

## BİR BAŞKA YÖNDEN NEDİM

Yard. Doç. Dr. Ziya AVŞAR\*

*Şekvâyı koy Nedim ki elbet bu rûzgâr  
Eşkeste fülk-i kâmina bir bâdbân verir*

Klasik Türk edebiyatına dehâsıyla damgasını vuran şairlerin sayısı bir elin parmaklarını geçmez. Nedim'in bu istisnaî sayının içinde olduğu, bütün uzmanların ortak görüşüdür. Bu görüşün bir sonucu olarak, son yüzyıl içerisinde üzerinde en çok araştırma yapılan şairlerden birisi de Nedim olmuştur. Bu araştırmalar, döneminde tam anlamıyla değerlendirilemeyen şairin doğru anlaşılmasına büyük ölçüde hizmet etmiş ve onu, sanat gücüyle orantılı bir şekilde anlayıp değerlendiren bugünkü konumuna getirmiştir. Nedim'in biyografisi, asırlık bir süreç içerisinde, araştırma metinleri içinden gelen bir birikimle genişleyerek son biçimini alır.

Nedim'in şiirlerinin şerhe yönelik yakın okumasını gerçekleştirdince bende, bu son biçimin güvenilirliği konusunda bir takım kuşkular uyandı. Lâle devrinin dâhî şairi için hem hayatını hem de eserini kuşatan üç sıfat kullanılır; zevk, neşe ve coşkunluk. Vâkıa bu niteliklerle, yaşayış tarzı ve şiirleri de örtüşmektedir. Şairin hayatı ve sanatı üzerine eğilen birinin, bu intibaların dışında nitelikler bulması da zor gibi görünmektedir. Ama, sanat söz konusu olduğunda, dâhî bir şairin sanatını araştırmacıya bu kadar kolay teslim etmesi, aşıkârlığın bu kadar ortada oluşu bizi, bir acaba sorusuyla karşı karşıya getirir. Acaba Nedim'in sanatı, birkaç okumada ele gelen bir şey midir, söyledikleri düz bir mantık anlayışına göre mi düzenlenmiştir, başka bir iletisi yok mudur?

Nedim'in fitratı, şahsî ve ailevî hayat çizgisi ve döneminin tarihî süreci, birbirini üzerine getirilirse; zevk, neşe ve coşkunluğun özlem duyulan şeylerin adı olduğu anlaşılır. Nedim, yaratılış olarak son derece hassas bir mizaca sahiptir. Bu hassasiyet; ailenin maruz kaldığı bir fecaatin kaçınılmaz sonucu olarak paniğe, korkuya ve vehme doğru bir seyir izleyerek marazî bir hal almıştır. Kaynakların *illet-i vehime* dedikleri; benliği saran

---

\* Niğde Üni. Fen-Ed. Fak. Niğde

daimî korkunun, Nedim'in hassas ruhunda mayalanması, toplumdan aileye yönelen trajik bir infialin sonucudur. Şairin büyükbabası Mülakkap Mustafa Muslihiddin Efendi'nin linç edilmek suretiyle fecî bir şekilde öldürülmesi; seçkin, yüksek ve "kültürlü"<sup>1</sup> olarak bilinen bu aileyi, muhtemel ki ortak bir endişe, korku ve gelecek belirsizliğinden baş veren bir ümitsizlik ile sarmıştır. Bu nâhoş olaydan sonra ailenin can, mal ve ırz güvenliği konusunda nasıl bir korkunun içerisinde gidip geldiğini, dönemin sosyal tarihini bilenler tahmin etmekte zorlanmayacaklardır. Suç ve cezanın şahsîliği, dönemin idrakine tamamen yabancı şeylerdir. Aileden birinin muhatap olduğu bir linç girişimi, bütün ailenin linç edilmesiyle sonuçlanabilecek bir toplu eylemi tetikleme tehlikesine her an yol açma ihtimalini beraberinde taşımaktadır. Zira, toplumun genel kabulü açısından cezalandırmanın kan bağı münasebetiyle aileye teşmili, onaylanıp onaylanmaması bir yana, beklenmedik bir şey değildir. Bu açıdan bakınca, ailenin hayatının, linç olayından sonra, Muslihiddin Efendi'nin sona eren hayatıyla birleşerek, onun ağır gölgesi altında süreceğine şüphe yoktur. Bu ailede; Muslihiddin Efendi'nin fecî akıbetinin kendi başlarına geleceği endişesinden kaynaklanan müşterek korku, süreç içerisinde zayıflayarak etkisini yitirmiş olmalıdır. Ne var ki, bu nâhoş olayın izleri, sınırlarının çok sağlam olmadığını bildiğimiz Nedim üzerinde çok ciddî bir tahribata sebebiyet vermiş olmalıdır.

Bu yorumun en somut belgesini, Nedim'in eserinden önce, hayatının noktalanış biçiminde buluruz. Muhsin Macit, kaynaklarda Nedim'in ölümüne ilişkin bilgileri değerlendirirken üzerinde durduğumuz konuya ilk kez dikkat çekerek, şu tespiti yapar: "*Kaynaklarda şairin, söz konusu isyanı takip eden günlerde illet-i vehimeden veya içkiye düşkünlüğü nedeniyle titreme hastalığından öldüğüne dair bilgiler kayıtlıdır. Güvenilir biyografi müelliflerinden Süleyman Sadeddin, Nedim'in ihtilal esnasında korkudan evinin damından düşerek öldüğünü söylemektedir. Bu acı akıbet, şairin belki de son bir kurtuluş ümidiyle evinin damına çıktığını veya dedesinin yaşadığı tecrübenin tekrar edilmesine imkan vermemek için ölümü tercih ettiğini akla getirmektedir.*"<sup>2</sup>

Patrona Halil İsyani'nın vukû bulması, Nedim'in küçüklüğünden beri içinde büyüttüğü vehim hastalığının idrakine galebe çalmasına yol açar. Başına gelebilecek muhtemel bir belâ korkusu, sık görülen bir karabasan gibi, onun ruhunda, geçmişe yönelik bir derinliği olan malum faciayı canlandırır. Bu algı, onu insiyakî olarak evinin damına çıkartır ve kaçmak isterken düşüp ölmesine yol açar. Felaket şuurunun felaketin ger-

<sup>1</sup> Hasibe Mazıoğlu, **Nedim'in Divan şiirine Getirdiği Yenilik**, Akçağ Yay., Ank., 1992, s.,13.

