

Dîvâne Mehmed Çelebi'nin Müseddesi ve Müseddesi Yapılan Tazminler Üzerine

Mumine ÇAKIR¹

Özet

Nazire geleneği, Türk Edebiyatı'nın özellikle de Dîvân şiiri geleneğinin ayrılmaz bir parçasıdır. Genç şairlerin kendilerini yetiştirmeleri için gerekli bir yapı olmasının yanı sıra şairliğini ispatlamış şairler için de bir şairlik gösteresidir. Nazirenin bir uzantısı kabul edilen tazmin geleneği de model alınan şiirin bir mısramı veya bir beytini kullanarak nazire yazmaktır. Bu çerçevede Afyon Mevlevihanesi Şeyhi Semâî mahlaslı Dîvâne Mehmed Çelebi'nin yazdığı bir mütekerrir müseddes, zaman ve mekânı aşarak, 16. asrın önemli şairlerinden Nev'î ve 17. asrın şairlerinden Tebrizli Kavsi tarafından tazmin edilmiştir. Semâî, müseddesinde tasavvufî bir neşveyle ilâhî aşk karşısında âşığın halini, bu yolda çekilen sıkıntıları ve âşığın şikâyetçi olmama durumunu başarılı bir şekilde anlatmıştır. Bu müseddesin tekrar beytinin kullanıldığı tazminlerde ise âşığın halleri, çektiği sıkıntılar ve bundan şikâyetçi olmama durumu model şiirden farklı olarak daha rindane ve maddî bir aşk çerçevesinde anlatılmıştır. Tazminler de en az zemin şiir kadar başarılıdır. Bu makalede şiirlerin muhtevâsı üzerinde durulacak ve daha sonra da şekil ve muhteva açısından şiirler karşılaştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Nazire, Tazmin, Semâî, Nev'î, Kavsi

The Museddes of Divane Mehmed Celebi and the Tazmin on Museddes

Abstract

The tradition of nazire (a poetry written by another poet by using the same, rhythm, rhyme and redif in the same way to a poet's poetry) is an integral part of Turkish Literature especially Divan poetry tradition. It is a necessary structure for younger poets to educate themselves as well as a poesy indicator for the poets who proved their poesy. The tradition of tazmin (quotation) which is accepted as an extension of nazire is writing nazire by using a verse or a couplet of the model poetry. Within this framework, a refrain museddes (a hex poetry written in the same rhythm) written by Divane Mehmed Celebi with the appellation Semai who was the Sheikh of Afyon Mevlevihouse was quoted by Nev'î, one of the significant poets of the 16th century, and Kavsi of Tabriz, one of the poets of the 17th century beyond the time and space. Semai, with a mystical happiness, had explained the situation of lover against divine love, the suffering on the way and lover's not complaining situation in his museddes successfully. Different from the model poetry, the states of lover, suffers, the lover's not complaining situation was explained more pathetic and within a tangible love framework in the quotations (tazmin) where the refrained couplet was used of this museddes. The Quatations are as successful as the base poetry. In this article, the focus will be on the content of the poems and later the poems will be compared in terms of form and content.

Keywords: Nazire, Tazmin, Âşık, Semâî, Nev'î, Kavsi

¹ Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Çankırı-TÜRKİYE
E-posta: mcakir1915@hotmail.com

Giriş

Çağları ve mekânları aşabilen ancak sanat eserleridir. Gâh hafızalarda, gâh bir kâğıt üzerinde aktarılan bu sanat eserleri birbirine uzak diyarlardaki ve uzak zamanlardaki hisleri yakınlaştırır. Sanat eserleri içerisinde olan edebî eserler, şairinin hislerini bir sonraki asırlara, uzak diyarlara taşıırken devrinin özelliklerini de aktarır. Bugünkü teknolojik imkânların olmadığı çağlarda yaşanan zorluklar göz önüne alınacak olursa bu durumun kıymeti daha da artacaktır. Eski Türk Edebiyatı'ndaki nazire yazma geleneği bu aktarım işini başarıyla gerçekleştiren bir okul gibidir. Afyon Mevlevîhânesi'nde şeyh olan Dîvâne Mehmet Çelebi'nin yazdığı bir müseddese biri İstanbul'dan ikisi de Tebriz'den olmak üzere yazılan üç tazmin şeklindeki nazire bu duygu ortaklığının zaman ve mekânları aşmasına güzel birer örnek olması sebebiyle bu yazıya konu olmuştur.

Nazire ve Tazmin

Sanat; mekâna, zamana sığmayan özellikleriyle, çağları ve mekânları sınır kabul etmeden, dünyaya yayılabilen bir yapıdır. Sanatlar içinde de edebiyat, özelden de şiir, mekân ve zaman sınırlamasının önünde direnen ve birbirine uzak coğrafyalardaki gönülleri birleştiren bir efsunlu yapıdır. Bir şiir, hatta bir mısra bile bu birlikteliği sağlayabilir. Bu sebeple şairler, bir dîvân edebiyatı geleneği olan nazireyi uzak zamanlarda mekânlarda oluşturulmuş eserleri ortaklıklar sağlamada bir vasıta olarak görmektedir. Bu şekilde nazire geleneği, şiirin çağları ve mekânları aşmasını sağlar.

Nazire, bir şairin manzum bir eserine diğer bir şair tarafından aynı vezin ve kafiyede olmak üzere yazılan benzer şiirdir.² Nazirecilik, Türk Edebiyatı'nda bir okul görevi üstlenmiştir. Sanatın gelişmesi, başarılı eserlerin ortaya konması için teşvik edilmiş ve şairler kendilerinden üstün gördükleri şairlerin şiirlerine taklit yoluyla benzerlerini yazma çalışmaları yapmışlardır. Mûsikîdeki meşk usûlüne benzer bir çalışma olan nazirecilikte sadece yeni yetişen şairler, üstat kabul edilen şairlerin şiirlerine nazire yazmamışlardır. Üstat şairler de şairliklerini ispatlamak ve daha iyi eserler ortaya koyabilmek için nazireler yazmışlardır. Zamanla bu şiirlerden müteşekkil nazire mecmuaları oluşturulmuştur.

Nazirenin birçok işlevi vardır. İlk işlevi en etkin şiir öğrenim yöntemi oluşudur. Bilgi birikimini sağlayan şair, taklit ve nazire yoluyla şiir yazma becerisini geliştirir. Diğer bir işlevi ise şiir meşk ederek belli bir yetkinliğe ulaşan şairlerin bu becerilerini koruma ve geliştirmeyi sağlamasıdır. Üçüncü

² Tahirü'l-Mevlevî, **Edebiyat Lugati**, Enderun Kitabevi, İst. 1973, s. 114.

işlev ise örnek alınan şiiri aşmaya yönelik iddialı çalışmalar ortaya koymaktır.³

Nazire geleneğindeki zemin şiir kavramı, model alınan şiir için kullanılmaktadır. Araştırmacılar, nazirelerde özellikle örnek alınan şiirle nazirenin vezin, kafiye, redif, söyleyiş, anlam ve hayal benzerliği üzerinde durmuşlardır. Bunların dışında zemin şiirde kullanılan belirli söz kalıpları da nazirelerin önemli bir kısmında yer almaktadır. Zemin şiirlerin yek-âhenk olması halinde nazirelerin de aynı konuyu işlediği, hatta bu tür nazirelerde kelime kadrosunun bile büyük oranda tekrarlandığı görülmektedir. Bazı nazirelerde böyle bir mecburiyet olmadığı halde nazire yazarının tanzir ettiği şairin ismini zikrettiği görülmektedir. Zemin şiirde sıra dışı özellikler varsa, nazirede de bu sıra dışılıklar görülebilmektedir. Bunlarda zemin şiir ile nazirenin ortaklıkları olmakla birlikte nazirelerde şairin farklı buluşlara yer vermesi, tekrara düşmemesi beklenir.⁴

Çeşitli nazım şekilleriyle nazireler yazılmıştır. Nazireler, zemin şiirin nazım şekliyle yazılabildiği gibi farklı nazım şekilleriyle de yazılmışlardır. Bu makalede söz konusu edilen nazireler de, görüleceği üzere, zemin şiirden farklı bir nazım şekliyle kaleme alınmışlardır.

