

NEDİM'İN GAZELLERİNDEKİ MAHLAS BEYİTLERİNİN ŞİİR VE ŞAİR ÜZERİNE DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Cengiz Veli KURMUŞ

Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Divan edebiyatında şairlerin kendi mahlaslarını kullandıkları beyitler, şairin kendisi ve şiiri hakkında bazı değerlendirmelerde bulunduğu bölümlerdir. Bu değerlendirmeler daha çok kendini ve şiirini övgüye yöneliktir. Bu nedenle kendini ve şiirde nelere önem verdiğini, şairin bizzat kendi dilinden öğrenebileceğimiz kısımlardır. Mahlas beyitlerinde şairin kendini övmesi genellikle subjektif bir tutum olarak değerlendirilir ve burada söylenenlerin gerçeği yansıtmayabileceği alanın uzmanlarınca bilinir. Ancak şair ve şiirleri hakkında tefahhur amaçlı sözler her ne kadar subjektif olsa da şairin şiire bakış açısını, nitelikli bir şiirde nelerin bulunması gerektiğini ortaya koyması bakımından önemlidir. Bu nedenle şairin kendi şiirliği hakkında ne söylediğinden çok nitelikli şiir hakkında ne söylediği, gelenekteki şiir anlayışını ve şiire bakış açısını yansıtmayı bakımından değerlendirilmelidir.

Kasidelerdeki “fahriyye”, mesnevilerdeki “sebeb-i telif” bölümleri, ve bazı “divan dibaceleri” de şiirlik ve şiir anlayışının gelenekteki yerini vermesi bakımından önemli kısımlardır. Ancak gazellerin mahlas beyitlerinin “sevgili” ile olan ilgisi nedeniyle diğerlerinden farklı bir içeriğe sahip olduğunu söylemeliyiz. Sevgili ile şiir arasındaki benzer özelliklerin sıralanması ilgi çekicidir. Bu durumda şairin bazen kendi şiirini mi, sevgiliyi mi yoksa her ikisini birden mi övdüğü sorusu kesin yanıtını bulamayabilir. Sevgilinin birtakım özellikleriyle güzel şiirin özellikleri bağdaştırılır.

Bu çalışmayla divan şairlerinin “nitelikli şiir”in özellikleri hakkında söylediklerini “Nedim” ile örnekmeye çalıştık. Böylelikle Nedim’in şiirde aradığı temel nitelikleri ve sevgiliyle şiirin ortak noktalarını elimizden geldiğince ortaya koymaya gayret ettik.

1. Giriş

Günümüze kadar divan şairlerinin şiir hakkında söyledikleri divan dibâcelerinde¹, kasidelerin fahriyye bölümlerinde, şiirle ilgili kavramların redif olarak kullanıldığı kaside ve gazellerde, tezkirelerde, edebiyata dair öğretici eserlerde, gazellerin mahlas beyitlerinde, mesnevilerin sebeb-i telif bölümlerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Divan şairinin şiire bakış açısını yansıtan bu eserler ve bu eserlerde kullanılan kavramların/terimlerin günümüzdeki karşılığının ne olduğu üzerine yapılan çalışmaların

¹ TOLASA, Harun(1979), “Klâsik Edebiyatımızda Divan Önsöz(Dibâce)leri; Lâmi’i Divanı Önsözü ve (Buna Göre) Divan Şiiri Sanat Görüşü”, *Journal of Turkish Studies*, Harvard Ü., S.3, s.1-10; ÜZGÖR , Tahir(1990), *Türkçe Divan Dibâceleri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

sayısında özellikle 1990'lı yıllardan sonra dikkate değer bir artışın olduğu gözlemlenmektedir². Bu tür çalışmaların sanatçının sanata bakış açısını ortaya koymasından dolayı önemli olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Biz de bu yazımızda Nedim'in mahlas beyitlerinden yola çıkarak, Nedim'in şiirde neye önem verdiğini ve şiirde bulunması gereken nitelikleri tespit etmeye çalışacağız. Yenilik adına olmasa da farklı örneklerin ortaya konması ve değerlendirilmesi çalışmalarına ufak da olsa bir katkı sağlamayı umuyoruz.

Divan edebiyatında şairlerin kendi mahlaslarını kullandıkları beyitler, şairin kendisi ve şiiri hakkında bazı değerlendirmelerde bulunduğu bölümlerdir. Bu nedenle kendini ve şiirde nelere önem verdiğini şairin bizzat kendi dilinden öğrenebileceğimiz kısımlardır. Mahlas beyitlerine bu gözle baktığımızda gerek şair gerek şiir anlayışı ve gerekse döneme ait edebî çevre hakkında pek çok önemli ipucu bulmak mümkündür.

