

FUZULİ VE NEDİM'İN "EYLER BENİ" REDİFLİ GAZELLERİNİN YAPISALCI YÖNTEMLE KARŞILAŞTIRILMASI*

Gülçiçek AKÇAY**

ÖZ: Klasik Türk şiirine, günümüzde geleneksel şerh yöntemi ve belagete dayalı estetik anlayışın yanı sıra modern eleştiri ve inceleme yöntemleri ile de yaklaşıldığı görülmektedir. Böylece sadece "Doğu" medeniyetine ait olduğu savunulan klasik şiirin "Batı"da üretilen yöntemlerle de incelenebileceği ortaya çıkmıştır. Bu çalışmanın amacı Fuzûlî'nin "eyler menî" redifli bir gazelini ve Nedîm'in ona nazire olarak yazılmış bir gazelini söz konusu yöntemlerden olan yapısalci anlayışla incelemek olacaktır. Öncelikle geleneksel yöntemle şerh edilecek gazeller daha sonra yapıları bakımından mercek altına alınacak; ses, söz ve anlam öğelerinin birbirleriyle nasıl bir denge içerisinde uyuştukları, bu öğelerin şiirlere katkıları karşılaştırılmak suretiyle gösterilecektir.

Anahtar Kelimeler: Fuzuli, Nedim, divan şiiri, dilbilim, yapısalcılık, edebi metin, edebiyat bilimi, metin çözümlenmeleri, modern yöntemler

THE COMPARISON OF FUZULİ'S AND NEDİM'S LYRICS WITH END RHYME "EYLER MENİ" BY STRUCTURALIST METHOD

ABSTRACT: Today, it seems that Classical Turkish Poetry is approached (investigated) by the traditional method of annotation and the aesthetic understanding based on eloquence as well as modern methods of criticism and review. Thus, it emerged that the classical poetry which is championed belonging to only the "Eastern" civilization can be analyzed by Western methods. The purpose of this study is to investigate Fuzulî's lyrics with end rhyme "eyler menî" and Nedîm's lyrics written to him by the structuralist approach which is one of these methods. First of all lyrics annotated by the traditional method to be focused on by structuralist approach and then it will be shown that how the elements of sound, word and meaning are in balance with each other and the contributions of those elements to poems by comparing them.

* Bu makale Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nin öncülüğünde 18-20 Ekim 2012 tarihlerinde düzenlenen "12. Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu"nda sunulan bildirinin genişletilmiş şeklidir

** Dr., Trakya Üniversitesi Türk Dili Okutmanı, gulcicekkorkut@hotmail.com

Keywords: Fuzuli, Nedim, divan poetry, linguistics, structuralism, literary texts, linguistics, text analysis, modern methods

Giriş

İslam kültür ve edebiyatında yüzlerce yıllık bir geçmişe sahip olan metin şerhini Tunca Kortantamer “bir metnin, daha iyi anlaşılсын diye, o metni başkalarından daha iyi anladığı kanaatinde olan kişiler tarafından açıklanması”¹ şeklinde tarif etmektedir. Metin şerhini bir ilim olarak değerlendiren Ali Nihad Tarlan da onun birçok noktada edebiyat teorileri, edebiyat tarihi ve psikoloji ile ilgili olduğunu belirttikten sonra, bu yöntemin “kendi âleminde hususi formülleri ve incelemeye muhtaç mevzuları olması lazım gelen bir disiplin” olduğunu ifade etmiştir.²

Bu tanımlardan yola çıkarak metin şerhinin amacının “metnin ihtiva ettiği bütün dil, anlam, sanat ve estetik özellikleri ile o eserin anlaşılmasını sağlama”³ olduğunu söylemek mümkündür.

Tzevetan Todorov’ a göre şerhin “dilbilimsel ve tarihsel” olmak üzere iki kanadı vardır.⁴ Geleneksel metot da konunun niteliğinin, eserin var edildiği tarih ve ortamın vasıflarının, çağın gelenek ve göreneklerinin ve sanatçı ile ilgili bilgilerin şerhin fikir ve inançlarının oluşturduğu bakış açısı ile değerlendirilmesinden ibarettir; bu şekildeki metne yaklaşma metodu “tarihsel”dir. Türk şiirinde 20. yüzyıla kadar popülerliğini sürdüren bu tür geleneksel şerhler “daha çok artsüremli çalışmalar olup, dili eskimiş, kadim eserleri incelemek, anlamak ve eleştirmekle yetiniyordu.”⁵

19. ve 20. yüzyıllarda Batı’da yapılan bilimsel keşif ve icatlar dil ve edebiyat çalışmalarını da etkilemiş, özellikle Ferdinand de Saussure’ün temellerini attığı yapısalcılık, dil çalışmalarını, dilsel varlıkların algılanışını ve değerlendirilişini toptan değiştirmiştir. Gerçeği tek tek nesnelere üzerinden değil, nesnelere arasındaki ilişkiler yoluyla saptayan yapısal yöntem, adından da anlaşılacağı gibi incelendiği nesnenin yapısına yönelmektedir. “Saussure’ün dil hakkında öne sürdüğü en önemli, en etkin görüş “dil”in bir sistem olduğu görüşüdür. O ‘dil’deki ‘sistem’e dikkat çekip belli bir zaman diliminde, bir ‘dil durumu’nu saptayıp dilin yapısını incelemek gerekliliğini

¹ Tunca Kortantamer, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, S.VIII, İzmir 1994, s.1.

² Ali Nihad Tarlan, *Metinler Şerhine Dair*, Sühulet Basımevi, İstanbul 1937, s. 9.

³ Muhammet Nur Doğan, “Metin Şerhi Üzerine”, *Osmanlı Dîvân Şiiri Üzerine Metinler*, (hızl. Mehmet Kalpaklı), YKY, İstanbul 1999, s. 422.

⁴ Tzevetan Todorov, *Poetikaya Giriş*, Çev. Kaya Şahin, Metis Yayınevi, İstanbul 2001, s.8.

⁵ Mehmet Dursun Erdem, “Dilbilimsel Eleştiri”, *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 230.

vurgular, yani eşsüremlî bir incelemenin önceliğini belirtir.”⁶ Klasik şerh yönteminin içinde yer alan tarihselci yaklaşımla uyumsuz olan eşsüremlî inceleme sırtını tarihe dayamanın yanlış olduğu fikrinin mahsulüdür. Yapısalcılar yazarlara da pek fazla otorite tanımaktan yana değildirler. Onlara göre metinler kendi başlarına ayakta durmalıdırlar. Terry Eagleton’a göre edebî yapıtı “herhangi bir bilim nesnesi gibi sınıflandırıp incelenebilecek bir yapı olarak kabul eden bu eleştiri, öznel gevezelikleri engellemiştir.”⁷

Yazınsal metinlerin incelenmesi geleneksel şerh yönteminden farklı olarak edebî metnin içine yönelir. “Ne yazarla, ne tarihle, ne de metin dışı gerçek dünya ile edebiyat yapıtı arasında bir bağ kurmak gerektiğine”⁸ inanan yapısalcı bakış, metne tarafsız olarak karşıdan bakar ve kendi kurduğu bir modelle karşılaştırarak onu incelemeye çalışır. Ele aldığı yapıtın iskeletini çıkararak o yapıt hakkında hükümlere varır ve ona benzer başka yapıtlara dayanarak edebiyatın özelliğini, yapılarını bulma amacı güder.

