

KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA “VAR İÇİNDE” REDİFLİ ŞİİRLER VE NEDİM’İN “VAR İÇİNDE” REDİFLİ GAZELİ

Ayşe YILDIZ*

ÖZET

Klasik Türk edebiyatında nazire geleneği bir okul fonksiyonunu üstlenerek önemli bir yer tutmuştur. Bu edebiyat dairesinde kimi şiirler kendilerinden önce yazılmış bir şiire nazire olmalarına rağmen onlardan daha başarılı bulunmuş ve zemin şiiri gölgede bırakmıştır.

Bu makalede, Klasik Türk edebiyatında “var içinde” redifi taşıyan ve hemen tamamı 18.yy.a ait 13 şiir arasında Nedim’in “var içinde” redifli gazelinin ön plana çıkma sebeplerinin sorgulanması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: nazire, “var içinde” redifi, gazel, Nedim, 18.yy. Klasik Türk edebiyatı.

POEMS WITH “VAR İÇİNDE” REDIF IN TURKISH CLASSICAL LITERATURE AND NEDİM’S GHAZEL WITH “VAR İÇİNDE” REDIF

ABSTRACT

Tradition of *nazire* has occupied an important place in classical Turkish literature by undertaking a school function. Within the limits of this literature, some poems were found to be more successful even though they were *nazire* to a previous poem; and these poems put the poem in the background into the shades.

This article aims at examining reasons for Nedim’s ghazel with *redif* “var içinde” among 13 poems

* Dr. Arş. Gör., Gazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, TDE Bölümü, e-posta: yildiz@gazi.edu.tr

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

having “var içinde” *redif* in classical Turkish literature and belonging to the 18th century to come to the forefront.

Key Words: *nazire*, “var içinde” *redif*, ode, Nedim, 18th century, Classical Turkish literature.

Klasik edebiyatımızda bazı şiiirler kendilerinden önce aynı vezin, redif ve kafiye ile yazılmış bir şiiire nazire olmasına rağmen zemin şiiiri unutturacak bir güzellik ve şöhrete sahip olmuşlardır¹. Sözelimi; edebiyatımızda sadece bir şiiiri ile üne kavuşan Rasih Bey’in “üstüne” redifli gazeli de zemin şiiir olmamasına rağmen birbirine nazire olarak yazılan 48 şiiir içinde en başarılısı kabul edilip diğerlerini unutturacak bir üne kavuşmuştur². Nedim’in “var içinde” redifli gazeli de bize göre bu tip nazire şiiirlerden biridir. Edebiyatımızda nazire mecmuaları 15-17.yy. arasında görüldüğü için hemen tümü 18.yy.da görülen bu redif ekseninde yazılan şiiirler, divanların taranması yoluyla tespit edilmiştir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla ilk örneklerine Nâbî Divanı’nda (2) rastlanan “var içinde” redifli gazeli, Hafid, Kâmî, Leylâ Hanım, Muvakkıtzade Pertev (2), Şeyh Gâlib, İzzet Ali Paşa, Mustafa Sâkıb, Seyyid Câzim, Nedim ve Tıflî tarafından tanzir edilmiştir³.

Biri tahmis on ikisi gazeli olmak üzere nazire kapsamında değerlendirilebilecek on üç şiiir tespit ettik. Nazirenin geleneğin bir parçası olduğu ve okul işlevi gördüğü bir edebiyatta kuşkusuz bu

¹ Nazire hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Edith Gülçin AMBROS, “The Will-o’- the Wisp of Ottoman Divan Poetry”, **Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes**, Wien 1989; M. Fatih KÖKSAL, “Nazire Kavramı ve Klâsik Türk Şiiirinde Nazire Yazıcılığı”, **Diriözler Armağanı**, Ankara 2003; Cemal KURNAZ, “Osmanlı Şair Okulu” ,**TUBA** 27/II, 2003; Mustafa İSEN, “Divan Şiiirinde Nazire Geleneği”, **Ötelerden Bir Ses**, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 326-327; M. Fatih KÖKSAL, **Sana Benzer Güzel Olmaz –Divan Şiiirinde Nazire-**, Ankara 2006, s. 13-47.

² Hüseyin AKKAYA, Rasih Bey’in “Üstüne” Redifli Meşhur Gazelinde ikilemelerin Kullanılışı, **Turkish Studies Türkoloji Araştırmaları**, S.2/3, 2007, s. 25-31.

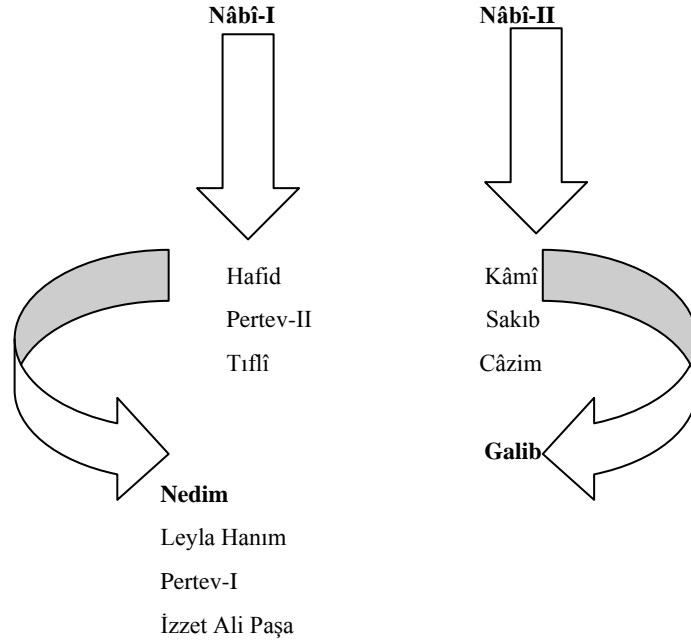
³ Mehmet Fatih Baki ismini ve Baki mahlasını kullanan bir şairin de “var içinde” redif ve “et” kafiyesine sahip 25 beyitlik dinî içerikli bir şiiiri bulunmaktadır. Bu redife sahip şiiirlerden farklı olarak aruzun fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün kalıbıyla yazılmıştır. Şiiir “Var İçinde Kasidesi” başlığını taşımasına rağmen kaside bölümlenmesine sahip değildir. Bkz. [erişim] <http://www.antoloji.com> (10.01.2009). Bu çalışma klasik şiiir kapsamındaki “var içinde” redifli şiiirleri incelediği için söz konusu şiiir değerlendirmeye alınmamıştır.

saptama, nazire şiirlerin sayısı açısından yüksek bir rakam değildir. Ancak bu şiirlerin ilk örneğine Nâbî’de rastlandığı yani 17.yy sonu-18.yy başında yazıldığı ve yaklaşık aynı yüzyıl içinde tanzir edildiği görülür. 18.yy.ın nazire edebiyatı görünümünün de bunda etkisi olmalıdır.