Mahlas beyitlerinin çoğu zaman fahriye amacıyla kullanıldığı bir gerçektir. Bu bölümde şairin kendini ve şiirini övmesi genellikle subjektif bir tutum olarak değerlendirilir. Ancak dikkatle incelendiğinde bu övünmenin içinde şairin kendine ve şiirine ilişkin ipuçlarını da görmek mümkündür. Dolayısıyla mahlas beyitlerini kuru bir övünme olarak değerlendirmek; bizi bazı ayrıntıları görmekten alıkoyabilir.

Mahlas beyitlerinde dikkat çeken bir diğer husus da “tecrit” sanatının ön plana çıkmasıdır. Şair kendi mahlasını zikrederken genellikle şiiri yazanın mahlasını sahibinden başkasıymış havası verir. Kendi mahlasına seslenme nidasıyla hitap ederek sanki mahlas

² TOLASA Harun(1982), “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Ege Ü. Sosyal Bilimler Fakültesi Yay., İzmir; MACİT, Muhsin(1992), “Divan Edebiyatında Poetika Denemeleri: Tezkire Önsözleri”, *Yedi İklim*, İstanbul; BEYZADEOĞLU, Süreyya(1993), “Divan Şiirinde Söz, Sühan, Lafız”, *Yedi İklim*, s.45-48; DOĞAN, Muhammet Nur(1996), “Fuzûlî'nin Poetikası”, *İlmi Araştırmalar*, İstanbul; MERMER Ahmet(1997), “Taşlıca Yahya Bey'in Kendi Şiiri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmesi”, *Selçuk Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi*, S.1; s.227-234, Konya; KILIÇ Filiz(1998), *XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*, Akçağ Yay., Ankara; AÇIKGÖZ Namık(2000), “Klâsik Türk Şiiri Tenkit Terminolojisi ve ‘Âb-dâr’ Örneği”, *Türk Kültürü İncelemeleri*, S.2, s.149-160; AYDEMİR, Yaşar(2000), “Bursalı İsmail Hakkı'nın Şiirlerinden Hareketle Şiir Görüşü”, *I. Uluslar arası İsmail Hakkı Bursavi Sempozyumu Bildirileri*, 26-27 Mayıs; MENGİ, Mine(2000), *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., s.13-21, 22-29, 30-44, Ankara; TUNÇ, Semra(2000), “Muhibbi Divanında Şiir ve Şair ile İlgili Değerlendirmeler”, *Selçuk Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.7, s.265-283; KAPLAN, Mahmut(2001), “Sebk-i Hindi Şairlerinden Fehim, İsmetî, Nâilî ve Neşâtî'nin Divanlarına Göre Şair ve Şiir Hakkındaki Görüşleri”, *Hece*, Türk Şiiri Özel Sayısı(53-54-55), Ankara; SUNGUR, Necatî(2001), “Divan Şairlerinin Birbirlerine Yönelik Tenkitlerinin İlk Örneklerinden Biri: Cafer Çelebi'nin Şeyhi ve Ahmet Paşa'yı Tenkidi”, *Bilig*, S.17; AVŞAR, Ziya(2001), “Divan Şiirinin Poetik Verilerine Yeni Bir Yaklaşım Denemesi”, *Hece*, Türk Şiiri Özel Sayısı(53-54-55), Ankara; TÖKEL, Dursun Ali(2003), “Divan Şiirinde Eleştiri”, *Hece*, Türk Şiiri Özel Sayısı(77-78-79), s.14-47, Ankara; KILIÇ, Mahmut Erol(2004), “Sufi Şiirinin Poetikası”, *Cogito*, YKY, S.38, s.84-97; BAYRAM, Yavuz(2004), “16. Yüzyıl Divan Şiirinde ‘Şiir, Söz ve Şair’le İlgili Anlam Alanları (Kelimeler ve Terkipler)”, *Selçuk Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.15, s.53-64; BAYRAM, Yavuz(2004), “16. Yüzyıldaki Bazı Divan Şairlerinin Şiiri Nitelemek

sahibinin dışında başka bir kişi izlenimi uyandırır. Bunun sebebi ise şairin bir başkası tarafından övülüyormuş havasını vermektir.

Biz bu çalışmada sadece gazellerin mahlas beyitlerini dikkate aldık. Çünkü kaside ve mesnevilerin ayrıca fahriyye ya da sebab-i telif bölümleri bulunmasına karşın gazelerde böyle bir bölüme rastlanmaz. Şair kendi şiirini ve dolayısıyla kendisini bu mahlas beyitlerinde över. Ayrıca gazellerin içerik özelliği ile övünmenin nasıl bağdaştırıldığı da dikkat edilmesi gereken bir husustur. Şair bazen gazeldeki güzelle kendi şiirini ve dolayısıyla kendini öyle bir harmanlar ki kimi övdüğünü anlamak güçleşir. Yani sevgiliyi överken bir bakıma kendini de över. Sevgilinin güzelliğini kendi şiiriyle bağlantılı hâle getirir. Bu sebeple gazellerdeki konu ile şair arasında ilişki kuran en önemli beyitler olarak mahlas beyitleri karşımıza çıkar. Onun için şair, güzel sevgili ile güzel şiirin özelliklerini aynı potada eriterek kaside ve mesnevilerin bilinen övgü anlayışının dışında sevgili ağırlıklı şiir güzelliğine ulaşmaya çalışır.