Makalemize konu olan ise nazirenin bir uzantısı⁵ olarak kabul edilen tazmindir. Tazmin, sözlük anlamı bir şeyi bir şeyin içine gizleme demektir. Edebî bir terim olarak da başkasına ait bir mısra veya beyti alıntılamaaktır. Bilinen bir mısra veya beytin başka bir şair tarafından herhangi bir nazım şekline tamamlanması tazmindir.⁶ İktibas gibidir. Tazminde bir şaire ait bir mısra veya beyit, çeşitli nazım şekillerine tamamlanmaktadır. Nazire ile benzerdir. Çünkü beğenilen bir mısra veya beyit tazmin edilmiştir. Bir tür nazire görünümünde olan tazminde de nazirede olduğu gibi vezin, kafiye, redif ve konu tazmin edilen şiirle aynı olmalıdır.⁷

*“Bir şairin kendinden önceki (art zamanlı) ya da kendi dönemindeki (eş zamanlı) başka yazarların, şairlerin ya da farklı kaynakların değişik metinleriyle bir şekilde ilişkiye girmesi genel olarak metinlerarası ilişki diye tanımlanmaktadır.”*⁸ Bu çerçevede bir okul kabul edilen nazire geleneğinin metinlerarasılık ile ilgisi vardır.

³ Cemal Kurnaz, Osmanlı Şair Okulu, Birleşik Yay., Ankara 2007, s. 32-45.

⁴ Fatih Köksal, Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire, Akçağ Yay., Ankara 2006, s. 31-47.

⁵ Kurnaz, 2007, s. 59.

⁶ Ahmet Mermer, Neslihan Koç Keskin, Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yay., Ankara 2005, s. 98.

⁷ Köksal, 2006, s. 51-54.

⁸ Nurullah Çetin, Şiir Çözümleme Yöntemi, Ankara: Öncü Kitap 2006, 121-122'den nakleden İbrahim Gültekin, “Nazire Geleneğinden Metinlerarasılığa Üç Şiirin Söyledikleri”, Turkish Studies - International

“İlk sanat eseri, temeli ya da kaynağı oluştururken bu eser aynı zamanda bir model görevi de üstlenecektir. O hâlde sanatçı, zemin/model üzerinde ama zeminden kopmamak/kopmamamak kaydıyla birikimi ve kabiliyeti doğrultusunda ön bilgilerinden de yararlanarak mevcudun üzerine “yeni inşa etmek” durumundadır. Burada önemli olan “tekrara düşmemek”, yinelerken “yeni”yi oluşturmak ve özgün eser vücuda getirmektir. Kaldı ki bugün gelinen noktada hem bilimsel çalışmalar –her ne kadar ilmî bir eserin anlamı tekil olsa da- hem de çoğul anlam üzerinde oluşan edebî eser bu anlayış üzerinde gelişme göstermiştir. Klasik Türk edebiyatında nazire geleneği çerçevesinde şairlerin gerçekleştirdikleri de bundan başkası değildir.”⁹

“Nazire aslında metinlerarasılık kavramının sınırları çizilmiş bir şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha açıkçası nazire geleneği, sınırları önceden belirlenmiş, kuralları olan bir metinlerarasılıktır. Metinlerarasılık ise her ne kadar belli bir takım hususiyetler ile gerçekleşse de geçişken ve esnek bir yapı arz eder. Bu yönüyle metinlerarasılık, geleneğin birikiminden yararlanarak kuralsızlığı kural olarak benimser ve alabildiğince görünüm ve kullanım alanını genişletir. Öyle ki kültürel birikimin mevcudiyeti içinde var olanı dönüştürme/harmanlama veya var olandan hareketle yeni ürünler ortaya koyma iddiasını kendinde hak olarak görür. Hâl böyle olunca müşterek malzemeyi kullanma özgürlüğüne ait alanı genişleterek/zenginleştirerek hem sanatçı hem de okur için yeni ufukların yeni imkânların yolunu açar.”¹⁰

Sınırları önceden belirlenmiş bir metinlerarasılık olarak değerlendirilebilecek nazire ve nazirenin bir uzantısı kabul edilen tazmin geleneği çerçevesinde makalede söz konusu edilen şiirler biri zemin şiir olmak üzere dört tanedir. 17. asırda İsfahan’da yaşamış Tebrizli Kavsi; 15. asrın ikinci yarısında doğmuş ve 1550 tarihinden önce vefat etmiş olan Afyon Mevlevîhanesi Şeyhî Semâî mahlaslı Dîvâne Mehmed Çelebi’nin yazdığı müseddesi, şiirin mütekerrir beytinin her iki mısraını iki farklı gazelinde kullanarak tazmin etmiştir. Yine 1534 yılında Malkara’da doğmuş ve 1599’da vefat etmiş olan Nev’î de mütekerrir müseddesin tekrar edilen beytini gazelinin ilk beyti olarak almış ve bir nazire yazmıştır. Söz konusu olan beyit,

Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/1 Winter 2013, 1516.

⁹ Gültekin, 2013, s. 1517.

¹⁰ Gültekin, 2013, s. 1517.

“Belâ dildendür ol dildâr elinden dâdımız yokdur
Gönüldendür şikayet kimseden feryâdımız yokdur”

beytidir.

Dîvâne Mehmed Çelebi'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Müseddesi

Dîvâne Mehmed Çelebi'nin Hayatı ve Edebî Şahsiyeti

Kesin doğum tarihi bilinmeyen Dîvâne Mehmed Çelebi, XV. yüzyılın ikinci yarısında Karahisar'da (Afyon) doğmuştur. Hayatı hakkında Şâhidî İbrahim Dede'nin Gülşen-i Esrâr ve Sâkıb Dede'nin Sefine-i Mevleviyye'sindeki menkabelerle karışık bilgilerin dışında bilgi yoktur. Bu kaynaklar ve bazı seçerelerden yola çıkılarak verilen bilgilerde Dîvâne Mehmed Çelebi'nin Mevlânâ soyundan geldiği, ayrıca soyunun yine Süleyman Şah'a kadar uzandığı belirtilmektedir. Babasının şeyhlik yaptığı Karahisar Mevlevîhânesi'nde doğmuş ve Mevlevî kültürü içinde yetişmiştir. Kendisi de vefat edene kadar Karahisar Mevlevîhânesi'nde şeyh olarak görevini sürdürmüştür. Çeşitli kerametlerine şahit olan müridi Şâhidî, 1544'te yazdığı eserinde şeyhinin vefatından bahsetmediğine göre Mehmet Çelebi'nin bu tarihten sonra vefat ettiği kabul edilmiştir. Yine Sakıb Dede, Şâhidî'nin bilgilerini doğrulayarak O'nun bir kalenderî abası giyerek çârdarb olduğunu, Konya'ya, Hacı Bektaş Tekkesi'ne, daha sonra yanına Bektaşî dervişlerini de alarak Necef, Kerbelâ, Bağdat'a ve Samerrâ'ya giderek Ehl-i beyt imamlarını ziyaret ettiğini kaydeder. Daha sonra da Meşhed'e giderek İmam Ali er-Rıza'yı ziyaret etmiştir. Bir tarafında Mevlevî bir tarafında Bektaşî dervişleri olmak üzere Meşhed'den ayrılmış ve Halep'e giderek Vefâiyye dergâhını ziyaret etmiştir. Daha sonra Mısır'a gidip orada tutuklu bulunan İbrahim Gülşenî'nin hapisten çıkmasını sağlamıştır. Vefatından önce de Kanûnî devrinde İstanbul'a, oradan Bursa ve Kütahya'ya gitmiştir. Kesin olarak vefat tarihi bilinmemektedir. Fakat Şâhidî'nin, şeyhinin kabrini 1550 yılında ziyaret ettikten sonra orada vefat etmesi ve onun kabrinin ayakucuna gömülmesi bilgisinden hareketle 1550 tarihinden önce vefat ettiği kabul edilmiştir. Rind ve kalender meşrep bir Mevlevî'dir. Dîvâne ve Semâî mahlaslarıyla şiirler yazmış, fakat bir divan tertip etmemiştir. Mecmualarda kalan şiirlerini araştırmacılar bir araya getirmişlerdir.¹¹