	Vezin	Kafiye	Redif	Nazım şekli	Beyit sayısı	Etkisinde Kaldığı Şiir
Nâbî-1 (ö.1712) ⁴	Mef’ûlü mefâ’îlü mefâ’îlü fe’ûlün	-at/-et	var içinde	gazel	7	Zemin
Nâbî-2	“	“	“	“	9	Zemin
Hâfid	“	“	“	“	19	Nâbî-I
Kâmî (ö.1723/24)	“	“	“	“	7	Nâbî-II-
Leyla Hanım (ö.1750/51)	“	“	“	Nedim’in gazeline tahmis	4 bent/ 20 mısra	Nedim
Pertev-I (ö.1710-11)	“	“	“	gazel	6	Nedim
Pertev-II	“	“	“	“	5	Nâbî-I
Gâlib (ö.1799)	“	“	“	“	7	Nâbî-I- Nâbî-II- Kâmî
İzzet Ali Paşa (ö.1735/36)	“	“	“	“	5	Nedim
Sâkub (ö.1735/36)	“	“	“	“	7	Nâbî-II
Câzım (ö.1725/26)	“	“	“	“	5	Nâbî-II
Nedim (ö.1730)	“	“	“	“	5	(Kısmen) Nâbî-I
Tıffî(ö.1767- 68)	“	“	“	“	4	Nâbî-I

⁴ Şairlerin ölüm tarihleri için Haluk İpekten vd. Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Ankara 1988 adlı başvuru kaynağı kullanılmıştır.

Yukarıdaki tablo, 11 şairin nazire kapsamında yazdığı 13 şiirin, etkisinde kaldıkları şiiri/şairi göstermek amacıyla oluşturulmuştur. Yazıldığı tarih göz önüne alındığında Nâbî'nin şiirinin zemin şiir olması kuvvetle muhtemeldir. Ancak bundan sonra yazılan şiirlerin tamamı Nâbî'ye nazire değildir. Mesela Leylâ Hanım, Pertev-I, İzzet Ali Paşa'nın şiirleri Nedim'e nazireyken; Gâlib'inki Nâbî'nin yanı sıra Kâmi'nin şiirinden de izler taşıyan bir şiir görünümündedir. Yani “var içinde” redifli nazire şiirlerin etkilenim şeması şu şekilde gösterilebilir:



“var içinde” redifi ile şiir söyleyen şairler arasında Nâbî, Nedim ve Şeyh Gâlib kendilerine has bir üslup yaratmayı başarmış şairlerdendir. Aynı zamanda bunlar sırasıyla hikemî tarz, folklorik üslup/mahalli tarz ve Sebk-i Hindî'nin de ilk akla gelen isimleridir. Nedim ve Gâlib'in şairliği öncesindeki dönemde Nâbî'nin şairlik nüfuzu düşünüldüğünde 18.yy şairlerini etkilemiş olması olağandır. 18.yy.da varlık gösteren şiir üsluplarının temsilci ve takipçilerinin de geleneğin belirlediği nazire kuralları içerisinde bu redife iltifat ettikleri düşünülebilir. Ancak üslup sahibi olduklarında kuşku olmayan Nâbî, Nedim ve Şeyh Gâlib'in aynı vadideki şiirleri içinde Nedim'inkinin

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

ön plana çıkmasının ve adeta bu şiirin sadece “Bir söz dedi cânân ki kerâmet var içinde” mısrayla hatırlanır olmasının sebebi bu makalenin konusunu oluşturmaktadır.

Şiirin kalıcılığı “neyi” söylediğinin ötesinde “nasıl” söylediği ile de alakalıdır. Söyleyiş tarzı ise elbette “dil” imkânları ile olur. Nitekim Klasik Türk edebiyatı model aldığı Fars edebiyatı ile vezin, nazım şekilleri, nazım türü ve edebî sanatlar olmak üzere ortak estetik değerleri paylaşmıştır. Ancak tüm bu ortaklık/benzerlikler sadece bize ait bir şeyle “dil”le ifade edilmiştir. Bu yüzden nazire şiirlerin/ yeniden yazımların bir kısmının diğerlerine göre daha popüler olmalarının geri planında “nasıl” anlattıkları daha fazla öneme sahip olmalıdır. Problem olarak tanımlanan “neden Nedim’in gazeli” sorusunun cevabını bulabilmek için 18.yy.a hâkim dört üsluptan üçünün en önemli temsilcileri tarafından itibar edilmiş bir redifin ekseninde yazılmış gazeller içinde Nâbî (2), Nedim ve Gâlib’e ait dört gazel, anlam ve söyleyiş yönünden de ele alınmıştır.

Her şeyden önce söz konusu nazire şiirler bir redif ekseninde döner. Redifin şiirdeki ses ve anlam fonksiyonu İslamiyet’ten önceki dönemde de Türk şairleri tarafından fark edilmiş, İslamiyet sonrası dönemde de Türk şiirinin bu temel elemanı şiirde ses ve anlam merkezi görevini devam ettirmiştir. Özellikle kelime ya da kelime grubu düzeyindeki redifli şiirlerde redif, o şiirin bir kavram etrafında döndüğüne yani konu birliğine de delildir⁵. Cemal Kurnaz, Divan şairlerinin kullandığı kimi rediflerin, siyasal olaylara ve toplum psikolojisine ışık tutması sebebiyle “belge redifler” olarak düşünülebileceği, bu rediflerin ekseninde yazılan şiirler kronolojik olarak sıralandığında toplum psikolojisinin de takibinin mümkün olacağı görüşündedir⁶. Söz konusu şiirlerin redifi her ne kadar “eksilmede” “kalmamış”, “o da bir zaman imiş” şeklinde mevcut durumdan rahatsızlık ve kötüye gidişi beyan etmese dahi “var içinde” olumlu ve olumsuz anlamlar yüklenerek siyasî ve sosyal hayata yönelik durum tespiti yapmaya elverişli bir redif olduğu kadar bireysel duyguların ifadesi için de uygundur.

Klasik edebiyatımızda “var içinde” redifi ekseninde yazılan şiirlerin tamamı mısradaki söz dizimi açısından devrik bir yapıdadır. “et” kafiyesine sahip kelime, söz dizimi içinde yüklemden hemen önce geldiği için en çok vurgulanan kelimedir. Bu sebeple şiirdeki

⁵ Tunca Kortantamer, “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler-I”, *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.1, İzmir 1982, s. 71, 83; Cemal Kurnaz, “Divan Şiirinde Belge Redifler”, *Divan Edebiyatı Yazıları*, Ankara 1997, s. 265.

⁶ Cemal Kurnaz: a.g.m., s. 265-266.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

vurguyu üzerinde taşıyan kelimelere bakılacak olursa şu tabloyla karşılaşılır: (Aşağıdaki tablonuzu sayfa yapısına sığacak şekilde yerleştiriniz.)

Şair	Odak Kelimeler	Odak Kelimelerin Şiirdeki Anlamları	Ortak Odak Kelimeler	Etkilenimler
Şiir				
Nâbi-I	meraret nedamet ibaret riayet emanet keramet feragat selamet liyakat hâlet	Acı/tatsız Pişmanlık Cümle/ birkaç satırlık yazı Saygı Emanet Olağanüstü hal/kerem başış Vazgeçme/el çekme/dinlenme Eminlik/korkudan uzaklık/kurtulma Layık olma/değerlilik/hüner Hâl/suret/keyfiyet/nitelik	Emanet→ keramet→ hâlet→ devlet→	Nâbi-I-Gâlib Nâbi-I-Nedim Nâbi-I-Nedim Nâbi-II-Gâlib
Nâbi-II	devlet rahat lezzet minnet mezellet rişvet meşakkat cennet	Mutluluk/zenginlik/baht /talih Rahat/dinlenme/huzur Tat Borçlu hissetme-hissettirme/ Zillet/hakirlik Rüşvet Sıkıntı/zahmet Cennet		
Nedim	keramet işaret letafet âfet	Olağanüstü hal/kerem başış İma Latiflik/hoşluk/güzellik/ nezaket		