Klasik şiirimizde söz, ses ve anlam, birbirine sıkı sıkıya bağlı kavramlardır. Şiirde kullanılan kelimeler, kelimeleri oluşturan sesler, ses olayları, kafiye ve redifler, seçilen tamlamalar, cümle çeşitleri vb. şiirin anlam bütünlüğüne katkı sağlayan önemli unsurlardır.

Osman Horata’ya göre bir kelime ve kelime grubu etrafında dilin bütün imkânlarının yoklanılmaya çalışıldığı redifli şiirler, şairlerin hünerlerini gösteren bir mihenk taşı gibidir. Bir redif, şairlerin elinde işlene işlene ancak zaman içerisinde en güzel ifadesini bulabilmiştir. “Bazı şairler konuyu şekil meselesi olarak görüp redifin peşine takılıp giderken bazıları da nazireye yeni bir ruh” vermişlerdir.⁹

Divan şairleri arasında nazireciliği, bir şiirin vezin, kafiye ve redif açısından taklidi olarak görenler, bir nazirede asıl amacın şairin üslup özelliğini ve sanatçı kişiliğini göstermek olduğunu unutarak biçim benzeyişi düzeyinden ileri götüremeyenler de vardır. Bununla birlikte aslı kadar güzel, hatta aslından da güzel olarak söylenmiş nazireler mevcuttur. Nedîm’in, Fuzûlî’nin âşıkane bir gazeline kendi sanatçı kişiliğine uyan şühane bir üslupla yazdığı nazire bunun en güzel örneğidir. Biz bu makalemizde yapısalcı anlayışla yaklaşmaya çalışacağımız Fuzûlî’nin “eyler meni” redifli gazeli ile ona nazire olarak yazılan Nedîm’inkini karşılaştırarak edebî bir

⁶ Hilmi Uçan, “Dil, Yazar, Metin, Eleştiri Bağlamında Yapısalcılık,” *Hece Eleştiri Özel Sayısı* 6, 2003, s.209.

⁷ Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, Çev. Esen Tarım, Ayrıntı Yay, İstanbul 1990, s.118.

⁸ Moran, *age*. s.175.

⁹ Osman Horata, “Necâti Bey’den Bâkî’ye Döne Döne”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, 367-393, Grafiker Yay, Ankara 2002, s. 368.

terim olan nazirenin de redife kattığı “yeni ruh”un peşine düşeceğiz. “Şahıs ve söyleyiş farklılıklarına rağmen, ilk bakışta ortak benliğin bir eseri gibi görülen bu tür nazirelerin ele alınması bir taraftan dilin bir motif etrafında kazandığı imkânların belirlenmesini sağlarken, bir taraftan da Türk şiirinin ses ve öz bakımından gelişimi ve değişimi”¹⁰ hakkında bizi bazı sonuçlara götürecektir. Çalışmamızda söz konusu gazellerin metni ve şerhleri verildikten sonra bu metinleri kuran yapı incelenecek, bir bütün oluşturan alt elemanlar arası ilişkiler ve yapının öğeleri tespit edilecektir.

Gazellerin Metni ve Açıklaması

1. Fuzûlî'nin Gazeli

1. Beyit:

Hayret ey büt sûretün gördükde lâl eyler meni
Sûret-i hâlüm gören sûret hayâl eyler meni

(Ey put gibi güzel sevgili, ben senin suretini gördüğümde hayret benim dilimi lal eder. Benim halimin suretini gören de beni bir resimden ibaret sanır.)

Beyitte sevgili güzelliği nedeniyle puta teşbih edilmiştir. Put kadar güzel ve bir o kadar da duygusuz olan sevgiliye nida eden âşık onun sadece suretini gördüğünde bile hayret ettiğini bildirmektedir. Aynı zamanda tasavvufta bir makam olan hayret, âşığı maşuk keyfiyeti karşısında marifete götürür. Şair çok iyi bilmektedir ki Allah'tan başka bir varlıkta hayret edilecek bir şey yoktur. Hakk'ın varlığındaki marifet, bizzat O'nun varlığında hayret içinde kalmayı icap ettirir. Âşık, ilahi olana duyduğu aşk sebebiyle benliğinden geçmiştir. Bu hâliyle, başkasının gözünde sadece bir resimden, bir suretten -dünyevi bir varlıktan ibaret- görülmektedir. Oysa o, sureti bu dünyaya ait olmasına rağmen tüm benliği ile maşuka ulaşabilmek yani aslına dönmek üzere yola çıkmış ve hayret makamına ulaşmıştır. Bu makam sureti aşp hakikate ulaşanların makamıdır.

2. Beyit

Mihr salmazsan mana rahm eylemezsen munca kim
Sâye tek sevdâ-yı zülfün pâ-y-mâl eyler meni

(Saçının sevdası beni ayaklar altında bu kadar ezmekte olduğu halde sen bana (güneşe benzeyen) sevgini göstermezsin, merhamet etmezsin.)

¹⁰ Horata, *agm.*, s.368.

Sevda sözcüğünün siyah, *mıhr* sözcüğünün güneş anlamlarını *tevriyeli* olarak kullanılma imkânının mevcut olduğu bu beyitte dünya hayatının her anında var olan karanlık ve aydınlık –vahdet ve kesret- çatışması görmek mümkündür. Sevgilinin siyah, uzun/ karanlık saçı âşığın güneşi/ aydınlığı görmesini engelleyen gölgeye *teşbih* edilmiştir. Gölge güneşin erişemediği yerde olur. Güneş gelince gölge gider. Tasavvufta *zülûf* kesret, *yüz* ise vahdettir. Yüz tecelli ettiğinde kesret yok olur. Esasen güneş olmayınca gölge de olmaz.

Âşık sevdasından dolayı sevgilinin ayaklarına kadar inen saçlarına tutunmuş, onun gölgesi gibi onunla beraber ayaklar altında sürünmektedir. Oysa o, güneşe benzeyen yüzünü istemektedir.

3. Beyit:

*Za'f-ı tâli' mâni-i tevfik olur her nice kim
İltifâtun ârzû-mend-i visâl eyler meni*

(Her ne kadar bana yönelip bakman beni vuslat arzusuna düşürse de talihimin zayıflığı yüzünden buna muvaffak olamam.)

Maşukun âşığa iltifatı onu sevdiğinin delilidir. Tasavvufta önce maşuk âşığa muhabbet eder. Âşık maşukun kendisine muhabbetini bildiğinden kavuşmaktan umutsuz değildir. Âşık bu vuslatın gerçekleşmemesini talihinin zayıflığına bağlamıştır. Burada maşuktan ya da bizatihi âşıktan değil kaderin kendisinden kaynaklanan bir engel söz konusudur. Âşık kendisi ve maşukla ilgili meseleleri halletmiş görünmektedir ama vuslata giden yoldan menzile varmak için kaderinin önüne çıkardığı, onun da “za'f-ı tâli” diye adlandırdığı akabeleri de aşmak zorundadır.

4. Beyit

*Men gedâ sen şaha yâr olmak yoh ammâ neyleyüm
Ârzû ser-geşte-i fikr-i muhâl eyler meni*

(Benim gibi bir dilenci senin gibi bir padişaha yâr olamaz ama neyleyim ki arzu bu imkânsız fikir ile benim başımı döndürüyor.)