¹¹ Nihat Azamat, “Divane Mehmet Çelebi”, TDV İslam Ansiklopedisi, c. 9, s. 435-437; Mustafa Çıpan, “Mevlevî Şeyhlerinden Dîvâne Mehmed Çelebi” Selçuk Üniversitesi 7. Millî Mevlânâ Kongresi, 3-4 Mayıs 1993, Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi Yayınları, Konya, s. 103.

Hak aşkıyla arkadaşlarıyla birlikte üç gün durup dinlenmeden semâ etmesi üzerine halk tarafından kendisine Semâî mahlası verilmiştir.¹² Şiirlerinde mensup olduğu Mevlevîliğin yanısıra Kalenderîlik temalarını, Hurûfilik ve Bektaşîliğin duygu ve düşüncelerini işlemiş ve özellikle de gönül, aşk ve insan mefhumu üzerinde durmuştur.¹³

*“Esasen şiir yazmak gibi bir endişesi olmayan, hemen hiçbir şiirinde kalemini övmeyen, şairlik kudretinden bahsetmeyen Semâ’î, Dîvân şiirinin tekniğini bilen, estetiğini benimseyen, zevkini hisseden, dili maksadına ve hitap ettiği topluma uygun tarzda ustalıkla kullanan, farklı nazım şekillerine ait örnekler veren muhtevaca derin, âhenk, üslûp, nüfuz ve vukuf sahibi bir şair olarak değerlendirilmelidir.”*¹⁴

Mevlevî dergâhları mûsikî eserlerinin icrâ edildiği mekânlardır. Bu çerçevede Dîvâne Mehmed Çelebi’ye ait birçok şiir de bestelenmiş ve dergâhlarda icrâ edilmiştir.¹⁵

Dîvâne Mehmed Çelebi’nin müretteb bir divanı yoktur. Fakat çeşitli mecmualarda elliye yakın şiiri tespit edilmiştir. Ayrıca “Tarîkatü’l-Ârifîn” isimli eseri önemlidir. Şairlik iddiası olmadığından şiirleri kaydedilmemiş, bir kısmı da kaybolmuştur. Şiirlerinde vezin kusurları azdır. Dîvân şiirinin ortak kelime ve mazmunlarını kullanmış, bazı şiirlerinde de özellikle halkın anlayabileceği kelimeler kullanmaya gayret etmiştir. Üslup sahibi bir şairdir. Ses tekrarlarıyla ahengi sağlamıştır.¹⁶

Dîvâne Mehmed Çelebi’nin Müseddesi

Dîvâne Mehmed Çelebi’nin sonraki yıllarda mısra-ı berceste haline gelen beytinin mütekerrir beyit olarak yer aldığı ve tespit edilen üç naziresi bulunan mütekerrir müseddesi şu şekildedir:

¹² Mehmet Sarı, Yusuf İlgar, Mevlevî Dîvân Şâiri Semâî Mehmed Çelebi- Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri-, Afyonkarahisar Belediyesi Yay., 2008, s. 32.

¹³ M. Sarı, Y. İlgar, 2008, s. 105.

¹⁴ Mustafa Çıpan, “Dîvâne Mehmed Çelebi’nin Edebî-Tasavvufî Şahsiyeti Bakımından “Yâ Rasûlallah” Redifli Gazel/Na’tının Değerlendirilmesi ve Şerh Denemesi” Uluslararası Sultan Dîvânî ve Mevlevîlik Sempozyumu, 27-29 Mayıs 2010, Afyonkarahisar s. 1.

¹⁵ Timuçin Çevikoğlu, “Mevlevî Âyinleri ve Mevlevî Âyini Geleneğinde Dîvâne Mehmed Çelebi’nin Beyitleri” Uluslararası Sultan Dîvânî ve Mevlevîlik Sempozyumu - Afyonkarahisar 27-29 Mayıs 2010, Afyon Kocatepe Üniversitesi s. 211.

¹⁶ M. Çıpan, 2010, s. 1; M. Çıpan, 1993, s. 103-105.

I

Bi-hamdi'llâh ki bî-nâm u nişânuz adımız yokdur
Dil-i vîrânemüzden özge bir âbâdımız yokdur
Ezelden mazhar-ı ışkuz bizim îcâdımız yokdur
Elemler cümle bizdendür ana isnâdımız yokdur
Belâ dildendür ol dildâr elinden dâdımız yokdur
Gönüldendür Şikayet kimseden feryâdımız yokdur

II

Ne derd-i hicr-i yâri çekmeđe bir merd kâbildür
Ne efkâra alâka eylesek ma'kûle kâ'ildür
Söze gelmez velî dâna dil-i insâna kâmindür
Akar su gibi ârâm eylemez her serve mâ'ildür
Belâ dildendür ol dildâr elinden dâdımız yokdur
Gönüldendür Şikayet kimseden feryâdımız yokdur

III

Düşersem hâk-i pâ-yi yâra rû-yı i'tizâr üzre
Görüp ol serv salmaz sâyesin ben hâk-sâr üzre
Sözün tođrusı bu kim her giz olmam bir karâr üzre
Safâ-yı hâtırum yok muttasıl kâr inkisâr üzre
Belâ dildendür ol dildâr elinden dâdımız yokdur
Gönüldendür Şikayet kimseden feryâdımız yokdur

IV

Bizim erbâb-ı 'ışka sıdk ile ikrârımız vardur
Riyâ ehlinden i'râz eylerüz inkârımız vardur
Biz özge hâceyüz herkes ile bâzârımız vardur
Dükenmez fikrimüz efkâr olunmaz kârımız vardur
Belâ dildendür ol dildâr elinden dâdımız yokdur
Gönüldendür Şikayet kimseden feryâdımız yokdur

V

Gâh olur vuslatı yâd eylerüz firkatde handânuz
Gâh olur firkati yâd eylerüz vuslatda giryânuz
Gehî evkâr-ı ışkuz gâh mestüz gâh hayrânuz
Semâ'î gibi gâhî mübtelâ-yı derd-i hicrânuz
Belâ dildendür ol dildâr elinden dâdımız yokdur
Gönüldendür Şikayet kimseden feryâdımız yokdur¹⁷

¹⁷ Mustafa Çıpan, Dîvâne Mehmed Çelebi: Afyon Mevlevihânesi Şeyhi, T.C. Konya Valiliği İl Kùltür Müdürlüğü Yay. 2002, s. 62-63.