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

	hâlet	Bela/ çok güzel		
	işret	Hâl/suret/keyfiyet/ nitelik Zevk-eğlence/İçki/içki içme		
Gâlib	izzet	Değer/yücelik/kuvvet/ saygı/ikram		
	devlet	Mutluluk/zenginlik/baht /talih		
	hâlet	Hâl/suret/keyfiyet/ nitelik		
	hikmet	Bilgelik/sebep		
	işaret	İz/belirti/dolaylı olarak verilen emir		
	emanet	Emanet		
	hakikat	Sadakat/doğruluk/ gerçek		

Bilindiği üzere sistematik divan tahlilleri, klasik şiirin anlam dünyasını, şiir içindeki benzetmelerden yola çıkarak çözümlemeyi amaçlar. Walter Andrews da Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı adlı eserinde örnek olarak çözümlediği şiirin kelime kadrosunu tespit eder ve bunu, söz konusu kelime kadrosunun işaret ettiği kavram, nesne ve duyguların toplumsal hayatla paralelliklerinin kurulduğu bir okumaya dönüştürür⁷. Biz de burada Andrews’i model alarak “var içinde” redifli şiirlerin kelime kadroları tasnif ettik ve aşağıdaki sonuçlara ulaştık:

Bu bezm ki peymâne-i devlet var içinde
Ne kimseye pâyende ne râhat var içinde

Halvâ-yı fenâ zehr ile âlûdedir ammâ
Çekmek eli güç gizlüce lezzet var içinde

Câm-ı kefi sâkîde şikest olması yegdür
Ol bâde ki keyfiyet-i minnet var içinde

Ol gül ki gire nahvet-i gül-çîn ile deste
Şemm eyleyemem bûy-ı mezellet var içinde

Bir âyinedür kim görünür ‘ayb-ı şikâfi
Ol maslahat-ı şer’ ki rişvet var içinde

⁷ Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, (çev. Tansel Güney) İstanbul 2000, s. 53-67.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Hicrân ana nisbetle safâ-bahş-ı derûndur
Ol meclis-i vuslat ki meşakkat var içinde
Nâbî bilemem farkı nedür bey’ ü şîrâdan
Ol zühd k’anun h’ahiş-i cennet var içinde⁸

Görüleceği gibi Nâbî-I’de gazelin, sevgili eksenli olmaması bir yana gazel, ilahî ya da dünyevî bir sevgiliye ait hiçbir unsur barındırmaz, sevgili tasviri ya da aşkın/âşıkın hallerine dair anlatımlar da yoktur. Yakınma ekseninde ancak huzursuzluk meclisinin ardında dünya, insan ve insanın hayat macerası şeklinde özetlenebilecek düşünceler üzerine kurulu bir şiidir. Ve “var içinde” redifinin ekseninde dönen kavramlar da ya sözlük anlamları itibariyle zaten olumsuz kelimelerdir ya da cümle içerisinde olumsuz bir anlam kazanmıştır.

Ma’cûn-ı firakun ki merâret var içinde
Eczâ-yı gelû-gîr-i nedâmet var içinde

Bakdukça o şeh-nâme ki çîn oldu cebîni
Ey gam-zede bilmem ne ibâret var içinde

Her mes’elesin kim okudum nüsha-i hüsnün
Resm-i edebe şart-ı riayet var içinde

Virdüm sana dür-i dil-i ser-bestemi ammâ
Pek sakla büyük yirden emânet var içinde

Âlûdelige eyleye hâşâ ki tasaddur
Ol zühd ki da’vâ-yı kerâmet var içinde

Nefy eyler idüm ‘âlemin âsâyışın ammâ
Erbâbı için künc-i ferâgat var içinde

Düşvârcadur gerçi reh-i teng-i kanâ’at
Yokdur hatar u bîmi selâmet var içinde

Âsân idi h’âhişgerî-i mansıb-ı vuslat
Ammâ n’ideyüm kayd-ı liyâkat var içinde

Nâbî bu gazel gerçi biraz sâdedür ammâ
İm’ân olunursa nice hâlet var içinde⁹

⁸ Ali Fuat Bilkan, *Nabi Divanı*, C. II, İstanbul 1997, s. 980-981.

⁹ Ali Fuat Bilkan, *Nabi Divanı*, C.II, İstanbul 1997, s. 982.

Nâbî-II’de ise, bir meclis tasviri ile başlayan gazelde aslında tüm beyitler, açıkça ya da çağrışımlar yoluyla bu meclis tablosu etrafında döner. Ortada devlet kadehinin döndüğü mecliste, herkes rahatsız ve huzursuzdur. İkinci beyit, sanki bu tasvir edilen meclisten doğrudan bahsetmez gibi görünse de aslında helva sohbetlerinin¹⁰ de bir meclis şekli olduğu düşünüldüğünde yine meclis ekseninde olduğu görülecektir. Ancak bir üst beyitteki huzursuzluğa paralel olarak bu helva, zehirle karışmıştır; meclistekiler bunu bile bile o helvadan vazgeçemezler çünkü tanımlanamaz bir lezzeti ve cazibesi vardır. Üçüncü beyitte odak konumunda olan bade/şaraptır. Şarap ve sâki kelimeleri yine meclis tablosu etrafında bir şeyler söyleneceğini bildirir. Normalde mecliste sakinin elinde şarap kadehinin devretmesi beklenirken burada anlatıcı kişi, kadehin sakinin elinde kırılmasını temenni eder çünkü o kadehteki içkide mihnet (sıkıntı/gam/keder)in çeşitli halleri bulunmaktadır. “Gülün saltanatının şiiri” olarak da adlandırılan klasik şiirde gül olumsuz çağrışımlara konu olmazken burada cazibesini kaybetmiş ve koklanmak istenmeyen bir nesne haline gelmiştir. Toplayan kişinin gururu ve kibri ile toplandığı için güle mezellet (itibarsızlık/alçaklık) kokusu sinmiştir. “Huzursuz meclis” tablosu, mezellet kokulu güle devam etmektedir.

Ayna, çeşitli anlam katmanları ve çağrışım dünyası olan bir nesnedir. İnsan gönlünden kâinata kadar pek çok şeyi simgeleyebilir. Beşinci beyitte, birincil anlamıyla kelimelere bakacak olursak, kırık olduğu için kusurlu kabul edilen ayna, içinde rüşvet olan şariat uygulamalarına benzetilmiş. İlk dört beyitte anlatılan o huzursuz meclis tablosu dışına çıkılmış gibi bir izlenim vermektedir. Ancak, “ayna”nın meclis unsurlarından biri olduğu hatta geri planında elest meclisinde dahi aynanın yeri olduğuna inanılması¹¹ şiir örüntüsünün yine meclis etrafında döndüğünü gösterir.

Altıncı beyit yine meclis odağında kurgulanmıştır. Bir vuslat meclisi söz konusu edilmiş ancak içinde meşakkat olduğu için bu vuslat meclisi erek konumunda değil, aksine istenmeyen nesne konumundadır. Hatta ayrılık bile, gönle safa veren yönleri sahip görülerek bu meşakkatli meclise üstün tutulmuştur. Son beyit ise, zahit/züht odaklıdır. İçinde cennet isteği olan ibadet, ticarete benzetilerek zahit tipine sataşmıştır.