Âşık ile maşukun visalının gerçekleşmesi için aynı seviyede, bir olmaları gerekir. Oysa beyitte âşık ve maşuk *istiare* yoluyla dilenci ve şah yerine konmuştur; maşuk kudretli bir padişah, âşıksa ondan vuslat dilenen bir dilencidir. Bir padişahın bir dilenciyle birleşmesi imkân sınırlarını zorlayan ve *tezadı* ifade eden bir vaziyettir. Yine de âşık maşuka kavuşma iştiağıyla iradesini elden bırakmıştır. Bir bakıma önceki beyitte de bahsi geçen zayıf talihini aşmaya gayret etmektedir. Âşığı harekete geçiren saik, akli değil arzusu olacaktır.

5. Beyit

*Tîr-i gamzen atma kim bağrum deler kanum töker
'Ukd-i zülfü'n açma kim âşüfte-hâl eyler meni*

(Yan bakışının okunu atma; o ok bağrımı delip kanımı döker. Saçlarının düğümünü açma; bu beni darmadağın eder.)

Gamze genel temayüle uygun olarak oka *teşbih* edilmiştir. Gözlerin süzülmesi ve âşığa yönelmesi ile gözden ve kirpiklerden fırlayan bu ok âşığın kalbini delip, kanını döker, nihayetinde onu öldürür. Aynı zamanda âşığın kalbi maşukun saçlarında asılı olduğundan o karışık, uzun perişan saçların düğümünün çözülüp dağılması, âşığın da perişan olmasına yol açar.

Gamze ve saç tasavvufta kesreti ifade eden kavramlardır. Âşığı sevdaya sevk eder ve vahdet yolundan ayırırlar. Fakat bu ayrılık onun için bir imtihandır. Mâsivâ olmayınca vahdet idrak edilemez. Saçların perişan olması kesretin yayılması, çoğalması demektir. Ama bu perişanlık tekrar birleşmenin, bir olmanın idrak edilmesini sağlayacaktır.

6. Beyit

*Dehr vakf etmiş meni nev-res cevânlar ışına
Her yeten meh-veş esîr-i hatt u hâl eyler meni*

(Felek beni yeni yetişmiş tazelerin aşkına vakfetmiş. Her yetişen ay yüzlü güzel, beni yüz(ün)deki ayva tüyelerine ve ben(in)e esir eder.)

Felek gökyüzüdür. Aynı zamanda insanların talihlerini düzenleyen üstün güç olduğu düşünülür. Sevgilinin yüzü aya parlaklığı ve güzelliğiyle *teşbih* edilmiştir. Beyitte geçen hat ve hal kelimeleri de *istiare* yoluyla ayın üzerindeki karaltılar yerine geçmiştir.

Tasavvufta *ay* kesreti işaret eder. Sevgilinin yüzündeki *hatlar* da öyle. Âşık vahdete ulaşmak istediği halde felek her fırsatta kesreti önüne çıkarmakta ve onu kesrete esir etmektedir.

7. Beyit

*Ey Fuzûlî kılmazam terk-i tarik-i ışk kim
Bu fazilet dâhil-i ehl-i kemâl eyler meni*

(Ey Fuzûlî, ben aşk yolunu terk etmem. Bu fazilet beni kemal ehli arasına dâhil eder.)

Her ne kadar talihi âşığa mâsivâyı ve kesreti dayatsa da o, vahdete götüren aşk yolundan çıkmayacaktır. Bu fazileti onu insan-ı kâmil mertebesine ulaştıracaktır.

Şair burada Ey Fuzûlî *nidası* ile kendini 2. şahıs gibi muhatap almıştır ki buna *tecrîd* denmektedir. Aşk bir yola benzetilerek *teşbih-i belîğ* yapılmıştır.

1. Nedîm'in Gazeli

1. Beyit

*Bûs-ı la'lin şöyle sîr-âb-ı zülâl eyler beni
Kim gören âb-ı hayât içmiş hayâl eyler beni*

(Senin lal dudağının bir öpücüğü beni serinletici, billur suya kandırır. Öyle ki beni gören ab-ı hayat içmiş zanneder.)

Su yaşam kaynağıdır. İçi yanan susamış birine verilen temiz, serin su onun ömrüne ömür katar. Sevgilinin *telmihen* anılan *âb-ı hayâta teşbih* edilen dudağı da âşığa can vermektedir. Âşık sevgilisini dudaklarından öpmüş ve öyle canlanmıştır ki görenler onun ölümsüzlüğe ulaştığını zannederler.

2. Beyit

*Şâ'ire söz bulmağa minnet ne ammâ neyleyim
Âh kim hayret seni gördükçe lâl eyler beni*

(Şair için söyleyecek söz bulmak zor değil ama neyleyim ki seni gördükçe duyduğum hayret beni lâl eder, konuşamaz hâle getirir.)

Sevgilinin güzelliği âşığı hayrete gark eder. Buradaki *hayret*, Fuzûlî'nin gazelinde olduğu gibi tasavvufi bir makam değildir. Âşık bu görünür, elle tutulur, öpülür güzelliğin karşısında duyduğu şaşkınlığı ifade etmeye çalışmıştır. Bu şaşkınlık, bir şairin bile söyleyecek söz bulamamasına neden olacak kadar büyüktür ve âşığı çaresiz halde bırakır. Söz söylemekteki maharetini şairliği dolayısıyla tabii bulduğunu ifade etse de bu sözde üstü kapalı bir övünme hissetmek mümkündür.

3. Beyit

*Sevdiğim câm-ı meye hâcet nedir la'l-i lebin
Bir şeker-handeyle mest-i bî-mecâl eyler beni*

(Sevdiğim, şarap kadehine ne lüzum var? Senin lal renkli dudağın bir tatlı gülüşüyle beni mecalsiz bir sarhoş haline sokar.)

Sevgilinin dudağı bu kez de kırmızılığı dolayısıyla önce lale sonra şarap kadehine *teşbih* edilmiştir. Beyitte ön plandaki benzetmede benzetilen içindeki şarabın insanda yarattığı sarhoşluk dolayısıyla şarap kadehidir. Nasıl ki şarap insanı sarhoş edip, aklını ve bedenini layıkıyla kullanamaz

hâle getirirse, sevgili şekerle *teşbih* edilen gülüşü ile onu mecalsiz bir sarhoş haline getirir. Şaraba atılan şeker nasıl alkolün kuvvetini artırıp, içenin kuvvetini elinden alırsa, ‘şeker-hande’li ‘lal dudak’ da âşıkta aynı etkiyi yaratacaktır. Görüldüğü gibi dudak kırmızı oluşunun yanında insanda bıraktığı etki ile de şarabın gülüşte tatlılığıyla şekerin *müşebbehi* olmuştur.

4. Beyit:

*Bâğda zülf ü ruhun andıkça bu kimdir deyü
Sümbül ü gül biri birinden suâl eyler beni*

(Bahçede senin saçını ve yanağını andıkça sümbül ve gül, benim için “bu kimdir?” diye birbirlerinden sorarlar.)

Saç koyu rengi, uzunluğu ve dağınık olması, konusu itibarıyla sümbüle, yanak da rengi, tazeliği ve kokusu dolayısıyla güle *teşbih* edilmiştir. Âşık bağda sevgilinin esasen sümbül ve güle ait özelliklerini anlatırken sümbül ve gülün dikkatini celp eder, onun kim olduğunu ve kendilerinin özelliklerini taşıyan sevgiliyi merak ederler, hatta belki de içten içe kıskanırlar.

Beyitte ilk dizede *zülf* ve *ruh* sözcükleri, ikinci dizede *teşhis* edilen *sümbül* ve *gül* sözcükleri ile kurdukları paralelliğe dayanarak bir *leff ü neşr*den bahsetmek mümkündür.