<sup>2</sup> Muhsin Macit, **Nedim Hayatı Sanatı**, Akçağ Yay., Ank., 2000., s., 13.

çekleşmesinden daha yıkıcı olduğuna bundan iyi örnek olamaz. Nedim derin bir sezgiyle, âdetâ bu mukadder felaketi bekler gibidir. Şuurunu saran bu felaket hissinin sürekliliğine karşı, bu hissi silikleştiren zevk, neşe ve coşkunluğa doğru iradî bir hamleyle atılır. Bu hayat hamlesi, son derece anlaşılır ve beşerîdir.

Nedim'in çok fazla içmekten dolayı titreme illetine yakalanması da bu açıdan üzerinde önemle durulması gereken bir veridir. Şairin sadece içkiyle yetinmeyip afyon kullandığı<sup>3</sup> da doğruysa, onu bu iptilalara sürükleyen şeyi sadece; "*hayattan zevk alma, günü güzel yaşama*"<sup>4</sup> anlayışıyla bağdaştırmak yeterince ikna edici değildir. Şairin içkiye, sıhhatini bozacak derecede düşkünlük göstermesinin nedeni, zevk almayı da gözden uzak tutmayarak, yukarıda analizini yaptığımız psikolojik rahatsızlıktan bir müddetliğine kurtulma ihtiyacına yönelik de olabilir. Şairin yıpranan sinirlerini teskin etmek ve kendisine sürekli eşlik eden korkudan kurtulabilmek için içki ve afyona sığındığı anlaşılıyor.

Bu sığınmayı, şahsî bir teskin ihtiyacına bağlamak da tek başına tamamlayıcı bir yargı değildir. Nedim'in davranışlarının dışavurum biçiminin ardındaki izleri iyi sürebilmek için, tarihî seyre de bakmak lazımdır. Döneminin toplumunda; sıradan bir fert olarak değil, seçkin bir aydın olarak yaşayan Nedim'in hayata bakışında, şüphesiz tarihî sürecin de ciddi etkileri olmalıdır.

Osmanlı Devleti, 18.yüzyıla; hükümleriyle, Avrupadaki hakimiyetini tartışılır hale getiren Karlofça anlaşmasını imzalayarak girer. Bu anlaşma sonucunda ciddî bir toprak kaybına uğrar. Her şeye rağmen anlaşmayla; 16 yıl boyunca süren çok cepheli savaflara ara verilerek, devlet yaralarını sarma fırsatı elde edilmiştir. Ancak, devletin iktisadî durumunun son derece bozulması sonucu, gereken vergi gelirlerinin sağlanması için, halkın yeni vergilerle bunaltılması kaçınılmaz olmuştur. Şüphesiz bu girişim halk nezdinde büyük ölçüde hoşnutsuzluk uyandırmıştır. Karlofça'dan 12 yıl sonra 1711'de Ruslara karşı kazanılan Prut Savaşı ve Şehit Ali Paşa'nın, Mora'daki başarısı sonucu, bazı topraklar geri alınmış ise de Ali Paşa'nın Mora'daki başarısının mevzi oluşunu anlamayarak, değerlendirme hatası yapıp Avusturya ve Venedik'le savaşa tutuşması, 1716'daki Petervaradin yenilgisini getirmiş, ardından 1718'de Pasarofça Anlaşması'na imza atmak kaçınılmaz olmuştur. Pasarofça'dan sonra Osmanlı Devleti'nin Avrupada tutunamayacağı fiilen anlaşılmıştır. Bunlara paralel olarak, Anadolu'da karışıklık ve isyanların da önü alınamamış, devletin doğu sınırında İran ile giriştiği mücadeleler de İran lehine toprak

<sup>3</sup> Şevket Kutkan, **Nedim Divanından Seçmeler**, KBY., İst., 1981, s., VIII.

<sup>4</sup> Mine Mengi, **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yay., Ank., 2000, s., 211.

kayıplarıyla sonuçlanmıştır. Özellikle 1729'da, Nadir Şah karşısında uğranılan yenilgiye karşı, Saray'ın takındığı kayıtsızlık, sabırları taşırılmış ve toplumdaki bu galeyana, Patrona Halil isyanının önünü açmıştır.

Böyle bir tablo karşısında, bırakınız Nedim gibi duyarlı bir aydını, sıradan bir vatandaşın bile karamsarlığa kapılması kaçınılmazdır. Nedim'in sarayla olan sıcak ve yakın münasebeti, yoğunlaşan bu sorunlara karşı devletin ne gibi çözümler üretip üretemeyeceğini bildiğini gösterir. Bu bilmenin; işlerin hiç de iyiye gitmediğine dair bir izlenim olduğunu ileri sürmek, sanırım yanıltıcı olmaz. Yaşanan aldattıcı refah ve sükûn doğal bir gelişmeye bağlı olmadığından şairin, kopacak muhtemel bir fırtına beklentisinde olduğunu tahmin etmek zor değildir. Zaten Nedim'in olgu ve olayları algılayış biçimi, öncesi ve sonrasında aynı anda duymak olduğundan, isyanı ve sonuçlarını, olmayana ergiyle önceden yaşamıştır, denilebilir. Nedim'in **saklar** redifli gazelindeki şu beyitte:

Hezârı sanmanız hâbîde zîr-i bâle minkârın  
Hayâl-i gonce-i sîr-âbın istişmâm için saklar  
G.19-4\*

(Bülbülü uyuyor sanmayın, o, dolgun goncasının hayalini koklamak için gagasını kanadının altına sokmuştur.)