Mahlas beyitlerini eser(şiir), yaratıcı(şair) ve çevre açılarından incelemeye çalışacağız. Çalışmamızda Nedim'in gazellerindeki mahlas beyitlerinden yola çıkarak Nedim'in şiir için yaptığı tespitleri; Nedim'in kendisiyle ilgili(mizacı) saptamaları ve dönemin edebî çevresi ve şiir anlayışını tespit etmeye çalışacağız. Bu çalışmanın sonucunda “Şair kendini hangi özellikleri bakımından övüyor? İyi şiirin hangi özelliklere sahip olması gerektiğini belirtiyor? Kendini diğer şairlerden hangi özellikleri itibarıyla ayrı görüyor? Dönemin şairleri içinde kendine nasıl bir değer biçiyor? Gazelin içeriğiyle kendi ve şiiri arasında ne tür benzerlikler kuruyor?” sorularına bir nebze de olsa cevap arayacağız.

Çalışmamızın planında yukarıda da belirttiğimiz şiir-şair-çevre başlıklarını ana başlık yaparak alt başlıklarda bunlarla ilgili ayrıntılara ve örnek beyitlere yer vermeye gayret göstereceğiz. Bazı beyitlerin yukarıda belirttiğimiz alt başlıkların tümünü veya birden fazlasını içermesi söz konusu olduğundan alt başlıklarda örnek verilen beyitler tasnifte diğer alt başlıklara da dahil edilebilir. Biz elden geldiğince örneklerimizi farklı beyitlerle çeşitlendirmeye çalışacağımızdan bir beyti her alt başlıkta belirtmekten çok, her alt başlıkta farklı beyitlerden faydalanmaya çalışacağız.

2. İnceleme

2.1. Eser

2.1.1. Konu ve Tem: Gazellerin temel konusu sevgilidir. Sevgilinin yanında rind-zahid ilişkisi ve şarabın bu ilişkiler çerçevesindeki anlamlarla şiir güzelliğinin bağdaştırılması bu alt başlıkta incelemeye çalışacağımız hususlardır.

Nedim aşağıdaki beyitte sevgilinin güzelliğini överken konuyla bağlantılandığı kendi söz söyleme gücünü de över. Bunun için “vasfetmek” sözüyle “hayâl” sözcüğünü kullanır. Onun bu kadar güzel vafettiği sevgili ancak bir hayâl olabilir, çünkü gerçeğin anlatımı bu kadar güzel olamaz, bu kadar güzel anlatılamaz:

Yok bu şehir içre senin *vasf ettiğin* dil-ber Nedîm

Bir perî-sûret görünmüş bir *hayâl* olmuş sana (s.274/G.2/b.8)³

Sevgili, aşğa cefa etmekle yükümlüdür. Bu sebepten aşık acı çeker. Ancak kendi çile içinde olsa bile sevgiliyi daima güzel olarak tasvir eder. Aşağıda “cüvan söylemek” sözüyle hem sevgiliyi genç ve taze olarak vasıflandırır hem de kendi sözünün cüvan olduğunu dile getirir. Sevgilinin cüvanlığını söylerken söyleyişinin cüvanlığını da ortaya koyar:

Bir kaşı yaya çille-keş-i âh imiş Nedîm

Amma o şûhu bâri *cüvân* söylerim sana (s.275/G.3/b.14)

Sevgili, gazelin yazılmasının sebebi olarak dile getirilir. Sevgili yoksa gazel de yazılmaz. Bu sebeple nüktelerin, mazmunların çıkış kaynağı sevgilidir. Sevgilinin nazlanmasıyla ilgili mazmunlar da böyle ortaya çıkar. Yani şairin ilham kaynağı sevgilidir. Bu ilham olmaksızın güzel şiir yazmanın imkânı yoktur:

Seyret Nedîm o kâmeti kim eylemiş murâd

Bu mısra³-ı *resâda mezâmîn*-i nâzı hep (s.277/G.7/b.5)

Şairin sevgilinin saçlarının güzelliği ve perişanlığını(karmaşık-büklüm büklüm olmasını) hayal etmesi ile kendi ince, ufak ayrıntıları görebilen şairlik yaratılışının karmaşıklığı düşüncesi arasında bağ vardır. Yani sevgilinin saçının karmaşıklığı ve

³ Örnek beyitler Muhsin MACİT'in Akçağ Yayınlarından çıkan 1997 yılı baskısından alınmıştır. Kısaltmaların açılımı şu şekildedir: s.(sayfa numarası), G.(gazel numarası), b.(beyit sırası).