Şair, şirinin ilk bendine hamd ederek başlamaktadır. Devamında dîvân şiirinin genel anlayışına uygun olarak kendisinin isimsiz, varlıksız bir âşık olduğunu, kendisinden bir iz, nişan bulunmadığını, viran olmuş bir kalbin dışında bir varlığının olmadığını belirtmektedir. Şairin ezel ile kastettiği elest meclisidir. Şair, elest meclisinden aşka mazhar olduğunu söylemektedir. Şairin aşkla tanışıklığı ruhların yaratıldığı ezel bezminden itibaren. Ona göre aşk sonradan oluşmuş, icat edilmiş bir durum değildir. Şair, elemelerle içli dışlı olmuştur. Bütün bunların ötesinde şair için belâ gönüldendir, âşığı bu hallere düşüren gönüldür; bu sebeple şairin o sevgiliden herhangi bir şikâyeti yoktur. Şikâyet edilecekse ancak gönülden şikâyet edilebilir.

İkinci bendde ise âşığın hallerini anlatmaya devam eder. İnsan olanın, sevgilinin ayrılık dardını çekmeye gücü yetmez. Hangi fikirlere ilgi gösterse âşık, söylenmiş söze rıza gösterir, ona inanır. Bilgili kişi sözle değil kâmil insan gönlüyle olgunlaşır. O âşık ki bir akarsuya benzer, bir an bile durmadan her serviye meyleder. İşte görüldüğü gibi bela gönüldendir, o sevgiliden bir imdâd beklenmez. Kimseden şikâyetçi olunmaz, çünkü şikâyet edilecek tek varlık gönüldür.

Üçüncü bendde şair, sevgilinin ayağının toprağına af dilemek üzere düştüğünde, servinin bile toprakla bir olmuş, perişan halli kendisinin üzerine gölgesini salmayacağını söylemektedir. Âşık aslında kendi halinin farkındadır, aşk derdiyle kararsız olduğunu, gönlünün safâsının olmadığını, daima işinin gönül kırıklığı olduğunu ifade eder. Ve yine gönülden dert yanar.

Dördüncü bendde dertlenmeyi bırakır şair. Aşk erbabına sadakatle bağlı olduğunu ifade eder. Riya ehlinde yüz çevirir ve onları inkâr eder. Başka hocalara benzemez şair. Mehmet Çelebi'nin herkesle görüştüğü, insan ayrımı yapmadığı, hatta hayatına bakıldığında birçok tarikâtin yolunu takip ettiği bilinmektedir. Şair bendde bunu ifade etmiştir. Herkesle alış-verişi vardır, herkesle birlikte. Kendi kabuğuna çekilmez, tükenmez fikirleri, akla hayale gelmez türlü türlü işleri vardır. Ve yine şikâyeti gönüldendir.

Şair, beşinci ve son bendde yine âşıklık hallerinden bahseder. Âşık bazen ayrılıkta vuslatı hatırlayıp güler, bazen de kavuşma anında ayrılığı hatırlayıp ağlar. Bazen de aşkın yuvasıdır âşık, bazen mest, bazen de hayrandır. Ama en önemlisi Semâî gibi ayrılık dardının müptelasıdır. Bu sebeple gelecek belâ gönüldendir, dildâr elinden şikâyeti yoktur. Şikâyet ancak gönüldendir.

Nev'î'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Tazmin Gazeli

Nev'î'nin Hayatı ve Edebî Şahsiyeti

Asıl adı Yahya olan Nev'î, H. 940 (M. 1533/34) yılında Malkara'da zâhirî ve bâtinî ilimlerde kudret sahibi olan Halvetî şeyhi Pir Ali'nin evladı olarak dünyaya gelmiştir. İlk eğitimini babasından almıştır. Daha sonra devrinin önemli hocalarından iyi bir eğitim alan Nev'î, Gelibolu'da ve İstanbul'da çeşitli medreselerde müderrislik ve sarayda şehzadelere hocalık yapmıştır. III. Murad'ın özel ilgisine mazhar olmuş, padişah dışında hiç kimseden hediye kabul etmemiş, bütün varlığını ihtiyaç sahiplerine dağıtmış ve vefat ettiğinde hiçbir varlığı olmadığı için cenaze masrafları padişah tarafından karşılanmıştır. H. 30 Zilkaade 1007 (M. 24 Haziran 1599) Çarşamba günü vefat etmiş ve Şeyh Vefâ Camii haziresinde, Şeyh Şaban Efendi'nin yanına gömülmüştür. İlim ve fazilet sahibi bir şair olmasının yanında rind edalı, derviş meşrep, tasavvufa, zühd ve takvâya mütemâyil bir zâttır. Tasavvuf terbiyesi şiirlerinde hissedilir. Türkçeye hâkimiyetinin yanında Arapça ve Farsçaya da hâkimdir. Atasözleri ve deyimleri ve veciz ifadeleri şiirlerinde başarıyla kullanır. “Mukarrerdür, gerçi dirler kim, meseldür söylenür” gibi ifadelerle şiirlerinde kullandığı atasözlerine, veciz ifadelerle işaret eder. Sanat kaygısı gütmemiştir. Fakat edebî sanatların hemen hemen hepsini başarıyla kullanmıştır. Kafiye olarak kullandığı kelimelerin çeşitliliği dikkat çekicidir. Aruz vezni kullanmada hataya düşmemiştir. Hatta yer yer nesir kolaylığı ile kullanmıştır. Gazellerinde sade bir dil ve akıcı bir söyleyişi vardır. Kasidelerinde özellikle nesib bölümlerinde renkli hayallere ve benzetmelere rastlamak mümkündür. Divanında klasik divan tertibinin dışında bir yapı vardır. Tevhit ve na't kasideleri bulunmazken, gazel kısmı tevhit konulu bir gazelle başlar. Şairin tercüme ve te'lif olmak üzere birçok eseri vardır. Dîvân, Tercüme-i Hadîs-i Erbaîn, Hasb-i Hâl, Keşfü'l-hicâb min vechi'l-kitâb, Netâyicü'l-fünûn ve mehâsinü'l-mütûn, Nevâ-yı Uşşâk, Fazlun fî fazileti'l-ışk, Fazâilü'l-vüzerâ ve hasâilü'l-ümerâ, Risâle-i Şikâyet-i Rûzigâr, Sinan Paşa'ya Mektup, Tercüme-i Münşeât-ı Hâce-i Cihân, Gül-i Sadberg isimli Türkçe eserlerinin yanında Arapça olarak da kaleme aldığı eserleri vardır.¹⁸

¹⁸ Nejat Sefercioğlu, Nev'î Divânı'nın Tahlili, Kültür Bakanlığı Yay. 1990, s. 1-12, 423-425; Meseret Dirioz, “Nev'î”, Türkoloji Dergisi, Ankara 1977, c. VII, 83-100; Nejat Sefercioğlu, “Nev'î”, TDV İslam Ansiklopedisi, c. 33, s. 53-54.