Bülbül, istiare yoluyla, dönemin ağır sosyal ve siyasî şartlarından bunalan aydının, belki de şairin ta kendisidir. Hayali koklanan gonca da, geçmişteki kudretli çağların adıdır. Gagasını kanadının altına sokan bülbül, aslında mevcut durumdan hoşnut değildir. Geçici bir süre için mazinin haşmetine sığınarak, bir rüya iklimini yeniden yaşamakta, başını çıkardığında; o diri ve dolgun goncayı tekrar görmeyi ummaktadır. Ancak, bülbülün yaşadığı dönemde umut, çoktan elden çıkmış, başka etkenlerin inisiyatifine geçmiş, koku gibi uçarı bir hal almıştır:

Anı ceybinde güller bülbülü ilzâm için saklar  
G.19-8b

(Güller, bülbülü susturmak için onu, ceplerinde saklarlar)

Nedim'in bilinenden farklılığını açıklamada, yukarıda sıraladığımız gerekçeler yeterli, ancak doyurucu değildir. Bu gerekçelere, Nedim'in dehâsını oluşturan şeyi ekleyince tatmin edici bir sonuca ulaşmak mümkündür. Nedim'in dehâsını oluşturan şey, ona zıtlığı aynı anda kav-

\* Nedim'den alıntılanan şiirler için (bkz. Muhsin Macit, **Nedim Divanı**, Akçağ Yay., Ank., 1997.)

ratan ve acı veren bir şeydir. Nedim’de bu tuhaf zıtlığın ortaya çıkış biçimi zevkten acıya, neşeden hüzne ve coşkunluktan sönüşe doğru eşzamanlı bir idrak olarak görülür. Bu idrakin Nedim divanındaki en güzel numunesi, **olmuş sana** redifli gazeldir. *Nedimâne* dediğimiz şuh ve şen bir edâyyla başlayan bu gazel, hayat dolu, güzel bir şarkı biçiminde devam ederken, birdenbire çok tuhaf bir sonuçla bağlanır. Bu bağlantıda; Nedim’in şiiri içinde farkına varılmayan, ancak bu şiirin temel açıklayıcılarından biri olan “**yok**” kelimesinin bir kavram haline geldiğine dikkat edilmelidir. Bu kavram, duygunun en yoğun ifadesi olarak, şairin bilinç dışından âdetâ ânî bir hücum ile ortaya çıkar. Şiir sözdiziminde; duyguyu en yoğun ifade eden kelimelerin ilk önce sıralanması, bilinen bir gerçektir. “**Yok**” kelimesi burada; alelâde bir duygu yoğunluğunu vurgulamaktan ziyade, işaret ettiğimiz eşzamanlı zıt idrakin, zaman ve mekânı kaldıran aralığın görülen, yepyeni bir varlık boyutunun gösterenidir.

Yok bu şehir içre seniñ vasf etdigiñ dilber Nedim  
Bir perî-sûret görünmüş bir hayâl olmuş saña  
G.2-7

(Nedim, niteliklerini övdüğün dilber, bu şehirde yoktur. Bir peri yüzlü, sana, bir görünmüş bir hayal olmuştur.)

Nedim’deki bu hüznü, bir dikkat ustası olan Tanpınar da fark eder. Tanpınar’ın bu tespitinin ardından, konuyu ele almaması, Nedim’in bu boyutunu, onun aynasında görememek irfanımız adına bir kayıptır. Ne var ki Tanpınar, Nedim’in tam anlamıyla fark edilmeyişini bir kıyasla verirken, muhtemelen kıyasta kullandığı “*daüssıla*” kelimesinin çağrışımlıyla, ondaki hüznü birdenbire fark eder. Birdenbire fark edişin en somut tanığı, hükmün ara cümlede verilmesidir. Bizce Tanpınar, Nedim’deki hüznü, makalesinin sonuna doğru, yazarken keşfettiği için, karanlıkta çakan bir şimşek gibi, gösterip geçmiştir. Ancak bu kadarı bile, şairin portresinde eksik olan rengi, adıyla anması yönünden oldukça mühimdir. Tanpınar şöyle der: “*Hakikatde Bakî’nin Kanunî Mersiyesi, teker teker mısralarının kalıbına göre dökülmüş bazı örnek ve eşleri bir yana, nasıl fark edilmeden geçerse, Lâle Devri şairinin asıl büyük tarafı da eserine derinden, çok gizli bir râyihâ gibi, arkadaşlık eden ölçülü daüssıla ile (Çünkü Nedim’de bütün büyük iştihâllarda olduğu gibi bir nevi hüznü vardır.) öyle fark edilmeden geçti.*”<sup>5</sup>

Bir hezimetle başlayıp bir hezimetle biten 13 yıla “Lâle Devri” adının verilmesi, en olmaz durumunda bile harikuladede ümidini kesme-

<sup>5</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergah Yay., İst., 1998, s., 173.

yen şark muhayyilesinin bir nevi vaha icadı gibi görünmektedir. Bu bile, başlı başına komikten hareket eden bir trajedidir. Bu traji-komedinin aktörlerinden olan Nedim'in, oynadığının dışında bir gerçeklikle karşılaşacağını bilip ona göre duruş belirleyeceğini ileri sürmek mümkündür. Dönemin imkanlarından iyi yararlanan Nedim, gerçeklikten kopmuş bu yapay vaha ortamına kapılma tedbirsizliğine karşı zaman zaman kendini uyarır:

Düşürme kendiñi gird-âb-ı inkılâba Nedîm  
Zamân olur saña da bir kenâr olur peydâ

G.4-5

(Nedim, kendini, halden hale geçiş anafonuna kaptırma, dayan. Elbet, zamanla sana da bir kurtuluş kıyısı görünür.)