¹⁰ Osmanlı Devleti’nde helva sohbetleri, farklı sosyo-ekonomik koşullardaki halk grupları tarafından düzenlenen, içinde şiir, musiki ve entelektüel ufku olan sohbetleri de barındıran bir eğlence geleneğidir. Helva sohbetlerine zamanın ünlü şair ve müzisyenlerinin de davet edilmesi adettendir.

¹¹ Elest meclisinde ruhlara ayna tutulduğu ve ruhların o aynada gördüklerini doğrulayıp doğruladıklarını unutmamaya söz verdiklerine inanılır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Yedi beyit boyunca biz bir huzursuzluk meclisi ile karşılaşırız. Klasik şiirin genel kabuller dünyası içinde olumlu çağrışımlar uyandıracak şekilde kullanılan pek çok kavram ve imaj burada olumsuz bir şekilde ele alınmıştır. Bunda Nâbî'nin yaşadığı dönemde, ülkenin siyasi ve ekonomik durumunun Osmanlı insanı üzerinde yarattığı olumsuz havanın da yadsınamaz bir yeri olmalıdır¹².

Nedim

Bir söz dedi cânân ki kerâmet var içinde
Dün geceye dâir bir işâret var içinde

Mey-hâne mukassî görünür taşradan ammâ
Bir başka ferah başka letâfet var içinde

Eyvah o üç çifte kayık aldı karârım
Şarkı okuyup geçdi bir âfet var içinde

Olmakda derûnunda hevâ âteş-i sûzân
Nâyın diyebilmem ki ne hâlet var içinde

Ey şûh Nedimâ ile bir seyrin işitdik
Tenhâca varup Göksuya 'işret var içinde¹³

“var içinde” redifli gazellerin en meşhur olanı Nedim’e ait yukarıdaki 5 beyitlik gazeldir. Şiirde kullanılan kelimelerin birincil anlamlarından yola çıkılarak yapılan tasnifte gazelin ağırlıklı olarak, aşk, meclis/eğlence ve hâl’e dair kelimelerden örüldüğü gözlemlenir. Bu meclis, Nâbî'nin şiirlerinde karşılaştığımız gibi huzursuz, istenmeyen ve sürekli olumsuzluklar çağrıştıran bir meclisin aksine, uzaktan kasvetli görünse dahi içinde ferah ve letafetin olduğu bir meclistir. Burada da bir huzursuzluk/kararsızlık vardır ancak bu aşktan kaynaklı bir kararsızlık hâlidir ve olumsuzlanmamıştır. Ve gazel, sevgilinin Nedim’le Göksu’daki eğlencesinin rivayeti ile sonlanır.

Şiir, sevgilinin içinde keramet/mucize barındıran bir söz söylemesi ile başlar ve sevgilinin Nedim’le Göksu’ya gidip gezip eğlenmesiyle son bulur. Bireysel ya da sosyal anlamda bir üzüntü, acı, ıstırap ya da sorumluluk duygusu olmaksızın, sıradan insanın hayatından olması muhtemel bir kesit, “dün gece” ve “Göksu” gibi

¹² Bu konuda bkz. Mine Mengi, “Çağının İnsanı Olarak Nâbî”, **Divan Şiiri Yazıları**, Ankara 2000, s. 176-179 ; Mehmet Kaplan, “ Nâbî ve Orta İnsan Tipi”, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar**, İstanbul 1992, s. 216-217, 232-234.

¹³ Muhsin Macit, **Nedim Divanı**, Ankara 1997, s. 349-350.

reel zaman ve mekânlarla somutlaştırılarak ifade edilmiştir. Söz konusu edilen her şey olumlu çağrışımlara sahip şekilde sunulmuştur.

Gâlib

Her zilletin elbetde bir izzet var içinde
Seyr et Çeh-i Ken'ânı ne devlet var içinde

Hep cân atıyor halk fenâ mülküne ammâ
Bir hârice çıkmaz ki ne hâlet var içinde

Mazlûma olur keyfer-i bed-hûyî-i zâlim
İklîm-i gamın başka bir âdet var içinde

Sen akla uyup gezme Felâtûn dahı bilmez
Hum-hâne-i dehrin niçe hikmet var içinde

Pek tar yeridir sırr-ı dehen sohbet-i aşkın
Yok yok bütün esrâra işâret var içinde

Çâk eyleyemem sînemi her dilbere zîrâ
Sultânıma âid bir emânet var içinde

Etmiş yine Gâlib kudemâ tavrını der-pîş
Eş'ârının âsâr-ı hakikat var içinde¹⁴

Sebk-i Hindî'nin 18.yy.daki en büyük temsilcisi olan Gâlib'in "var içinde" redifli 7 beyitlik gazeli, Nâbî'nin bu redifteki zemin şiiri ile benzerlikler taşımaktadır:

"Virdüm sana dür-i dil-i ser-bestemi ammâ
Pek sakla büyük yirden emânet var içinde" (Nâbî-I)

mısramın yeniden yazımı şeklinde yorumlanabilecek

"Çâk eyleyemem sînemi her dilbere zîrâ
Sultânıma âid bir emânet var içinde"

beytini de içerir. Ancak Nâbî'deki tamamen olumsuz hava Gâlib'in şiirinde görülmez. Gâlib'in ilk beytinde odak "zillet"tir. Ancak bu zillet içinde mutlaka "izzet"i barındırır. Kutsal kitaplarda anlatılan bir

¹⁴ Muhsin Kalkışım, *Şeyh Galib Divanı*, Ankara 1994, s. 410-411.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

hikâyeye gönderme yaparak, Tanrı'nın seçilmiş kullarının da bir takım sıkıntılar yaşadktan sonra ödüllendirildiği gerçeğiyle olumlu düşünceyi telkin edici bir yaklaşım sergiler: Kenan kuyusunun içinde devlet olması gibi. Leff ü Neşr/mısra paralelizmi üzerine kurulan beyit, geri planında olumsuz durumların içinde bile olumlu bir şeyler bulunabileceği düşüncesini içeren bir eksendedir. Nâbî-I ve Nâbî-II okuyucusuna bir meclis tablosu sunar. Huzursuzluk ve olumsuzlukların işlendiği bu meclislerden ilkinin odağında afyon ikincisinde ise şarap vardır. Nâbî, bu tabloyu okuyucusuna gösterirken, Gâlib anlatmayı tercih etmiştir. Muhatabı 2.teklik şahıstır ve “sen” diyerek ona bir şeyleri anlatır, tembihlerde bulunur, olumsuzlukların içinde olumlu olanı göstermeye çalışır. Nâbî'deki aklın ve bilginin öne çıktığı tabloya karşın Gâlib, akli merkeze koymaz, Eflatun'un bile bilmediği anlayamayacağı hikmetler olduğunu söyler ve hemen ardından aşkı ön plana çıkarır. Ancak aşk sohbetiyle sırların çözülüp anlaşılabilceğini ifade eder.

Nâbî'nin aynı redifli iki gazelinde görülen meclis, Klasik şiirinin âşikane gazellerinde alışkın olduğumuz, sürekli olumlu özellikleri ön plana çıkarılan, benzetmelerinde cennet motiflerinden yararlanan ve övgü dolu sözlerle tasviri yapılan meclisten uzaktır. İstenmeyen, olumsuzlanan hatta olumlu anlamlara sahip kelimelerin bile bir şekilde olumsuzlandığı huzursuzluk meclisleri şeklinde karşımıza çıkar. İlk meclisin odağı macun, ikincisininse bade/şaraptır. Macunun içkiye tövbe etmiş daha çok belirli bir yaşın üzerindeki zahitler tarafından kullanıldığı göz önüne alındığında¹⁵ şiirde züht düşüncesinin olumsuzlanmamasının sebepleri de daha iyi anlaşılabilir. Nâbî'nin bu tarz gazelleri, çoğunlukla aşk ve sevgiliyi odağa koyan şiirler olarak bilinen alışlagelmiş gazel tarzı için de “geleneğe karşı bir direniş” olarak yorumlanmıştır¹⁶.