Nev'î'nin Tazmin Gazeli

Nev'î'nin Dîvâne Mehmed Çelebi'nin müseddesini tazmin ettiği gazeli şu şekildedir:

- 1 Belâ dildendür ol cânân elinden dâdumuz yokdur
Gönüldendür şikâyet kimseden feryâdumuz yokdur
- 2 Niçün 'ışk ehlini yâd itmez ol la'l-i Mesîh-âsâ
Bilür hûd 'âlem-i ervâha nisbet yâdumuz yokdur
- 3 Harâbât ehline rûz-ı hisâbı anma ey vâ'iz
Bizüm hergiz bu varlık defterinde adumuz yokdur
- 4 Togup kumrî-sıfat biz anadan tavk-ı mahabbetle
Esîr-i kayd-ı derd ü mihnetüz âzâdumuz yokdur
- 5 Mukarrer şâ'ir-i şîrîn-zebânuz Nev'iyâ ancak
Bu devr içinde bir şöhret virür Ferhâd'umuz yokdur¹⁹

Nev'î, gazeline Semâî'nin mütekerrir beytini ilk beyit olarak almıştır. Yalnız “dildâr” kelimesi yerine “cânân” kelimesini kullanmıştır. Âşığın başına gelen belaların sebebi gönüldür. Sevgiliden gelenden o sebeple şikâyet edilmez. Şikâyeti âşık ancak gönlünden edebilir. İkinci beyitte şair soru sorar ve “Niçin o Hz. Mesih gibi ölüleri dirilden la'l dudaklı sevgili aşk ehlini hatırlamaz?” der. O bilir ki bizi ruhlar âleminde tanışıklarımızdan başka hatırlayacak olan yoktur. Sevgili de aslında oradan hatırlamaktadır. Öyleyse aşk ehlini niçin anmaz? Üçüncü beyitte şair vaizden bahseder. Bilindiği gibi vaiz, harabat ehline her zaman yaptığı gibi hesap gününü hatırlatmaktadır. Bilmez ki vâiz, âşıklar bu varlık âleminde bir hiçtirler ve onların adları bile yoktur. Varlıkları yoksa onlarda hesap günü kaygısı var mıdır? Dördüncü beyitte âşıkları boyunlarında muhabbet tavkı ile doğan kumrulara benzetmektedir. Tavk, gerdanlık, tasma, halka demektir. Ayrıca bazı kuşların boyunlarındaki tasmaya benzeyen renkli tüyler için kullanılan bir tabirdir. Bu kumrular muhabbet tasmasıyla bağlıdırlar o sebeple mihnet ve dert kaydı ile esir olmuşlardır, hürriyetleri yoktur. Bundan şikayetçi değildir âşık. Son beyitte Nev'î kendisinin kat'î bir suretle şirin dilli bir şair olduğunu ancak bu devirde ona şöhret verecek bir Ferhad'ın olmadığını söyleyerek kıymetinin bilinmediğini anlatmaktadır.

¹⁹ Mertol Tulum, M. Ali Tanyeri, Nev'î Divan (Tenkidli Basım), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1977, s. 305.

Tebrizli Kavsî'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Tazmin Gazelleri

Tebrizli Kavsî'nin Hayatı ve Edebî Şahsiyeti

Asıl ismi Alican olan Kavsî, Tebrizlidir.²⁰ 17. asrın ortalarında yaşadığı sanılmaktadır. Tebriz'de doğmuş, ilk eğitimini burada almış, gençliğinde ise devrin ilim ve sanat merkezi olan Isfahan'a giderek devrin önemli âlimlerinden Aga Hüseyin Hansârî'nin öğrencisi olmuştur.²¹ Babası ve dedesinin de Kavsî mahlasıyla şiirler yazdığı bilinen Alican Kavsî'nin ailesi hakkında fazla bir bilgi yoktur. Şiirlerinde sık sık Tebriz hasretinden bahseder. Aga Hüseyin Hansârî'nin yanında eğitim gördükten sonra Hindistan'a gitmiş olan Kavsî, burada Ekber Şah'ın sarayında bulunmuştur.²² Tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber bir süre sonra Tebriz'e geri dönmüş ve bir din adamı olarak hayatını sürdürmüş ve muhtemelen Tebriz'de vefat etmiştir.²³

Kavsî, şiirlerinde tasavvufî ifadeler bulunmakla birlikte mutasavvıf bir şair değildir. Münâcât ve nât türünde birkaç gazelinin dışında dinî mahiyette şiirleri de yoktur. Yetiştığı yer ve bazı şiirlerinde kullandığı ifadeler sebebiyle Şii olması muhtemeldir.

Şiirlerinde klasik divan şiiri anlayışını başarıyla ortaya koymuş, âşıkâne ve rindâne gazeller yazmıştır. Fuzûlî takipçisi olan Kavsî, birçok şaire nazire yazmakla birlikte Fuzûlî'ye yazdığı nazirelerle dikkat çekmektedir. Türk dilini en güzel ve açık şekilde kullanmış, beyitlerde zaman zaman kelimelerle resim çizmiş, hareketli tablolar oluşturmuştur. Edebî sanatları, deyimleri, atasözlerini, halk söyleyişlerini kullanmada, Türkçe kelimeleri vezne uygulamada, hayatı şiirlere katmada kendine özgü bir şairdir. Aruz veznini kullanmadaki başarısının yanında redif ve kafîye kullanmada da başarılıdır. Lirik bir gazel şairdir. Türk dilini kullanmadaki başarısı ve devrin sosyal hayatını edebî dilin imkânları ile yansıtmasının yanında hayata bakışında, âşıklığı algılayışında ve sehl-i mümtenînin hissedildiği söyleyişinde kendine özgü bir tarzı vardır.

²⁰ Hamit Araslı, Gövsî Tebrîzî: Seçilmiş Eserleri, Bakı, 1958, s. 3; Hamit Araslı, Azerbaycan Edebiyatı Tarihi ve Problemleri (Seçilmiş Eserleri 1. cilt) Bakı, Gençlik 1998, s. 573; Mirali Seyidov, Gövsî Tebrîzî, Bakı 1963, s. 3; Cevad Hey'et, Azerbaycan Edebiyatı Tarihine Bir Bakış, Tahrân, 1358, s. 63; Yavuz Akpınar, Azerî Edebiyatı Araştırmaları, Dergah Yay. 1994, s.29; Paşa Kerimov, Gövsî Tebrîzî Divan, Bakı , Nurlan 2005, s. 3; Charles Rieu, Catalogue of The Turkish Manuscripts in The British Muzeum, London, 1888, s. 209; Ömer Bayram, Azerbaycan Sahası Tezkireleri ve Seyyid Azim Şirvânî'nin Tezkiresi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ank. 2005, s. 188.

²¹ Hamit Araslı, 1958, s. 4; Hamit Araslı, 1998, s. 573; Charles Rieu, 1888, s. 210, Yavuz Akpınar, "Kavsî Tebrîzî" İslam Ansiklopedisi, , c.25, TDV Yay., s. 69-70; Mahmud Hidâyet, Gülzâr-ı Câvidân, c.2, s. 1146 ; Aziz Devletâbâdî, Suhanverân-ı Azerbaycan, İntişârât-ı Sütûde, c. II, Tahrân, 1377, s. 602.

²² Y. Akpınar, TDV, s. 69; Vilayet Muhtaroglu, Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, Azerbaycan Edebiyatı, c. 1, Kültür Bak. 1993, s. 157.

²³ Y. Akpınar, 1994, s. 29; Yavuz Akpınar, TDV, s. 70.