Beyit, sürüklenilen bir âlemin içinde, trajedisini yaşayıp dile getiremeyen şairin kendisine bir uyarısıdır. Seçilen *gird-âb-ı inkılâb* terkihi, sosyal zeminin kayganlığını ve bu kayganlığın onda uyandırdığı endişeyi çok iyi içermektedir. Nedim'in bilinç altındaki endişe, esenlikle çıkabileceği bir kıyı arzudur. İlgi çekici olan şey, onun bu arzuyu, daha lale bahçesindeyken duyup kaygılanmasıdır.

Tabirde hata olmazsa şair, eğlencenin içindeyken bile öngördüğü muhtemel bir trajediyi bütün uçlarıyla yoklayıp yaşar. Bunları söylerken Nedim'in zevk-perest olduğunu inkar etmiyoruz. Kelimenin tam anlamıyla bir zevk-perest olan Nedim, zevk ve hazzı çok üst düzeyde yaşayan bir insandır. Söylemek istediğimiz; bu üst düzeyde alınan zevk ve hazza mukabil bir keder ve hüznün onda aynı esnada ortaya çıkan bir tür iç denge hali olduğudur. Bundan dolayı şair, zevk ve hazzı genişlemesine yaşayamayarak tattığı anda tüketir. Şu beyitte bu buruk hazzın kendisinde uyandırdığı bir nevi nedamete benzeyen bu hal görülür:

Nev-bahâr olsa da bî-çâre Nedîmâ nâ-şâd  
Rûz-ı mahşerde meger şâd ola bâ-lutf-ı Hudâ

G.5-5

(İlkbahar mevsimi erişmiş olsa bile, zavallı Nedim mutsuzdur. O, Allah'ın lütfuyla mutluluğu ancak, mahşer gününde tadacaktır.)

Bu beyitte, mutluluğun Tanrı ihsanına bağlanması şairde harekete geçen şeyin nedamet duygusu olmasından dolayıdır. Zevk anını genişletirken başına gelecek bir felaket beklentisi, Nedim'de tipik bir eşzamanlı süreç olarak hep vardır. Yasak bir zevk ile hazlanmaya benzeyen bu ruh hali; içinde, arzulara pervasız bir atılış halindeyken, dışında, muhtemel bir belânın kendisine ne zaman tebelleşeceğini bekleyen bir uyanıklık durumundadır. Onun dışından gelen bu etkiyi, nedamet diye adlandırmak

bu açıdan isabetlidir. Yukarıda iç denge dediğimiz denklik, işte bu noktada hüznün ve keder lehine bozularak şairi, bir tür tükenmez zevk ve haz arayışına yöneltir. Bu arayışın bir ilkbahar mevsimi gibi güzel ve kısa olan bu alemde mümkün olmayacağı, arayışa başlarken kavranır ve bunun ancak hep meşru bir hayat vadeden yani nedametinin olmadığı bir iklimde mümkün olacağı dile getirilir. Değilse mutsuzluk, ilkbaharı bile gölgeleyebilir.

Nedim’de Tanpınar’ın işaret ettiği “*dâüssıla*”, bütün büyük sanatkarlarda olduğu gibi, ayrılık fikrinin hemen yanında ortaya çıkar. Tanpınar’ın *dâüssıla* kelimesine koyduğu “*ölçülü*” sıfatı, aşağıdaki beyte nazaran kuşatıcı gibi görünmemektedir:

Haste-i hecrim ben efgân-ı hazînim tâzedir  
Nev-be-nevdir nâlîşim her dem enînim tâzedir  
G.15-1

(Ayrılık hastasıyım; hazin feryatlarım taptaze, inleyişlerim, her an yepyenidir.)

Beyitte ayrılık sonrasında kavranan *daüssılanın*; Sühreverdî’nin hasbahçeden alınıp bir çuvala konan ve rüzgar estikçe has bahçenin kokusunu duyup nedenini bilmediği bir özlemle bağırarak tavus kuşu öyküsü gibi, onda her dem tazelenen bir hüznünden kaynaklanan bir inleyiş çığlığı olduğu ifade edilir. Bu çığlıkta, kelamın ötesine geçen bir anlatımın amaçlandığı ve bu çığlığa yol açan heyecanın nasıl ölçüsüzce seyrettiği açıktır. Her ayrılık açısından sonra kendisini gösteren asıl vatan özlemi, onun ruhunda kapanmayan bir yara gibi sürekli kanar.

Dış tarafıyla şen-şakrak görünen Nedim, lütuf ve ihsana ulaştığı zaman bile, kendisini kuşatan gam duygusuna kapılmaktan kurtulamaz. Suyu ulaştığı anda, pınarın suyunu çekmesi karşısındaki hayal kırıklığına benzeyen bu duygu, Nedim’i, büyük iştihasına rağmen, yetkin bir zevke ulaşmaktan alıkoyar. Şairin kendisine hayal kırıklığını yaşatan bu acayip durumdan şikayet ettiğini görürüz:

Eyler nesîm-i lutfu bize gird-bâd-ı gam  
Bu rüzgâr-ı bî-mededin inkılâbı var  
G.24-4

(Lütuf yelini, bize gelince gam kasırgasına dönüştüren bu adaletsiz rüzgâr/zamane, dönektir.)

Aslında şairin bir tür haksızlık ve adaletsizlik olarak görüp gösterdiği bu durum, kendine özgü bir farkında oluş ve idrak ayrıcalığından başka bir şey değildir. Elindeki elindeyken tükendiğini duyumsamaktan dolayı, hüsrana uğramış bir zevk acılığı, “*kâm almak*” peşindeki şairi elbette hırpalayıp feryat ettirecektir. Nedim’deki hüsranın büyüklüğünün hayatı alabildiğine talep etmekten kaynaklandığını, bir an bile gözden kaçtırmamalıdır. Ancak bu hüsrana, şairin coşkunluk anında söylediği şeyleri, düz bir satıhta dağılmaktan kurtararak, toplayıp derinleştirir ve etkisini oldukça güçlendirir.

