



NAZİRE GELENEĞİNDEN METİNLERARASILIĞA ÜÇ ŞİİRİN SÖYLEDİKLERİ

*İbrahim GÜLTEKİN**

ÖZET

Türk edebiyatının pedagojik kaygılarla ya da başka sebeplerle divan edebiyatı, halk edebiyatı, tekke edebiyatı vb. sınıflandırmalara tabi tutulması toplumsal hafızanın ortak kültür dünyasının birikimi olan edebiyata parçalı bakılmasına sebep olmuştur. Gerçek şuki belli bir dönem aynı dilin ürünü olan edebiyatın bir millet içinde farklı kesimlere hitap ettiği söylenmiş, Türk edebiyatı; halk edebiyatı ve divan edebiyatı şeklinde sınıflandırılarak birbiri ile bağı yokmuş gibi gösterilmiştir. Ancak süreç içerisinde zihinsel parçalanmaları da beraberinde getiren bu tür yaklaşımların, otoriteler tarafından doğru ve bilimsel olmadıkları kesin ve açık bir biçimde ortaya konulmuştur.

İşte tam bu noktada gelenek kavramı, geleneğin kültürel sürekliliği sağlama vasfı, Klasik Türk edebiyatı geleneği, bu geleneğin içinde çok önemli bir yere sahip olan nazire geleneği ve nazire geleneğini de kapsayıcı özellik sergileyen metinlerarasılık önem arz etmektedir. Özellikle şiiri ya da edebî metinleri metinlerarası ilişkiler bağlamında çözümlene yaklaşımı genelde edebiyata özelde Türk edebiyatına yeniden ve bir bütün olarak bakmayı gerektirmiştir. Nitekim bugün bu bütüncül bakış açısını sergileyen birçok bilimsel çalışmanın yapıldığını görmekteyiz.

Bu çalışma da Türk edebiyatı geleneği içinde bu türden yapılan çalışmalara katkı sağlamak amacıyla gerçekleştirilmiş ve edebiyat birikimine bir bütün olarak bakmanın önemini vurgulamayı hedeflemiştir. Bu itibarla gelenek, nazire geleneği, metinlerarasılık kavramları yoluyla Zâtî'nin bir gazeli ile Bâkî'nin bu gazele yazdığı nazire karşılaştırılmış, Zâtî'nin gazelinin kaynağı olarak Yunus Emre'nin şiirinin metinlerarasılık boyutuyla bu gazellere katkısı değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, Nazire Geleneği, Metinlerarasılık, Yunus Emre, Zâtî, Bâkî

* Yrd. Doç. Dr. Bülent Ecevit Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: ibogultekin2000@yahoo.com

THE MENTIONS OF THREE POEMS FROM NAZIRE TRADITION TO INTERTEXTUALITY

ABSTRACT

To separate Turkish Literature, owing to pedagogical concerns or other reasons, into the classification such as “**Divan literature**”, folk literature, lodge literature led to emerge partial views in the literature that was the social memory of the communal cultural world. It is absolute that, for a certain period, although literature was the product of some language, it was said that literature addresses different fragments in one nation and it was represented as unrelated with each other by classifying it as Turkish literature, folk literature and “**Divan literature**”. However, it was precisely and clearly put forward by the authorities that these approaches which bring about the mental split are neither scientific nor certain.

This is where the concept of tradition, characteristics of the providing continuity of the cultural tradition, the tradition of classical Turkish literature the tradition of Nazires that has a very important place in this tradition.

Especially, the analysis of poetry or literary text in the context of intertextual relation, is required to look at literature in general and to look at Turkish literature as a whole in particular. In fact, we see many scientific studies done showing this holistic perspective. In this study, it is aimed to contribute this kind of studies in the tradition of Turkish literature and aimed to highlight the importance of looking the accumulation of literature as a whole. In this respect, by means of the concepts of tradition, tradition of Nazires and intertextuality, one ghazal of Zati’s is compared with Baki’s nazires which is written against to this lyric and then it is evaluated the contribution of Yunus Emre’s poetry as a source of ghazals(lyric) of Zati’s.

Key Words: Tradition, Tradition of Nazires, Intertextuality, Yunus Emre, Zati, Baki

GİRİŞ

Dil, millet olmanın temel dayanağıdır. “Dil, duygu ve düşüncüyü insana aktaran bir vasıta olduğu için, insan topluluklarını bir yığın veya kitle olmaktan kurtararak, aralarında ‘duygu ve düşünce birliği’ olan bir cemiyet yani millet hâline getirir.” (Kaplan 1993, 35). Bu duygu ve düşünce birliği dil bayrağının gölgesinde gelişip serpilir.

Geçmiş geleceğe bağlayan edebî eserler, dil bayrağının en gözde, en parlak ve en büyüğü rengini teşkil eder. Hatta denilebilir ki dil bayrağına asıl rengini veren yine o bayrağın gölgesinde ortaya konulan edebî eserlerdir. “*Dilin estetik görünümü, manevra kabiliyeti ve bütün hünerleri, ancak edebiyatta kendini gösterebilir.*” (Akarsu 2007, 10).

Sanatın diğer kollarında olduğu gibi dil vasıtasıyla ortaya konulan her türlü eser için de bir geleneğin mevcudiyetinden –ki *gelenek bilinci aynı zamanda kültürel sürekliliği sağlar* (Macit 1996a, 11)- söz etmek gerekir. Geleneğin, bizatihi bünyesinde var olan süreklilik hâli, kültür

Turkish Studies

taşıyıcı vasfına sahip olan dil ile gerçekleşir. Köklü ve zengin bir edebî birikime sahip bir dile yapılan yapay müdahaleler, onun geleneği ve kültürel sürekliliği taşıyıcı vasfını yıpratıcı ve derinden sarsıcı etkiye sahip olamazlar.

Beşir Ayvazoğlu, *bir eserinin giriş bölümünde*, kültür ile gelenek arasında var olan ilişki çerçevesinde, geleneği, *kültürün kendini koruma refleksi ve varlığını sürekli bir yenilenme bilinciyle “hâl”de devam ettirme gücü* (Ayvazoğlu 1996,13) olarak tanımlar. Hilmi Yavuz geleneği, *“sürekli değişen içinde değişmeyi; ârazlar, ilinekler içinde değişmeyi, “essence”i, özü bulmak ve bugüne ulaştırabilmektir.”* (Yavuz 1987) şeklinde tarif eder. Yavuz, gelenekten yararlanma için *“geçmişte yazılmış olan bir metinle, onu olumlayarak, olumsuzlayarak kısmen alıntılıyarak ya da anıştırma yoluyla atıfta bulunarak kurulabilecek metinlerarası ilişkilerdir.”*(Yavuz 2004) der. Yavuz’a göre geleneği yeniden üretmek ise *“bir Dünyagörüşü’nün geleneğe ait konvansiyonel metaforlarını dönüştürmek ve bu Dünyagörüşü’nü verili olmayan şiirsel işaretlerle yeniden yazmak”*tır(Yavuz 2004). *“Gelenek bir ilişkiler, örüntüler ağı olduğuna göre, objeleri değiştirip asıl özü koruyarak bu ilişkiler ağıyla yeni şeyler anlatmaktır.”* (Yavuz 1987).

Yine gelenekten yararlanma biçimi hususunda Hilmi Yavuz’un verdiği şu örnek ilgi çekicidir: *“Yunan mitolojisinde Narkisson aynaya bakınca kendisini görmüştür. Hâlbuki Neşâti, “Ettik o kadar ref-i taayyün ki Neşâti / Âyine-i pür-tâb-ı mücellâda nihânız” beytinde, aynaya baktığında kendisini görmediğini söyler. Fuzuli ise nereye baksa Leyla’nın suretini gördüğünü “Neye kim nazar kılsam sûret-i Leylî görünür” mısraında anlatmaktadır. Narkisson örneğinde, nasıl bakanın aynada kendisini görmesi bir ilişki biçimiyse, baktığı aynada kendisini görmemek veya Leylâ’dan başkasını görmemek de bir ilişkidir. Gelenekten yararlanan bir şair, objeleri değil, bu ilişkileri almak zorundadır. “Âyine-i pür-tâb-ı mücellâ” değişebilir, Leylâ değişebilir, ama bu mısralarda belirlenen ilişki değişmez.”* (Yavuz 1987).

Gelenek kavramı, geçmişin birikiminden faydalanma, onu yeniden yorumlama ve kullanma ya da var olan birikimi dönüştürme eksenli özellikle şiir merkezli tartışmaların temelini oluşturması açısından önem arz eder. *“Şiir söz konusu olduğunda gelenek, Türkçenin, İslam estetiğine dayalı altı asırlık tecrübesini, yani halk ve divan şiirinin müşterek estetik zeminini karşılar.”* (Macit 1996a, 11). Sezai Karakoç geleneği, şairin ilk dünyası, yeteneğini harekete geçiren birikimi olarak ifade eder. *“Gelenek, Pirlere alışverişin usûl ve âdâbidir. Şair, gelenek sayesinde geçmiş şairlerle çağdaş olur ve başka bir zamanda yaşama imkânı bulur.”* Yine Karakoç’a göre geleneğin dünyası, çok boyutlu ve cepheli bir dünya olarak, *şairin okuludur*(Karakoç 1982,95-107).

“Büyük şair, eserlerinde, yaslandığı köklü kültür birikimini ve devamlılık fikrini hissettiren, geleneği yenileyerek geliştiren kişidir.”(Kurnaz 1997: 289).Gelenek, sanatkârın sanatkâra bıraktığı bir medeniyet mirasıdır. Bu mirası tevarüs eden sanatkâr, onun usaresinden yararlanarak kendi eserini inşa eder. Şeyh Galib, bu durumu Hüsn ü Aşk’ta şu şekilde ifade eder:

Esrârını Mesnevi’den aldım

Çaldım velî mîrî malı çaldım

(Doğan 2006, 406)

Bu beyitten bir önceki beyitlerde ise Galib, eserinin inşasındaki özgünlüğü ve üstünlüğü ortaya koyar. Bu beyitler aynı zamanda Mesnevi’nin fahriye bölümleridir. Fahriye bölümünde şair, gelenekli bir şiir dünyasında yenilikçi bir esere can verdiği bilgisini/haberini diğer şairlerle ve okurla paylaşır ve sanatkârane bir meydan okuyuş sergiler.

Tarz-ı selefe tekaddüm etdim / Bir başka lûgat tekellüm etdim (2010)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

- Billâh bu özge mâcerâdır/ Sen bakma ki defter-i belâdır*(2012)
Zann etme ki şöyle böyle bir söz/Gel sen dahi söyle böyle bir söz(2013)
Erbâb-ı sühan temâm ma'lûm / İşte kalem işte kişver-i Rûm (2014)
Gördün mi bu vâdî-i kemini /Dîvan yolu sanma bu zemîni(2015)
Engüşt-i hatâ uzatma öyle / Beş beytine bir nazîre söyle(2017)
Gencînede resm-i nev gözetdim/Ben açdım o genci ben tükettim (2019)
İn dem ki zi şâirî eser nîst / Sultân-ı sühan menem dîger nîst (2023)

(Doğan 2006, 402-406)

Klasik Türk şiiri kendi içinde kuralları, teşrifâtı olan gelenekçi bir şiirdir. Ömer Faruk Akün, bu durumu şu şekilde izah eder: “*Dîvan edebiyatında gelenek, şiirin şekli yönünü değişmez ve dışına çıkılamaz surette tespit ettiği gibi muhtevayı da belirli bir daire içinde sınırlamıştır. Her şiirin gelenekçe belirlenmiş ve mutlaka seçip kabul etmek mecburiyetinde olduğu önceden hazır konu ve duygular, yerlerine başkalarının konulamayacağı motiflerle sabitleşmiş bir imaj sistemi vardır.*” (Akün 1994, 413). Akün, muhtevaya yönelik klasik Türk şiiri geleneğine dair hususiyetleri de şu şekilde belirtir: *Şairliğin şartı olarak aşk, geleneğin belirlediği aşk psikolojisi ve sevgili tipi, tasavvuf, geleneğin belirlediği estetik, hazır unsurlar ve mazmun estetiği.*” (Akün 1994, 389-427).

Klasik Türk edebiyatı geleneği içinde nazire geleneğinin, konumuz itibarıyla ayrı ve önemli bir yeri vardır. Nazire geleneği şairin yetiştiği okul işlevini yerine getirdiği gibi aynı zamanda bu şiir geleneğinin önemli bir yanını teşkil eder. Nazire geleneği, bir yandan şairler için geçmiş büyük sanatkârlara, şiir ustalarına tazim ve hürmet anlamı taşımakta diğer yandan ise şairlere sanat kudretlerini gösterme fırsatı sunmaktadır. “*Öyle gazeller vardır ki kendisine sadece bir devir değil asırlar boyunca nazîreler söylenegelmiştir. Nazîre demek o gazelin, şiir dünyasının aktüelinde kalması demektir. Nazîre bir bakıma, üstüne geniş takdir çekmiş güzel bir gazelin bu güzelliğiyle cevapsız kalmamış, getirdiği davetle kendisine yetişilmek, kendisini aşmak yolunda başlamış bir yarışı ifade eder. Bu istikamette asırlar sonrasına doğru gidiş, öncelerden başlamış bir ilginin devam üzere kalışını haber verir.*” (Akün 1994, 406).

Klasik Türk edebiyatı geleneği içinde özel bir yeri olan nazire geleneği bir bakıma metinlerarasılığın *sınırları belirlenmiş bir biçim*dir. Burada hemen şunu ifade etmek gerekir ki klasik Türk edebiyatı terminolojisine ait ve tanımı belirgin bir terimin içeriğini daraltmak/genişletmek ya da bozmak gibi bir maksadımız bulunmamaktadır. Aksine bu terimlerden hareketle ve bu terimler ışığında konu olarak işleyeceğimiz şiirler aracılığıyla Türk edebiyatı geleneğine bütüncül bir yaklaşım içinde bakmak gerektiği düşüncesinde olduğumuzu belirtmeliyiz.