5. Beyit:

*Nükheth-i zülfünle geldikçe nesîm-i nev-bahâr
Turra-i sümbül-sıfat âşüfte-hâl eyler beni*

(İlkbahar rüzgârı zülfünün kokusuyla geldikçe alnına dökülmüş sümbül gibi olan saçın beni darmadağın eder.)

Bu beyitte sevgilinin saçının farklı hallerinin âşığı soktuğu değişik haller bahis konusu edilmiştir. Zülûf yüzün iki yanından sarkan saç lülesidir. Onun kokusu ilkbahar rüzgârına tazeliği sebebiyle *teşbih* edilmiştir. Tabii olan, esen rüzgârın nesnelere kokusunu getirmesi iken beyitte bilakis, sevgilinin zülûfleri ilkbahar rüzgârını âşığın dimağına taşır. Tura saçın alna dökülen kısımlarına denir. *Turra-i sümbül* sıfat tamlamasını “sümbül şeklinde turra” olarak algılayabileceğimiz gibi “sümbülün turrası gibi” şeklinde de manalandırabiliriz. İlk şekilde âşığın dağılmasının sebebi (sümbüle benzeyen dağınık saçları), ikincisinde ise şekli (sümbülün saçı gibi) verilmiş olur.

6. Beyit

*Nâ-tüvânım şöyle çeşmin hasretinden kim gehî
Sâye-i müjgân-ı âhû pâ-y-mâl eyler beni*

(Gözünün hasretinden öyle zayıf düştüm ki (bir) ahunun kirpiğinin gölgesi (bile) beni ayaklar altına alabilir.)

Sevgilinin gözü şekli itibarıyla ceylanın gözüne *teşbih* edilmiştir. Âşık genelde sevgiliye, özeldense gözüne hasret çekmektedir. Bu hasret onu o kadar zayıf bırakmıştır ki gözleriyle sevgiliyi andıran ahunun kirpiğinin gölgesi bile onu yerle bir edebilir.

7. Beyit:

Gerdişin gördükçe sâkî-i mülâyim-meşrebin
Ârzû ser-geşte-i fikr-i muhâl eyler beni

(Yumuşak yaratılışlı sakinin dönüp dolaşmasını gördükçe arzu, gerçekleşmesi imkânsız olan bir fikirden dolayı başımı döndürür.)

Âşığın başının dönmesinin sebebi sakiye duyduğu arzudur. Saki dönmektedir; şarap kadehlerini halka şeklinde oturmuş bade-horlara döne döne ikram etmektedir. Üstelik bunu yaparken de oldukça yumuşak ve zariftir. Âşığın da sakinin dönüşünü takip eden bir baş dönmesi vardır.

Beytin ikinci dizesi Fuzûlî'nin gazelinden iktibas edilmiştir.

8. Beyit

Hasret-i çeşminle ben hâk-i siyâh olsam dahi
Baht âhir sürme-i çeşm-i gazâl eyler beni

(Ben senin gözünün hasretiyle ölüp kara toprak olsam da, bahtım sonunda beni bir ceylanın gözünün sürmesi haline getirir.)

Toprak karadır, sevgilinin gözleri de karadır. Beyitte "kara toprak olma"nın "ölmek" anlamının yanı sıra "sevgilinin gözlerine benzer bir nesneyle bütünleşmek" manası vardır. Âşık, sevgilinin kara gözlerine hasretle öldüğünde bu hasreti onu gözlerinin rengindeki toprak haline getirecektir. Bu hasret öyle büyüktür ki âşık kara toprak olmak keyfiyetiyle yetinmeyecek, üstelik bir de bir ceylanın kara ve güzel gözlerine sürme haline gelecektir.

Beyitte siyah renkle alakalı bir *tenasüp* söz konusudur.

9. Beyit

Arz-ı hâlim çok efendim hâk-i pâ-y-ı devlete
Lütfun amma bî-niyâz-ı arz-ı hâl eyler beni

(Devletin ayağının toprağına halimi arz etmek için sebep çok. Ama lütfun halini arz ihtiyaç duymuyor.)

Sevgili devlet sahibidir; devlet yücedir, güçlüdür, adil olmak zorundadır. Âşıkta kuldur. Çektiği sıkıntıları ve bunlardan kurtulmak için ihtiyaçlarını devlete hatta onun ayaklarının toprağına kapanmak suretiyle arz eder ve onun adaletine sığınır. Beyitte devletin mutlak sahibi olan sevgilinin âşığa lütfu, çektiği sıkıntılara katlanabilme gücü verdiğiinden âşığın adaletin yerine geldiği ifade edilmiştir. Şikâyete ve hal arz etmeye hacet kalmamıştır.

10. Beyit

*Ben kulun lâyük değıldir vaslına ammâ yine
İltifâtın arzû-mend-i visâl eyler beni*

(Ben kulun seninle vuslata layık olmasa da iltifatın beni kavuşma arzusuna istekli ediyor.)

Sevgili yücedir, erişilmezdir. Âşık ancak onun ayağının toprağı ile hem-hâl olabilir. Bütün bunların yanı sıra âşığa tamamen ilgisiz de değildir. Onun bir tek bakışı, ona yönelişi âşığı vuslat konusunda umutlandırır ve arzuya boğar.

11. Beyit

*Güldürür yâ ağıladır yâ lütfeder yâhud 'itâb
Hâsılı neylerse ol ruhsâr-ı âl eyler beni*

(O sevgili ya güldürür, ya ağlatır, ya lütfeder ya da azarlar. Özet olarak her ne yaparsa yapsın o al yanaklı (sevgili) yapar.)

Âşığın sevgiliden başka yaşam vesilesi yoktur. Ondaki tüm ruh hallerinden tek sorumlu sevgilidir. Âşıkta bunun dışındaki her şeye karşı bir kayıtsızlık söz konusudur. Sevgili de âşığa karşı hep aynı tutumu göstermez. Onu hâlden hâle sokacak çelişkili tavırlar sergileyerek daha da serseme çevirir.

12. Beyit

*Yâridir ol kadd ü haddin kim Nedîmâ bâğda
Vâlih-i gül-gonce hayrân-ı nihâl eyler beni*

(Ey Nedim! Beni gül goncasına şaşkın fidana hayran eden (onların) dostu olan boyun posundur.)

Sevgilinin boyu posu fidana, yanağı da gül goncasına *teşbih* edilmiştir. Bu benzerliğe sebep yanağın gül goncasıyla, boyun fidanla dost olmasıdır; dostlar birbirine muvafık olur. Âşık sevgilinin yanağının ve endamının ancak benzeri olabilecek bu dostlara bile hayran ve hatta aklını

kaybedecek kadar hayretler içinde kalmıştır. Benzerleri değil de asılları karşısında ise neler olacağını tasavvur etmek zor olmasa gerektir.

Birinci beyitteki *kadd* ile *haddin*, ikinci beyitteki *gül-gonce* ile *nihâl* arasındaki paralellikten bahsetmek ve bu paralellikte sıralamaya uyulmadığı için burada *leff ü neşr-i müşevveş* vardır, demek mümkündür.

13. Beyit

*Güviyâ bilmez efendim bende-i dirînesin
Kim Nedîmâ bu mudur deyü suâl eyler beni*

(Benim efendim olan sevgili, güya eski kölesini tanımaz da "Nedîm bu mudur?" diye beni soruşturur.)

