
- (2010). Fuzûlî’nin Şiiiri Üzerine İncelemeler, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- (1992). Örneklerle Türk Şiiir Bilgisi, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
-(2000). “Divan Şiiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma”, Journal Of Turkish Studies, (Abdülbaki Gölpinarlı Armağanı) Volume 19
- ENGİNÜN, İnci; KERMAN, Zeynep (1996). Ahmet Haşim Bütün Şiiirleri (Şiiir Hakkında Bazı Mülâhazalar), İstanbul: Dergâh Yay.
- ELİOT, T. S. (1983). Edebiyat Üzerine Düşünceler, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: KTB Yayınları.
- HATİBOĞLU, Vecihe (1981). Türk Dilinde İkileme, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

- KAPLAN, Mehmet (1993). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, İstanbul: Dergâh Yay.
- KORTANTAMER, Tunca (1993). *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- KÜLEKÇİ, Numan (2003). *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- MACİT, Muhsin (1996). *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- (1990). "Nesimî'nin Şiirlerinde Ahengi Sağlayan Unsurlardan Tekrarlar Üstüne Bir Deneme", *Yönelişler*, S.48
- Muallim Naci (1996). *Istılâhât-ı Edebiyye, Edebiyat Terimleri*, (Haz. M. A. Yekta Saraç), İstanbul: Risale Yay.
- Örnekleleriyle Türkçe Sözlük (1996). C.4, Ankara: MEB Yayınları.
- PARLATIR, İsmail (2012). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Yargı Yayınevi.
- SELÇUK, Bahir (2004). *Ahenk Unsurları Bakımından Nef'î Divanı'nın Tahlili*, Malatya: Özserhat Yayıncılık.
- TANRIKORUR, Çinuçen (1991). "Türk Musikisinde Usûl-Vezin Münasebeti", *Erdem*, C. VII, S. 20.
- WELLEK, Rene; VARREN Austion (1993). *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi.
- YAVUZ, Kemal (2012). "Seyyid Nesimî ve Şiiri", *Dil ve Edebiyat*.
- YETİŞ, Kâzım (1989). "Ahenk/Edebiyat", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul: TDV Yay.
- ZEMİNKÛB, Abdülhüseyn (1994). "Şiirin Mahiyeti Hakkında", (Çev. Mehmet Atalay) *Yedi İklim*, C. VII, S. 53