Kavsî Dîvânı'nın tespit edilen yurt içinde dört, yurt dışında yedi nüshası vardır. Bu nüshalardan hazırlanan tenkitli metne göre dîvânda 552 gazel, 2 terkîb-i bend, 3 tercî-i bend, 1 murabba, 5 muhammes, 1 müseddes ve 11 rubâi yer almaktadır.²⁴

Tebriqli Kavsî'nin Tazmin Gazelleri

Kavsî'nin, Çelebi'nin müseddesini tazmin ettiği iki gazeli vardır. İlki şu şekildedir:

137. Gazel

- 1 Bizüm her çend uşşâk arasında adımız yokdur
Ne gündür kim kapunda dâdımız bî-dâdımız yokdur
- 2 Debistânında 'ışkuñ tıfl-ı ebced-hândur Eflâtun
Sanurlar bî-haberler pîrimüz üstâdımız yokdur
- 3 Bize öz ser-güzeşt-i 'ışk-ı bî-encâmımız besdür
Ser-i efsâne-i Mecnûnımız Ferhâdımız yokdur
- 4 Göñül seyl-âbdan ma'mûrlar çeksünler endîşe
Bi-hamdi'lah ki biz vîrâneyüz âbâdımız yokdur
- 5 Bu vâdîlerde fârig-bâller teşvîş çeksünler
Ki biz sayd olmuşuz endîşe-i sayyâdımız yokdur
- 6 Dolanım başuña besdür bize çeşm-i suhan-sâzuñ
Fünûn-ı nazmda her çend bir üstâdımız yokdur
- 7 Bu şîrîn sözlerüñ 'âşık bilür keyfiyyetin vâ'iz
Senüñ kim acıdur agzuñ sanursan dâdımız yokdur
- 8 Tabîb-i 'ışkdan Kavsî gam u derdüñ nihân dutma
Ki bizler bir biriyle âşinâyuz yâdımız yokdur
- 9 Bu ol şîrîn gazeldür kim dimiş bir sâhir-i mâhir
Göñüldendür şikâyet kimseden feryâdımız yokdur²⁵

²⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Mümine Çakır, Kavsî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı (İnceleme- Tenkitli Metin- Dizin), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2008.

²⁵ Çakır, 2008, s. 597.

Kavsî, gazelinde bir âşık olarak kendisinde olan ve olmayan özelliklerden bahseder. Âşıklık yolunda olması gereken ve olmaması gerekenleri anlatır. İlk beyitte her ne kadar âşıklar arasında namının bilinmediğini söylese de nice zamandır sevgilinin kapısında feryat, figan etmeden, sevgilinin her türlü zulmünü kabullenerek beklediğini söyler. Burada “dâd” kelimesinin şikâyet anlamının yanında adalet anlamı da göz önünde bulundurulduğunda sevgilinin kapısında böyle bir adalet beklentisinin de olmadığını ifade eder. İkinci beyitte de yine şair, âşıklık yönünden kendisini Eflatun ile karşılaştırır ve aşkın mektebinde Eflatun’un hâlâ ebced okuyan bir çocuk olduğunu söyler. Âşığın durumundan haberdar olmayanlar, kendisini hocasız, yol göstericisiz sanırlar. Bu beyitte şair, Eflatun’un daha yeni yetme bir talebe olduğunu, kendisinin ise büyük üstatlardan ders aldığı söyleyerek kendisini Eflatun’dan üstün görür. Üçüncü beyitte ise kendisini âşıklıkta zirve olan Mecnun ve Ferhad ile karşılaştırır. Şair, kendi nihayetsiz aşk hikâyesinin yine kendisine yeteceğini, aşk efsanesinin başkahramanları olan Ferhad ve Mecnun’a ihtiyacının olmadığını söylemektedir. Yani âşık olarak kendisinin yeteceğini ifade etmektedir. Dördüncü beyitte gönülden bahsetmektedir. Çok şükür ki âşığın gönlü vîrânedir, bu sebeple yıkılmak gibi bir endişesi yoktur. Sellerin yıkmasından ancak mamur olanlar endişe eder. Beşinci beyitte yine bir âşıklık işareti olan av olmaktan bahsetmektedir. O, av olmayı baştan kabul etmiştir. Bu sebeple kalbi rahatların bu vadilerde ortalığı karıştırmaları şairi etkilemez. O bir sevgiliye av olmuştur, ama avcı kaygısı yoktur. Altıncı beyitte şair sık kullandığı bir deyim yer verir. “Dolanım başına”, Azerbaycan Türkçesi’nde sık kullanılan bir deyimdir. “Kurban olayım” deyimini gibi muhababına değer verildiğini; onun, etrafında dönülecek, tavaf edilecek kadar kıymetli olduğunu ifade etmek için kullanılır. Şâire üstat olarak sevgilinin o sözler yazdıran gözleri yetmektedir. Şiir ilminde başka bir üstada ihtiyacı yoktur. Yedinci beyitte vâize seslenmektedir. Vaiz şiirden, güzel sözden anlamaz. Çünkü onun ağzı daima acıdır, ondan acı sözler sadır olur, bu sebeple herkesin ağzının da acı olduğunu düşünür, âşığın ise dili tatlıdır. Bu sebeple bu tatlı sözlerin keyfiyetini ancak âşık anlar. Sekizinci beyitte mahlasını kullanarak kendisine seslenen şair, aşk tabibinden aşk derdinin gizlenmemesi gerektiğini, çünkü aşk derdinden ancak aynı dertten mustarip olanların anlayacağını belirtir. Bir biriyle âşına olanlar ancak birbirinin halinden anlar. Dokuzuncu beyitte ise şair, zemin şiirin bir mısramı kullanır ve der ki “Bu öyle bir şîrîn gazeldir ki bunu bir mahir söz ustası demiştir.” Şairin tıpkı Semâî Dede gibi şikâyeti gönlündendir kimseden feryadı, şikâyeti yoktur.

Kavsî'nin diğer tazmin gazeli ise şudur:

144. gazel

- 1 Sipend-i bî-karâruz biz velî feryâdımız yohdur
Eger bî-dâd ile yüz yandurlar dâdımız yohdur
- 2 Sen ey çarh-ı sitem-ger katlimüzde çekme zahmet kim
Şehîd-i tûg-i 'ışkuz hâcet-i cellâdımız yohdur
- 3 Beterdür yüz kılıcdan sifle-i dûn himmet ihsânı
Bi-hamdi 'llah felekden minnet-i imdâdımız yohdur
- 4 Çeker her tıfl bir dâm-ı belâ Mecnûn güzârında
Sanur âhû-yı ra'nâ kim bizüm sayyâdımız yohdur
- 5 Gel ey pervâne şerh it ser-güzeştûñ şem' yanında
Ki bizler bir biriyle âşinâyuz yâdımız yohdur
- 6 Eger var ise insâfuñ tahammül umma bizden kim
Bizüm ey saht-bâzû pençe-i fûlâdımız yohdur
- 7 Bu biş gün kim virüpdür 'ömr mühlet nâle çek Kavsî
Gelür bir gün ki bülbüller sanurlar adımız yohdur
- 8 Bu mısra' tercümânumdur budur vird-i zebânım kim
Belâ dildendür ol dildâr elinden dâdımız yohdur²⁶

Bu gazelde şair yine “yoktur” redifini kullanmış ve âşıklık hallerini karşılaştırmalı olarak işlemiştir. Gazelin ilk beytinde kararsızlığın üzerlik tohumu olduğunu fakat bundan şikâyetçi olmadığını, zulüm ile yüz yandıranlardan dahi şikâyetçi olmadığını belirtmektedir. İkinci beyitte feleğe seslenmekte ve feleğin âşığı katletmek için zahmet çekmemesini, zaten bu işi aşkın kılıcının yaptığını söylemektedir. Âşık aşk kılıcının şehididir, bu sebeple başka cellada gerek yoktur. Üçüncü beyitte de yine yüz kılıçtan beter olan alçaklıklar karşısında feleğe minnet etmediğini, onun ihsanına ihtiyacı olmadığını belirtmektedir. Minnetsiz olduğu için de hamd etmektedir. Dördüncü beyitte Mecnun'un geçtiği yollara çocukların bela tuzakları kurduğunu söylemekte ve onun yabani hayvanlarla dostluğuna işaret etmektedir. Ahuların ise Mecnun'a bunca tuzak kurulurken kendisinin bir avcısının olmadığını düşünmemelerini istemektedir. O da bir avcı tarafından

²⁶ M. Çakır, 2008, s. 604.