Metinlerarasılık şüphesiz Türk edebiyatı geleneğine bir bütün olarak ve kapsayıcı bir yaklaşımla bakmanın da gerekliliğine işaret eder. Gelenekten yararlanma ile ilgili olarak sarf edilen “*Geçmişte yazılmış olan bir metinle, onu olumlayarak, olumsuzlayarak kısmen alıntılıyarak ya da anırtırma yoluyla atıfta bulunarak kurulabilecek metinlerarası ilişkilerdir.*” (Yavuz 2004) sözü, gelenek ile metinlerarasılık arasındaki ilişkiye de atıfta bulunur. O hâlde metinlerarasılık, gelenek bilincinin sürekliliğini sağlayan ve aynı kültür ve medeniyet dairesi içinde yer alan edebiyat ürünlerinin metinlerarasılığa ait hususiyetlerle yinelenerek yeniden inşası demektir. Metinlerarasılık aynı zamanda esnek yapısıyla edebiyatı hem söyleyiş hem içerik yönünden zenginleştiren bir özelliğe sahiptir. Örnek olarak Sezai Karakoç’un “*Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine*” adlı şiirinin başlangıç kısmını aldığımız aşağıdaki bölüm Türk edebiyatının altı asırlık gelenekli klasik Türk şiiri dünyasında kullanılan kelimelerin anlam katmanları, tedaileri ve bu kelimelerin klasik Türk şiiri içindeki mazmun değeri bakımından metinlerarası göndermelerle doludur.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
 Volume 8/1 Winter 2013

I.

Gelin gülle başlayalım şiire atalara uyararak / Baharı kollayarak girelim kelimeler ülkesine / Dünya bir istirdiye / Dönüşelim bir inci tanesine / Dünya bir ağaç / Bir özlem duvarı / Bülbül sesine / Şair / Gündüzü bir gül gibi / Akşamı bülbül gibi / Sarıp sarmalayan öfkesine / (...)

(Karakoç 2009, 425)

Sezai Karakoç'un bu şiiri biçim, söyleyiş ve dil olarak şüphesiz kendi zamanının şiiridir ve şairine özgüdür ancak metinlerarasılık yoluyla geleneğin mirasından beslenerek Türk edebiyatı geleneğini zenginleştiren bir anlam dünyasına sahip olduğu da aşikârdır.

Klasik Türk Edebiyatında Nazire Geleneği

Klasik Türk edebiyatı geleneği içinde şiire yeni başlayan (nev-heves) şairlerin yetişmesinde bir yöntem olan ve âdeta bir okul görevi üstlenen nazire, edebî terim olarak “*Bir şairin şiirine başka bir şairce aynı ölçü, uyak ve redifte yazılan benzerine denir.*” (Dilçin 1983, 269). “*Klâsik sanatlarda evvelkileri takip ve taklit etmek esastır. Bunun yollarından birisi de evvelce bir üstadın yazmış olduğu esere –gazelden mesneviye kadar- şekil ve muhteva olarak benzeyen yeni bir eser yazmaktır ki buna nazire adı verilir.*”(Okuyucu 2006, 106)O hâlde nazire, “*yazıldığı tarihten başlayarak sevilerek okunan ve geniş bir kesimin beğenisini kazanan eski şiirin benzer ifade ve farklı sözcüklerle yeniden yazılması olarak nitelenebilir.*”(Zavotçu 2009, 370). Nazire yazmaya tanzir, nazire yazılan şiire de zemin şiir adı verilir.(Mermer-Koç Keskin 2005, 83).

M. Fatih Köksal, nazire tanımlamalarında genel olarak üç özellik üzerinde ittifak edildiğini belirtir:

- Örnek alınan şiirle, yani zemin şiirle veya model şiirle vezin birliği,*
- Zemin / model şiirle kafiye, varsa redif birliği,*
- Zemin / model şiirle söyleniş (eda), anlam ve hayal benzerliği* (Köksal 2006, 11).

Klasik Türk şiirinde aynı zamanda nazire benzeri şiirler de vardır.

“*Esasen şairleri nazire yazmaya iten saiklerin tamamının özünde bir şekilde “özenme” ve “öykünme” vardır. Bu özenme ve öykünme, şiire karşı da, şaire karşı da, her ikisine birden de olabilir. Bunun gerekçesi, “beğeni” ve “hayranlık” olabileceği gibi konunun psikoloji temelinde “hürs” ve “üstünlük” iddiası da bulunabilir. Konuya bu açıdan yaklaşıldığında bir manzumenin esas alınarak ona türlü şekillerde tasarruf edilen başka tür ve şekillerin de olduğunu görürüz. Hepsi bir şekilde bir şiire öykünerek ortaya konulmuş bu tür ve şekillerin nazireye benzerlik dereceleri farklı farklıdır.*” (Köksal, 2006, 49).

Tehzîl ve tazmîn ile bir şairin gazelinin her beyti önüne farklı sayıda mısralar eklemek suretiyle dört, beş, altı, yedi, sekiz, dokuz ve on mısralı terbî, tahmîs, tesdîs, tesbî‘, tesmîn, tetsî‘ ve ta’şîr oluşturma da nazîre benzeri şiirler olarak nitelenebilir. (Bu konuda geniş bilgi için bkz.:Dilçin 1983, 276; Kurnaz 2007, 59; Köksal 2006, 54).Zemin bir şiirin üzerine inşa edilen bu şiirlerin amacı bir başkasının eserini tamamlamak, onunla bütünleşmek, aynı ustalıkta hatta daha üstün, daha güzel yazılmış mısralarla eseri zenginleştirmek ve dolayısıyla şair olarak kendi değerini belirtmek, aynı zamanda o şiir ile şairini takdir ettiğini de ortaya koymak olarak da nitelenir (Cengiz 1986, 335). Bunların yanı sıra başkasının bir beytindeki kelimeleri değiştirmek, fakat manayı ibkâ etmek suretiyle benimsemek olan *selh* (Tahir-ül Mevlevî, *selhin*, intihâlin bir nev’i olduğunu belirtir. Bkz.: Tahir-ül-Mevlevî 1984, 134). Ayrıca “*a. Karşılıklı şiir söylemek veya okumak, b. Divan şairlerinden birinin bir manzumesine diğer bir şair tarafından aynı vezin veya kafiyyede nazire yazılmak*” diye tanımlanan *müşâare* (Tahir-ül-Mevlevî 1984, 111), karşılıklı latîfe

Turkish Studies

söyleme olan *mülâtefe* (Köksal 2006, 58), zemin şiiri geçersiz kılmak ve gözden düşürmek amacıyla yazılan *nakîze* de nazîre benzeri şiirler kapsamında değerlendirilebilir. Hatta, iki ya da daha fazla şair tarafından ortaklaşa yazılan ve nazireye en uzak tür olarak nitelenen müşterek şiirlerin de nazîre benzeri şiirler olduğunu söylemekle birlikte, müşterek şiirde de vezin ve kafiye benzerliğinden dolayı bu gruba dâhil edilebilir. (Köksal 2006, 63).

Cemal Kurnaz, nazirenin işlevini üç başlık altında değerlendirir:

Her türlü sanat ve hüneri, bir üstat gözetiminde, taklit ve tekrar ile öğrenme yöntemi demek olan “meşk” nazirenin ilk işlevidir. “Okuma, araştırma, inceleme, ezberleme gibi teorik çalışmaları tamamlayan şair bundan sonra taklit ve nazire yoluyla şiir yazma becerisini geliştirir. Bu faaliyet bir çeşit şiir meşkidir.” (Kurnaz 2007, 32). Ahmet Hamdi Tanpınar, nazirenin bu önemli işlevine, “Bu temrinler, eski şiiri hakiki bir atölye çalışması haline getiriyordu.” (Tanpınar 1976, 21) şeklinde işaret eder.

“Nazirenin ikinci işlevi, şiir meşk ederek belli bir söyleyiş yetkinliğine erişen şairlerin, bu becerisini korumak ve geliştirmektir.” “Nazirenin üçüncü işlevi ise örnek olarak alınan anıt şiiri aşmaya yönelik iddialı çalışmalar gerçekleştirmektir.” (Kurnaz 2007, 40-45).

Metinlerarasılık

Metinlerarasılık, özellikle 1960’lardan sonra Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Harold Bloom tarafından edebî metin çözümlemeleri için ortaya atılan edebiyat kuramıdır (Çetin 2004, 9; Yalçın –Çelik 2005, 47) “Bir şairin kendinden önceki (art zamanlı) ya da kendi dönemindeki (eş zamanlı) başka yazarların, şairlerin ya da farklı kaynakların değişik metinleriyle bir şekilde ilişkiye girmesi genel olarak *metinlerarası ilişki* diye tanımlanmaktadır.” (Çetin 2006, 121-122) Konu üzerinde en geniş çalışmayı yapan Kubilây Aktulum’a göre *metinlerarasılık bir yeniden yazma işlemidir. “Bir yazar bir başka metni kendi metninin bağlamında yeniden oluşturur. Bu dönüşüm alıntı, anıştırma, öykünme-pastiş, çalıntı, alaycı dönüştürüm, parodi tarzında açık ya da kapalı göndermeler vasıtasıyla gerçekleşir.”* (Aktulum 2000, 93-133).

Metinlerarasılık, “bir edebî metnin diğer bütün metinlerle -edebiyat içi ya da dışı- olan bağlantısını kapsar. Bu ilişki biçimi edebî eserlerde çok eskiden beri vardır.” (Aytaç 2003, 212) Nurullah Çetin, Eski Türk edebiyatında terbi, muhammes, tahmis, taştir, tesdis, irsal-i mesel, nazire, telmih gibi uygulamaları *metinlerarası ilişkiler bağlamında değerlendirir.* (Çetin 2006, 122).

Metinlerarasılık, her ne kadar terim olarak çok yeni ise de tarihsellik ve insanoğlunun ortaya koyduğu kültürün sürekliliği açısından ilk insana kadar giden bir zemin üzerinde yer almaktadır. Kaynaklar, insanoğlunun manzume olarak söylediği ilk ürünün mersiye türüne ait olduğunu ifade eder. (İsen 1993, 3) Latîfi, tezkiresinde, şiirin tarihinin Hz. Adem ile başladığına dair şu bilgilere yer verir: “Kütüb-i tevârihde mestûr ve elsine-i erbâb-ı esmâda mezkûrdur ki Hazreti Âdem Nebî ve Ebu’l-beşer safî ki mescûd-ı melâike-i mukarrebîn ve mehbit-ı lugat-i evvelîn ü âhirîndür kelâm-ı mevzûn evvel andan sâdir oldu ve ol zamandan bu ana degin dinilüp tezâyüdbuldi. Ol zamân ki “Kâbil Hâbili katl itdi anı görüp Adem-i safînün sine-i sekînesinden sürûrî ve dîdeden nûr u karârı gitdi. Zîrâ hem oğlu hem yâri idi helâk olup gitdi ve nice rûzgâr vâlih u zâr olup mersiye tarzında bu birkaç beyti ibdâ’ u îrâd idüp okurdu.” (Canım 2000, 79).

Güneş altında söylenmedik söz yoktur, sözü tam da *metinlerarasılık* kavramını ortaya koyan bir söylemi işaret etmektedir. “Metinlerarasında, her metnin kendinden önce yazılmış öteki metinlerin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkar. Bir metin, hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri yeni bir birleşim düzeni içerisinde bir araya getirmekten başka bir şey olmadığına göre *metinlerarası da*

Turkish Studies

hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir. Kısacası, bu bağlamda, her yapıt bir metinlerarasıdır. La Bruyere'in de söylediği gibi metinlerarası 'Her şey daha önce söylenmiştir. 'Sözlerinin benimsettiği düşünceden kaynaklanır ve bu düşünceyi sürdürür.' (Aktulum 2000, 18).

Şairin malzemesi insanoğlunun ortak birikimi olan dil ve dile ait söz varlığıdır. O hâlde sanatkar, bu müşterek malzemeden hareketle eserini inşa edecektir. Bu durum sanatkarın aynı zamanda kaderidir ve sanat serüveninin kaçınılmaz başlangıcıdır. Müşterek dil malzemesi ve ortak temalar, sanatçının neyi söylediğini değil söyleyiş şeklinin önemini ve bu söyleyişin estetik değerini ön plana çıkarır.

Metinlerarasılık kavramını yapılandırmacı yaklaşımın düşünce zemini üzerinde de anlamlandırabiliriz. İlk sanat eseri, temeli ya da kaynağı oluştururken bu eser aynı zamanda bir model görevi de üstlenecektir. O hâlde sanatçı, zemin/model üzerinde ama zeminden kopmamak/kopmamamak kaydıyla birikimi ve kabiliyeti doğrultusunda ön bilgilerinden de yararlanarak mevcudun üzerine "yeni inşa etmek" durumundadır. Burada önemli olan "tekrara düşmemek",yinelerken "yeni"yi oluşturmak ve özgün eser vücuda getirmektir. Kaldı ki bugün gelinen noktada hem bilimsel çalışmalar –her ne kadar ilmî bir eserin anlamı tekil olsa da- hem de çoğul anlam üzerinde oluşan edebî eser bu anlayış üzerinde gelişme göstermiştir. Klasik Türk edebiyatında nazire geleneği çerçevesinde şairlerin gerçekleştirdikleri de bundan başkası değildir.