perişanlığı ile şairin tabiatı benzeşmektedir. Sevgilinin saçının hayali bu özelliği daima taze tutmaktadır:

Hâlet-i şevk-i hayâl-i zülf ile yine Nedîm

Fikr-i piç-â-piç-i tab'-ı hurde bînim tâzedir (s.281/G.15/b.5)

Güzelleştiren bir tek bakışa yaraşır olmak için, anlamın güzeline ulaşmak için naz ile oynayan sevgili gereklidir. Anlam güzelliği için nazla oyun yapan sevgili gereklidir. Sevgili anlama güzellik katar, şiirin güzellik kaynağı olur. Manâ ile naz ve tek bir bakış ilişkilendirilir. Çünkü bunlar görünüşün arkasında var olan gizli anlamlar içerir. Sevgilinin bakışı edalıdır, nazlıdır ve şair için anlamlıdır. Bakış manâlı olur:

Nedîm olmağa şâyân *nazra-i Tahsîn*

Bu gûne şâhid-i *ma'nî kirişme-bâz* ister (s.296/G.44/b.6)

Şiirin mutluluk, arzu içermesi sevgiliyle yüz yüze bakışarak yazılmasıyla ilişkilendirilerek arzu ve mutluluk sebebi, yani şiirin içeriği, sevgiliye bağlanır. Sevgiliyle yüz yüze yazılan şiir mutluluk içerir:

Nedîmin hak bu kim bu nazmı *şevk-âميز* düşdü pek

Sanırsın kim durup bir dil-ber ile rû-be-rû yazmış (s.300/G.52/b.5)

Sözün yakıcı olması aşğın çektiği sıkıntıyla ilgilidir. Âh yakıcıdır. Âhın sebebi de sevgilidir. Âhlarla dolu bir divanın yaprakları da bu yakıcılıktan nasibini alır. Yakıcılık soyut anlamdadır. Etkileyici, duygulandırıcı, çekilen acıyı hissettirici güzellikte olmaktır:

Nedîmâ şî'rimi tertîb ederdim korkarım ammâ

Yaka nazmımdaki *sûz u güdâz* evrâk-ı dîvânım (s.318/G.84/b.5)

Sevgilinin vasıflarıyla güzel şiirin vasıfları arasında benzerlik kurularak, sevgili gibi olan şiir neşe veren, tâze, pâk ve âbdâr olur:

Senin vasfında cânâ bir *neşât-âver gazel* gördüm

Olursa *tâze* eş'âr öyle *pâk ü âbdâr* olsa (s.334/G.117/b.7)

Yukarıda verilen örnek beyitlerde görüldüğü üzere şiirin güzelliği ile sevgili arasında pek çok benzetme yoluyla ilişki kurulmaktadır. Sevgili şiirin yazılış sebebi olmaktadır. Sevgiliye ait vasıflar aynı zamanda şiirin de güzellik vasıfları olarak karşımıza çıkar. Bazen sevgilinin güzelliği karşısında sözün aciz kaldığı belirtilirken bazen de sözün dile getirdiği güzelin gerçek olamayacağı belirtilerek söz üstün kılınır. Her halükârda sözün güzelliği sevgilinin güzelliğiyle bağlantılandırılır. Sevgilinin kaşî manâ olur, bakışı şâhid-i manâ olur, naz mazmuna dönüşür, cefâ söze dökülünce sûz u güdâz olur, vâsfetme çok güzel olunca vâsfedilen güzel hayâl olur. Dolayısıyla yukarıdaki beyitlerde sevgilinin şiirle olan ilişkisi daha pek çok beyitte de örneklenebilir.

2.1.2. Şiir Terimleri:

2.1.2.1. Anlam İnceliği: Divan şiirinde anlam inceliğinin sağlanması en önemli unsurlardan biridir. Şair bunu yapmaya çalışırken edebî sanatların anlamla ilgili olanlarından istifade eder. Anlama yönelik tefahhur için “hayâl, ma’nâ, nükte” çokça kullanılırken olumsuzluk için ise “hâyîde ve bî-rûh” sözcükleri karşımıza çıkar.

Aşağıdaki beyitte manâ inceliği ile kılıcın keskinliği arasında benzerlik kurulmuştur. Kılıç nasıl derin yaralar açarsa sözcükler de derin anlam ve ince anlam özelliklerini derinde hissettirmelidir. Şairin kılıcı yerine kalem geçer ve kalem ucunun sivriliğiyle anlamda derinlik sağlanır, bu derinlik can alıcı olmasını da yanında getirir. Çünkü aşığın acı çekmesi ve bu acıyı dile getirmesi geleneğin gereğidir:

Nedîm sen yine *ma’nî-şikâflukda* mısın

Ki nevk-i tîğ-ı kalem hûn-ı intihâb kokar (s.281/G.16/b.7)