Mecnun gibi avlanmaktadır. Beşinci beyitte ise bir başka aşk hikâyesinin kahramanları olan mum ile pervane söz konusu edilmiştir. Şair, kendisini pervane ile özdeşleştirmekte ve farkının olmadığını belirtmektedir. Pervane ile aşına olduğunu bu sebeple kendisinin hikâyesine benzeyen pervanenin mum ile olan sergüzeştini şerh etmesini istemektedir. Altıncı beyitte “Ey kuvvetli pazusu olan, bizim senin gibi kuvvetli, çelik pençemiz olmadığı için bizden tahammüllü olmamızı bekleme.” diyerek belalar karşısında zaman zaman tahammülünün kalmadığını hissettirmektedir. Yedinci beyitte “Ömür beş gün daha mühlet verirse ağlayıp inlemeye devam et.” demektedir. Bir gün olur ki bülbüller bizim bu aşk vadisinde adımız yok sanırlar. Adımızın varlığını onlara anlatmak gerek naleler ile. Son beyitte ise şair, “Belâ dildendir ol dildâr elinden dâdımız yoktur” mısramı ikinci mısra olarak zikretmiş ve bu mısra için dilinin virdi olduğunu ve hâlinin tercümanı olduğunu belirtmiştir.

Şiirlerin Karşılaştırılması

Semâî mahlasıyla şiirler yazmış olan Divâne Mehmet Çelebi'nin kesin vefat tarihi bilinmemekle birlikte kaynaklardan 1545-1550 yılları arasında ve büyük bir ihtimalle 1550 yılından evvel vefat ettiği sonucu çıkarılmaktadır. Nev'î'nin de 1534 yılında doğduğu göz önüne alınırsa Mehmed Çelebi vefat ettiğinde Nev'î tahminen 15 yaş civarındadır. Bu da Çelebi'nin, şiirini daha önce yazmış olduğu sonucunu göstermektedir. Bu sebeple Çelebi'nin şiiri zemin şiirdir.

Nev'î, gazeline mütekerrir müseddesin tekrar edilen beytiyle başlamaktadır ve son beyitte kullandığı “mükerrer” ifadesiyle de şiirinde bir özlü söz kullandığına işaret etmektedir. Bu da Nev'î'nin belki de şairini bilmeden bir mısra-ı berceste haline gelen Semâî'nin mütekerrir beytini kullanarak şiirini oluşturduğunu göstermektedir.

Kavsî, ise şiirlerinde müseddesin tekrar beytinin mısralarını iki ayrı gazelde kullanarak iki tazmin gazel yazmıştır.

Şekil Özellikleri Açısından Karşılaştırma

Nazım Şekli

Zemin şiir olan Divâne Mehmed Çelebi'nin şiiri bir müseddestir. Müseddes, Arapça altılı, altılık gibi anlamlara gelmektedir. Bir nazım şekli olarak da şöyle tanımlanmıştır: “*İlk bendi kendi içinde, diğer bentlerin son mısra(lar)ı daima ilk bendle kafiyeli, aynı vezinde altışar mısralık, en az iki bentten oluşan tek kafiyeli nazım şeklidir; başka bir şeklin müseddese dönüştürülmesine tesdis denir.*”

Müzdeviç müseddes: 1. aaaaaa bbbba cccca.../ 2. aaaaaa bbbbaa cccca...

Mütekerrir müseddes: 1. aaaaaA bbbbaA ccccaA... / 2. aaaaAA bbbAA cccAA...²⁷

Bu tanıma göre zemin şiir, son iki mısraın, bentlerin sonunda tekrar edilmesi sebebiyle mütekerrir müseddestir. Nazirelerde şiirlerin aynı nazım şekli ile yazılması zorunluluğu yoktur.

İncelenen şiirlerde zemin şiirin mütekerrir beyti kullanılarak şiirler tazmin edilmiştir. Nev'î'nin tazmini de Kavsî'nin iki tazmini de gazel nazım şekliyle yazılmıştır. Gazel ise “ *İlk beyti kendi içinde (matlâ, mukaffâ, musarrâ, müselsel), diğer beyitleri daima ilk beyitle kafiyeli, en az iki beyitlik tek kafiyeli bir nazım şeklidir.*²⁸

Mütekerrir müseddes, altı mısralı, beş bentten oluşmaktadır. Kafiyelenişi aaaaAA bbbAA cccAA ... şeklindedir. Mütekerrir beyit, Nev'î'nin gazelinin ilk beyti olmuştur. Kavsî'nin gazellerinde ise bir mısraı bir gazelde, diğer mısraı ise diğer gazelde kullanılarak şiir tazmin edilmiştir. Nev'î'nin gazeli 5 beyittir. Kavsî'nin tarafımızdan hazırlanan tenkitli metninde 137. gazel 9 beyit, 144. gazel ise 8 beyittir. Kavsî, iki gazelde de Semâ'tin müseddesinin mütekerrir beyitinin mısralarını ayrı ayrı kullanmıştır. 137. gazelde “Göñüldendür şikâyet kimseden feryâdımız yokdur” mısraını, 144. gazelde ise “Belâ dildendür ol dildâr elinden dâdımız yohdur” mısraını kullanarak müseddesi tazmin etmiştir. Mısralardan önce de “Bu ol şîrîn gazeldür kim dimiş bir sâhir-i mahir” ve “Bu mısra' tercümânumdur budur vird-i zebânım kim” mısralarıyla tazmin ettiği şiire işaret etmiştir.

Sefercioğlu'nun, Nev'î Dîvânı'nın Tahlîli isimli eserinde “Nev'î “*mukarrerdür*”, “*gerçi dirlir kim*”, “*meseldür söylenür*”, “*bu meseldür ki*” gibi ifadelerle o sözün atasözü olduğunu veya en azından o devirde yaygın bulunduğuna işaret eder.”²⁹ tesbitinden hareketle Nev'î'nin son beytindeki “*Mukarrer şâ'ir-i şîrîn-zebânuz Nev'iyâ ancak*” mısraının bu gazelde bir özlü söz kullanıldığına işareti kabul edilebilir. Kavsî ise her iki gazelinde de Çelebi'den isim vermeden “Bu ol şîrîn gazeldür kim dimiş bir sâhir-i mâhir” ve “Bu mısra' tercümânumdur budur vird-i zebânım kim” mısralarıyla bir söz ustasının şiirini tazmin ettiğini belirtir. Bu şekilde zemin şiir olarak kabul edilen Çelebi'nin müseddesi ile Nev'î ve Kavsî'nin şiirleri arasında bir şekli bağ da kurulmuş olur.

²⁷ Cemal Kurnaz, Halil Çeltik, Divan Şiiri Şekil Bilgisi, Berikan Yayıncılık, Ankara 2013, s. 289.

²⁸ C. Kurnaz, 2013, s. 78.

²⁹ N. Sefercioğlu, 1990, s. 11.

Vezin

Nazire geleneğinde özellikle tazminlerde nazireler ile zemin şiirin vezni aynıdır. Bu üç şiirde de bu özellik görülmektedir. Vezin “Mefâîlün Mefâîlün Mefâîlün Mefâîlün”dür. Zemin şiir olan Dîvâne Mehmed Çelebi'nin müseddesinde vezin kusuruna pek rastlanmaz. Sadece son bendde “gâh” kelimelerinde zihâf yapılması gereği vardır. Birkaç imâle ve vaslın dışında vezne başarıyla uyulmuştur. Nev'î'nin gazeli de aynı vezindedir. Birkaç imâle dışında vezin başarılıdır. Kavsi'nin gazellerine bakıldığında da gazellerin aynı vezinle yazıldığı görülmektedir. Vezin, şiirlerde başarıyla uygulanmıştır. 137 numaralı gazelde birinci beyitte birkaç imâle görülmekle birlikte diğer beyitlerde fazla imâle yapılmamıştır. Vezin kullanımı başarılıdır. 144. gazelde ise imâleler yok denecek kadar azdır. Diğer gazelde olduğu gibi birkaç vasl ile vezin başarıyla uygulanmıştır. Kullanılan vezinde görüleceği üzere kapalı heceler fazladır. Bu da vezne ağır ve yeknesak bir ritim kazandırmaktadır. Bu sebeple şiirlerin muhtevası gereği vezin ile şiirlerin muhtevası uyum içindedir.