Kubilây Aktulum'dan hareketle metinlerarası yöntemleri şu başlıklar altında belirliyoruz: "Genette'in 'iki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, yani biçimsel olarak ve çoğu zaman, bir metnin başka bir metindeki somut varlığı' şeklindeki tanımından yola çıkarak, iki tip metinlerarası ilişki belirlenebilir: İki ya da daha çok metin arasında kurulan "ortakbirliktelik ilişkisi"ne dayanan metinlerarası ilişkiler, "türev ilişkisi"ne dayanan metinlerarası ilişkiler. Farklı metinlerarası yöntemler açık ve kapalı olmak üzere iki biçim altında ele alınabilirler. Bir metne yapılan gönderge, yapıtın adı ya da yazarı açıkça bildirilerek ve alıntılanan kesitler belirtilerek açık ilişkiler; bir yapıtta ayrışik unsurlara yer verildiği konusunda hiçbir belirti, ipucu verilmeden kapalı ilişkiler kurulabilir. Alıntı, gönderge, açık; gizli alıntı ve anıştırma, kapalı metinlerarası ilişkiler; yansılama (parodi), alaycı dönüştürüm, öykünme (pastiş) ise türev ilişkisine dayanan ve açık metinlerarası biçimler sayılırlar. (Aktulum 2000, 93-94).

Nazire Geleneğinden Metinlerarası İlişkilere

1960'lardan sonra edebiyat terminolojisine dâhil olan metinlerarasılık ile klasik Türk edebiyatının merkezinde yer alan nazire geleneği arasında şüphesiz ortak noktalar olduğu gibi farklılıklar da mevcuttur. Nazire geleneği ve metinlerarasılık hakkında yukarıda verdiğimiz bilgiler de göstermektedir ki nazire aslında metinlerarasılık kavramının sınırları çizilmiş bir şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha açıkçası nazire geleneği, sınırları önceden belirlenmiş, kuralları olan bir metinlerarasılıktır. Metinlerarasılık ise her ne kadar belli bir takım hususiyetler ile gerçekleşse de geçişken ve esnek bir yapı arz eder. Bu yönüyle metinlerarasılık, geleneğin birikiminden yararlanarak kuralızsızlığı kural olarak benimser ve alabildiğince görünüm ve kullanım alanını genişletir. Öyle ki kültürel birikimin mevcudiyeti içinde var olanı dönüştürme/harmanlama veya var olandan hareketle yeni ürünler ortaya koyma iddiasını kendinde hak olarak görür. Hâl böyle olunca müşterek malzemeyi kullanma özgürlüğüne ait alanı genişleterek/zenginleştirerek hem sanatçı hem de okur için yeni ufukların yeni imkânların yolunu açar.

Nazire geleneğinin temelini elbette kaynak metnin varlığı teşkil eder. Nazire ile metinlerarasılık arasındaki belirgin farklı yönleri kaynak eleştirisi kavramından yola çıkarak ele alalım: "Kaynak eleştirisinde kaynak olan metne yani sabit ve somut olan bir kökene inme söz konusudur. Oysa metinlerarası ilişkilerde başka metinlerden etkilenmeler her zaman açıkça

görülmeyebilir. Kaynak eleştirisinde kaynak ve o kaynaktan faydalanma açıktır. Bunun saptanması yeterlidir. Oysa metinlerarası ilişkilerde aynen tekrar etme yerine, gönderge metindeki anlamın özümsemesi ve tekrar yorumlanarak yeni bir anlam kazanması söz konusudur.”(Döner 2000, 65).

Klasik Türk edebiyatına belirli bir dönem, ön yargı ile yaklaşıldığı hatta bu edebiyatın halktan kopuk bir saray edebiyatı ya da yüksek zümre edebiyatı, Enderun edebiyatı adları ile etiketlendiği bir vakiadır. Klasik Türk edebiyatı alanında yapılan ilmî çalışmalar, altı asırlık bir dönemi içine alan eserlerin metin neşri yoluyla günümüz okurunun istifadesine sunulması ve bu muazzam edebiyat birikiminin hayatın içinden olduğuna dair belgeli araştırma ve incelemeler artık bu edebiyata bihakkin değerinin verilmesini zorunlu kılmıştır. İşte tam bu noktada klasik Türk edebiyatı ürünlerini ve onun öncesi ve sonrası edebî verimleri metinlerarası yaklaşımın çözümleri ile değerlendirmek Türk edebiyatını sun’i kategorize etme zafiyetini de ortadan kaldırmaya yönelik bir hususiyeti ifade etmektedir. Nitekim bu bağlamda yapılan çalışmalar, Türk edebiyatı geleneğine bütüncül perspektifinden bakmanın isabetini ortaya koyucu nitelik arz etmektedir. Şöyle bir hakikat ile karşı karşıyayız: Bir metne metinlerarasılık penceresinden bakabilmek, kültür mirasının muazzam birikimini de görme imkânı sunmaktadır. Metni metinlerarasılığın ortaya koyduğu yaklaşımla değerlendirmek geleneğin sürekliliğini de görebilmek demektir. Örnek olarak işleyeceğimiz şiiirler metinlerarasılığın önümüze sunduğu bu perspektifi daha açık görmemizi sağlayacaktır.

Çalışmamızın bundan sonraki bölümünde Zati’nin bir gazeli ile Bâkî’nin bu gazele nazire olarak yazdığı gazel karşılaştırılacak; ayrıca Zati’nin gazeli ile Yunus Emre’nin gazeli arasındaki ilişki metinlerarasılık bağlamında değerlendirilecektir. Böylelikle bir edebî eserin, nerede, hangi zaman diliminde ve ne şekilde yeniden dönüştürülmüş olduğu ve bu dönüştürülme sürecinin metinlerarasılık boyutuyla devam ettiği dikkatlere sunulacaktır.

Yunus Emre, Zâtî ve Bâkî’nin Şiiirleri

Yunus Emre’nin Şiiiri

- 1 *Taşdun yine deli gönül sular gibi çağlar mısın
Akdun yine kanlu yaşum yollarımı bağlar mısın*
- 2 *N’idem elüm irmez yâre bulunmaz derdüme çâre
Oldum ilümden âvâre beni bunda egler misin*
- 3 *Yavu kıldım ben yoldaşı onulmaz bagrumun başı
Gözlerümün kanlu yaşı ırmag olup çağlar mısın*
- 4 *Ben toprak oldum yoluna sen aşuru gözedirsin
Şu karşuma göğüs gerüp taş bagırlu taglar mısın*
- 5 *Harâmî gibi yoluma arkurı inen karlu tag
Ben yârümden ayru düşdüm sen yolumu bağlar mısın*
- 6 *Karlu tagların başında salkım salkım olan bulut
Saçun çözüp benüm için yaşın yaşın aklar mısın*
- 7 *Esridi Yunus’un câni yoldayım illerüm kanı
Yünus düşde gördi seni sayru mısın sağlar mısın (Tatçı 2011, 258-259)*

Turkish Studies

Zâtî'nin Gazeli

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

*Dem-be-dem seyl-âb-veş eşk-i revânum çağlar
Döğünüp taşlarla ağlar hâlûme ırmağlar*

*Görinen dağlar başında ebr-i bârân şanmañuz
Dağlar saçın çözüp ben haste için ağlar*

*Sînemün ta'lîm-hânesine at gel tîrüñi
Ey kemân-ebürü senüñçün tablalardur dâğlar*

*Cân çıkardı mahbes-i tenden kemend-i hecr ile
Lîk zencîr-i ümîd-i vaşl-ı dilber bağlar*

*Zâtî'yâ Ferhâd için dağlarda feryâd eyledüm
İşüdüp feryâdumu göğsin geçürdi dağlar (Tarlan 1967, 163)*

Bâkî'nin Gazeli

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

*Nâr-ı hecrünle olan sînemde yir yir dâğlar
Hâlûme rahm itdüğinden dem-be-dem kan ağlar*

*Şöyle benzer mübtelâdur bir perî dîdârına
Eşk-i âşık gibi aglayup akar ırmağlar*

*Düşeli şîrîn lebün sevdâsına cânâ gönül
Hoş gelür Ferhâd-veş ben nâ-tevâna tağlar*

*Güyyâ yir yir açılmış lâlelerdür hâkde
Sîne üstinde görinen tâze tâze dâğlar*

*Başını alur giderdi Bâkî derdünden senün
N'eyesün ey serv-kad ümmîd-i vaslun bağlar (Küçük 1994, 210).*

İki Gazelin Karşılaştırılması**1. Nazım Şekli**

Bu şiirlerin nazım şekli gazeldir. Gazel "konu bakımından lirik bir nazım biçimidir. Divan şiirinin duygu ve öz şiir yönünü en çok gazel belirtir." (Dilçin 1983: 109). "Gazellerin başlıca konusu aşk olmakla birlikte çok farklı konularda yazıldığı da görülmektedir." (Saraç 2010, 47). Hem Zâtî'nin hem de Bâkî'nin gazellerinin konusunu aşk, aşktan dolayı çekilen acı, ızdırıp ve sevgiliye kavuşma ümidi teşkil etmektedir.

Turkish Studies

Gazellerdeki beyit sayısına baktığımızda da birbirlerine eşit olduğunu görürüz. Her iki şiir de beşer beyitten oluşmaktadır.

Zâtî'nin gazeli ile Bâkî'nin gazelini anlam ve söyleyiş yönünden karşılaştırdığımızda şu tabloyu görürüz.

Zâtî'nin birinci beytine karşılık Bâkî'nin gazelinde ikinci beyit yer alır.

1	<i>Dem-be-dem seyl-âb-veş eşk-i revânum çağlar Döğünüp taşlarla ağlar hâlûme ırmağlar</i>
2	<i>Şöyle benzer mübtelâdur bir perî dîdârına Eşk-i âşık gibi ağılayup akar ırmağlar</i>

Zâtî'de ikinci beytin karşılığı Bâkî'de birinci beyittir.

2	<i>Görinen dağlar başında ebr-i bârân sanmanuz Dağlar saçın çözüp ben haste için ağlar</i>
1	<i>Nâr-ı hecrünle olan sînemde yir yir dâğlar Hâlûme rahm itdüğinden dem-be-dem kan ağlar</i>

Zâtî'de üçüncü beytin karşılığı Bâkî'de dördüncü beyittir.

3	<i>Sînemün ta'lîm-hânesine at gel tîrünü Ey kemân-eburü senün'çün tablaldur dâğlar</i>
4	<i>Güyyâ yir yir açılmış lâlelerdür hâkde Sîne üstinde görinen tâze tâze dâğlar</i>

Zâtî'de dördüncü beytin karşılığı Bâkî'de beşinci beyittir.

4	<i>Cân çıkardı mahbes-i tenden kemend-i hecr ile Lîk zincir-i ümîd-i vasl-ı dilber bağlar</i>
5	<i>Başını alur giderdi Bâkî derdünden senün N'eylesün ey serv-kad ümmîd-i vaslun bağlar</i>

Zâtî'de beşinci beytin karşılığı Bâkî'de üçüncü beyittir.

5	<i>Zâtîyâ Ferhâd için dağlarda feryâd eyledüm İşüdüp feryâdumu göğsin geçürdi dağlar</i>
3	<i>Düşeli şîrin lebün sevdâsına cânâ gönül Hoş gelür Ferhâd-veş ben nâ-tevâna tağlar</i>

2. Ses Yapısı

Şiir dilinde ses öğelerinden yararlanma şiiri düz yazıdan ayıran temel özelliklerdendir. Şiirin bu vasfı, onu musikiye yaklaştırır. Ancak şiirdeki ses düzenlemelerinin anlamla bütünleşmesi beklenir.

Klasik Türk edebiyatı anlamın sesle bütünleştiği bir şiir dünyasına sahiptir. “*Divan şiirinde dilin kullanımını büyük ölçüde kafiye, redif ve vezin gibi ritmik akışkanlığı sağlayan biçimsel unsurlarla söz sanatları ve mazmunlar belirlemektedir.*

Divan şairleri ses düzenlemelerinde, ünlü ünsüz ilişkilerinden, değişik düzeylerdeki tekrarlardan, kafiye, redif ve vezin gibi ritmik unsurlardan, söz sanatlarından yararlandıkları gibi dilde oluşmuş ses değerlerinden istifade ederler. Kelimeyi yeniden biçimlendirirler.” (Macit 2005, 177).

Klasik Türk şiirinde ahengi sağlayan unsurlar söz ve ses tekrarları ile ritmi sağlayan ögelerdir.

a. Söz Tekrarları

Söz tekrarları içinde yer alan ikilemeler şiirde hem ahengi sağlamakta önemli bir yere sahiptir hem de beyitte veya şiirin bütününde verilmek istenen duygu ve anlamın daha güçlü aktarılmasını sağlamaktadır. “Bazı söz ve söz gruplarının belirli aralıklarla tekrarından doğan ahenk, anlamla bütünleştiği zaman, poetik bir fonksiyon icra eder ve meramın etkili bir biçimde sunulmasını sağlar.” (Macit 1996b, 20).

Diğer anlamları dışında “an, vakit, saat, zaman” anlamlarına gelen Farsça “dem” kelimesi, Farsça “be” edatıyla birlikte ikileme yoluyla “vakit vakit, daima” (Devellioğlu, 2003, 173) anlamında “dem-be-dem” şeklinde birleşik yapıda yeni bir kelime yapar. Klasik Türk şiirinde sıklıkla kullanılan bu kelime hem Zâtî’nin hem de Bâkî’nin gazelinde yer almaktadır.