Nedim’de hayatın vaatlerine doğru, her kuvvetli atılış anında yaşadığı bu hüsrana tecrübesi, bazen bir çözülmeye doğru gider. Bu çözümlüş anlarında ifadenin de çözümlenerek canlılık ve rengini yitirdiği görülür:

Yokdur Nedîm-i zârda esbâb-ı ârzû  
Ancak cihânda bir dil-i firkat-me’âbı var

G-24-8

(Ağlayıp inleyen Nedim’de, istek gerektiren şeyler yoktur, onun, bu dünyada ancak, ayrılığa sığınmak olan bir gönlü vardır.)

Bu tip beyitlerde; arzunun şairiyle, onun ikizi halinde konuşan hüsrana şairi karşı karşıya gelmeyince, karşılaşma anında oluşan dramın içinden yükselen çığlık, görmüş geçirmiş bir edayla ve geniş zaman ki piyle konuşur. Biz bu konuşmanın içinde ferdi olandan anonim ve lâedrf olana doğru gideriz. Fakat bu kabil konuşmalarda, Nedim’in şiirinin temel açıklayıcılarından biriyle karşılaşmamız mümkündür. Beytin başındaki “*yokdur*” sözcüğü, yok için başta söylediklerimizle ilişkilendirilirse ne demek istediğimiz daha iyi anlaşılır.

Sanatın kökenindeki baskın unsurlardan biri, dile gelme ihtiyacıdır. Bu ihtiyaç sanatçının kendisini ifade etmesinden temellenir. Yaşanılanları bildirme temayülü, bir ölçü fikrine ulaşma arzusu içerir. Başka bir ifadeyle kıyas, zorunlu bir olgu olarak varlığını duyurur. Nedim’in yaşadığı bir aşk macerasının bakiyesi olan şu beyit, böyle bir ölçü fikrini arar niteliktedir:

Bilseñ begim ederdi seni eşk bî-karâr  
Şimdi Nedîmiñ öylece bir mâ-cerâsı var  
G.25-6

(Beyim, Nedim öyle bir serüven yaşamıştır ki, bilsen, ağlamaktan yerinde duramazdın.)

Beyitte; aşkın yüklediği ağırlığın insan mizacını bozarak, iç dengeyi değiştirdiğine dair bir tecrübeyi bildirme cehdini görmek mümkün-



dür. Şair, aşkın kendisini içine düşürdüğü kararsızlık ve karamsarlıktan ne hale geldiğini bildirmek istemekte, daha doğrusu kendisinden başkasının bu acıya katlanamayacağını ima etmektedir. Burada kararsız ve göz-yaşı içindeki bir aşık/şair portresi, bize, sanatçının ancak aşk gamıyla bütünleşerek macerasını tamamlayabileceğini göstermektedir. Bu kadarı bile, sanat adamının dilinin, sonuçta, hüzün veren bir macerayla çözüleceğini anlamamıza yeter.

Nedim’de istenen şeyin kimileyin ütopyik bir raddeye kadar yükseldiği olur. Bu istek, çok kuvvetli bir talebin arkasından gelen ve onun gerçekleşmeyeceğine dair bir histen başka bir şey olmayan ayılışa dönüştürerek onda, murada ermenin çok sevdiği bu alemin sınırlarını aşacağına dair bir geniş zaman şuuru uyandırır. Nedim’deki isteklerin peşinden gelen gerçekleşmeme endişesi onu, hep bu geniş zaman irfanına yöneltir. Burada, biz adına konuşan yetkin bir kişilik dikkat çeker:

Görmez hayâl-i hâbda dahî rûy-ı matlabım  
Tâ rûz-ı haşr merdüm-i bahtım gunûdedir

G.29-2

(Baht gözümün gözbebeği, haşr gününe kadar uykuda olduğundan, isteğimin yüzünü rüyada bile görmez.)

*Bu kişilik, geniş zaman irfanının bir sabır süreci olduğunu unutmuş görününce; zıtlığı aynı anda kavratan idrakin penceresinden bakarak yine acı çeker:*

Bahâr eyyâmıdır fasl-ı zemistân gösterir kendin

G.97-3b

(Baharda, kendini gösteren kış mevsimidir.)

Bir çırpıda söylenmiş izlenimi veren yukarıdaki dize, Nedim’in baştan beri söylediğimiz dramını kendi ağzından veciz bir biçimde aktarır. Bu söyleyişe, baharda çiçek açmış ağaçların görünümünün, üzerine kar yağmış ağaçların manzarasını çağrıştırmaya yol açmış olsa bile, söyleyiş, çok daha derin ve çok daha geniş bir yerden gelir. Baharla başlayacak bir neşide, daha söylenirken ahenk değiştirerek uzun ve kararlı bir ağıta dönüşür. Baharı, Nedim’deki şuh hayat hamlesi, kışı da bu hayat hamlesini bastıran hüsrana ve gam olarak düşünürsek, dizinin, Nedim’in bütün hayat macerasını özetleyen bir mahiyet aldığı görülür:

Nedim Divanı’nda o kadar şen ve şuh gazel arasında gözden kaçarak, tortu gibi dibe çöken iki gazel vardır ki; içilen onca halis kadehin ardından boğaza takılarak, ağızda kekremsi bir lezzet bırakan şaraba benzerler.