Sevgili âşığın efendisi, âşık sevgilinin kulu kölesidir. Aşk zinciriyle efendisine çok eskiden beri bağlanmış olan köle, efendisi tarafından muhtemelen tanınır. Nedîm'in efendisi Nedîm'den habersiz görünmekte ve bunu özellikle yapmaktadır. Yine de efendisi kuluna tamamen ilgisiz değildir. Onu şimdiye kadar tanımıyor bile olsa, etrafına onu sorması bu ilginin delilidir. Demek ki vuslat imkânsız değildir.

Gazellerin Yapısal Açıdan İncelenmesi ve Karşılaştırılması

1. Biçim, Ölçü ve Kafiye

a) Biçim: Gazel kafiye örgüsü aa ba ca... olan bir nazım şeklidir. Birinci beyti musarradır; yani her iki dizesi birbirine kafiyelidir. Türk edebiyatında gazeller 4-15 beyit arası yazılmıştır. Kesin bir kural olmamakla beraber gazellerin genellikle 5, 7, 9, 11 gibi tek sayılı beyitlerle yazıldıklarını görürüz.

Fuzûlî'nin gazelinin beyit sayısı 7, Nedîm'inki ise 13'tür. Bu durum Divan şiirinde gazellerin beyit sayılarının 5, 7, 9 gibi tek rakamlı olması geleneğine uygunluk göstermektedir. Nedîm gazelinin 7. beytinin ikinci dizesini Fuzûlî'den iktibas etmiştir.

b) Ölçü: Divan şiiri ürünleri aruz ölçüsüyle yazılır. Aruzun şairin sözü üzerinde belli bir oranda sınırlayıcı bir etkisi vardır.

İncelediğimiz gazeller remel bahrinin fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün kalıbıyla yazılmıştır. Açık hece sayısı 4, kapalı hece sayısı da 11 olan ve med yapmaya uygun olan bu kalıp hem ahengi hem de kullanımının kolaylığı nedeniyle Türk şairlerince en çok benimsenen ve kullanılan aruz kalıbıdır. "Türk şiirindeki gazellerin üçte birine yakın kısmı bu kalıpla söylenmiştir." (İpekten 1999: 214). Kalın sesli, ağır ritimli, tekdüze olan bu

kalıbın ağırlığı, başarıyla kullanılmazsa iç uyumu engelleyici bir etki yapabilir.

İncelediğimiz gazellerdeki beyitlerin med, imâle ve öteki aruz kuralları açısından sağlam birer kuruluşları vardır:

FUZULÎ'NİN GAZELİNDE

	MEDLER
2. Beyit	mihr, pây-mâl — · — · —
3. Beyit	ârzû — · —
6. Beyit	dehr — ·
7. Beyit	Işk — ·

Meddin kelimelere kazandırdığı anlamlar:

mihr: sevgiye duyulan ihtiyacın fazlalığı

pây-mâl: sevgi dilenerek aşağılanmanın derecesi

ârzû: vuslat isteğinin yoğunluğu

dehr: feleğin oyunları karşısında çaresizlik

ışk: aşkın sürekliliği

NEDÎM'İN GAZELİNDE

	MEDLER
2. Beyit	Âh — ·
6. Beyit	pây-mâl — · —
7. ve 10. Beyitler	Ârzû — · —
8. Beyit	Baht — ·

Meddin kelimelere kazandırdığı anlamlar:

âh: çekilen acının çokluğu

pây-mâl: gözlerin hasretiyle düşülen rüsvalığın derecesi

ârzû: vuslat isteğinin yoğunluğu

baht: feleğin oyunları karşısında şaşkınlık

İki gazelde de beş yerde med yapılmıştır. Bu sayılar genel temayülden farklı olarak oldukça azdır ve vezin zorlamasından ziyade ses ve anlam sanatına katkıda bulunan ses olaylarıdır.

Gazelerde med yapılan *pây-mâl* ve *ârzû* kelimeleri ortaktır. Fakat bu kelimeler Fuzûlî'nin kelimelerinde zavallılık ve çaresizlik ifadesini güçlendirirken Nedîm'de bu etki gerçekleşmemiştir. Fuzûlî'nin kullandığı tâlî ve Nedîm'in kullandığı 'baht' son derece yakın anlamda olmalarına rağmen ilkinde bir çaresizlik, ikincisinde şaşkınlık hallerini ifade etmede yardımcı olmuşlardır.

Aruzda vezin kusuru sayılan imâlelerin sayısı Fuzûlî'de 7, Nedîm'de ise 24'tür. Fuzûlî'de imaleler uzatmaya elverişli olan izafet kesrelerindedir. Vezin gereği hem uzun hem de kısa okunabilen bu sesler kusur kabul edilmemelidir. Nedîm'de ise imalelerin 12'si izafet kesresinde, 2'si atıf vavlarında, 7'si de kelime köklerindedir. Kelime köklerinde yapılan imaleler aruz kusuru sayılmaktadır. Nedîm'in gazelinde beş Türkçe (*deyü* (2), *biri*, *birinden*, *bu*), iki Farsça sözcükte (*sergeşte*, *ruh*) bu türden imâleler vardır. Bunlar cümle vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için imâlelerin ağırlığı duyulmamakta, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedirler.

c) Kafiye, redif: Bilindiği gibi gazelin belli bir kafiye düzeni vardır ve değişmez. Bundan dolayı kafiyeye sağlanan ses uyumu, şairin özenle seçtiği redif ve kafiyeli sözcüklerin yapısıyla renklilik kazanır.

"Şair gazelde kullanacağı kafiyeli sözcükleri özenle seçer. Çünkü kafiye beyitleri birbirine bağlayan, kaynaştıran, ahenk birliği sağlayan öğelerden biridir."¹¹

Kafiye, gazeli ses ve ahenk bakımından bütünleyen bir özellik taşımasının yanı sıra, şaire türlü duygu ve düşüncelerini çağrıştırmaya yolu açmaktadır.

Gazellerin uyağı "-âl" sesleridir. İlm-i kavafiye göre bu tür kafiyelere kafiye-i müreddefe denir; bunlar tam kafiye değerindedir. Gür ve bol sesli

¹¹ Dilçin, Cem, "Divan Şiirinde Gazel" *Türk Dili Dergisi-Divan Şiiri Özel Sayısı*, Ankara 1986, s.82.

bir kafiyedir. “-âl” uyağı şiiri yüksek sesle okurken uzatmaya, ulamaya, seslenmeye, sesi uzaklara ulaştırmaya elverişlidir.

Gazelerde kafiyeli olan sözcükler şunlardır:

lâl	zülâl
hayâl	hayâl
pây-mâl	lâl
Visâl	bî-mecâl
muhâl	suâl (2)
âşufte-hâl	âşufte-hâl
hâl	pây-mâl
Kemâl	muhâl
	gazâl
	hâl
	visâl
	âl

İki gazelde ortak olan sözcükler lâl, hayâl, pâ-y-mâl, muhâl, har'dir. Bu kelimeleri çok az farklarla Nedîm de Fuzûlî ile aynı sırayı takip ederek kullanmıştır. “Eylemek” fiili burada “bir hâlden bir hâle geçirme”yi ifade ettiğine göre Nedîm’in gazelindeki âşık da Fuzûlî’ninki ile aynı tekâmül sürecinin içinde yer almaktadır, diyebiliriz.

Nedîm’de “su’âl” sözcüğü iki kez kullanılmıştır. Bir gazel içerisinde kafiyenin ikinci kez tekrarlanması çok sık rastlanan bir durum olmamasına rağmen bunu, gazelin beyit sayısının fazla olması sebebiyle düştüğü kafiyeli sözcük bulma güçlüğüne bağlamanın Nedîm gibi usta bir şair için doğru olmayacağı görüşündeyiz.