Dem-be-dem seyl-âb-veş eşk-i revânım çağlar

Döğünüp taşlarla ağlar hâlûme ırmağlar

Zâtî’nin gazelinin birince beytinde yer alan bu kelimenin mısranın akışkanlığını ve ahengini sağlamada ne denli katkı sağladığı görülmektedir. Şair, sadece kelimenin büyüğünden ahenk yönünden faydalanmıyor aynı zamanda bu kelime ile mısranın duyurmak istediği anlamı daha bir güçlendiriyor. Âşığın gözyaşlarının sel suyu gibi devamlı akması ile ırmak sularının taşkınca akması arasında şair zarif bir bağ kuruyor. “Âşığın gözyaşları sel suları gibi çağlamaktadır. Bu abartılı ifade çekilen acının şiddetini gösterir.” (Kurnaz 2011, 12). Ayrıca âşığın bu hâline, taşlarla dövünerek ağlayıp duran ırmaklar da eşlik etmektedir. “Taşlarla döğünmek, Türklerde eskiden beri yas törenlerinde görülen bir vücut hareketidir. Deyim olarak şiddetli acı çekmeyi ifade eder.” (Kurnaz, 2011, 12). Sevgiliden ayrı olmak, sevgilinin âşığı görmezden gelmesi, âşığa yas tutmak için yeter bir sebep olsa gerektir.

Şair, sadece kişileştirme yoluyla değil aynı zamanda hüsn-i talil sanatından da yararlanarak tabiatta var olan tabii süreci kendi durumunu ifade etmek için kullanır. Aslında, ırmakları taşlarla dövünerek kendisi için ağlatan şair, döktüğü gözyaşlarının devamlılığı ile sevgilinin taş yüreğine dokunmaya, onu yumuşatmaya çalışır. Zâtî’nin gazelinin başlangıcını teşkil eden bu matla beyti lirazmin doruklarındadır.

Zâtî’nin gazelinde “dem-be-dem” kelimesinin dışında ikileme yer almamaktadır. Bâkî’de ise hem bu kelimenin hem de başka ikilemelerin kullanıldığını görmekteyiz.

Nâr-ı hecrünle olan sînemde yir yir dâğlar

Hâlûme rahm itdüğinden dem-be-dem kan ağlar

Güviyâ yir yir açılmış lâlelerdür hâkde

Sîne üstinde görinen tâze tâze dâğlar

Bâkî’ye ait yukarıdaki iki beyitte toplam dört tane ikileme bulunmaktadır. Bâkî’nin gazelinin birinci beytinde “dem-be-dem” kan ağlayan âşığın sinesinde peyda olan yaralardır. Bu yaralar, sevgiliden ayrı olmanın acısıyla oluşmuştur. Kan ağlaması da âşığın hâline üzüldüğü ve onun çektiği ızdırıp dolayısıyladır.

İlk beyitte Bâkî, “dem-be-dem” ve yir yir” olmak üzere iki tane ikilime kullanmıştır. “Dem-be-dem” kelimesinin bir diğer manası da “ara sıra, bazen”dir. Bu anlamıyla kelime “yir yir” ikilemesiyle bir anlam paralelliği içindedir. Sevgiliden ayrı olmanın acısı âşığın sinisini yaralamış

ve âşığın sinesinde yaralar çıkmasına sebep olmuştur, ancak bu yaralar bütün sineyi de kaplamış değildir. Bâkî'nin ifadesiyle “yer yer”dir. Bu durumda da aşktan mütevellit sinede çıkan yaralar, “dem-be-dem” kan ağlayacaktır.

Zâtî, âşığın hâline şiirsel bir edada ama fevkalade duygulu bir söyleyiş ile tabiatı tank gösterir. Bâkî'nin beytinde tabiat yoktur; o,Zâtî'nin bu beytinin anlamından ilham alır ve beyti şahsına münhasır söyleyiş kudretiyle yeniden ama yinelemeden oluşturur. Her iki beyitte de güçlü bir lirizm hâkimdir. Ancak, Zâtî'de lirizmin Bâkî'ye göre daha üst seviyede olduğunu söylemek gerekir.

Bâkî'nin gazelinin dördüncü beytinde iki tane ikileme olduğunu görmekteyiz. Bu ikilemelerden zarf görevindeki yir yir” birinci beyitten sonra tekrar kullanılmaktadır. Birinci beyitte “yir yir” zarfı “sine”yi işaret ederken bu beyitte toprağın üzerinde biten laleleri göstermektedir. “Toprak” ile “sine”, “lale” ile “dağ” arasında ilişki kuran şair, müşevveş leff ü neşr sanatı yoluyla beyti hem mana hem de tasannu yönünden bir dantel gibi örmektedir. Aşk acısıyla sinede meydana gelen kanlı yaranın dağ lalesine benzetilmesi klasik Türk edebiyatı şairlerinin sıklıkla başvurdukları bir ifade şeklidir. Özellikle beytin ikinci mısrasında yer alan “taze taze” ikilemesi ahengin ve anlamın güçlü kılınmasında etkin bir rol üstlenmektedir.

b. Ses Tekrarları (Armoni)

Düz yazıda anlam ne ise şiirde de ses odur. Şiir seslerin armonisi üzerine inşa edilir. Ancak bu armoni şiirin anlamından kopuk olmamalıdır.

“Ses düzenlemeleri anlam yapısıyla ilintileri oranında estetik çekiciliklerinin alanını genişletirler. Bu bakımdan iyi bir şiirde ses düzenlemeleri de söz düzenlemeleriyle uyum içerisinde, içeriğin biçimlenmesine katılırlar.”(Kortantamer 1993, 278-279). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, “Eski şairlerin büyük tarafları bilerek veya bilmeyerek kendilerini sese emanet etmeleridir.” (Tanpınar 1977, 180) sözündeki “bilmeyerek” sözünün fazla olabileceğini belirten Muhsin Macit, kuralcılığı üzerinde ısrarla durulan klasik Türk şiirinde bütün şairlerin uymak zorunda oldukları bir sistemin mevcut olduğunu ifade eder. (Macit 1996b, 57-58). “Şiirde armoniyi sağlayan unsurlar, asonans ve aliterasyonlardır. Aliterasyon, bir mısra içinde veya devam eden mısralar arasında aynı ünsüzlerin tekrarlanması anlamına gelir. Şiirde teşekkül bakımından benzeşen ünlülerin bir mısradaki kelimelerin bünyesinde veya önceki yahut sonraki mısraların hecelerinde ahenk oluşturacak şekilde arka arkaya tekrarlandığı da olur. Buna asonans denir.” (Macit 1996b,71-73).

Gazellerin ses örgülerine baktığımızda, hem Zâtî'nin gazelinde hem de Bâkî'de ünsüz oranlarının ünlülerden daha fazla olduğunu görürüz. Zâtî'nin gazelinde birinci beyitte 41 ünsüz harf, 27 ünlü harf bulunmaktadır. Bâkî'nin gazelinin birinci beytinde ise 43 ünsüz harfe karşılık 28 ünlü harf yer alır. Şiirlerin toplamında Zâtî'de 189 ünsüz, 133 ünlü harf, Bâkî'de 181 ünsüz, 130 ünlü harfin bulunduğunu tespit etmekteyiz. “Bir şiirde ünsüzlerin sayıca daha fazla olması o şiiri hareketli ve akıcı kılar, bunun tam tersi ise şiirin statik bir yapı sergilemesine sebep olur.”(Güz 1987, 89). Her iki şiirde de işlenen tema;“ağlamak, gelmek, çözmek, göğüs geçirmek, başını alıp gitmek” gibi kullanılan fiiller; “Ferhad, ırmak,dağ” gibi adlar şiirlere hareketli bir üslup kazandıran diğer unsurlardır.

Her iki gazelde de n (26 Zâtî, 27 Bâkî), r (24 Zâtî, 28 Bâkî), l (21 Zâtî, 20 Bâkî), d (22 Zâtî, 21 Bâkî), m (14 Zâtî, 10 Bâkî), b (11 Zâtî, 10 Bâkî), s (10 Zâtî, 7 Bâkî) harfleri en fazla yer alan ünsüzlerdir. Şiirde aliterasyonu sağlayan bu ünsüzlerin hepsi de yumuşak ünsüzlerdir. n, r, l ünsüzleri ise aynı zamanda sızıcıdır. Her iki gazelde de sert ünsüz sayısının azlığı dikkat çekicidir. Kullanılan bu yumuşak ünsüzler, aynı zamanda şiirde yer alan tabiat ile ilgili ırmak, dağ, ebr (bulut), baran (yağmur) vb. kelimelerin anlam özellikleriyle de uyumludur. Şiire akıcılık kazandıran bu ünsüzler şiirin hareketli üslubunu da desteklemektir. Ayrıca Zâtî'nin gazelinde –

Turkish Studies

“lar”¹ çokluk ekinin şiirin bütününde mısraların başında ve ortalarında da sıklıkla kullanıldığını görmekteyiz. Bu kullanım Zâtî'nin şiirini tema yönünden güçlendirirken aynı zamanda şiire hüznü bir ezgi katmaktadır.

*Dem-be-dem seyl-âb-veş eşk-i revânum çağlar
Döğünüp taşlarla ağlar hâlûme ırmağlar*

*Görinen dağlar başında ebr-i bârân sanmanız
Dağlar saçın çözüp ben haste için ağlar*

*Sînemün ta'lim-hânesine at gel tûrünü
Ey kemân-ebîrû senün'çün tablalar dur dağlar*

(...)
*Zâtîyâ Ferhâd için dağlarda feryâd eyledüm
İşüdüp feryâdumu göğsin geçürdi dağlar*

Gazellere ünlü harflerin mevcut durumuna göre baktığımızda özellikle “a” (50 Zâtî), (41 Bâkî), “e” (34 Zâtî), (37 Bâkî), “ı” (22 Zâtî), (25 Bâkî), “ü” (13 Zâtî), (13 Bâkî) ünlülerinin yoğun olarak kullanıldığını görmekteyiz. “a” ünlüsü dışında daha çok ince ünlülerin kullanıldığı her iki gazelde de ünlü-ünsüz uyumunun gazellerin teması ve ahengi ile örtüştüğünü söyleyebiliriz. Zâtî'nin gazelinde Bâkî'nin gazeline göre “a” ünlüsünün fazla oluşu Zâtî'nin “-lar” çokluk ekinin şiirin tamamında sıklıkla kullanmasına bağlıdır. “a” ünlüsünün bu yoğun kullanımı Zâtî'nin gazelindeki mevcut hüznü atmosferi teksif etmiştir. Gazelin matla ve makta beyitlerini bu duruma örnek olarak verebiliriz:

*Dem-be-dem seyl-âb-veş eşk-i revânum çağlar
Döğünüp taşlarla ağlar hâlûme ırmağlar*

*Zâtîyâ Ferhâd için dağlarda feryâd eyledüm
İşüdüp feryâdumu göğsin geçürdi dağlar*

Osman Horata'nın, Necati ile Bâkî'nin “Döne Döne” redifli gazelinde şiirlerin ses-anlam ilişkisi hakkında söyledikleri Zâtî ile Bâkî'nin gazelleri için de hemen hemen paralellik arz eder. “Her iki gazelde de ses-anlam bütünleşmesi başarıyla gerçekleştirilmiş fakat tamamıyla farklı tarzlarda...Necati'nin şiirinde hüznü bir ezgiyi samimi bir dille ifade eden aşkın yerini; Baki'de, içindeki dalgalanmalar zaman zaman 'gird-âb' ve 'gird-bâd'ı andıran ama ölçüyü elden bırakmayan bir âşıkta bırakmıştır.” (Horata 1998, 53). Doğrusu “Bâkî'yi ölçü ve itidal şairi yapan faktörler nelerdi?” sorusunun cevabını belki de şairin sosyal hayatta üstlendiği roller, devlet adamlığı ve bilim adamlığının ona yüklediği sorumlulukta aranmalıdır. Necati'nin “Döne Döne” redifli gazelinde görülen âşğın kırılmalılığı, Zâtî'nin gazelindeki yoğun lirizm Bâkî'nin gazelinde o denli ön planda değildir.

Bâkî tasannu şairidir ve onun şiirinde bir üst perdeden bakış hâkimdir. “Döne Döne” redifli gazelinde bu durumu rahatlıkla görebilmekteyiz:

¹ Zâtî'nin gazelinde kafiyeli kelimeler, “çağla-, ağla-, bağla-“ fiil, bu fiillere gelen “-r” geniş zaman ekidir. “ırmak”, “dağ”, kelimeleri ise isim olup bu isimlere “-lar” çokluk eki gelmiştir. Benzer durum Bâkî'nin gazeli için de söz konusudur. Her iki gazelde de bu noktada kafiye kusurundan söz edebiliriz. Ancak bu kafiye kusuru, ahengi zedelediği gibi aksine şiire ahenk katmış ve şiirlerin anlamına katkı sağlamıştır.

Necati, sevgili karşısında alçakgönüllülükle hatta çaresizlikle boyun eğerken,

Sen durup raks urasun ben boynum egem

İne zülfün koca sen sîm-beri döne döne (Tarlan 1992, 360)

Bâkî, biraz da mahallenin namusundan kendisini sorumlu tutan bıçkın delikanlı edasıyla konuşur.

İd-gâhun göreyin inlesün ol dolâbı

İle seyr itdürür ol sîm-beri döne döne (Küçük, 1994, 387).

Bâkî, bir hayalin peşinde değildir; gördüğü, duyduğu, dokunduğu hakikatin âşığıdır.

Düşeli şîrîn lebün sevdâsına cânâ gönül

Hoş gelür Ferhâd-veş ben nâ-tevâna tağlar Bâkî 3

Bâkî, “Gönül, tatlı dudağının sevdasına düşeli ben zavallıya Ferhad gibi dağlar hoş gelir.” derken, somut bir isteği dile getirir. Burada acı çeken bir âşık yoktur, bilakis hâlinden memnun ve mutlu bir âşık vardır. Şair, “aşk derdine düşeli” demiyor, sevgilinin tatlı dudağının sevdasına düşmekten söz ediyor. Zâtî’de ise âşığın Ferhad için feryadı göğse saplanan bir ok gibidir.