Aşağıdaki yek-âvâz gazelin ilk kelimesi olan “geçüp gitmek” fiili, gazelin bütününe sirayet eden fanilik duygusunu ve ele geçmedikçe uzaklaşılan isteklerin peşinden yükseltile feryatları, kendi etrafına çok iyi toplar:

Geçüp gitmekte ‘ömrüm derd ü mihnet gibi şeylerle  
Müşerref olmadı kasr-ı emel ferhunde-peylerle

Figân u nâleler etmekte her dem bağı yanıklar  
Bu bezm-i mihnete revnak verilmiş sanki neylerle

Felek câm-ı neşâtın telh eder Cemşîd-i vakt olsa  
İlâc olmaz humâr-âlûde-i idbâra meylerle

Ferah bî-gâne resmin gösterirse etmem istib’âd  
Gönül me’nûs-ı ahzan oldu derd-i tâ-be-keylerle

Görünmez bir belâdır aşk-ı hûbân-ı cihân şimdi  
Nedîmâ kıl hazer germ-ülfet olma bizden eylerle

*G.146*

Bütün gazel, çok rahat bir edayla söylenmiş olan ilk dizenin açılmaması gibi tertip edilmiştir. Kafiyenin şiire hakim olan feryadı seslendirmek için “ey” sesine yüklenerek, bu çığılığı her beytin sonunda tekrar tekrar deneyip, çın çın öttürmesi, şairin dert ve mihnetle geçen ömrünü ifadede ne kadar başarılı olduğunu çok iyi anlatır. Şiire, hayatının sonuna geldiğini anlayan bir adamın, özenle yaptığı bir hayat muhasebesi tarzı, hakimdir. Tatlı bir rüyadan uyandığını gören yahut aldandığını anlayan şairin samimî yazıklanışı, şuh ve şen başlayan filmin sona doğru, nasıl bir drama dönüştüğünü bütün çıplaklığıyla söyler.

Şairin özellikle dördüncü beyitte ifade ettiği “gönlün hüznülere alışması” durumu, oldukça dikkate değerdir. Nedim’de, bir fiskiyeden tazyikle fişkırın su gibi patlayan hayret verici neşeli kahkaha, derin bir kederin içinden geçtikten sonra atılmaz. Bilakis, derin bir kedere girilirken atılır. Hüzün Nedim’in tarzı olmamakla beraber, onun üzerine dışarıdan gelen ve tüm sevincini istilâ eden bir olgu olarak görülür. Ancak bu öylesine köklü ve kalıcı bir istilâdır ki, gönlü yeni fatihine meylederek, eski sakininden gittikçe uzaklaşır.

Nedim’in “**benden sor**” redifli gazeli, redifin yüklendiği eda açısından hikemî bir vadide yürür. Görmüş geçirmiş bir eda, şiir boyunca sorulmasa bile konuşmaya devam eder. Bu eda, Nabî tarzına öykünmeden

ziyade, şairin, hayatın seyri içinde bulduğu ruhî bir aşamadır. Gazel, büyük bir neşe ve coşkunlukla hayatın içine dalan şairin ruhundaki meddin, ilginç bir cezir manzarası gibidir. Şairin ifadesinden anlıyoruz ki; “*kâm almak*” amacıyla içine daldığı hayattan eline: talihsizliğin cefası, zamanenin medet dedirten zülmü, ümidin dipsizliği, bekleyişin kaosu, feleğin sebatsızlığı, özleyişin burukluğu geçmiştir. Şair bunları tespit ederken nefsinin dışından konuşarak, ikna edici olmayı dener. Soruyu, muhatabının adına kendine yönelterek, inisiyatifi elinde tutar. Böylelikle; üzerinde durduğu konuyu dağıtma tehlikesine karşı, her beyitte başka bir zalim sahne göstererek, resmi zenginleştirir:

Cefâ-yi tâli‘-i nâ-sâzkârı benden sor  
Amân amân sitem-i rûzgârı benden sor

Düşüb ümîde neler çekdiğimi ben bilirim  
Belâ-yı keş-me-keş-i intizârı benden sor

Bir iki günde ne gaddârlıkların gördüm  
Felek dedikleri nâ-pâydarı benden sor

Zamân-ı va‘d-i tahassürde başkadır ‘âlem  
O telh şerbet-i şîrin-güvârı benden sor

Henüz neş’esini görmeden humâr çeker  
Nedîm-i dil-şode-i bî-karârı benden sor

### G.33

Bu gazel boyunca, üçüncü kişinin ağzından konuşarak derdin ezdiği benini gizleyen şair, son beyitte; kendisini söyleten şeyin hangi duygu olduğunu belirtir. Bu duygu, neşe va’diyle içilen kadehin neşeden önce, baş ağrısı vermesidir. Bu hüsrân, Nedim’de baştan beri vardır, ancak şair, bunu daha derin duymaya süreç içerisinde başlar. Onda birbirine zıt iki hissi aynı anda duymak dediğimiz durum, bu beyitte daha ileri bir idrak edişle karşımıza çıkar; sonrasını daha önce duymak. Bu algılayış biçimi şüphesiz, “*baharda kış görme*” den daha ince bir duyustur. Nedim, bu duyuşun kendi üzerindeki tesirinin farkına varmış bir kişi olarak, adını koyar; kararsızlığa düşmüş bir gönül. Bu kararsızlık, kendini, taşan bir neşe halî içindeyken tabî bulan şairin, gam askerine mağlup olduktan sonra dahil olduğu kaosu işaret eder.

Her iki gazelde de “**telh**” kelimesiyle ifade edilen acılık, sonrasını daha önce duyma idrakinin bulunduğu bir kavram olup, Nedim şiirinin bir başka açıklayıcısıdır. Sonrasını daha önce duyma, şüphesiz bir zaman meselesidir. Üzerinde olduğumuz konuya bu açıdan bakınca, şairin

süregiden bir geniş zaman üzerinde çok hususî anlar inşa etmeye çalıştığını görürüz. Lakin bu anlar, üzerinde durdukları geniş zaman tarafından sürüklendiklerinden geçici bir özellik gösterirler. Nedim'deki tat ve zevkin zıddını ifade eden acılık, süregiden geniş zamana, zevk ve haz da bunun üzerindeki hususi anlara karşılık gelir. Sürekli sarılan bir bant üzerindeki lekeye benzeyen bu hususî anlar, makaranın içinde kayboluncaya kadar görünürler ve tekrar telhin kurallarına tâbî olurlar.

Nedim şiirinin üçüncü temel açıklayıcısı olan kavram, “nîm” kelimesidir. Şu meşhur dizesinde sakîye seslenerek, kadehi kendisine sunarken yarı sunmasını ister:

Nîm sun peymâneyi sâkî tamâm etdiñ beni

*G.161-1b*

(Ey saki, kadehi yarım sun, beni kendimden geçirip, tamamladın.)