Nedim, şiirlerinin bir mecaz mecmuası olduğunu belirterek “taze” sıfatıyla bunların daha önce söylenmemiş yeni mecazlar olduğunu da altını çizer. Yani şiirde aranması gereken önemli özelliklerden birinin de mecazlar olduğunu belirtirken bu mecazların taze yani özgün olması gerektiğini vurgulamış olur:

Yine ser-levha-i mecmû’a-i *t’câza* Nedîm

Tâze tarh-ı kalem-i *çîre-zebân* ancak bu (s.333/G.115/b.5)

Aşağıdaki beyitte de Nedim sevgilinin dudaklarını vasfederken sevgilinin şirin edası gibi kendi sözünün de şirin edalı olduğunu belirtiyor. Bu şirinlik tatlılıkla da bağlantılı olarak sonraki dizede manâ kalemini şeker kamışına benzetmeyle sonuçlanıyor:

Nedîm el-hak *şîrîn edâsın* vasf-ı la'inde

Elinde *hâme-i ma'nî* mi ney-sükker midir bilmem (s.319/G.87/b.7)

Şairin kalemi sihirle uğraşan bir hilekardır. Bu kalem sihirle pek çok insanı sarhoş etmektedir. Sihir için kullandığı iksir ise sözlerden oluşur. İksir, görmekle insanı etkileme gücüne sahip değildir. O içilince etkisini gösterir. Yani görünen iksir etkisizdir fakat içindeki güç etkilidir. Burada da içte olanla sözün anlamı kastedilmektedir. Söz iksiri manâ bakımından zenginse ya da etkileyiciyse içeni etkiliyor:

Bü'l-'*ayyâr-ı efsungersin* ey kilik-i Nedîm

Çok tabi'at ser-hoş eylersin bu dârûlarla sen (s.327/G.103/b.9)

2.1.2.2. Söz ve Söyleyiş Güzelliği: Şairin asıl hedefi ince manâya ulaşmaktır. Buna ulaşmak için de sözü kullanır. Bu sözler öyle güzel seçilmiş olmalıdır ki bir araya geldiklerinde o güzelliği o estetiği yansıtsınlar. Dolayısıyla anlama ulaşmakta araç olan sözün de güzel ve etkili olması, sözcüklerin birbiriyle anlam ve ses uyumu sağlaması gerekir. Şair bu güzelliği “lafz, elfaz, eda, şive vb.” kavramlarla anlatmaya çalışır.

Aşağıdaki beyitte olgunluk pazarının süsü olan Nedim'in şiiri bu pazarda sergilenmek için süslü bir dükkana ihtiyaç duymaktadır. Çünkü onun şiiri hünerli bir elden çıkmıştır ve bu şiiri ona yakışır bir dükkanda sergilenmelidir:

Kıl metâ'-ı nazmını *ârâyiş-i sûk-ı kemâl*

Ey Nedîm-i *pür-hüner zîb-i dükan* lâzım sana (s.276/G.6/b.9)

Şair kendi gücünü ortaya koyarken güzel sanatlardan bir diğeri olan resimle şiiri kıyaslamaya gider. Ünlü ressam olarak Mânî ve Behzad karşımıza çıkarken ünlü şair olarak Nedim kendini ortaya koyar ve onlardan daha üstün tutar. Bu tür benzetmelerde ortak nokta “nakş”tır. Her ikisi de nakş eder ama şair sözleri bir nakış gibi işler. Nakış göze hitap eden bir süs özelliğindedir. Sözün de süslü olanı makbuldür. Bu nakış kelemle işlenir

ve bu kalemin işledikleri en ünlü ressamı kısındırarak kadar güzeldir. Âh kılıcının ucu da Nedim adını nakş etmeye yeterli değildir. Çünkü Nedim'in gönlü gibi elmastan daha kıymetli bir taşı vardır ki bu asla nakş edilemez. Yani şeklen nakşedilse bile gönül nakşedilebilecek bir nesne değildir:

Resm-i ebrûsun görüp Mânî n'ola reşk eylese

Bu Nedîmin *nakş*-ı nevk-i hâme-i Bihzâdîdır (s.284/G.22/b.5)

Nedîmâ nâmını mümkün mi *nakş* ey nevk-i tîğ-i âh

Dil-i yâr adlı bir elmâsdan kıymetli taşım var (s.285/G.23/b.5)

Arzet *güherin* âsaf-ı zî-şâna Nedîmâ

Her bâr bu mesnede *sühan-senc* bulunmaz (s.297/G.46/b.7)

Az sözle çok şey söylemek şairlik gücünün gereğidir. Bu sebeple söz değerlidir ve az kullanılması gerekir. Ne kadar az bulunursa değeri o kadar artar. Çok söylenenin değeri olmaz. Az sözle çok şey anlatmak niyetindeki şair bunu edebî sanatları sıkça kullanarak yapar. Az bulunan şeyin değerli olduğu yerde sözün de özgün olması gerektiği hissettirilir. Söz o kadar değerlidir ki onun değerini bilmek için değerli taşları tartmakta kullanılan hassas tartı gereklidir. Ama bu durum az bulunan, daha önce söylenmemiş, özgün sözler için gereklidir. Çok sözle çok şey anlatmayı herkes becerebilir. Asıl ustalık az sözle çok anlam vermektir:

Sözü az söyle ağır söyle Nedîmâ ki sühan

Zer gibi sayılı gevher gibi *sencîde* gerek (s.304/G.57/b.6)

Aşağıdaki beyitlerde de şiirle ilgili kavramlar koyu renkle gösterilmiştir. Örneklerin çokluğu nedeniyle hepsini açıklamak yerine aşağıdakileri de örnek olarak vermek yeterli olacaktır kanaatindeyiz. Şiirin pâkize-edâ olması, gazelin dil-cû olması, belâgata uygun olması, fasih olması gibi özellikler aşağıdaki beyitlerde vurgulanmıştır:

Olmaz el-kıssa pesend etmemek ahbâb Nedîm

Böyle *pâkize edâ* bir *gazel-i dil-cûya* (s.349/G.143/b.7)

Kindî ederdi kendi zebânın bürîde ger
Kilkin göreydi *nazm-ı belâgat-şi'ar* ile (s.346/G.138/b.10)

Pîr ü üstâd olup buldun Nedîmâ bî-ta'ab
Dürr-i deryâ-yı *fesâhat* öyle bir gencînede (s.347/G.140/b.5)

2.1.2.3. Ses ve Ritm: Şiirin önemli unsurlarından bir diğeri de sestir. Kelimelerin ses değerleri ve aralarındaki uyum çok önemlidir. Bir şiir için ilk şart ölçü ve kafiyedir. Bunlar olmaksızın şiir yazılamaz, geleneğe aykırıdır. Şiirdeki sözcüklerin birbiriyle vezin ve kafiye açısından uyumu ve etkileyiciliği anlamla ilgili bir durum değildir. Burada şiirin kulağa hitap eden duyuşsal güzelliği ön planda yerini alır. Herkes mevzûn ve mukaffâ söz söyleyebilir ancak sadece bunlar güzel şiir için yeterli değildir. Nedim'de ses güzelliği ile ilgili olarak “Tahsin, kul kul, avaz, avaze, nağme, mevzun” kelimelerinin öne çıktığını söyleyebiliriz:

Nağmekârî-i sarîr-i nây-ı kilkinle Nedîm
Şevk-yâb etdin dil-i divânesin bülbüllerin (s.307/G.63/b.5)

Hoşdur tekerrürün dile ey *lehce-i Nedîm*
Bilmem gülû-yı şîşede *kul kul* musun nesin (s.312/G.74/b.8)

Böyle *âteş lehçe* lâzımdır *sühan* tâ kim Nedîm
Germ-sâz-ı nağme-i tahsîn ola hânendeye (s.338/G.125/b.5)

2.1.2.4. Orijinallik: Divan şairinin şiirde aradığı en önemli özellik “yenilik” yani “orijinallik”tir. Büyük şairin en önemli ölçüsü olarak değerlendirilir. Kendine özgü bir üslûp oluşturamayan şair birinci sınıf şairler arasında yerini alamaz. Diğer şairlerden ayrılan önemli bir söyleyiş farkının olması gerekir. Konular ve söylenen şeyler aynı olsa da söyleyiş biçimi farklı olmak zorundadır. İşte şairi de öne çıkaran aynı konuyu ya da aynı düşüncüyü herkesten farklı bir güzellikte söylemesidir. Bu orijinallik anlamına gelir ki konuda ya da düşüncede değil söyleyiş biçiminde aranır. Divan edebiyatına yöneltilen eleştirilerden olan “yedi yüz yıl boyunca aynı şeyleri tekrar ettiği, orijinal olmadığı” düşüncesi divan şairleri tarafından cevaplanır. Doğrudur, aynı şeyleri söylemişler ama

orijinallik kavramını konunun farklılığında değil söyleyişin farklılığında aramışlardır. Yenilik arayışının divan şairlerinde “nev-tarz, nev-edâ, tâze-edâ, nazm-ı nev, nâ-refte râh, nev-icâd, ter-endâz, nazm-ı ter vb.” ifadelerle dile getirildiğini ve orijinallik kavramının bu sözcüklerle en fazla üzerinde durulan unsurlardan biri olduğunu görüyoruz:

Nazmım görüp der imiş o müşkil-pesend-i nâz
Tarz-ı Nedîm-i tâze-edâmız budur bizim (s.320/G.89/b.5)

Deste yine o **nây-ı Irâkîyi** al Nedîm
Gitsin nevâ-yı **nazm-ı nevin** Isfahana dek (s.305/G.59/b.6)

Kilk-i ‘ayyârın **nâ-refte râh** açdı Nedîm
Hâne-i endîşeden **gül-zâr-ı isti’dâda** dek (s.306/G.60/b.6)