Odak noktalardan da anlaşılacağı üzere Nâbî, daha olumsuz bir şiir atmosferinde coşkunluktan uzak, dinginliğin ön planda olduğu rintliğin değil zühdün yüceltildiği aşkın ve sevgilinin söz konusu edilmediği, meclisin/dünyanın/yaşamının bile insana huzursuzluk verdiği tablolar çizer. Rediften “..... içinde olumsuz şeyler var” demek ve bunu tüm beyitlerde tekrar etmek adına yararlanır.

¹⁵ Abdulkadir Erkal, “Divan Şiirinde Afyon ve Esrar”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 33, Erzurum 2007, s. 30, 43.

¹⁶ Musata İsen, “Geleneğe Direnenler-I Nâbî”, **Ötelerden Bir Ses**, Ankara 1997, s. 248.

Nedim ise, “bir söz”le başlayan aşkın¹⁷ ve adeta mucizevî bir şeyler söyleyen sevgiliye karşı beşeri platformda duyulan aşkı çok fazla yüceltmeden olağan seyrinde anlatır. Bunun içinde hikmet, akıl, yaratılış gayesi, tanrı düşüncesi gibi derinliği olan konular yoktur. Çeşitli anlam katmanlarına sahip bir imge olan ney, burada aşkın sırlarını bilme noktasında anlatıcı kişinin kendisi ile benzerlikler kurduğu bir nesne olmuştur. Ancak bu aşk, tasavvuf eksenli şiirlerde görmeye alışkın olduğumuz üzere ney’in ilahî sırları terennüm ettiği bir aşk değildir. Nedim, bir nesneyi geri planındaki anlam dünyasını yok saymadan ancak birincil/beşeri anlamları ile kullanarak şiir dilini oluşturmuştur. Şiir sevgili ile Nedim’in Göksu’da işreti yani vuslatla sona erer.

Gâlib’de ise Sebki Hindî’den ve tasavvuftan gelen terbiyenin de etkisiyle olsa gerek, insan bedenini/nefsini/dünyayı temsil eden kuyuya eğer ibret gözüyle bakılacak olursa mutlaka iyi yönlerinin görülebileceği, her kötü ve istenmeyen durumun içinde olumlu bir yön olduğu ifade edilerek şiire başlanır. Kenan kuyusu göndermesi ise, aşkı, güzelliği, sabrı ve bu sabrın sonunda kazanılacak ödülleri de içeren bir tamlamadır. İnsan her şeye rağmen, dünyaya bağlıdır. Bir yanıyla fenâyâ varmak ister ama bir türlü dünya bağlarından kurtulamaz. Akıl küçümsenir, Eflatun’un dahi anlayamadığı şeyler varken, sıradan bir insan olarak akıllı (afyonu) ön planda tutup da akılla her şeyi çözme iddiasındakilere yönelik bir uyarıda bulunur ve dünyanın hikmetlerinin aşk (şarap)la algılanabileceği öğüdü verilir. Aşkın (şarabın) akıllı (esrarı) da içine alacak onu da kapsayacak nazik bir şey olduğu söylenir, aşk ve gönül yüceltilir. Aşkın, gönülde bir “sultan emaneti” olduğu için gönlün herkese açılmayacağı yani bu sırrın herkese ifşa edilmeyeceği ifade edilir. En sonunda ise Gâlib, eskilerin tarzını ve tavrını örnek almış dahi olsa şiirlerinin içinde hakikat olduğunu söyler.

Üç farklı üslubun temsilcisi tarafından aynı yüzyıl içinde kaleme alınmış dört gazele baktığımızda aslında bu gazellerin şekil açısından nazire kurallarına uysa da “eda” noktasında birbirinden ayrıldığını görürüz¹⁸. Nâbî karamsar, huzursuz, olumsuzlukların farkında ve herhangi bir şekilde bu olumsuzlukların düzelmeyeceği düşüncesinde coşkunluktan uzak, dinginliği önemseyen bir düşünce

¹⁷ Aslında devam eden beyitlerle desteklense, “önce söz vardı” düşüncesi, evrenin tanrının iradesi ve nefesi (kün=ol) ile yaratıldığını ifade eder. Fakat bunun, Nedim’in meşrebine uzak olması bir yana şiirde bu fikri destekleyecek başka bir unsura da rastlanmamaktadır.

¹⁸ Nazire şiirlerin eda açısından da benzerlik göstermesi gerektiği savı için bkz: M. Fatih Köksal, *Sana Benzer Güzel Olmaz- Divan Şiirinde Nazire-*, Ankara 2006, s. 38-47.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

ekseninde gazellerini yazmışken; Gâlib’de benzer olumsuzlar göz ardı edilmemiş ancak ümit daha ağır basmıştır. Dünya, Nâbî için olduğu kadar Gâlib’in gözünde de kötülük ve aksaklıklarla doludur. Fakat Gâlib, bunun içinde mutlaka olumlu şeyler bulanabileceği inancındadır. Akıl ve mantık bazı şeyleri olumsuzlayabilir ama her şey akılla çözülemez diyerek aşkı yüceltir ve bu şekilde hakikate ulaşabileceğini düşünür.

Nedim ise diğer üç gazelde bir şekilde varlığı kabullenilen olumsuzlukları söz konusu dahi etmez. O, beyitlere “..... içinde güzel şeyler var” anlamını yükleyebilmek için rediften yararlanır. Kuşkusuz bu durum şairlerin yaşadığı dönemin etkilerini bir aydın olarak ruhunda hissetmesiyle alakalıdır. Çöküşe giden bir ülkenin insanı olan Nâbî, bu çaresizliği ve karamsarlığı şiirine yansıtmışken, Nedim, Lale Devri’nin rahat ve huzurunun etkisini kendi mizacıyla birleştirmiş, Gâlib ise, olumsuzluğu işaret etmekle birlikte tasavvuf neşvesi ve yaşı gereği olmalı ümitvar bir yaklaşımı tercih etmiştir¹⁹.

Gazellerin Ses tabakalarına bakacak olursak şu tablo ile karşılaşırız:

Nâbî-I’de Farsça kurallara göre yapılmış ikili isim tamlaması sayısı 7; üçlü isim tamlamalarının sayısı 4’tür. Farsça kurallara göre yapılmış sıfat tamlamalarının sayısı 4’tür. 110 kelimenin kullanıldığı gazelde bu kelimelerin 24’ü Farsça (%21.8), 40’ı Arapça (%36.3), 1’i Arapça-Farsça birleşik kelime (%0.09), 45’i Türkçedir (%40.9). Türkçe kelimelerden 12’si fiil/fiil soyludur. Türkçe lehine görünen bu kelime kadrosunda 20 kelimenin (%18) redif dolayısıyla tekrarlandığı gözden uzak tutulmamalıdır.