Bu beyiti; “Ey sakî, artık içecek durumum kalmadı, bir yarım kadeh daha verirsen kendimden geçerim.” biçiminde anlarsak, yanlış olmayız. Ancak beyte, nîm kelimesinin yüklendiği işlev açısından baktığımızda, durum değişir. Beyit o zaman tarizkâr bir hüviyete bürünerek istinaya doğru giden bir seyir izler. Beyit sakîyi, sunan yani veren el olarak niteler. Bu sakî, talihsizlik nedeniyle felek, kader ve giderek Tanrıyı işaret eder. Şair istediği şeyleri elde edememiş, sadece meye doymuş, meyde onu biraz olsun avutmuştur. Mestliğin ardından her ayılıştta, ümitsizlik ve karamsarlığı ise gittikçe artmıştır. Bu durumda şair, “yeter!” diye seslenmektedir.

Sunulan kadehi, umulan şey, murat olarak alırsak, şairin acılaştan bir ironiyle sakîye; “Bir ömür geçip gitti, bir dolu kadeh sunmadın, bari yarım sun, ona da razıyım!” demektedir.

Nîm kelimesi, şu beyitte bu kadar örtülü gelmez, bilakis söyleyeceğini sonuna kadar söyler. Dünya ile münasebetin sonunda kavranılan bir noksanlık ve eksiklik duygusu, onda açık bir aldaniş duygusuna dönüşür.

Bir nîm-neşve say bu cihânîñ bahârını

Bir sâgar-ı keşîdeye tut lâle-zârını

*G.164-1*

(Bu dünyanın baharını yarı bir neşe say, laleliğini de içilmiş bir kadeh farz et.)

Beyit, yukarıdan beri üzerinde durduğumuz Nedim'e özgü hüznün derunî cephesini yine çok açık biçimde verir. Baharın sevincine eşlik eden ve onunla paralel giden bir neşe sönüşü, ifadeyi güçlü bir beşerî tatminsizlik hissiyle doldurur. Aslında çok manidar bir kırılıştan gelen bu his, kendi gelişine zıt bir hüviyetle yapıcı bir mahiyet alarak, uyarıcı bir münâdî edasıyla oldukça dıştan ve yüksekte seslenir. Beyit, ayaklarının altındaki zemini gözden kaçırarak, bu zemin üzerinde birbirinin üzerine basıp gelen iklim şartlarına, çeşitli adlar vermenin gülünç çelişkisini, ruh acıtan bir anlatım ile kavratmaya çalışır. Demek istenir ki; âlem baharının sebatı yoktur. Her bahar, ömür baharını hazana iletmek için cazip bir merhaleden başka bir şey değildir. Yerinden kopan bir kayanın yuvarlana yuvarlana çukura düşmesine benzeyen bu durumun irâdî olmadığını kavramak, Nedim'i âdetâ ruhen yaralar. Şair, ömrün bu garip sürüklenişi karşısında kendisini, teşbihte hata olmazsa, sel içindeki kütük gibi algılar. Yaptığı şey; âlem bahçesinin kenarından geçerken, bahçedekileri uyan-dırmak için münâdîlik yapmaktır. Bu hüviyetiyle Nedim, kendisini zevk ve sefada gören herkese sanki yanlış bir adam gördüklerini söyleyerek, asıl çehresini gösterir ve bu yanlışlığı düzeltir. Mesajı açıktır; sen bizi eğleniyor mu zannediyorsun, bütün zevkler yarımıdır!..

Beyitin ikinci dizesindeki; "içilmiş kadeh" sıfatı da dikkate değer bir sonrasını önceden görme eylemidir. Su içilmiş ancak, susuzluk giderek artmıştır. Sıfatın iletisi, va'd edilen her şeyi tüketen şairin zevk alma duyusundaki zevk acılığıdır. Burada; geleceğin üzerinden geçerek, geçmişten başka bir şey olmadığını gören bir şimdiki zaman kişiliğinin, gününü gün edemeyeceği aşikâr olarak görülür.

Fuzûlî'nin Leyla ve Mecnun'unda; "ey" hitabıyla başlayan hikaye, "hamûş" hitabıyla biter. Nedim'in hikayesi de bir edebî metin gibi sonuçlanır. Kabına sığmayan, cevval, şuh ve geveze bir neşe, bütün satıha yayılmayı deneyince sığığını görür ve derinleşmeyi tecrübe eder. Derinleşme, neşe yerine başka bir tavra ihtiyaç duyar; hüznün. Satıha bakanların dikkatinden kaçan bu derinlik, Nedim'in kendisini keşfetmek isteyenlere bıraktığı bir kapıdan başka bir şey değildir. Kapıyı aralayacak anahtar sözcük, Fuzulî'nin eserinde Mecnun'a gelen hitabın tıpkısıdır; "hamûş":

Ey Nedîm ey bülbül-i şeydâ niçün hâmûşsun  
Sende evvel çok güft ü gûlar var idi

G.149-5

(Ey Nedim, ey çılgın bülbül, neden suskunsun? Önceleri, senin diyeceğin şeyler ne kadar çoktu?)

*Şairin bu suskunluğa birdenbire geldiğini söylemek, doğru olmaz. Bu suskunluğa tekaddüm eden bir merhalenin bulunması gerekir. Bu merhale, şikayet etmeyi ve yakınmayı bir tarafa bırakan bir olgunluktur. Nedim, aşağıdaki beyitte; suskunluktan önce bulunmasını öngördüğümüz bu tavrı sergiler. Yakınmayı bir tarafa koymak, susulacağına işarettir:*

Şekvâyı koy Nedîm ki elbet bu rûzgâr  
Eşkeste fülk-i kâmina bir bâdbân verir

K.4/69

(Ey Nedim, şikayeti bırak. Elbette bu zamane/rüzgar, muradının kırılmış kayığına bir yelken verir.)