Zâtîyâ Ferhâd için dağlarda feryâd eyledüm

İşüdüp feryâdumu göğsin geçürdi dağlar

Söz ve anlam bütünleşmesinin en güzel örneklerinden olan bu beytin anlamı okuyucudayoğun bir hüzün ve sevda atmosferi oluşturmaktadır. Ferhad ile feryat kelimelerinin birlikte kullanımı ve bunları takiben âşığın feryadına karşılık dağların göğüs geçirmesi aşk acısını ve lirizmi doruklara taşımaktadır. Ferhad’ın aşkına tanıklık eden dağların âşığın feryadını duyunca göğüs geçirmesini zihnimizde bir tasavvur edelim: Muazzam bir gürültü ve dehşet bir manzara. Tek bir söz ile “şairin zaferi”.

c. Ritim

Şiiri ahenkli kılan, onu musikiye yaklaştıran bir diğer husus onun ritmik düzenidir. “Hecelerin belli sayıda öbekleşmeleriyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa hecelerin düzenli dizilişleriyle şiirde ritim sağlanır. Şiir, ritim üzerine kurulmuş bir ifadeler bütünü, sözel bir düzendir.” (Macit 1996b, 75). Şiirde ritmi sağlayan vezin ve kafiyedir. “Divan şiirinde aruz ölçüsü, Arapçanın ses dizgesine uygun olan ve temelde hecelerin uzun ve kısa oluşuna dayanan bir ritim meydana getirir.” (Macit 1996b, 75). Mısra sonlarındaki ses ve söz tekrarları ise kafiye ve redifi oluşturur. Nitekim kafiye ve redifin simetrik yapısı şiire ritim kazandırır.

Vezin

Aruz ölçüsü, Arap dilinde hecelerin seslerine, bir başka deyimle de hece sonlarındaki harflerin harekeli ve sakin oluşu temeline dayanır (İpekten 2010, 131).

Yahya Kemal, vezin ve kafiye musiki aletlerine benzetir: “Şiir, muhakkak vezin ve kafiyeyle vücuda gelir. Şiir musiki’nin hazinesidir, âletsiz teganni edilemez.” (Yahya Kemal 1984, 135). Yekta Saraç, gerek aruz ölçüsü gerekse hece ölçüsünün şiir dilinde, ritim bakımından çok önemli rolü olduğunu söyler. “Bunlarla düzenli ses oluşumları elde edilerek söze müzik ögesi katılır.” (Saraç 2010, 201).

“Vezinler, bir ritim oluşturur ve bu ritmin düzenleyici etkisi ile şiirin genel sesine katkıda bulunurlar.” diyen Tunca Kortantamer’e göre “Ses düzenlemelerinin şiir sanatı açısından değeri, onların anlamla bağlarına göre yükselir. Şiirin anlamla bağları en zayıf olan ses düzenleme tekniklerinden birisi vezinlerdir. Nitekim, anlamla ve Türkçenin ses yapısı ile uyumlu bir imale

Turkish Studies

yahut meddin, aslında bir vezin kusuru olması gerekirken, şiirde etkili bir ses değeri hâline gelivermesi bunun en güzel örneklerindendir.” (Kortantamer 1993, 326).

Bâkînin “saldun beni” redifli gazeli bu duruma güzel bir örnek teşkil eder. Gazel, *Müstefilün Müstefilün Müstefilün Müstefilün* vezninde yazılmıştır. Buna göre üçüncü tef’ilenin son hecesi uzun hece olmalı. Şiirin ayrıca kafiyesinin sonuna karşılık gelen bu hece bütün beyitlerde açık hece olarak verilmiştir. Bu durumda vezin gereği ilgili heceye gelindiğinde imale yapma zarureti vardır. Ancak yapılan imale şiirde bir aruz kusuru olarak değil de bilakis şiirin anlamını ve sesini pekiştiren bir unsura dönüşmektedir.

Gazelin matla beyti aşağıdadır:

Hattum hisâbun bil didün gavgâlara soldun beni

Zülfüm hayâlim kıl didün sevdâlara soldun beni (Küçük 1994, 430).

Beyitte, birinci mısradaki “gavgâlara” kelimesi ile ikinci mısradaki “sevdâlara” kelimesinin son heceleri kısa olmakla birlikte vezin gereği bu hecelerde imale yapılarak uzun okumak gerekir. Bu durumda uzatılan heceler, hem şiirin ses değerini artırmakta hem de şairin vermek istediği anlamı güçlendirmektedir. Gazelin aynı tefilesinin son hecesi diğer beyitlerde de bu şekildedir.

Hem Zâtî’nin hem Bâkî’nin gazeli, remel bahrinin *fâ’ilâtün, fâ’ilâtün, fâ’ilâtün, fâ’ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

“*İmale genellikle bir kusur olarak görülmeyle birlikte bazı durumlarda metne âhenk katan bir öge olarak da yer alır.*” (Saraç 2010, 211). Cemal Kurnaz, Zâtî’nin gazelinde veznin son tef’ilesi için şu değerlendirmeyi yapar: “*Bu gazelin vezni Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün’dür. Bu veznin son tef’ilesi mutlaka fâilün olmak zorundadır. Buna karşılık, Zâtî’nin gazelinde bir beyit dışında tamamı fa’lün şeklinde bitmektedir. Zâtî gibi bir şair böyle bir vezin hatası yapmayacağına göre, tamamı Türkçe olan sondaki bu kelimeleri fâ’ilün’e uyacak şekilde uzun (medli) okumak gerekir: Çâğlar, ırmâğlar, âğlar, dâğlar... gibi. Zâtî gazeli boyunca Türkçe kelimeleri medli okuyarak, bu vezin kusurunu bir ahenk unsuruna dönüştürmeyi başarır.*” (Kurnaz 2011, 12).

Zâtî’nin gazelinde kafiye kelimelerde yer alan medler dışında üç yerde med yapılmıştır. Bununla birlikte gazelin tamamında on dört yerde “vezin gereği kısa heceyi uzun okumak” anlamına gelen imale yapılması gerekmektedir.

Bâkî’nin gazeli de medli hecelerin sayısı ve yeri, imale yapılması gereken hecelerin sayısı bakımından Zâtî’nin gazeli ile paralellik göstermektedir. Zâtî’nin gazelinde olduğu gibi kafiye kelimesi Bâkî’de de vezin gereği medli okumayı gerektirmektedir. Bâkî’nin gazelinde mısra ortalarında iki yerde vezin gereği medli okunması icap eden hece bulunmaktadır. Ayrıca şiirin bütününde on beş hecede imale yapma gereği vardır. Özellikle 16. yüzyılla birlikte şairlerin aruz veznini kullanmada ustalaşmaya başladıklarını kabul ettiğimizde Bâkî’nin gazelinde bu kadar fazla med ve imalenin gerekliliği bilinçli bir tercih olarak açıklanabilir.

Kafiye ve Redif

Klasik Türk edebiyatında şiir “*mevzun ve mukaffa söz*” olarak tanımlanır. O hâlde hem vezin hem de kafiye klasik edebiyatın olmazsa olmaz ölçütlerindedir. Anlamın lafız ile olan doğrudan ve dolaylı ilişkisinde kafiye ve veznin payı büyüktür. “*Şiirde mısraların ritmik düzenlenmesine izin veren ve onu teşvik eden kafiye dir.*” (Macit 1996b: 87). “*Kafiye aynı zamanda müziktir; his ve düşüncenin algılama yetisine sahip olduğu bir müzik! Kulağı olduğu kadar, zihni de tatmin edecek kadar dürüst olduğunda, düşüncedir; ulaştığı ses, kendinden daha büyük bir yapıya katılımını onayladığında duygudur.*” (Boynukara 1993, 123-124)

Klasik Türk edebiyatında, kafiye'nin tamamlayıcısı olarak redifin yeri önemlidir. “Redif, simetrik tekrarı ile belirli bir kavram veya bir konu etrafında toplayan, bir atmosfer yaratan mihver olmuştur. Çok defa şiirde belirli bir duygu ve düşüncede zemin hazırlayan redif ona ‘yek-ahenk’ diye vasıflandırılan konu bütünlüğünü kazandırır.” (Akün, 1994, 402). “Redif, şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. Böyle bir odak noktası şiirin kendi içinde varlık bütünlüğünü sağlar.”, “Redif, şiirde ahengi artıracak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir.” (Macit 1996b, 88).

Gazellerin kafiye'li kelimeleri şunlardır:

	Zâtî		Bâkî	
1	...çağ-la-r	fiil+fiilden fiil yapım eki+ geniş zaman eki	...dağ-lar	isim+çokluk eki
	..ırmağ-lar	isim+çokluk eki	...ağ-la-r	fiil+fiilden fiil yapım eki+ geniş zaman eki
2	...ağ-la-r	fiil+fiilden fiil yapım eki+geniş zaman eki	...ırmağ-lar	isim+çokluk eki
3	...dağ-lar	isim+çokluk eki	...tag-lar	isim+çokluk eki
4	...bağ-la-r	fiil+fiilden fiil yapım eki+geniş zaman eki	...dağ-lar	isim+çokluk eki
5	...dağlar	isim+çokluk eki	...bağ-la-r	fiil+fiilden fiil yapım eki+ geniş zaman eki

Yazımızın daha önceki kısmında da ifade ettiğimiz gibi her iki gazelde de kafiye kusuru görülmektedir. Zâtî'nin gazeline matla beytinin birinci mısrasında kafiye'li kelime fiil, diğer mısrada isimdir. Birinci mısrada “-la” fiilden fiil yapım ekinden sonra “-r” geniş zaman eki yer alırken ikinci mısrada, isme “-lar” çokluk eki getirilmiştir. Toplamda üç mısranın kafiye'li kelimesi fiil, üç mısranın isimdir. Zâtî'nin gazeline nazire olarak yazılmış bulunan Bâkî'nin gazeline de benzer durum söz konusudur. Bâkî'de farklı olarak kafiye'li kelimelerin ikisi fiil, dördü isimdir. Ancak gazellerin kafiye'lerinde görülen bu kusur şiirlerin ahengine herhangi bir eksiklik getirmediği gibi özellikle Zâtî'de “-lar” ekinin şiir içinde de tekrar edilmesi hem anlamı hem de ahengi pekiştiren bir unsur olarak tespit edilmektedir.

Zâtî'nin, kafiye'li kelimelerde geniş zaman ekini kullanması da anlamlıdır. Fiillere gelen geniş zaman eki, âşîğin gözyaşlarının devamlılığını, çektiği acıların sürekliliğini gösterir. Ayrıca 4. beyitte kullanılan geniş zaman sevgiliye kavuşma ümidini hiçbir zaman kaybetmeyen âşîğin psikolojisini yansıması bakımından da önemlidir.

*Cân çıkardı mehbes-i tenden kemend-i hecr ile
Lîk zincir-i ümîd-i vasl-ı dilber bağlar*

3. Söz Varlığı

Malzemesi dil olan şair, şiir kalesini kullandığı dile ait kelimelerle inşa eder. “Bir heykeltraş nasıl eserini bir mermer parçasını yontarak meydana getiriyorsa yazar (şair) da eserini belirli bir dilde kelimeler seçerek meydana getirir.” (Wellek- Warren 1983, 228). Şairin, eserinde kullandığı kelimeler, bu kelimelerle ilgili tasarrufu onun eşya ve olayları görme biçimini, dünya algısını da ortaya koyar.

Zâtî'nin gazeli ile Bâkî'nin gazeline kullandıkları kelimeler tablosu aşağıda verilmiştir. Koyu yazılmış kelimeler, her iki şairin şiirinde yer alan ortak kelimelerdir.

Turkish Studies

Zâtî (Kelimeler)	Sayı	Bâkî (Kelimeler)	Sayı
dem-be-dem	1	nâr	1
seyl-âb-veş	1	hecr	1
eşk	1	olmak (olan)	1
revân	1	sine	2
çağlamak	1	yir yir	1
döğünmek (döğünüp)	1	dağ	2
taş	1	hâl	1
ağlamak	2	rahm etmek	1
hâl	1	dem-be-dem	1
ırmak	1	kan ağlamak	1
görünmek (görinen)	1	şöyle	1
dağ	4	benzemek	1
baş	1	mübtela	1
ebr	1	bir	1
dilber	1	peri	1
bârân	1	dîdâr	1
sanmak	1	eşk	1
saç	1	Âşık	1
çözmek	1	gibi	1
ben	1	ağlamak (ağlayup)	1
haste	1	akmak	1
içün	3	ırmak	1
sîne	1	sevdaya düşmek (düşeli)	1
tâlim-hâne	1	şîrîn	1
atmak	1	leb	1
gelmek	1	cân	1
tîr	1	gönül	1
ey	1	hoş	1
kemân-ebrû	1	gelmek	1
sen	1	Ferhâd-veş	1
tabla	1	ben	1
dâğ	1	nâ-tevân	1
cân	1	güyyâ	1
çıkmaq	1	yir yir	1
mahbes	1	açılmak	1
ten	1	lâle	1
kemend	1	hâk	1
hecr	1	üstinde	1
ile	1	görünmek (görinen)	1
lîk	1	tâze tâze	1
zencîr	1	dağ	1
ümîd	1	başını alıp gitmek	1
vasl	1	Bâkî	1
bağlamak	1	derd	1
Zâtî	1	sen	1
Ferhâd	1	neylesün	1
feryad eylemek	1	ey	1

Turkish Studies

işitmek (işidüp)	1	serv-kad	1
feryad	1	ümmîd	1
göğüs geçirmek (göğsünü geçirmek)	1	vasl	1
		bağlamak	1
Toplam Kelime	56	Toplam Kelime	53

Toplamda beşer beyitten oluşan gazellerden Zâtî'nin gazelinde kelime sayısı 56, Bâkî'nin gazelinde ise 53'tür. Bâkî'de kelime sayısının biraz daha az olması gazelde, "kan ağlamak", "başın alıp gitmek", "sevdaya düşmek", "taze taze", "yir yir" gibi deyim ve ikilemeler bulunması dolayısıyladır. Zâtî'nin gazelinde sadece "göğüs geçirmek" deyimine yer verilmiştir. Neticede her iki gazelin de kelime sayılarının aşağı yukarı eşit olduğu görülmektedir. Birinin diğerine nazire olarak yazıldığı bu şiirlerin kelime sayılarının da eşit olması tabii bir durumdur.