Nâbî-II’de Farsça kurallara göre yapılmış ikili isim tamlaması sayısı 10; üçlü isim tamlaması sayısı 1’dir. Farsça kurallara göre yapılmış sıfat tamlaması sayısı 2’dir. 94 kelimenin yer aldığı gazelde kelimelerin 24’ü Farsça (%25.5), 27’si Arapça (%28.7), 42’si

¹⁹ Aslında Nedim’in beğendiği bir şiiri tanzir ettiğinde model aldığı şiirin duygu dünyasının dışına çıkarak model şiirdeki redifleri “Nedimâne” söyleyişe ustaca tatbik ettiği başka örnekler de vardır. Sözelimi Fuzuli’nin;

“Hayret ey büt, suretün gördükte la’l eyler beni

Sûret-i hâlüm gören sûret hayal eyler beni”

Matlalı gazelini tanzir ettiği şiirin matlaı:

“Bûs-ı la’lin şöyle sır-âb-ı zülâl eyler beni

Kim gören âb-ı hayât içmiş hayâl eyler beni”

şeklindedir. Matla beyitlerindeki tamamen farklı duygu dünyalarının terennümü, Nedim’in nazire yazdığı şiirlerde de eda noktasında kendi söyleyişini koruduğuna delil olabilir (Mustafa İsen, “Divan Şiirinde Nazire Geleneği”, *Ötelerden Bir Ses*, Ankara 1997, s. 328).

Türkçe (%44.6); 1'i Arapça-Farsça bileşik isimdir (%01). Türkçe kelimelerden 6'sı fiil/fiil soyludur.

Nedim'de Farsça kurallara göre yapılmış ikili isim tamlaması sayısı 1'dir ve üçlü isim tamlaması bulunmamaktadır. Farsça kurallara göre yapılmış sıfat tamlaması 1'dir. 66 kelimenin yer aldığı gazelde kelimelerin 10'u Farsça (%15), 15'i Arapça(%22), 41'i Türkçedir (%62,1). Türkçe kelimelerin 9'u fiil/fiil soyludur. Türkçe kelimelerin %62'lik kullanım oranı ve tamlama yapılarının Türkçe oluşu bir yana, şiirde Türkçe kökenli olmayan kelimelerin dahi bugün kullanımda olduğu, GTS'de sadece heva ve nay kelimelerinin bulunmadığı görülecektir. Bunlar da telaffuzdan kaynaklı ufak değişikliklerle ölçünlü dilde yaşayan kelimelerdir.

Gâlib'in şiirinde Farsça kurallara göre yapılmış ikili isim tamlaması sayısı 6, 3'lü tamlamaların sayısı 1'dir. Farsça kurallara göre yapılmış 3 tamlama bulunmaktadır. 91 kelimelik gazelde, kelimelerin 13'ü Farsça (%14.2), 35'i Arapça (%38.4), 43'ü de Türkçedir (%47.2). Türkçe kelimelerin 9'u fiil/fiil soyludur. Bu veriler şöyle tablolaştırılabilir:

Farsça Tamlamalar

Şair/Şiir	2'li isim tamlaması	3'lü isim tamlaması	Sıfat tamlaması
Nabi-I	7	4	4
Nabi-II	10	1	2
Nedim	1	-	1
Galib	6	1	3

Gazellerdeki Kelimelerin Ait Oldukları Diller ve Yüzdelik Oranları

Şiir/Şair	Farsça Kökenli Kelimeler	Arapça Kökenli Kelimeler	Ar-Fa Birleşik Kelimeler	Türkçe Kökenli Kelimeler	Toplam
Nabi-I	24 / %21.8	40 / % 36.3	1 / % 0.09	45 / % 40.9	110
Nabi-II	24 / % 25.5	27 / % 28.7	1 / % 0.1	42 / %44.6	94
Nedim	10 / % 15	15 / % 22	-	41 / %62.1	66
Galib	13 / % 14.2	35 / % 38.4	-	43 / % 47.2	91

Nazire kapsamındaki bu şiirler de, genelde nazirelerde görüldüğü üzere aynı vezin, redif ve kafiyeye sahiptir. Mef'ûlü

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün kalıbıyla yazılan şiirlerin dördünde de aruzun başarılı bir şekilde kullanıldığı söylenebilir. İmalenin tam bir aruz kusuru sayılmadığı hatta yerinde kullanıldığı zaman şiirin ses elemanlarına katkı sağlayabilecek bir özelliğe büründüğü göz önüne alındığında Nâbî-I'deki 4, Nâbî-II ve Nedim'deki 1'er imale teknik bir kusur olarak kabul edilmeyecektir. Ancak Nâbî-I ve Gâlib'deki birer zihaf, aruz kusuru olarak değerlendirilebilir. Ulama ve medler de tıpkı imale gibi şairin şiiri için avantaj haline getirebileceği durumlardır.

Şair	Ulama/Beyit Başına Düşen Oran	Med	İmale	Zihaf	Beyit sayısı
Nâbî-I	17 ²⁰ / 1,88	2 ²¹ / 0,2	5 ²² /0,55	1 ²³ /0,11	9
Nâbî-II	15 ²⁴ / 2,1	1 ²⁵ /0,14	1 ²⁶ /0,14	-	7
Nedim	11 ²⁷ / 2,2	2 ²⁸ / 0,4	1 ²⁹ /0,2	-	5
Gâlib	17 ³⁰ / 2,4	-	-	1 ³¹ /0,14	7

²⁰ Ulamaların 10 tanesi redifte (va-riçinde), 3'ü Farsça izafette, 3'ü n (yirde-nemânet (4/2); âlemi-nâsâyîşi-nammâ (6/1)) , biri de r (sâdedü-rammâ (9/1)) sesinden sonra yapılmıştır.

²¹ Nâbî-I Zühd (5/2) ve düşvâr (7/1)kelimelerinde med yapılmıştır.

²² Nâbî-I'deki 5 imalenin üçü izafet kesresindedir (3/2, 4/1, 5/1) . Bir imale Farsça atıf vavında iken biri de Arapça kökenli “edeb” kelimesinin ikinci ünlüsüne yöneliktir (3/2). Kısa bir ses vezin gereği uzun okunduğu için klasik imale tanımına uymaktadır.

²³ Farsça kökenli “hâhişgeri” kelimesinin son vokali vezin gereği kısaltılmıştır (8/1).

²⁴ 15 Ulamanın 8'i redifte (va-riçinde), 6'sı Farsça izafette (3/1; 3/2; 4/1; 5/2; 6/2; 7/2), 1'i r sesinden sonradır (âlûdedi-rammâ (2/1))

²⁵ Bezm kelimesinde med yapılmıştır (1/1).

²⁶ İmale izafet kesresinde yapılmıştır /Câm-ı (3/1).

²⁷ 11 ulamanın 6'sı redifte (va-riçinde), 1'i Farsça izafette (4/1), 2'si r'den sonra (bi-rişâret (1/2); bi-râfet (3/2); 2'si n'den sonra (taşrada-nammâ (2/1); seyri-nişitdik (5/1))

²⁸ Eyvâh (3/1) ve şûh (5/1) kelimelerinde med yapılmıştır. Bu med, ünlemleri destekleyen bir fonksiyona da sahiptir, dolayısıyla bu medlerin şiirin ses elemanları arasında olumlu bir fonksiyona sahip olduğu yani başarılı bir şekilde kullanıldığı söylenebilir.