Nedim'in şiirinin açıklayıcı temel kavramlarından biri de "zâr" dir. Bu kavram Nedim tarafından mahlasını nitelemeye kullanılır. Bu nitelemenin amacı gözardı edilirse "Nedîm-i zâr" ibaresi onun şiirinde zait bir unsur gibi görülür. Nitekim Kutkan: "Nedim az da olsa, bazı gazellerinde ve rubailerinde hikemi ve tasavvufî düşünceleri de dile getirmiştir. Fakat bunlar, şairin, zevk ipeğinden dokunan kaftan üzerine yamanmış hırka parçalarına benzer."<sup>6</sup> diyerek bu yanılgıya düşer. Zâr sözcüğü Nedim'in beyitlerinde kendisini nitelemekte kullandığı diğer sözcük ve terkiplerin asıl muhtevası olarak kullanılır. Nedim'in şiirlerinde mahlasının niteliği olarak kullandığı bu sözcükler şunlardır:

**Nedîm-i mücrim**; K1/23a, **Nedîm-i zâr-ı şeydâ**; K9/45, **Nedîm-i nâ-kâm**; K10/39, K14/20, **Nedîmâ-yı muhakkar**; K33/17, **abd-i nâ-kâm**; K38/29, **Nedîm-i zâr u şeydâ**; Kt2/12, **Nedîm-i zâr**; Kt61/7, M9/VIII, M17/V, M18/IV, M22/V, M23/IV, M29/V, M32/V, G8/5, G24/8, G41/8, G73/6, G101/6, G104/5, G110/5, G122/5, G127/6, G128/14, **Nedîm-i can-güdâz-ı derd**; M4/IV, **nâ-şâd**; G5/5, **giryân**; G9/8, **Nedîm-i dil-şode-i bî-karâr**; G33/5, **Nedîm-i telh-kâm**; G111/5, **Nedîm-i bî-dil**; 112/7, **felaket-zede**; G114/5, **Nedîm-i günahkâr**; G121/7, **nâ-tüvân**; G154/7, **Nedîm-i zâr-veş**; G161/5, **şeydâ**; G166/5, M36/III, M40/V, **bîçâre**; müs., **Nedîm-i bende**; Kt23/8, Kt31/20, Kt32/20, Kt33/15, Kt56/4, M1/V.

Tümünü "zâr" başlığı altında toplamının mümkün olduğu bu nitelemelere bakınca; Nedim'in kendine hitap ediş tarzının şiirine nüfuz etmek isteyene alenî bir çağrı olduğu görülür. Bu hitaplar umumiyetle

<sup>6</sup> Şevket Kutkan, age., s., XIII.

makta beyitlerdedir. Makta beyitlerin böyle bir amaç için seçilmesi, boşuna değildir. Başta söylediğimiz gibi; Nedim'in üstten neşeyle gelen şiirinin altta hüznün vurgununu yemesi, kararsız bir neşeden, hüznünde karar kılan bir zevk tercihinine doğru değişmesindedir. Coşkun bir neşenin içine doğarak ilerleyen bu şiirde, derinde bekleyen hüznün kolaylıkla fark edilemeyeceği için Nedim, makta beyitte okuyucunun eline, yumağın ucunu vermek ister. Ancak bu yumağı, neşe ucundan saranlar hüznün ucundan çözüleceğini hissetmezler. Nedim, şiirinin sarılarak değil, çözümlenerek anlaşılacağını bu tavrıyla bariz bir şekilde ortaya koyar. Bu husus bizce o kadar önemlidir ki, gözden kaçan bir kelime değil bir eser yani bir hayattır.

Nedim divanında bu nitelemelerin dışında görünen adlandırmalar ise şunlardır:

Nedîm-i nüktedan; K6/48, küstah; Kt1/11, Nedîm-i pür-hüner; Kt64/4, G6/9, Nedîm-i bezm-i hâsu'l-hâs; M7/VII, Nedîmâ-yı sühan-pîrâ; M44/V, tâvûs-ı kudsî; G20/6, dil-rubende; G29/5, sühan-sâz; G58/8, Nedîm-i tâze-edâ; G89/5, Nedîm-i şûh; G37/11.

Yukarıdaki nitelemelere değerlendiren bir nazarla bakınca; şuh nitelemesi hariç diğerlerinin birer temeddüh eğiliminden baş verdiği görülür. Bütün divan boyunca; şuh, şen, hayat dolu, coşkun... diye nitelenen Nedim'in sadece bir gazelin maktanda kendisini "şuh" bir kişi olarak göstermesi, Nedim'e has bir ironidir.

Geldiğimiz noktada karşılaştığımız bu acı gülüş bize, ustaca gizlenmiş bir hüznün içinde yaşayan şairin şiirlerini, hayat ve sanatını örtme aracı olarak kullandığını, kendisinin ise perdenin arkasında derin bir öyleyle "geçip gittiğini" gösterir.

Aşikâr olanın saklı olandan daha çok dikkat gerektirdiği ölçütünden hareketle, Nedim'in durduğu yeri örtmede, nüktedan zekâsını ve sanatını bir araç olarak kullandığı izlenimini edindik. Bizim baktığımız zaviyeden görünen Nedim, büyük dramını, kalabalıklar içerisinde, kakhahalarla gizleyen usta bir oyuncu hüviyetindedir. Nedim, iç tarafıyla büyük bir kaçışın adamıdır. Dış tarafıyla takındığı; cevval, şuh, canlı ve sıcak tavır aslında, toplumun üzerine bilinçli bir geliş tavrı olup dikkat avlama amacına yöneliktir.

**KAYNAKÇA**

Kutkan, Şevket, **Nedim Divanından Seçmeler**, KBY., İst., 1981.

Macit, Muhsin, **Nedim Divanı**, Akçağ Yay., Ank., 1997.

Macit, Muhsin, **Nedim Hayatı Sanatı**, Akçağ Yay., Ank., 2000.

Mazıoğlu, Hasibe, **Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik**, Akçağ Yay., Ank., 1992.

Mengi, Mine, **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yay., Ank., 2000.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergah Yay., İst., 1998.