Her iki şairin gazellerinde fiil ya da fiil soylu (fiilimsi) kelime sayısı 13'erdir. Fiil ya da fiil soylu kelimelerin bu sıklığı her iki şairin de hareketli bir üslubu benimsediklerini gösterir. Şiirlerde anlamı üstelenen, dağıtan ve harekete geçiren fiillerdir. Hem Zâtî'de hem Bâkî'de aşk acısının tabiatla paylaşımı söz konusudur ve bu paylaşımı şairler fiiller yoluyla sağlarlar. Özellikle Zâtî'de tabiata dair hareket hâlindeki hususiyetler, kişileştirilerek âşığının derdine iştiraki sağlarlar.

Âşığının, aşk sonucu vücudunda beliren hâller de şairlere ilham olur. Bu durumda da ya sosyal hayatın içinden bir vakıa "*Sînemün ta'lim-hânesine at gel tîrünü / Ey kemân-eburü senün'çün tablaldur dâğlar*" (Zâtî) ya da tabiatın ve hayatın içinden bir çiçek "*Güyyâ yir yir açılmış lâlelerdür hâkde / Sîne üstinde görinen taze taze dâğlar*" (Bâkî) şairin şiirine estetik malzeme olur. Her iki durumda da anlamın toplandığı kelimeler fiillerdir.

"Divan şiiri teşrifatınca aşk şair için dışında kalınmaz, mutlaka benimsenmesi ve terennüm edilmesi mecburi bir duygudur. Şairin aşk duygusunu şiirine mihver yapması, kendini muhakkak âşık pozisyonunda göstermesi bu edebiyatın uyulması şart olan adabındandır. Divan şairliğinin yolu, en başta âşıklık rol ve hüviyetini kabullenişten geçmektedir... Gerçek hayatında bir aşk macerası yaşamamış, hayatına henüz aşk denilen bir hadise girmemiş olsa da divan şiirinin dünyasına adımını atan kimse daha başından, bütün diğer şairler gibi aşkı ve aşkın ızdıraplarını dile getirmek, kendisinden devamlı söz edeceği sevgilisi olmak durumundadır." (Akün 1994, 414).

Klasik Türk edebiyatının bu iki şairine ve şairlerin her iki gazelinde görülen "âşıklık" hâline de yukarıdaki izah dâhilinde bakmak gerekecektir. Ancak, aşkı ve aşkın verdiği acıyı dile getiriş şüphesiz farklılık gösterecektir. Zamir ve kişi eki olarak "ben" in ve birinci kişi ekinin kullanımı özellikle âşıklık hâlinin derinliğinin ve bu hâlin yoğunluğunun en önemli göstergesidir. Her iki şair de "âşık" rolünde seslenirken "ben" diliyle duygularını ifade etmektedirler. Ancak Zâtî'de "ben" dili şiirin bütününe hâkim olurken okuru şiire çeken bir içtenliğin de ifadesidir.

Cemal Kurnaz, Zâtî'nin gazelinin son beyti için, "*Zâtî mahlas beytinde tecrit sanatı, yani kendisine başka bir kişi muamelesi yaparak, gazelin başından beri âşık rolündeki anlatıcının kendisinin tayin ettiği sanal bir anlatıcı olduğunu hissettiriyor. Sanki başından geçenleri, yaşadıklarını Zâtî'ye anlatan bir anlatıcı.*" (Kurnaz 2011, 16). açıklamasında bulunur. Bu da Zâtî'nin şiirine içten ve daha canlı bir anlatım dili kazandırmaktadır.

Zâtî'nin gazelinde tekrar eden kelimeler, "ağlamak" (2), "içün" (3), "dağ" (5) kelimeleridir. Bir duygunun tesirinde meydana gelen "ağlamak" fiili Zâtî'nin gazelinde ırmaklara hasrediliyor. Bâkî'nin gazelinde de tabiatın bir parçası olan ırmaklar insanî özellik göstererek ağlama eylemini gerçekleştiriyor. Zâtî'nin birinci beytindeki bu durum Bâkî'nin ikinci beytinde yer almaktadır. Zâtî'nin gazelinde birinci beyti lirizm yönünden Bâkî'nin ikinci beytinden üstün kılan özellik ise kullanılan kipte saklıdır. Âşık ile özdeşleşen Zâtî, "ben" zamiri ile seslenirken, Bâkî'de, "Eşk-i âşık gibi ağlayup akar ırmaklar" mısrasında üçüncü şahıs varlık alanına çıkar.

Turkish Studies

Zâtî'nin gazelindeki ikinci söz tekrarı, "içün" edatıdır. "İçün" kelimesi, gazelde geçtiği her üç beyitte de bir fedakârlık ya da acıma duygusunu karşılayacak şekilde kullanılmıştır. İkinci beyitte "dağlar" âşığın sevdası dolayısıyla ağlamaktadır. Üçüncü beyitte, âşığın sinesinde bulunan yaralar sevgilinin âşığa fırlattığı bakış okları için bir talim-hanedir. Âşık bu okları sevgiliden isterken aslında sevgilinin kendisine bakma lütfunda bulunacağını düşünmektedir. Son beyitte âşık/şair, dağlarda Ferhad için feryad ettiğini söyler.

Zâtî'nin gazelinde sıklık derecesi en yüksek kelime "dağ"dır. Üçüncü beyit dışında –ki bu beyitte "dağ" kelimesi "eser bırakan yara" anlamında kullanılmıştır- diğer beyitlerde "dağ" kelimesi, tabiata ait bir varlığı ifade eder. Zâtî'nin gazelinin bütününe baktığımızda tabiata ait unsurlar âdeta canlı birer varlık gibi (insan gibi) âşığın hâli ile hemhâl olmuş durumdadır. Bu anlamda Zâtî'nin gazelinin tabiat ile can bulduğunu ve tabiata yapılan göndermelerle şekillendiğini söyleyebiliriz. Tabiata dair unsurlar şiirin estetik yönünü oluştururken temayı da güçlendirmektedir.

*Görinen dağlar başında ebr-i bârân sanmamuz
Dağlar saçın çözüp ben haste için ağlar*

*Zâtiyâ Ferhâd için dağlarda feryâd eyledüm
İşüdüp feryâdumu göğsin geçürdi dağlar*

Bizim edebiyatımızda, türkümüzde ağıtımızda dağlar ile Ferhad hep yan yana düşünülür. Dağa ses verilse Ferhad yankısı duyulur. Ferhad'a yarenlik eden dağlar, Ferhad'ını kaybedeli başı dumanlı, efkârlıdır. Zâtî'nin söylediği de bundan başkası değildir. Ferhad için dağlarda feryad eden âşığa dağın cevabı göğsünü geçirmek (iç çekmek, üzölmek) şeklinde olur. Cemal Kurnaz, bu beyitte bir yankı mazmunu olduğunu söyler:

"Şair, yankı ahengini elde etmek için çeşitli harflerin aliterasyonları yanında, özellikle "â" sesinin periyodik tekrardan (asonans) yararlanmışır. Beytin kafiye kelimesi olan "dağlar"daki med ile bu ahenge katkı sağlamaktadır. Vezin gereği kelimeyi abartılı bir şekilde "daaaaaağlar" şeklinde okuduğumuzda, sesin sonsuz sıra dağlarda yankılanarak uzayıp gittiğini hissederiz." (Kurnaz 2011, 15-16).

Bâkî, gazelinde en fazla "dağ" ve sine" kelimelerine yer verir.

*Nâr-ı hecrünle olan sînemde yir yir dâğlar
Hâlüme rahm itdüğinden dem-be-dem kan ağlar*

*Düşeli şîrin lebün sevdâsına cânâ gönöl
Hoş gelür Ferhâd-veş ben nâ-tevâna tağlar*

*Güyyâ yir yir açılmış lâlelerdür hâkde
Sîne üstinde görinen tâze tâze dâğlar*

Zâtî'de "dağ" kelimesi dört yerde coğrafi bir unsur olarak yer alırken bir yerde "yara, yankı yarası" anlamı ile kullanılmıştı. Bâkî'de ise bu kelime üç kez kullanılmış olup sadece bir yerde – üçüncü beyitte- coğrafi bir adın göstergesidir. Diğer beyitlerde ise aşk acısının sinede oluşturduğu "yara" anlamında kullanılır. Bâkî, kelimelerin çok boyutlu anlam dünyasından yaralanma hususunda mahir bir şairdir. Ayrılık ateşi (nâr-ı hecr), aşk acısı ile âşığın sinesinde beliren dağlar, âşığın hâline merhamet gösterdiğinden kan ağlamaktadır. Sinede beliren göz göz olmuş bu yaraların kanlı olması ile kan ağlamak deyimindeki kan arasında kurulan bağ Bâkî'nin bu özelliğini

Turkish Studies

bariz bir şekilde göstermektedir. Zâtî'nin gazelinde tabiat, canlı bir figür olarak merkezdedir. Bâkî'de bu durum insana doğru meyleder.

Dördüncü beyitte Bâkî, sine üzerinde beliren “dağ” ile toprak üzerinde açmış “lale” çiçekleri arasında renk ve şekil benzerliği ilişkisi kurarak âşığın çıplak vücudunda yer yer görülen yanık yaralarını, seyr edene hoş görüntüler sunan estetik bir tabiat manzarasına dönüştürür.

Gazellerde kullanılan ortak kelimeler şunlardır:

“dem-be-dem”, “ağlamak”, “hâl”, “ırmak”, “görünmek”, “dağ”, “sine”, “ey”, “sen”, “dağ”, “cân”, “hecr”, “ümid”, “vasl”, “bağlamak”, “Ferhâd”

Tamlamalar

Zâtî'nin gazelinde bulunan tamlamalar:

“eşk-i revân”, “ebr-i bârân”, “dağlar başı”, “kemân-ebur”, “sînemin ta'lim-hânesi”, “mahbes-i ten”, “kemend-i hecr”, “zencîr-i ümîd-i vasl-ı dilber”.

Bâkî'nin gazelinde bulunan tamlamalar:

“nâr-ı hecr”, “olan sînemde yir yir dâğlar” (sînemde yir yir olan dâğlar), “perî dîdârî”, “eşk-i âşık”, “şîrîn leb”, “yir yir açılmış lâleler”, “tâze tâze dâğlar”, “derdünden senün” (senün derdünden), “serv-kad”, “ümmîd-i vasl”.

Her iki şairde de kullanılan tamlamalar, Klasik Türk edebiyatının gelişim çizgisine bağlı olarak dönemlerinin dil hususiyetlerini yansıtmaktadırlar. Ancak Bâkî'de “ümmîd-i vasl” tamlamasına karşılık Zâtî'de dört kelimedenden oluşan “zencîr-i ümîd-i vasl-ı dilber” tamlaması yer almaktadır. Zâtî'deki bu uzun tamlamayı Cemal Kurnaz şu şekilde açıklar:

“Zâtî, şiirlerinde çok nadir görülen “zencîr-i ümîd-i vasl-ı dilber” gibi dört kelimelik bir zincirleme tamlamayı, zincirin uzunluğunu hissettirmek ve zindandan kurtulmanın veya sevgiliye kavuşmanın ne kadar uzak bir ihtimal olduğunu vurgulamak üzere özellikle kullanır. Şairlerin ritim ve âhenk sağlamak üzere buna benzer söyleyişlere yer verdikleri bilinmektedir.” (Kurnaz 2011, 15).

“Eski belâgatçılar, şiirin nesirden farklı olunmayacak kadar tabii olmasını isterler ve buna da ‘saf şiir’ derlerdi.” (Naci 1996, 67). Yalın ve tabii söyleyiş okurla şiir arasındaki bağı güçlendirir, ünsiyeti sağlar. Tabii söyleyiş dile ait kelimelerin seçimi ve onların mısra içinde kullanımı ile doğrudan ilgilidir. Bilindiği üzere, Klasik Türk şiirinin gelişim çizgisinde önemli bir merhale teşkil eden Necati'nin şiirinde tabii söyleyiş hâkimdir. Onun, toplumun bütün katmanlarına ait dil zenginliği olarak deyimleri ve atasözlerini şiir diline nakşetmesi ve yalın bir Türkçe ile söyleyişi kendisinden sonra gelen şairler için modellik teşkil etmiş ve yol gösterici olmuştur. Necati'nin izleri Zâtî'de devam ederken Bâkî'de şiir dili, payitahtın Türkçesi ile taçlanır.

Zâtî'nin gazelinde kültürel birikimin sürekliliğini yansıtan tabii söyleyiş kaynağını tabiattan ve sosyal hayatın içinden alır. Birinci beyitte “taşlarla döğünmek”, âşığın gözyaşlarına ırmakların eşlik etmesi, ikinci beyitte yağmur bulutlarının saça teşbihi ve “dağların saçın çözüp ağlaması”, son beyitte dağların âşığın feryadını işitip “göğsünü geçirmesi” bütün bunlar ifadedeki sadeliği ve anlatımdaki içtenliği ile geçmişten günümüze aynı duygularla hemhâl olan bir toplumun ortak hissiyatını dile getirir.