²⁹ Nedim'de “gece” kelimesinin ilk hecesi vezin gereği uzun okunmuştur(1/2). Bu durum, mevcut aruz kurallarına göre “imale” şeklinde adlandırılır. Ancak Türkçenin aslı uzun sesleri üzerine yapılan çalışmalarda “gice” kelimesinin ilk vokalinin uzun bir ses olduğu yönündeki bilgi dolayısıyla mevcut isimlendirilmelerin gözden geçirilmesi gerekmektedir. (Mehmet Dursun Erdem: Birincil Ünlü Uzunlukları ve İmale, **Turkish Studies Türkoloji Araştırmaları**, V. 3/6, Fall 2008, s. 241). Aruz vezniyle yazılan şiirlerde Türkçe kelimelerdeki “imale”ler için Türkçenin aslı uzunlukları dikkate alınarak temkinli davranılmalıdır. Ancak mevcut uygulamalara göre bu durumu imale olarak isimlendirdik.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

İncelediğimiz “var içinde” redifli dört şiirin hiçbirine atasözü kullanılmamıştır. Deyim kullanılan tek gazel ise Gâlib’indir. Gâlib’in gazelinde üç tane deyim yer alır: can at- (2/1)/ akla uy- (4/1)/ yok yok (5/2).

Sözdizimi, söyleyiş kalıpları, ünlem ve hitaplara bakacak olursak şu tablo ile karşılaşırız:

Nâbî-I’de 5 tane ki’li cümle yer alır. 4’ü bir isim ya da isim tamlamasından sonra gelerek ismi tavsif ederken, 1’i yardımcı cümleyi temel cümleye bağlama görevindedir. Yer aldıkları mısralarda bu ki’li yapılardan 4’ü –an/en sıfat-fiil, 1’i –dık/-dik sıfat-fiil göreviyle kullanılmıştır. 9 beyitlik gazelde 21 cümle yer alır. Bu cümlelerin 18’i devrik, 3’ü kurallı; 15’i isim cümlesi 6’sı fiil cümlesidir. Cümlelerin 14’ü geniş zaman, 4’ü görülen geçmiş zaman 2’si emir, 1’i de istek kipindedir.

Nâbî-II’de 7 tane ki’li cümle yer alır. Bunların 6 tanesi bir isim ya da isim tamlamasından sonra gelerek nesne ya da kavramı açıklayıcı mahiyette bir ibareye bağlarken biri de isim cümlesinin ardından gelerek o isim cümlesinin yüklemine açıklar. Ki’li yapıların tamamı ait oldukları cümlede –an/-en sıfat-fiil eki görevinde kullanılmıştır. 7 beyitlik gazelde, 17 cümle vardır. 13’ü isim cümlesi, 4’ü fiil cümlesidir. Cümlelerin 14’ü devrik, 3’ü kurallıdır. Yüklemelerin 16’sı geniş zaman, 1’i istek kipindedir.

Nedim’de “başka başka.....” kalıbı, “eyvâh” ve “ey şûh” ünlemleri, “aldı kararım” ve “bir âfet” şeklindeki kullanımlar şiiri konuşma diline yaklaştıran unsurlardır. Nedim’de iki tane ki’li cümle vardır. Her ikisi de eylem ifade eden yapıları birbirine bağlar. Bunlar Türkçe –dık/-dik sıfat-fiil eki ile tek cümleye dönüştürülebilir yapılarıdır. Beş beyitlik bu gazelde 10 cümle yer alır: 2’si ki’li birleşik cümle, 6’sı isim 4’ü fiil cümlesidir. Cümlelerin 9’u devrik, 1’i kurallı; 7’si geniş zaman, 2’si görülen geçmiş, 1’i şimdiki zamandadır. Gazelin tümünde 66 kelime yer alır. Bunun 9’u fiil/fiil soyludur. Anadolu sahası Türk dilinde olumsuz iktidarî fiil –ama/-eme şeklinde iken Nedim’in olumlu iktidarî fiile olumsuzluk eki getirerek “diyebilmem” şeklindeki ifadesi de dil sapması olarak değerlendirilebilir. Gerek 9 cümlelerin yer aldığı gazelde sadece 1 cümle kurallı, diğerlerinin devrik yapıda olması gerekse dil sapmaları ve konuşma diline ait diğer unsurların şiir diline dönüşümü şairin bu

³⁰ 17 imalenin 8’i redifte (va-riçinde), 3’ü n’den sonra (zilleti-nelbette (1/1); bütü-nesrâra (5/2); eş’ârını-nâsâr) 3’ü r’den sonra (bi-rizzet (1/1); bi-râdet (3/2); bi-remânet (6/2)); 3’ü Farsça izafetten sonra (1/2; 3/1; 5/1) kullanılmıştır.

³¹ Farsça “bed-hûyi” kelimesinin son vokali vezin gereği kısaltılmıştır (3/1).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

elemenların şiir dilindeki fonksiyonundan bilinçli bir şekilde yararlandığını gösterir.

Gâlib’de, 1 tane ki’li cümle görülür. Bu “ki”, iki cümlecığı birbirine bağlar, -an/-en sıfat-fiil görevindedir. 7 beyitlik gazelde 16 tane cümle yer alır. Bu cümlelerin 9’u isim cümlesi, 7’si fiil cümlesidir. Cümlelerin 2’si kurallı 14’ü devrik; Yüklemlerin 12’si geniş zaman, 1’i şimdiki zaman, 2’si emir, 1’i öğrenilen geçmiş zamandır. Galib’de “akla uyup gezme” ve “yok yok” yapıları konuşma dilinden izler taşır.

Redifin yüklemi de barındıran ve devrik cümleye uygun bir sözdizimine sahip olmasının da etkisiyle gazellerin tümünün devrik cümle ağırlıklı olduğu görülür. Devrik cümleler, hem şiir dilini günlük konuşma diline yaklaştırma noktasında bir fonksiyon üstlenirler hem de sevgi, nefret, öfke gibi olumlu ya da olumsuz duyguların ifadesinde iyi bir araç olma özelliğine sahiptirler. Bu noktada Nâbî devrik cümlelerle örülü gazellerini olumsuz duyguları; Nedim ise tam aksine olumlu durum ve duyguları vurgulamak için kullanım yoluna gitmiştir.

Nâbî ve Gâlib’de görmüş geçirmiş birinin kişisel tecrübeleriyle adeta öğüt verici bir üslup içinde Nâbî’de karamsar, Gâlib’de daha iyimser bir havada hikâye etmeye dayalı bir anlatım varken; Nedim, kendi duygularını ve bu duyguya sebep olan olayları tablolar çizerek somut bir şekilde aktarır. Nedim, konuşma dilinin imkânlarını, Farsça terkiplerden ve ki’li cümlelerden uzak bir şiir dili ile gazelini kaleme almıştır. Şiir dilinin meziyetlerinden kabul edilen yoğunluk, yani mümkün olduğunca az kelimeyle çok fazla şey anlatabilme de Nedim’in şiirinde görülür. Şiirin akılda kalabilmesi için kısa ve yoğun bir anlatıma sahip olması gereklidir³².

Yine Nedim’de kelime tercihleri noktasında başarılı kullanımlar görürüz. Benzer açık ve kapalı hecelere sahip anlamdaş kelimelerden sadece biri o şiir için tercih ediliyorsa bu tesadüfî bir kullanım şeklinde açıklanamaz. Kelimelerin taşıdığı seslerin de şiirin anlamına yönelik katkısının olduğu yani ses sembolizminin şiir dilindeki önemi artık herkesçe kabul edilmektedir.