Der kabza edüp kilkini meydân-ı **hünerde**
Hakkâ ki Nedîm oldu bugün haylî **ter-endâz** (s.298/G.47/b.5)

Çokdan ey kilki Nedîmâ niçün oldun hâmûş
Bizi hasretde kodun **nazm-ı nev-icâdın** için (s.321/G.92/b.6)

Ne bu **nev-nakş-ı tirâzende** Nedîmâ yoksa
Üstâd-ı kalemin hâme-i Erjeng midir (s.287/G.28/b.7)

Aldı bu **nazm-ı nev** selefîn nâmın ey Nedîm
Âsâyişinde ol sana hem külfet olmasın (s.325/G.100/b.9)

Yine hem-çün gonce bir pâkîze **nazm-ı tâzedir**
Andelbâsâ Nedîmâyı gazel-hân eyleyen (s.328/G.105/b.6)

Nedîm hak bu ki **bendergeh-i belâgatda**
Kumaş-ı nazm-ı terin gezmedik dükân mı kodı (s.352/G.148/b.6)

2.2. Yaratıcı (Şair): Şairin kendi şairlik gücünü nereden aldığı ya da buna neyin vesile olduğu meselesi de sıkça dile getirilmiştir. Bu anlamda “ta’b, ilhâm, idrâk, akl, zihin vb.” kavramlar şairin kendisiyle ilgili tanımlarında sıkça kullandığı sözcüklerdir. Gelenekte şairlik doğuştan gelen bir meziyettir. Ancak bu yetenek bilgiyle (akıl) desteklenmedikçe bir anlam ifade etmez. Fuzûlî’nin ilimle şiir arasında kurduğu bağı aklımıza getirdiğimizde konu daha iyi anlaşılabilir. “İlimsiz şiir olmaz” sözü bu durumu örnekler. Ancak akıl da sadece şiir için kâfi değildir. İlham da önemli yer tutar. Şairin kimi zaman şiir yazmakta düştüğü sıkıntılar yazmaktaki iştahsızlık “ilhâm”la açıklanır. Yani şaire ilham gerekir. Bu ilham da şiirin içeriğine göre kimi zaman ilahî sevgili, kimi zaman doğrudan sevgilidir. Bu ilham gayipten gelen bir ses gibidir. Şairlik tabiatı da ilhamdan aldığı enerjiyle harekete geçer ve düşünceler söz aracılığıyla anlama dönüşür:

Bezm-i şarâbdan geçemem doğrusu Nedîm
İşret *tabi’atımca* tarab *meşrebimcedir* (s.280/G.13/b.5)

Tarh-efken olan şimdi Nedîmâ bu zemîne
Mahdûm-ı felek mertebe-i *efhâmımızdır* (s.293/G.38/b.5)

Dil-berle mâ-cerânı yeter sakladın Nedîm
Nakleyeyip biraz da *ögünmez misin* dahı (s.356/G.156/b.5)

Nazm-ı terinde böyle *güşâyış* nedir Nedîm
Tab’in senin muhibb-i nesîm-i seher midir (s.291/G.35/b.5)

N’ola *tab’-ı* Nedîmi feyz-i *ilhâm* eylese cûşân
Dür-i *nazm-ı terin* mevvâc olan deryâlarındandır (s.296/G.43/b.10)

Kande buldun böyle *dil-keş nazmı* hayrânım Nedîm
Câm-ı mey nûş etmedin hem-bezm-i cânân olmadın (s.309/G.68/b.5)

Çok zamândır peyker-i tîğ-i zebânından Nedîm
Hûn-ı nazm-ı *tâze* deryâlar gibi *cûş eylemez* (s.298/G.48/b.7)

2.3. Çevre: Dönemin şiire bakışı, hedef kitle(okuyucu-söz üstatları), şair geçinenler, şairin kendini diğer şairlerden üstün gösteren nitelikleri, dönemin makbul şiiri vb. konular bu alt başlığın konusu dahilindedir. Aşağıdaki beyitlerde İstanbul-İsfahan, yani Osmanlı-İran şiiri kıyaslanmaktadır. Dönemin şartları dikkate alındığında Şairlerin kendi şairlik güçlerini İranlı şairlerle kıyaslamaları bir moda halini almıştır. Artık Osmanlı şairleri kendilerini daha önce hep örnek aldıkları İranlı şairlerden üstün görmektedirler. Bu durum dönem hakkında önemli bir ipucudur. Bunun yanında “aşk ehli, ehl-i ta’b, şehrin nüktedanları” ile dönemin şiirden anlayan insanları ve aşk ateşine düşmüşler -ki onlar da geleneğe göre şairlerdir- kastedilmektedir. Şair kendi şiirinin makbul olduğunu belirtmek için edebî çevrede şiirlerinin değerli görüldüğünü vurgulamak ister. Dönemin şairde aradığı özellikleri de vurgulamış olur:

İran-zemîne tuhfemiz olsun bu *nev-gazel*

İrgürsün İsfahâna Sıtanbul diyarını (s.360/G.164/b.7)

Aşk ehli alup eylese şâyeste Nedîmâ

Eş’ârımı *ta’vîz-i be-bâzû-yı mahabbet* (s.279/G.11/b.7)

Sen bat-ı sahbâ degil *tâvûs-ı kudsîsin* Nedîm

Kim zuhûr-ı hâletin *meclisde* cevlânındadır (s.283/G.20/b.6)

Koy pîş-i *ehl-i tab’a* bu şeş beyti ey Nedîm

Best ü güşâd-ı şeş-der-i eş’âr vaktidir (s.293/G.39/b.6)

Ma’lûmdur benim *sühanım* mahlas istemez

Farkeyler anı şehrimizin *nükte-danları* (s.355/G.155/b.5)

3. Sonuç

İncelememizin sonucunu maddeler halinde özetlemeye çalışırsak;

1. Mahlas beyitleri şairlerin genellikle tefahhura ayırdıkları kısımlardır ve şairin övünecek en önemli varlığı da şiiridir. Bu durumda mahlas beyitleri bizim için şiir eleştirilerinde şairin kendi şiirine nasıl baktığını, hangi yönleriyle şiirini ön plana

çıkardığını, şiirlerinin niçin çok güzel olduğunu söylemesi bakımından önemlidir. Yani doğrudan sanatçının kendi şiirine dair söylediklerini ortaya koymaktadır. Şairin söyledikleri çoğu zaman kuru bir övgüden ibaret olmakla birlikte kendi şiirsel özelliklerini taşımasa dahi güzel şiirde aranılan özellikleri vermesi bakımından önemlidir.

2. Gazeller şiir eleştirisi kapsamında pek incelemeye tabi tutulmamış türlerden biridir. Şairin şiire ilişkin unsurları gazelle nasıl ilişkilendirdiği de diğer türlerden ayrılan önemli bir özelliktir. Çünkü gazel denince akla sevgili gelir. Sevgili ile şiirin ortak özellikleri ilgi çekici bir şekilde ortaya konur. Bazen övgünün şiire mi yoksa sevgiliye mi yapıldığının anlaşılması güçleşmektedir. Merkezde çoğu zaman sevgili vardır ve şiir o sevgilinin etrafındaki benzetmelerle şekillenmektedir.

3. Nedim'in şiirinde özellikle anlamla ilgili bölümlerin övgüde ön sırayı aldığını söyleyebiliriz. Bu durum aynı zamanda geleneği de yansıtmaktadır. Yani söz ya da lafz adını verdiğimiz sözcükler manâyla zenginleşmedikçe şair de üstat sayılamaz. Bu durumu merdivenin basamaklarıyla şekillendirirsek; ilk basamakta ölçü ve kafiye vardır. Her şiirin -ister muhteşem ister sıradan olsun- vezni ve kafiyesi kusursuz olmak zorundadır. Her şiirde olduğu için de ilk basamak olarak kabul edilir. İkinci basamakta ise söz-sühan-lafz vardır. Bunlar sözün doğru (fasih) ve kurallara uygun olmasıdır. Bir üst basamağa geçildiğinde süsleme (edebî sanatlar) devreye girer. Mecazlar, benzetmeler önemli unsurlardır. En üst basamak olarak ise manâ inceliği görülür. Bu manâ inceliği de nükte ile bağlantılı olarak düşünülür. Manâ inceliği de orijinallikle bağlantılıdır. İnce manâlar özgünlükle sağlanır. Bu özgünlük konuda değil söyleyiş biçiminde ve hayâldedir. Yani manâ inceliği orijinallikle aynı basamaktadır denilebilir.

4. Şiirin hangi açılardan değerlendirildiği, güzel şiirin ne gibi özellikleri olması gerektiği bir bütün halinde olmasa bile her beyitte küçük parçalar halinde dile getirilmektedir. Bu parçalar birleştirildiğinde bütün ortaya çıkacaktır. Bu bütüne göre de şiir; ölçülü, kafiyeli, sanatlı, nükteli, az sözlü ve çok anlamlı, ince ve orijinal olmalıdır. Bu özellikler dönemin şiir anlayışının gerektirdikleridir. Bunların hepsine sahip olmak usta şairlik anlamına gelir. Bir kısmına sahip olmak ise şairlik sınıflamasında alt sıralara düşmekle eş anlamlıdır.

KAYNAKÇA

DEVELLIOĐLU, Ferit(1998), Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.

MACİT, Muhsin(1997), *Nedim Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara

PALA, İskender(1989), Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara.

Şemseddin Sami(1317), *Kamus-ı Türki*, İstanbul

Ahmed Vefik Paşa(1306), *Lehçe-i Osmani*, İstanbul.

Muallim Naci(1317), *Lugat-ı Naci*, İstanbul.