Bâkî' de gazelinde içinde yer aldığı toplumun hissiyatıyla seslenir. Bu hissiyat her iki şairde de ortak ve merkezdedir: Aşk. “Aşk imiş her ne var âlemde/ İlim bir kâl u kâl imiş ancak” mısraları, aşkın geleneğin içindeki yerinin en güzel biçimde şairane anlatımıdır.

Turkish Studies

Bâkî'nin gazelinin bir başka yönü ise şairin, şiirini Türkçenin güzel deyimleriyle bezemesidir. Birinci beyitte “kan ağlamak”, üçüncü beyitte “sevdaya düşmek” ve son beyitte “başın alıp gitmek” deyimleri bu anlatım biçiminin örneklerindedir.

Edebî metinler dil ile oluşur. Dil milletin müşterek malzemesidir. Bu müşterek malzemede bir milletin kahramanlığı, savaşları, zaferleri ve yenilgileri, acıları ve sevinçleri, ümitleri ve ümitsizlikleri, destansı aşkları ve ayrılıkları, gündelik hayatı ve coğrafyası, hayata ve ölüme dair duyguları, kültürü ve gelenekleri ve milleti millet yapan değerleri yer alır. Şairler, yazarlar yazdıkları ile toplumlarının hissiyatının tercümanı olurlar. Bu yazıp çizme sürecinde beslendikleri iki önemli kaynak vardır. Birincisi dilin imkânları ile gelişip serpilerek müşterek kültürel birikim diğeri kendilerinden önce yaşamış olan ustalarının söyledikleri. Geleneğin belirlediği ortak temaları işleyen şair/yazar dilin kendisine sunduğu imkânların genişliği içinde mevcut temayı özgün anlatımıyla yeniden ortaya koyar. Önemli olan şairin, dili işleyişindeki maharetidir. Bu mahareti gösterirken öncekilere gönderme yaparak ya da söylenilmiş olanı farklı bir biçimde söyleyerek şahsi üslubunu oluşturur.

Zâtî de Bâkî de geleneğin sürekliliği içinde ortak kaynaklardan beslenmişlerdir. Bâkî'nin gazelinin Zâtî'ye nazire olduğunu biliyoruz. O hâlde projektörlerimizi Zâtî'nin gazeline tuttuğumuzda onun diline hâkim olan saf anlatımın kaynağını daha derinlerde 13. yüzyıldan seslenen Yunus Emre'de bulabiliriz. Bu durumda sınırları oldukça esnek ve geniş metinlerarasılıkla metinlere bakma gereği ortaya çıkacaktır.

Çalışmamızın bundan sonraki bölümünde Yunus Emre'nin Zâtî'nin şiirine etkisini metinlerarasılık perspektifinden değerlendireceğiz.

Yunus Emre'den Zâtî'ye

Türk milletinin yüzyıllar içinde yetiştirmiş olduğu en büyük şahsiyetlerden birisi olan Yunus Emre, 13. yüzyılda Anadolu sahasında Oğuz Türklerinin konuşup yazdığı yazı dilinin en mühim temsilcilerindedir.(Tatçı 2011, 7-63) Türk edebiyatı geleneği içinde şairlerin/yazarların birbirilerinden etkilenmeleri ya da mevcut kültürel birikimi yeniden dönüştürüp inşa etmeleri gelenekten yararlanma ve onu dönüştürme bağlamında tabii bir durumdur. Yunus Emre nasıl ki Ahmet Yesevî'nin düşünce dünyasını ve üslubunu Anadolu'ya taşıdı ise onun da kendisinden sonra gelen şairleri dil, üslup, biçim ve muhteva yönlerinden etkilemesi söz konusudur. Hatta bu çalışma için örnek gösterdiğimiz şiirdeki birçok ifade biçimi ve muhteva özellikleri Türk edebiyatının geleneği içinde birçok şairin kullandığı müşterek malzemedir, diyebiliriz. Bu duruma bir örnek olması bakımından Fuzulî'nin şu beytini verebiliriz:

Kûh feryâdı sadâsın virdi Ferhâdun dimen

Nakş-ı Şîrîndür virür âvâz olup feryâd-res (Parlatır 2012, 262).

Zâtî'nin incelediğimiz gazeli ile Yunus Emre'nin şiiri arasında da hem biçim ve söyleyiş hem de muhteva yönünden birçok müştereklikler bulunmaktadır. Aşağıda bu iki şiir arasındaki müştereklikler metinlerarasılık bağlamında değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme sırasında Bâkî'nin gazeline göndermelerde bulunulacaktır.

Mustafa Tatçı, Yûnus Emre'nin şiirlerinin nazım şekli ile ilgili bilgi verirken bu konuda yapılan değerlendirmelere de yer verir. F. Kadri Timurtaş, Yûnus Emre'nin şiirlerinin “*umumiyyetle gazel-kaside*” şeklinde ve çoğu defa musammat tarzında mısra ortaları kafiyeli yazıldığını söyler. (Timurtaş 38: 1973; aktaran: Tatçı 2011, 60). Mustafa Tatçı ise konu hakkında yaptığı genel değerlendirmede, Yûnus Emre'nin ilahilerinin bir kısmını *musammat gazel* ile bir kısmını da *koşma* şekliyle yazdığını belirtir. “*Onun, şeklen gazele benzeyen, fakat hece vezniyle yazdığı bazı şiirleri için de “heceli gazel” tabirini kullanabiliriz.*” (Tatçı 2011, 60)der.

Turkish Studies

Yazımızın başlangıç bölümünde tamamını verdiğimiz Yunus Emre'nin şiirinin 8+8=16'lı hece vezniyle yazıldığını görmekteyiz. Bunun yanı sıra hepsi olmamakla birlikte beyitlerin üçünde mısra ortası kafiyesi vardır. Bu anlamda Yunus Emre'nin bu şiirine yarı musammat gazel diyebiliriz. Şiir, hece vezniyle söylenmiş olmasının yanında ilk beytinin kendi arasında kafiyeli ve diğer beyitlerin ikinci mısralarının ilk beyitle kafiyeli olması ve son beyitte Yûnus adının yer alması bu şiire Mustafa Tatçı'dan hareketle "heceli gazel" dememizi gerektirir.²

Zâtî'nin şiiri gazel formatındadır. Bu yönüyle her iki şiir arasında biçim yönünden bir ortaklık söz konusudur. Zâtî'nin gazeli beş beyit, Yunus Emre'nin ise yedi beyittir.

Muhteva Ortaklığı

Her iki şiirde de ortak tema olarak "aşk" ve aşktan mütevellit aşğın aşk ızdırabı dile getirilmektedir. Zâtî'nin gazeline nazire olarak yazılan Bâkî'nin şiiri de muhteva yönünden her iki şiirle müştereklik arz etmektedir.

Kelime ve İbare Ortaklı

Yûnus Emre 13. yüzyıl Anadolu Türkçesinin şairidir. Bu münasebetle onun şiirinde 13. yüzyıl Anadolu Türkçesinin dil birikimini görmekteyiz. Özellikle aşağıdaki kelimeler klasik Türk edebiyatı şiir dilinden ayrı olarak Eski Anadolu Türkçesi dil varlığına aittir.

yavu kılmak: yitirmek / aşuru: aşığı / arkuru: aykırı, ters / esirmek: sarhoş olmak / yaşın yaşın: gizli gizli, gizlice; gözyaşı döke döke. / sayru: hasta / kanı: hani, nerede / baş: yara(Kanar 2011, 57-64-95-272-416-589-748-751).

Bu kelimeler dışında Yûnus Emre'nin şiirinde yer alan diğer kelimeler de Türkçedir. Harâmî, yâr, bulut, dert" gibi kelimeler Türkçenin söz varlığı içinde yer alır. Dolayısıyla Yunus Emre'nin şiiri saf bir Türkçe ile örülüdür.

Bunun yanı sıra Yunus Emre'nin şiiri;"deli gönül", "sular gibi", "kanlu yaşım", "yoluna toprak olmak", "taş bağırlı", "göğüs germek", "karlı dağlar", "ayru düşmek", "salkım salkım", "yaşın yaşın" gibi deyim, ikileme ve ifadelerin mısra içinde şiirsel dizim ile Türkçenin en güzel söyleyiş örneklerini sergilemektedir. Aşağıdaki beyit bu duruma güzel bir örnek teşkil eder.

6 *Karlu tagların başında salkım salkım olan bulut
Saçın çözüp benim için yaşın yaşın aklar mısın*

Zâtî ile Yunus Emre'nin şiirleri arasında şu kelime ve kelime öbeklerinin kullanımında ortaklık söz konusudur:

Yunus Emre	Zâtî
sular gibi (1.beyit)	seyl-âb-veş (1.beyit)
çağlamak (çağlar mısın) (1, 3. beyit)	çağlar (1.beyit)
akmak (1.beyit)	revân (1.beyit)
kanlu yaşım (1, 3. beyit)	eşk-i revân (1.beyit)
bağlamak (bağlar mısın) (1, 5.beyit)	bağlamak (4.beyit)
irmek (2.beyit)	vasl (4.beyit)
yâr (2, 5.beyit), yoldaş (3.beyit)	dilber (4.beyit)
ben (2,3,4,5,6,7 beyit)	ben (2.beyit)
bağır (3, 4.beyit)	sîne (3.beyit), göğüs (5.beyit)
baş (yara) (3.beyit)	dâğ (3. beyit)

² Bu şiiri aynı zamanda 8'li hece vezniyle dörtlükler şeklinde de düşünmek mümkündür.

ırmak olup (3.beyit)	ırmaklar (1.beyit),
sen (4, 7. beyit)	senün'çün (3.beyit)
göğüs girmek (4.beyit)	göğsün geçirmek (5.beyit)
taş bağırlı (4.beyit)	taşlarla döğünmek (1.beyit)
dağ (4, 5, 6. beyit)	dağ (2, 5.beyit)
karlı dağların başında (6.beyit)	görünen dağlar başında (2.beyit)
salkım salkım olan bulut (6.beyit)	ebr-i bârân (2.beyit)
saçın çözüp (6.beyit)	saçın çözüp (2.beyit)
ağlamak (ağlar mısın) (6.beyit)	ağlamak (ağlar) (1, 2.beyit)
sayru (7.beyit)	haste (2.beyit)

Yunus Emre'nin şiiri ile Zâtî'nin gazelindeki bu ortak kelime kadrosu dahi her iki şiirin müşterekliğini göstermesi bakımından önemli bir veridir. Bu müşterek kelime kadrosu içinde Zâtî, Yunus Emre'nin şiirindeki birçok unsuru kendi şiirine taşımış, Klasik Türk edebiyatının gelenekli dünyası içinde yeni ve özgün bir şiir kaleme almıştır.

Yukarıdaki kelime kadrosu içinde “sular gibi / seyl-âb-veş, bulut/ebr, akmak /revân, irmek /vasl, yâr/dilber, bağır/sîne, baş/ dağ, sayru /haste” gibiaynı anlama gelmekle birlikte farklı kelimelerin de olduğu görülmektedir. Kelimelerdeki bu türden farklılıklar, hem iki şiirin yazıldığı yüzyıllar arasındaki dilde var olan değişimi göstermekte hem de klasik Türk edebiyatının şiir dünyasına ait kelime kadrosundaki hususiyeti ortaya koymaktadır. Nitekim Zâtî'de klasik Türk edebiyatının müşterek dil malzemesi içinde şu kelime ve kelime öbekleri de vardır: “dem-be-dem”, eşk-i revân, ebr-i bârân”, ta'lîm-hâne”, kemend-i hecr”, “tabla”, zincir-i ümîd-i vasl-ı dilber vb.”

Yunus Emre'nin şiirinde görülen dile ait bazı tasarrufların Zâtî'nin gazelinde dönüşerek ve beyit içinde yeni biçimiyle yeniden anlam kazanarak kullanıldığını tespit etmekteyiz. Örnek olarak Yunus Emre'nin;

6 Karlı tagların başında salkım salkım olan bulut

Saçın çözüp benim için yaşın yaşın ağlar mısın

beyti, Zâtî'de;

Görünen dağlar başında ebr-i bârân sanmanız

Dağlar saçın çözüp ben haste için ağlar

şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Zâtî'nin bu beytinin Yunus Emre'nin yukarıdaki beytinden ilham ile yazıldığı aşikârdır. Ancak aralarında hem söyleyiş hem anlam farkı bulunmaktadır ki bu da Zâtî'nin şiiri yeniden ürettiğini gösterir. Yunus Emre karlı dağların başındaki buluta sesleniyor ve ona, kendisi için ağlayıp ağlayamayacağını soruyor ya da en azından böyle bir istekte bulunuyor. Bu isteğinin ne denli güçlü ve önemli olduğunu vurgulamak için de her iki mısırda ikilemelere başvuruyor. Bu, aynı zamanda bir söyleyiş biçimidir yani Yunus Emre'ye ait bir üslubun göstergesidir. Zâtî ise âdeta okura sesleniyor ve onu tabiata dair bir hususiyeti görmeye davet ediyor. Bu görme biçimi dıştan içe doğru olmalıdır /olmaktadır. Önce tabii bir tabiat hadisesini görüş ve sonra gözle görülen bu somut hadisenin aslında çok başka bir hâli ifade ettiği gerçeğini anlama süreci. Bu yumuşak ve hafifçe söyleyiş üslubu ile şair/âşık, okuru âdeta kendi derdine ortak olmaya davet ediyor.

Yunus Emre'nin beyti, seslenme üzerine kuruludur ve beyte sert bir eda keskin bir söyleyiş hâkimdir. Zâtî'de gösterme ve görünenden hareketle görünmeyeni idrak ettirme vardır. Bu durumu şairlerin beyitlerde kullandıkları ünsüzlerde de görebilmekteyiz. Yunus Emre'nin beytinde sert

ünsüzler (14) hâkim iken Zâtî'nin beytinde sert ünsüz sayısı (7) oldukça azdır. Sert ünsüzler aynı zamanda söyleyişe ve anlama da bir sertlik ve keskinlik katmaktadır.