Her iki gazelde de beyitlerin ilk dizelerinin sonlarında bulunan kafiyesiz sözcüklerin çoğunun Türkçe kelimelerden seçilmesi, kafiyeli

sözcüklerle ses ve anlam bakımından uyum sağlamış Türkçenin söyleyişteki ahengini, biçim-öz bağının sağlamlığını ortaya koymuştur.

Redif, beyitler arasındaki değişik duygu ve düşünceleri, kendi anlamına uygun olarak belli bir kavram içinde birleştirir. "Böylece her beyitte başka başka konulara yer verilmiş de olsa gazel, okuyana ve dinleyene bir bütün şiir etkisi yapar."¹²

Ele aldığımız gazeller Divan şiirinin genelinde olduğu gibi redifli yazılmışlardır. Aşığın hâlden hâle geçişinin ifadesi olan "eyler meni/beni" redifinin Türkçe bir isimle çekimli bir fiilden oluşması şiirlerin üslubuna canlılık, sadelik ve hareketlilik getirmektedir.

2. Armoni (İç Uyum, Derûni Ahenk)

Gazelde ses ve musikiyi, vezin ve kafiye; iç ahengi, çeşitli aliterasyonlar sağlar.¹³

Her iki gazelin ses örgüsüne bakıldığında ünsüzlerin sayısının ünlülere üstün geldiği görülür. Fuzûlî'nin gazelinde 175 ünlü, 290 ünsüz; Nedîm'ininde 264 ünlü, 365 ünsüz bulunmaktadır. Ünlülerin hâkim olduğu şiirler nispeten hareketli ve akıcıdır.

ÜNLÜ-ÜNSÜZ ORANLARI

	Fuzulî	Nedîm	Ünlü Yüzdesi	Ünsüz Yüzdesi
Ünlü	75	290	%20	%80
Ünsüz	264	365	%40	%60

Her iki şiirde de -r ve -n ünsüzleri en sık kullanılan seslerdir. Fuzûlî'de 32 -r, 29 -n; Nedîm'de 35 -r, 30 -n sesi vardır. Şiirde aliterasyonu sağlayan bu sesler sedalı, sızıcı ve akıcı ünsüzlerdir. Patlayıcı ve sedasız seslerin azlığı gazellerin üslubuna, iniş çıkışları olmayan derin bir akıcılık kazandırmıştır.

Her iki gazelde de ünlülerin kompozisyonuna bakıldığında ince ünlülerin hâkim olduğu görülmektedir. Fakat Nedîm'in gazelinde ince ünlülerin kalınlara oranının Fuzûlî'ninkinden daha fazla olduğu görülür. Fuzûlî'nin gazelinde 73 kalın, 102 ince, Nedîm'de ise 76 kalın 188 ince ünlü vardır. Gerek sızıcı seslerin, gerekse ince ünlülerin hâkimiyeti, sevgilinin

¹² Dilçin, *agm.*, s. 90.

¹³ Dilçin, *agm.*, s. 91.

karşısında takatsiz, çaresiz kalan âşığın ince iniltisiyle bütünleşmektedir. Ses ve anlamın bütünleşmesine eski belagat kitaplarında “lafzın mana ile itilafı” denilmektedir. Bu durum her iki gazelde de söz konusudur diyebiliriz.

KALIN/İNCE ÜNLÜ ORANLARI

	Fuzûlî	Nedîm		
Kalın Ü.	73	76	% 42	%58
İnce Ü.	102	188	%29	%71

3. Üslup

a) Söz Varlığı

Şiirlerin kelime haznesine bakıldığında Fuzûlî'ninkinde 21 fiil soylu (zarf-fiil, mastar, sıfat-fiil), 61 isim soylu (isim, sıfat, zamir) sözcüğe karşılık Nedîm'de 23 fiil soylu, 70 isim soylu sözcük vardır.

Fiil soylu sözcüklerin büyük bir kısmını redifteki çekimli fiil oluşturmaktadır. Her iki gazelde de isimlerin sıfatlardan fazla oluşu gazelerde tavsifi değil, tarifî bir üslubun olduğunu göstermektedir. Kullanılan sıfatlar da şiirlerin üslubunda belirgin bir rol oynamamışlardır. Fuzûlî'de sıfatlar birkaçı geçmez (fıkr-i muhal, nevres cevân). Nedîm'de ise Fuzûlî'ye göre daha fazladır (fıkr-i muhal, turra-i sünbül-sıfat, saki-i mülayim-meşreb, ruhsar-al, bende-i dîrîne). Görüldüğü gibi bu sıfatlar orijinal sayılmayacak ve şiirin anlam dünyasına fazla bir katkısı olmayan sözcüklerdir. Nedîm'deki sıfatların Fuzûlî'ye nispetle daha çok sevgiliyi vasfediyor oluşu da onun dışa dönük üslubunun delillerinden biri sayılabilir.

Zamirler bakımından Fuzûlî'nin şiiri daha zengindir. Nedîm'de ise redifte bulunan “beni” zamirinin dışında “bu” ve “kim” zamirleri kullanılmıştır. Fuzûlî, redifin dışında “ben(men)” ve “sen” zamirlerini değişik hallerde çekime sokmuştur. Şiirinde öne çıkan kişi âşık (ben), sevgiliye (sen) sitemini vurgulamak istemiştir. Onun dünyasında sevgiliden ve ona âşık olan kendisinden başka üçüncü bir kişi yoktur. Nedîm ise dışa dönük mizacı ile dünyanın idrakinde, her şeyin ve herkesin farkındadır.

Şiirlere isimler bakımından baktığımızda Fuzûlî'de soyut isimlerin Nedîm'dekinden fazla olduğunu görürüz. Bu da şairin iç dünyası etrafındaki hayallere daha çok yöneldiğini gösterir. Şair içinde bulunduğu durumu şu soyut isimlerle tarif etmiştir: *za'f-ı tali*, *arzumend-i visâl*, *ışk*, *fazilet*, *ehl-i kemal*. Nedîm ise soyut isimleri sevgiliye ait durumları tarif ederken kullanmıştır: *mülayim-meşreb*, *lutf*, *itab* gibi. Buradan Fuzûlî'nin gazelinde

âşıklık durumundaki *ben*'in içe, kendine; Nedîm'de ise dışa, sevgiliye dönük bir yapıya sahip olduğu anlaşılabilir.

b) Tamlamalar

Nedîm'in gazelinde sıfat tamlamaları Fuzûlî'ninkinden çoktur. Yukarıda da belirttiğimiz gibi bu tamlamalar şairlerin üslubunda belirgin bir rol oynamazlar.

Her iki gazelde de birer zincirleme tamlama (Fuzûlî: *terk-i tarîk-i ışk*, Nedîm: *saye-i müjgân-ı ahû*) dışında genelde basit isim tamlamaları kullanılmıştır. Tamlamalarda soyutu somutlaştırma olayı Fuzûlî'de az da olsa görülmesine rağmen (*za'f- tali'*, *tarîk- ışk*) Nedîm'de hiç yoktur. Gazelerde görülen en orijinal tamlama Nedîm'in "*saye-i müjgân-ı ahû*"sudur. Sevgilinin gözlerine duyduğu hasreti o gözlerin benzerine sahip olan ceylanın kirpiklerinin gölgesiyle bile perişan olduğunu ifade ederek anlatan âşığı bu şekilde -mübalâğa yoluyla- anlatmada gösterdiği hüner bize Nedîm'in farklı bir beytini hatırlatır:

*Güllü dîbâ giydin ammâ korkarım âzâr eder
Nâzenînim sâye-i har-ı gül-i dîbâ seni*

c) Cümleler

Her iki şairin de beyitleri baştan sona fiil cümleleriyle örülmüştür. Fuzûlî'de hemen her dize müstakil birer cümledir. Hatta beşinci beytinin ilk dizesinde üç basit cümle ardı ardına söylenmiştir. Sevgiliyi anlatan âşık onun eziyet dolu fiilleri art arda sıralayarak şikâyetini dile getirir.