Birinci beyitte “d” sesinin tekrarı, konuşmayı hatırlatan bir ses olması sebebiyle, beyitte ön plana çıkan “söz” unsurunu; e sesinin tekrarı, sürekliliği ve duyguları yani beyitlerin anlam tabakasında ifade edilen şeyleri destekler mahiyettedir.

³² Mine Mengi, “Fuzulî’nin Şiirlerini Kalıcı Kılan Bazı Üslup Özellikleri”, *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara 2000, s. 91-103.

Ağırlıklı olarak bir ve ikinci beyitte daha az yoğun olmak üzere dördüncü ve beşinci beyitte görülen r sesinin tekrarı, birinci ve ikinci beyitte incelik, zariflik ve lirik duygular ifadesiyle, beşinci ve altıncı beyitte lirik duygular, eylem ve hareket ifadesiyle başarılı bir şekilde kullanılmıştır.

Mesela, olumsuz bir anlama sahip “mukassî” kelimesi (2/1) bu açıdan başarılı bir seçimdir. Meyhanenin uzaktan görünen ürkütücü, sevimsiz, beğenilmeyen duruşu için seçilmiş bir kelimedir. İlk hecedeki “u” sesinin ses sembolizminde beğenmeme, dudak bükme anlamlarını destekler. Aynı beyitteki “b” seslerinin tekrarı, bu sesin bir yerde sıkışan cismin yerinden kurulması yansımasını desteklemesi, meyhanenin içine giren kişinin o kasvetli havadan kurtulacağı düşüncesi ile paralellikler taşır.

4. beyitte n ve n+m sesleri, tını, mırıldanma, hüzünlü bir ses; m+n ise yüksek perdeden çıkmayan mırıldanma şeklinde ne dediği de çok net anlaşılmayan bir durumu yansıtır, tıpkı neyin içindeki sesin tam olarak anlaşılmaması gibi.

5. beyitteki “i” sesinin tekrarı, söz konusu haberin dedikodu şeklinde yayılışını hissettirir şekilde bir şeyin arasından geçip gitmeyi, söz konusu sevgili olduğu için incelik hissi veren bir sesi çağırır³³.

SONUÇ

18.yy.a damgasını vuran üç önemli üslubun temsilcilerinin şiirleri dikkate alınarak yapılan değerlendirmede şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Nazire bağlamındaki şiirlerin şerh ya da çözümleme çalışmalarında şiirin kendisinden önce ve sonra yazılan şiirlerle ilişkisini görmeden değerlendirmenin şiirin estetik öğeleri ile ilgili yapılacak değerlendirmede eksik noktaların kalmasına yol açmaktadır.

³³ Seslerin çağrıştırdıkları durum/kavram/eylemler hakkında yapılan yorumlar için şu kaynaklar kullanılmıştır: Hamza Zülfikar, **Türkçede Ses Yansımaları Kelimeler**, Ankara 1995, s. 23-70; Leyla Karahan, “Tekrar Gruplarında Ünlü Düzeni- Anlam İlişkisi Üzerine Düşünceler”, **Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Armağanı** (Ed. Ekrem Arıkoğlu), Ankara 2008, s. 140-148; Tunca Kortantamer, “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişiminin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler-I”, **Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, S.1, İzmir 1982, s. 99-106; Nükhet Güz, **Sesler ve Kurallar**, İstanbul 1992, s. 81-87; Hilmi Yavuz, “Şiir ve Harfler”, **Sanat ve Edebiyat Üzerine Yazılar**, İstanbul, 2005, s. 139-142’den yararlanılmıştır.

Şiirin kalıcı olabilmesi; anlam tabakasının verdiği mesajın her dem taze kalabilecek bir içerikte olmasını, söyleyişinin teklif ü tekellüften azade olmasını, mümkün olduğunca yoğun bir anlatım ve şiirin anlam tabakasıyla örtüşen bir ses tabakası yaratılmış olmasını ve günlük konuşma dilinin imkânlarından yararlanılmış olmayı gerekli kılar. Söz konusu özellikler kimi parçalar halinde diğer şiirlerde mevcut olsa dahi bu özellikleri tümünden şiir dili haline dönüştürdüğü için olmalı bugün “var içinde” redifini Nedim’in “Bir söz dedi cânân ki kerâmet var içinde” mısraıyla hatırlıyoruz.

KAYNAKÇA

[erişim] <http://www.antoloji.com> (10.01.2009).

AKKAYA, Hüseyin, Rasih Bey’in “Üstine” Redifli Meşhur Gazelinde ikilemelerin Kullanılışı, **Turkish Studies Türkoloji Araştırmaları**, S.2/3, 2007.

AMBROS, Edith Gülçin, “The Will-o’- the Wisp of Ottoman Divan Poetry”, **Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes**, Wien 1989.

ANDREWS, Walter G., **Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı**, (çev. Tansel Güney) İstanbul 2000.

BİLKAN, Ali Fuat, **Nabi Divanı**, C. II, İstanbul 1997.

ERDEM, Mehmet Dursun, “Birincil Ünlü Uzunlukları ve İmale”, **Turkish Studies Türkoloji Araştırmaları**, V.3/6, Fall 2008, s.241.

ERKAL, Abdulkadir, “Divan Şiirinde Afyon ve Esrar”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 33, Erzurum 2007.

GÜZ, Nükhet, **Sesler ve Kurallar**, İstanbul 1992.

İPEKTEN, Haluk vd, **Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü**, Ankara 1988.

İSEN, Mustafa, “Divan Şiirinde Nazire Geleneği”, **Ötelerden Bir Ses**, Ankara 1997.

İSEN, Mustafa, “Geleneğe Direnenler-I Nâbi”, **Ötelerden Bir Ses**, Ankara 1997.

KALKIŞIM, Muhsin, **Şeyh Galib Divanı**, Ankara 1994.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

-
- KAPLAN, Mehmet, “Nâbî ve Orta İnsan Tipi”, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar**, İstanbul 1992.
- KARAHAN, Leyla, “Tekrar Gruplarında Ünlü Düzeni- Anlam İlişkisi Üzerine Düşünceler”, **Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Armağanı** (Ed. Ekrem Arıkoğlu), Ankara 2008.
- KORTANTAMER, Tunca, “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişiminin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler-I”, **Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, S.1, İzmir 1982.
- KÖKSAL, M. Fatih, “Nazire Kavramı ve Klâsik Türk Şiirinde Nazire Yazıcılığı”, **Diriözler Armağanı**, Ankara 2003.
- KÖKSAL, M. Fatih, **Sana Benzer Güzel Olmaz –Divan Şiirinde Nazire-**, Ankara 2006.
- KURNAZ, Cemal, “Divan Şiirinde Belge Redifler”, **Divan Edebiyatı Yazıları**, Ankara 1997.
- KURNAZ, Cemal, “Osmanlı Şair Okulu” ,**TUBA** 27/II, 2003.
- MACİT, Muhsin, **Nedim Divanı**, Ankara 1997.
- MENGİ, Mine, “Çağının İnsanı Olarak Nâbî”, **Divan Şiiri Yazıları**, Ankara 2000.
- MENGİ, Mine, “Fuzuli’nin Şiirlerini Kalıcı Kılan Bazı Üslup Özellikleri”, **Divan Şiiri Yazıları**, Ankara 2000.
- YAVUZ, Hilmi, “Şiir ve Harfler”, **Sanat ve Edebiyat Üzerine Yazılar**, İstanbul 2005.
- ZÜLFİKAR, Hamza, **Türkçede Ses Yansılmalı Kelimeler**, Ankara 1995.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*