Yunus Emre'nin şiirinde birinci beyit ile Zâtî'nin gazelinde birinci beytin ortak hususiyetler taşıdığı görülecektir.

1 *Taşdun yine deli gönül sular gibi çağlar mısın
Akdun yine kanlu yaşum yollarımı bağlar mısın*
Yunus Emre
*Dem-be-dem seyl-âb-veş eşk-i revânum çağlar
Dögünüp taşlarla ağlar hâlûme ırmağlar*
Zâtî

Yunus Emre, deli gönlüne seslenir ve günlünün sular gibi çağladığını ifade eder. Gönlün çağlaması aşktandır. Anlatılmak istenen aşkın taşması, kabına sığmaması hâlidir. Yunus Emre, soyut olan bir varlığı somut bir gösterge ile ifade ediyor. Beytin ikinci mısrasında “bağlamak” fiili “engel olmak” anlamında kullanılmıştır. Zâtî'nin beytinde, Yunus Emre'nin bu söyleyiş biçimine karşılık tamamen somut bir anlatım söz konusudur. Zâtî'nin şiirini estetik kılan hususiyet özellikle kullandığı teşhis ve mübalağa sanatıdır. Yunus Emre'nin beyti de mübalağa ve teşhis sanatı ile örülüdür. Yunus Emre, gönlü ile hemhâl iken Zâtî, derdine tabiatı ortak kılmaktadır.

Yunus Emre'de aşağıdaki beyitte “bağlamak” fiili, “engel olmak” anlamında kullanılmıştır. Dağlar, harami misali âşığın sevgiliye kavuşmasına engel olmaktadır.

5 *Harâmî gibi yoluma arkurı inen karlu tag
Ben yârümden ayru düşdüm sen yolumu bağlar mısın*

“Bağlamak” fiili, Zâtî ve Bâkî'nin gazellerinde de kullanılır ancak “engel olmak” anlamında olumsuz bir çağrışımı yüklenmez. Aksine “tutmak”, “bir şeyi bir şeye bağlamak” anlamında beklentiyi ifade eden olumlu bir anlam taşır. Hem Zâtî'de hem Bâkî'de sevgiliye kavuşma ümidi âşığı bağlayıcı nitelik göstermektedir.

*Cân çıkardı mehbes-i tenden kemend-i hecr ile
Lîk zencîr-i ümîd-i vasl-ı dilber bağlar Zâtî 4*

*Başını alur giderdi Bâkî derdünden senün
N'eylesün ey serv-kad ümmîd-i vaslun bağlar Bâkî 5*

Yunus Emre'de âşık, sevgiliye kavuşma yolunda engellere karşı somut bir mücadelenin içindedir, bu anlamda etken konumdadır. Zâtî ve Bâkî'de ise âşık daha edilgen konumdadır; onun tek beklentisi sevgiliye kavuşma ümidinin gerçekleşmesidir. Yunus Emre ile Zâtî ve Bâkî'nin şiirindeki bu farklılık klasik Türk edebiyatında “âşık” figürüne yüklenen anlamın tezahürüdür.

Şairlerin “dağlar” a yükledikleri anlam da farklılık göstermektedir. Yunus Emre'nin şiirinde “dağlar” âşığın sevgilisine kavuşmasına engel olan “acımasız”, “taş bağırlı” ve harâmî gibi âşığın yolunu kesen bir vafsa sahiptir. Bu anlamda dağlar “engel”dir. Sevgiliye kavuşmadaki zorluğun göstergesidir.

4 *Ben toprak oldum yoluna sen aşuru gözedirsin
Şu karşıma göğüs gerüp taş bağırlu taglar mısın*

5 *Harâmî gibi yoluma arkurı inen karlu tag
Ben yârümden ayru düşdüm sen yolumu bağlar mısın*

Turkish Studies

Zâtî’de ise “dağlar” âşığm hâlinde, anlayan onun acısını sırtlanan bir dosttur, hem-demdir.

*Görinen dağlar başında ebr-i bârân sanmanız
Dağlar saçın çözüp ben haste için ağlar Zâtî 2*

*Zâtîyâ Ferhâd için dağlarda feryâd eyledüm
İşüdüp feryâdumu göğsin geçürdi dağlar Zâtî 5*

Zâtî’nin şiirinde âşığm hâli ile sadece dağlar hâllenmez ayrıca ırmaklar da âşığa aşk derdinde ortak olur.

*Dem-be-dem seyl-âb-veş eşk-i revânum çağlar
Döğünüp taşlarla ağlar hâlûme ırmağlar Zâtî 1*

Zâtî ile Yunus Emre’nin şiirlerini edebî sanatlar zemininde değerlendirdiğimizde başta “teşhis” olmak üzere, “benzetme” ve mübalağa” vb. sanatlar müstereğinde de bulduklarını görmekteyiz. Ancak şunu diyemeyiz:“Zâtî, Yunus Emre’nin şiirinden ziyadesiyle yararlanmış olmakla birlikte onun şiirinin ancak kötü bir taklidini ortaya koyabilmiştir.” Evet, Zâtî Yunus Emre’nin şiirinden ilham almış ve bu anlamda düşünce ve duygu dünyasını geleneğe yaslamıştır. Bununla birlikte en az Yunus Emre kadar özgün ve Yunus Emre’nin şiiri kadar şaheser bir sanat eseri meydana getirmiştir. Zâtî’ye mükemmel bir nazire yazan Bâkî’nin şiiri de ne Zâtî’nin şiirinin gölgesinde kalmış ne de onun şiirinin kıymetini düşürmüştür. Bu durumda karşımızda, nazire geleneği sınırları içinde ve sınırları oldukça geniş metinlerarasılık bağlamında birbirinden etkilenen birbirini besleyen ve birbirine kaynaklık eden Türk edebiyatının üç şaheseri bulunmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmada klasik Türk edebiyatı bağlamında nazire geleneği ve Türk edebiyatı geleneği kapsamında metinlerarasılık kavramları üzerine değerlendirmelerde bulunuldu. Klasik Türk edebiyatının iki büyük şairinin iki gazeli nazire geleneği içinde karşılaştırıldı. Metinlerarasılık yaklaşımından hareketle Zâtî’nin gazeli ile Yunus Emre’nin gazeli arasındaki anlam, anlatım ve söyleyiş ilişkileri değerlendirildi.

Metin çözümlemelerinde metinlerarasılık yaklaşımından yararlanmak aslında o metinle geçmişte oluşup gelişen kültürel birikim arasında bağ kurmak anlamına gelmektedir. O hâlde metinlerarasılık en başta da söylediğimiz gibi aynı zamanda Türk edebiyatı geleneği içinde kültürel birikimin ve estetik malzemenin çok boyutlu zenginliğine, sürekliliğine ve nakledilebilirliğine de işaret etmektedir. Bugün artık modern edebiyat eserlerine metinlerarasılık yöntemiyle de bakılmakta ve bu eserler gelenekle olan ilişkisi bağlamında değerlendirilmektedir.

Türk edebiyatına; halk edebiyatı, tekke edebiyatı, divan edebiyatı vb. türden kategorik yaklaşımlarla değil de bütüncül anlayışın penceresinden bakıldığında bu edebiyatın zenginliği ve gelişme çizgisi daha belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Yukarıda da izah edildiği üzere Yunus Emre, Zâtî’ye ilham olurken Zâtî, nazire geleneği yolunda Bâkî’ye kaynaklık etmektedir. Bu durumu zincirin halkalarına benzetmek mümkündür. Halkaların varlığı nasıl ki zinciri oluşturursa sanatkarlar da geçmişle kurdukları güçlü bağlar yoluyla edebî eserler zincirini meydana getirirler.

Bu konu ile ilgili son olarak şunları söyleyebiliriz. Zâtî de Bâkî de gelenekten yararlanmış ve geleneği Türk şiirinin gelişme çizgisinde dönüştürüp yeniden üretmişlerdir. Güneşin altında söylenmedik söz yoktur ama farklı biçimlerde söylenecek çok söz vardır. Çalışmamızda örnek olarak işlediğimiz şiirler bu hakikatin değerli bir ispatıdır.

Turkish Studies

KAYNAKÇA

- AĞAR M. Emin (27 Aralık 1987). “**Hilmi Yavuz’la Bir Konuşma: Sanatta Gelenek ve İslam**”, Zaman Gazetesi.
- AKARSU Kamil (2010). **Adına Aşk Dediler**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKTULUM Kubilây (2000). **Metinlerarası İlişkiler**, Ankara: Öteki Yayınevi.
- AKÜN Ömer Faruk (1994). “Divan Edebiyatı” maddesi, **İA,C:IX**, s. 389-427, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- AYTAÇ Gürsel, (2003). **Genel Edebiyat Bilimi, İstanbul**: Say Yayınları.
- AYVAZOĞLU Beşir (1996). **Geleneğin Direnişi**, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BOYNUKARA Hasan (1993). **Modern Eleştiri Terimleri**, Van.
- CANIM Rıdvan, (2000). **Latîfi, Tezkiretü’ş-şuarâ ve Tabsıratü’n-nuzamâ, (İnceleme-Metin)**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- CENGİZ Halil Erdoğan (1986). “Divan Şiirinde Musammatlar”, **Türk Dili TürkŞiiri Özel Sayısı II** (Divan Şiiri) Sayı: 415-416-417 ,s. 291-429, Ankara: TDK Yayınları.
- ÇETİN Nurullah (2004). **Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri**, Ankara:Hece Yayınları.
- ÇETİN Nurullah (2006). **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Ankara: Öncü Kitap.
- DEVELLİOĞLU Ferit (2003). **Osmanlıca-Türkçe Lûgat**, 20. baskı, Ankara: Aydın Kitabevi.
- DİLÇİN Cem (1983). **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ankara: TDKYayınları.
- DOĞAN Muhammet Nur (2006). **Hüsn ü Aşk** Metin-Nesre Çeviri- Notlar ve Açıklamalar, El Yazması Metin, İstanbul: Yelkenli.
- GÜZ, Nüket (1987). “Éşirde İşlev ve Yapısal Çözümleme”, **Dilbilim**, Sayı: 7, 33-34.
- HORATA Osman (1998). Necâtî Bey’den Bakî’ye “Döne Döne”, **Bilig**, Sayı:7-1998, s. 44-66. Ankara.
- <http://tdkterim.gov.tr/bts/>
- İPEKTEN Haluk (2010), **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İSEN Mustafa (1993). **Acıyı Bal Eylemek**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KANAR Mehmet (2011). **Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü**, İstanbul: Say Yayınları.
- KAPLAN Mehmet (1993). **Kültür ve Dil**, 8. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARAKOÇ Sezai (1982). **Edebiyat Yazıları I**, İstanbul: Diriliş.
- KARAKOÇ Sezai (2009). “Zamana Adanmış Sözler” **Gün Doğamadan** 7. Baskı, Diriliş İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KORTANTAMER Tunca (1993). **Eski Türk Edebiyatı Makaleler**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KÖKSAL M. Fatih (2006). **Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KURNAZ Cemal (1997). “**Divan Edebiyatı Yazıları**”, Ankara: Akçağ Yayınları.

- KURNAZ Cemal (2007). **Osmanlı Şair Okulu**, Ankara: Birleşik Yayınları.
- KURNAZ Cemal (2011). **Gazeller Arasında**, Ankara: Kurgan Edebiyat.
- KÜÇÜK Sabahattin (1994). **Bâkî Dîvânı**, Tenkitli Basım, Ankara: TDK Yayınları.
- MACİT Muhsin (1996a). **Gelenekten Geleceğe**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MACİT Muhsin (1996b). **Divan Şiirinde Ahenk Unsurları**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MACİT Muhsin vd. (2005). “Ses Yapısı”, **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**, Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- MERMER A. KOÇ KESKİN Neslihan (2005). **Eski Türk Edebiyatı Terimler Sözlüğü**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MUALLİM NACİ (1996). **Istilahât-ı Edebiyye**(haz. Y. Saraç), İstanbul.
- OKUYUCU Cihan (2006). **Divan Edebiyatı Estetiği**, 2. Baskı, İstanbul:LM Kitaplığı.
- PARLATIR İsmail (2012). **Fuzulî Türkçe Divan**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- SARAÇ, M. A. Yekta (2010). **Klâsik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye**, 2. Baskı, İstanbul: Gökkuşbe.
- TAHİR-ÜL MEVLEVÎ (Tahir OLGUN) (1973). **Edebiyât Lugatı**, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- TANPINAR Ahmet Hamdi (1977). **Edebiyat Üzerine Makaleler**, haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR Ahmet Hamdi (1985). **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- TARLAN Ali Nihat (1992). **Necatî Beg Divanı**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TARLAN Ali Nihat (1967). **Zatî Divanı**, Gazeller Kısmı I. Cild (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon), İstanbul: İÜ Edebiyat Fak. Yay.
- TATÇI Mustafa (2011). **Yûnus Emre Dîvân Risâletü'n Nushiyye**, 2. Baskı, İstanbul: H Yayınları.
- WELLEK R.-WARREN A. (1983). **Edebiyat Biliminin Temelleri**,Çeviren: A. Edip Uysal, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- YAHYA KEMAL (1984). **Edebiyata Dair**, 2.baskı, İstanbul.
- YALÇIN-ÇELİK Dilek (2005). **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- YAVUZ Hilmi (19 Mayıs 2004). “Gelenek Şiir Müzik”,www.zamangazetesi.com.tr/hilmi-yavuz, (Erişim Tarihi: 20 Ocak 2011).
- ZAVOTÇU Gencay (2009). **Aşk İlinden Gönül Dilinden İnciler**, İstanbul: Kültür Sanat Yayıncılık.