Tîr-i gamzen atma kim bağrım deler kanım töker

1 2 3

Aynı durum Nedîm'in sekizinci beytinde de mevcuttur. O da sevgilinin âşığa karşı tavrını şu dört cümleyle anlatır:

Güldürür yâ ağladır yâ lutf eder yahut itâb (eder)

1 2 3 4

Her iki gazelde de geniş zaman hâkimdir. Bu sevgilinin vefasızlığının, âşığın çektiklerinin geniş bir zamana yayıldığına göstergesidir.

Her iki gazelde de gerek cümle kuruluşunda gerekse sözcüklerin seçiminde Türkçenin söyleyiş özelliklerinin ustaca kullanıldığı görülmektedir.

Muhteva:

“Gazelde redifin yarattığı kavram birliği dışında, beyitler arasında anlam birliği ve bütünlüğü bulunan, bir plan ve kompozisyon kaygısıyla söylenmiş gazellere yek-ahenk denir.”¹⁴

Fuzûlî'nin gazelinin muhtevası, “eyler meni” redifi ile sağlanan duygulanımlar etrafında şekillenmiştir. Matla beyti dışındaki tüm beyitlerde sevgilinin tavrı karşısında âşıkta görülen “bir durumdan diğerine geçme” söz konusudur. Divan şiiri geleneğinde beyitler arasında konu bütünlüğü bulunmamasına karşın bu gazelde birbirini izah eden beyitler görebilmekteyiz:

Za'f-ı tâli' mâni-i tevfik olur her nice kim

İltifâtun ârzû-mend-i visâl eyler meni

Men gedâ sen şaha yâr olmak yoh amma neyleyüm

Ârzû ser-geşte-i fikr-i muhâl eyler meni

Bu durum şiirin yek-ahenk bir gazel olmasını sağlamıştır.

Şair (anlatıcı, verici) ilk beş beyitte sevgiliye (alıcı) seslenmiştir ve sevgili, sevgiliye bir anlamda şikâyet edilmektedir. Bu, gazelin birinci bölümüdür. Altıncı beyitte alıcı okur, yedincide ise şairin kendisidir. Altıncı beyitte ilk bölümde anlattığı, güzellerin kendisinde yarattığı bütün bu ruh durumlarını kadere bağlayarak tespit eden âşık, yedinci (makta) beytinde bu kaderi kabullenmiş hatta bundan başka bir yaşayış tarzını istemediğine karar vermiştir.

İlk beyitte suret kelimesinin çeşitli anlamlarından yararlanılmıştır. Âşık sevgilinin suretini (yüzünü) görür, hayran olur, dili tutulur ve onun bu sadece suretten oluşan (resim gibi cansız) hâline başkaları da tanıklık ederler.

İkinci beyitte sevgili âşığa ilgisizliğiyle acı çektirmeye başlamıştır. Fakat bu, sevgilinin özel olarak meydana getirmeye çalıştığı bir durum değildir. Zira takip eden beyitlerde de âşık sevgilinin hâl ve tavrından şikâyetten ziyade, kendi kaderinin yarattığı durumdan dem vurur. Onun talihi zayıftır, o bir dilenci olarak yaratılmıştır, sevgili ise bir padişahdır. Bu beyitlerde sevgiliden istenen tek şey âşığın kalbini delen bakışlarını ona yöneltmemesi, saçlarının düğümünü açıp güzelliğiyle onu daha da kendine âşık etmemesidir.

¹⁴ Dilçin, *agm.*, s. 32.

FUZULİ VE NEDİM'İN "EYLER BENİ" REDİFLİ GAZELLERİNİN YAPISALCI YÖNTEMLE
KARŞILAŞTIRILMASI

Gazelin bu bölümünün anlatım düzenini şu şekilde şematize edebiliriz.

BİRİNCİ BÖLÜM

Anlatıcı (Gönderici, verici)	Özne	Bildiri (Gönderge, nesne)	Benzetmelik	Alıcı
1. Şair	Hayret, hayranlık	Âşığı dilsiz bırakır.	-	Sevgili
	Âşığın halini görenler	Âşığı hayalet zannederler.	-	
2. Şair	Sevgili	Sevgi göstermez, yüzünü saklar.	-	Sevgili
	Sevgilinin saçı	Âşığı gölge gibi ayaklar altına alır.	-	
3. Şair	Sevgilinin iltifatı	Visal arzusunu vücuda getirir.	-	Sevgili
	Talihin zayıflığı	Visale ulaşmakta âşığı başarısız kılar.	-	
4. Şair	Âşık	Padişah olan sevgiliye yar olamaz.	Kul	Sevgili
	Arzu	Bu gerçekleşmesi imkânsız düşünceyle âşığın başını döndürür.	-	
5. Şair	Sevgili	Gamzeleriyle âşığın bağrını deler kanını döker; saçlarını dağıtarak âşığı perişan eder.		Sevgili

Gazelin ikinci bölümünde ise âşık aşk karşısındaki durumunu tespitle kaderine razı gelmiştir, hatta bunun da ötesinde aşk yolunda olgunluğa

ulaşmanın haklı gururunu yaşamaktadır. Çünkü bu meşakkatli tarihte fazilete ulaşmış ve ehl-i kemâle dâhil olmuştur.

Gazelin bu kısmının anlatım düzenini şöyle gösterebiliriz:

İKİNCİ BÖLÜM

Anlatıcı (Gönderici, verici)	Özne	Bildiri (Gönderge, nesne)	Alıcı
6. Şair	Felek, talih	Âşığı yeni yetişmiş güzellere vakfeder.	Okur
	Yeni yetişen ay yüzlü güzeller	Âşığı hat ve hale esir ederler	
7. Şair	Kendisi	Aşk yolunu terk etmez.	Kendisi
	Aşkın meydana getirdiği fazilet	Âşığı kemâl ehli kılar	

Fuzulî'nin gazelinde gördüğümüz beyitler arasındaki konu bütünlüğü Nedîm'in gazelinde kendini fazla göstermez. Nedîm'in sevgili karşısında girdiği durumlar birbirini takip etmezler. Beyitlerdeki hayaller daha çok redifin sürüklemesiyle oluşturulmuştur. Buradaki âşıkta aşk acısından doğan kalıcı bir durum değişikliği, bir dönüşüm söz konusu değildir.

Fuzulî'den iktibas edilen dizelerin de bulunduğu birkaç beyit dışında o, Fuzulî'deki gibi vuslat özlemiyle yanıp tutuşmaz. Zira onun sevgiliye ulaşabildiğinin ipuçlarını veren ibarelerin yer aldığı beyitler de mevcuttur. İlk beyitte sevgilinin dudağını öpen âşık, suya doyar, adeta âb-ı hayat içmiş gibi görünür. Oysa Fuzulî'de, âşığın değil sevgiliye dokunması, onu görmesi bile hayalet gibi cansız, perişan hâle gelmesine yetmektedir. Nedîm'in sevgilisi ona karşı pek de kayıtsız sayılmaz. Ona zaman zaman gülümser (üçüncü beyit), lütuf gösterir (dokuz ve on birinci beyitler).

FUZULİ VE NEDİM'İN "EYLER BENİ" REDİFLİ GAZELLERİNİN YAPISALCI YÖNTEMLE
KARŞILAŞTIRILMASI

İkinci beyitte Nedîm, Fuzûlî'nin matla beytinden etkilenmiş ve ilk dizesini hemen hemen iktibas etmiştir. Sevgiliyi görme Fuzûlî'nin iradesini ve neredeyse canını elinden alırken Nedîm'in sadece dili tutulur, söz söyleyemez hâle gelir.

Hayret ey büt sûretün gördükde lâl eyler meni

Sûret-i hâlüm gören suret hayâl eyler meni
Fuzûlî

Şâire söz bulmağa minnet ne amma neyleyim

Âh kim hayret seni gördükçe lâl eyler beni
Nedîm

Gazeli, beyitlerin bildirisine muhatap olan alıcıları odak alarak bölümlemeye çalışırsak ilk on beyte birinci, son üç beyte de ikinci bölüm diyebiliriz. İlk bölümü şöyle bir anlatım düzeniyle gösterelim:

BİRİNCİ BÖLÜM

Anlatıcı (Gönderici, verici)	Özne	Bildiri (Gönderge, nesne)	Benzetmelik	Alı cı
1. Şair	Sevgilinin öpücüğü	Âşığı suya doyurur	Ab-ı hayat	Sevgili
	Âşığı görenler	Âşığı ölümsüzlük suyunu içtiğini sanarlar		
2. Şair	Hayret, hayranlık	Âşığı dilsiz bırakır.	-	Sevgili
3. Şair	Sevgilinin lal dudağı	Gülümsemesiyle âşığı mecalsiz bırakır	Şarap kadehi	Sevgili
4. Şair	Sünbül ve gül	Âşığı birbirlerinden sorarlar.	Sevgilinin saçı ve yüzü	Sevgili
5. Şair	İlkbahar	Sevgilinin		Sevgili

	rüzgârı	saçının kokusunu getirerek âşığı perişan eder		
6. Şair	Kendisi	Sevgilinin gözlerinin hasretiyle takatsiz kalır.		Sevgili
	Ahunun kirpiklerinin gölgesi	Bu yüzden âşığı ayaklar altına serer		Sevgili
7. Şair	Arzu	Sevgilinin dolaştığını gören âşığın başını döndürür.		Sevgili
8. Şair	Kendisi	Sevgilinin gözlerinin hasretiyle ölür	Kara toprak	Sevgili
	Baht	Toprağından ceylanların gözüne sürme yapar		Sevgili
9. Şair	Sevgilinin lütfu	Âşığın halini arz etmeye ihtiyaç bırakmaz		Sevgili
10. Şair	Kendisi	Sevgilinin vaslına layık değildir.		Sevgili
	Sevgilinin iltifatı	Visal arzusunu vücuda getirir.		Sevgili

Bu bölümde sevgili âşığı tanımakta onu kâh lutfu, kâh ilgisizliğiyle halden hâle sokmaktadır.

FUZULİ VE NEDİM'İN "EYLER BENİ" REDİFLİ GAZELLERİNİN YAPISALCI YÖNTEMLE
KARŞILAŞTIRILMASI

İkinci bölümde muhatap okurdur. Şair son beyitte, ilk bölümde hissettirdiği, sevgili ile tanış olduğunu reddeder ve sevgilisinin onu hâlâ tanımadığından şikâyet eder.

İKİNCİ BÖLÜM

Anlatıcı (Gönderici, verici)	Özne	Bildiri (Gönderge, nesne)	Benzetmelik	Alıcı
11. Şair	Sevgili	Âşığı durumdan duruma sokar		Okur
12. Şair	Sevgilinin boyu ve yüzü	Nedîm'i bağda gonca ve fidan hayranı yapar	Gül goncası, fidan	Okur
13. Şair	Sevgili	Eski kulu olan Nedîm'i tanımaz,onu etrafındakilerden soruşturur.		Okur

Görüldüğü gibi Nedîm'in gazelinde sevgiliye ait Fuzûlî'de olmayan benzetmelikler vardır. Onun sevgilisi bu dünyaya aittir ve çeşitli yönleriyle bu dünyanın güzelliklerine benzer.

Bu gazeli muhteva bakımından incelediğimizde onda Fuzûlî'ninkinde bulunan zamansal çizgiyi görememekteyiz. Aşk, Fuzûlî'de çeşitli durumlarla ilerleyip onu olgunluğa, insan-ı kâmil olmaya götüren bir süreçken, Nedîm'de redifle savrulan çeşitli âşıklık hallerini sunmaktadır. Bu bakımdan Nedîm'in bu şiirini yek-ahenk gazel sayamayız.

Sonuç

Klâsik Türk edebiyatının çözülmesi gereken en acil ve önemli sorunu, gelenek içinde yer alan sanatçıların ve sanat eserlerinin nasıl inceleneceği, haklarında nasıl hüküm verileceği, bunun ölçütlerinin ne olacağı gibi hususların çözümlenmesidir. Klâsik Türk şiirinin zenginliğini günümüz okuruna tanıttacak en önemli kaynakların başında, bu alandaki şiir incelemeleri gelir. Edebiyat araştırmacısı, incelemek üzere ele alacağı metinleri bir edebiyat geleneğinin içine oturtabilmek ve bu kapalı metinleri açabilmek için anahtarlar ihtiyacı duyar. Bu anahtarlar da, metodik yaklaşımlardır. Klâsik metinlerin şiir sanatındaki yerini, bağlarını, dille

ilişkinsini ve dahası benzer metinlerle oluşturduğu bütünü görebilmek için kuramsal okumalara ihtiyaç vardır. Geleneksel şerh yöntemiyle modern teori arasında bağlantı kurmak suretiyle müşterek redifli şiirlerin yapıları karşılaştırılarak klasik Türk şiirinde, iç dinamiklerin kendi içindeki değişimi ve gelişimi takip edilebilir.

KAYNAKÇA

- Dilçin, Cem, “ Divan Şiirinde Gazel” *Türk Dili Dergisi-Divan Siiri Özel Sayısı*, Ankara 1986, s.78-247.
- Doğan, Muhammet Nur, “Metin Şerhi Üzerine”, *Osmanlı Dîvân Şiiri Üzerine Metinler*, (hzl. Mehmet Kalpaklı), YKY, İstanbul 1999, s. 422-427.
- Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuramı*, (Çev. Esen Tarım), Ayrıntı Yay, İstanbul 1990.
- Erdem, Mehmet Dursun. “Dilbilimsel Eleştiri”, *Hece, Eleştiri Özel Sayısı*, S. 6, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 228-238.
- Horata, Osman, “Necâfî Bey’den Bâkî’ye Döne Döne”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, 367-393, Grafiker Yay., Ankara 2002. S. 367-193.
- İpekten, Haluk, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999.
- Kortantamer, Tunca, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, S.VIII, İzmir 1994, s. 1-10.
- Tarlan, Ali Nihad, *Metinler Şerhine Dair*, Sühulet Basımevi, İstanbul 1937.
- Todorov, Tzvetan, *Poetikaya Giriş*, (Çev. Kaya Şahin), Metis Yayınevi. İstanbul 2001.
- Uçan, Hilmi, “Dil, Yazar, Metin, Eleştiri Bağlamında Yapısalcılık,” *Hece Eleştiri Özel Sayısı 6*, Ankara 2003, s. 209-219.