Kafiye ve Redif

*“Kafiye dîvân şiirinde ses, redif ise söz tekrarlarının mısra sonlarında simetrik olarak olarak kullanılmasıdır... Kafiye, şiirde yer alan diğer kelimelerin ses ve anlam değerleriyle uyum içinde olduğu zaman etkileyici ve bütünlük taşıyan bir nitelik kazanır. Şiirde mısraların ritmik düzenlenmesine izin veren ve teşvik eden kafiyedir.”*³⁰ Bu şekilde ritmi düzenleyen ve kelimelerin ses ve anlam değerleriyle bir bütünlük kazanmasını sağlayan kafiye ile birlikte redif de bütünlüğü sağlamada etkilidir. Kafiyenin bütünleyicisi olan redif, *“... şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. Böyle bir odak noktası şiirin kendi içinde varlık bütünlüğünü sağlar.”*³¹ Mütekerrir müseddesin tekrar edilen beytindeki kafiye “-âd”, redif ise “-ımız yokdur” şeklindedir. Bu kafiye ve redif, tazmin edilen diğer gazelerde de kullanılmıştır. Türkçe bir kelimenin redif olarak tercih edildiği bu şiirlerde redif ile metnin muhtevası arasında bir bütünlük sağlanmıştır. “Yoktur” redifi şiirlerde zıddıyla bir duyguyu anlatmak için kullanılmıştır. Şiirlerde zaman zaman var-yok zıtlığı ile âşığın halleri anlatılmaktadır. Redif bu konuda destekleyici olarak kullanılmıştır. Kafiye konusunda her dört şiir de başarılıdır.

³⁰ Muhsin Macit, Dîvân Şiirinde Ahenk Unsurları, Akçağ Yay., Ankara 1996, s. 83, 87.

³¹ Macit, 1996, s. 88.

Muhteva Özellikleri Açısından Karşılaştırma

Şiirler, ortak olarak âşıklık hallerini ve aşkın yaşandığı gönlün halini anlatmaktadır. Dîvâne Mehmed Çelebi'ye göre aşk ezelde âşığı bulmuştur. Bu irade ile olan bir hadise değildir. Bu sebeple âşık kimseden şikayet edecek durumda değildir. Şikayet edilecekse ancak gönülden edilebilir. Aşkta irade yoktur. Âşık da o sebeple bir karar üzere duramaz. Ancak yapabileceğini yaparak riya ehlinde uzak durur ve gerçek âşiklara, aşk erbabına yönelir. Bu arada âşık kendisini halktan uzak tutmaz. Gerçek âşık vuslatta ayrılığı, ayrılıkta vuslatı bulmuştur. Dünya gâilelerinden âzâde olarak bu aşk ile gâh mest gezmekte, gâh hayran dolaşmaktadır. Aşk ehli olarak daima ayrılık derdiyle sarhoştur. Şair, bu müseddesinde ilâhî aşkın karşısında bir âşığın ruh hallerini anlatmıştır. Bu şiire nazire olarak yazılan Nev'î'nin gazeli ise muhtevâ olarak biraz farklıdır.

Mütekerrir beytin gazelin ilk beyti olarak alındığı Nev'î'nin gazelinde ilk mısradaki ufak bir değişiklik vardır. Şair, Mehmed Çelebi'nin “dildâr” olarak tercih ettiği kelimeyi “cânân” yapmıştır. Bu kelime değişikliği şiirin muhtevâsındaki değişikliğin de habercisidir. Mehmed Çelebi'de bir dervişin aşk karşısındaki hali anlatılırken, Nev'î'de bir sevgili karşısındaki âşığın hali söz konusudur. Yine aşk karşısında kimseden şikâyetçi olunmayacağını, şikâyetin ancak gönülden olacağını bu defa ilk beyitte söyleyen şair, o ölülerini canlandıran Mesih ağızlı sevgilinin âşığı anmamasından yakınmaktadır. Âşık o haldedir ki bu dünyadan soyutlanmıştır, varlığından âzâdedir artık. O doğuştan dertlerin esiridir. Ama böyle âşıklık dertleri içinde hem de tatlı dilli bir şair olarak nâmının olmadığından yakınmaktadır. Nev'î, klasik bir gazelde kullanılan mazmunları kullanarak gazelinin oluşturmuştur. Dîvâne Mehmed Çelebi'nin tasavvufî bir muhtevâda olan müseddesinden farklı olarak tasavvufî kavramlar kullanılmakla birlikte Çelebi'nin şiirindeki derinlik yoktur, onun gazelinde klasik bir dîvân şiiri âşığı söz konusudur.

Kavsî'nin gazellerinde de yine klasik bir âşık-sevgili anlatımı vardır. Dîvâne Mehmet Çelebi'deki tasavvufî derinlik yoktur. Yine şair burada da Nev'î gibi aşk yolunun üstatları ile kendisini karşılaştırır. Kendisini onlardan üstün görür. Ayrıca Eflatun'u zikreder ve kendisiyle karşılaştığında onu aşk okulunda bir çocuk olarak tasvir eder. Çeşitli benzetmelerle âşığın hallerini ortaya koyar. Âşığın gönlü, seller karşısında viranedir ve bununla övünür. Âşık avcı korkusu taşımayacak kadar av olmaya gönüllüdür. Esir olmaktan endişesi yoktur. Bu söyleyiş Nev'î'de de karşımıza çıkmıştır. Yine Nev'î gibi vâizden bahseder ve vâizin acı sözleri sebebiyle aşkın tadının farkına varamadığını belirtir. Âşık, ancak şairin bu aşkı anlatan tatlı sözlerini anlayabilir. Ve şiirlerin hepsinde ortak olan duygu bu şiirde de vardır. Âşık

gam ve dert ile bir aradadır ve bu halden şikâyet etmemektedir. Kavsi'nin diğer gazeline de hemen hemen aynı duygular söz konusudur.

Kavsi, ikinci gazeline, diğer şiihlere göre daha keskin bir dil kullanmıştır. Şehit, cellat, kılıç, katl gibi kelimelerle aşk yolunda bir savaş sahnesi canlandırılmaktadır. Sevgili katil, âşık ise onun kılıcıyla katledilen bir aşk şehididir. Yine aşk kahramanlarından Mecnun bu gazelde de zikredilmekte ve âşık Mecnunluk yolunda yoluna tuzak kurulmuş bir av olarak resmedilmektedir. Bu gazelde diğerlerinden farklı olarak pervane-mum mazmununa da yer verilmiştir. Âşık kendisini pervâne ile özdeşleştirmektedir. Aşk yolundaki önemli kahramanlardan biri olan bülbül de şair için bir örnektir. Bütün bu âşıklık hallerini anlatmak için de şair, Mehmed Çelebi'nin beytini diline vird edinmiştir.

Görüldüğü gibi her dört şiir de âşıklık hallerini farklı açılardan ele almaktadır. Fakat ortak olan duygu aşk yolunda çekilen sıkıntılardan şikayet etmemektir. Âşıklar, bu yollardan geçmeyi baştan kabul etmektedir. Şiihlere de bu durumu baştan kabulleniş vardır.

Semâî, şiirinde “gâh-gâh, vardır, yoktur, dil-dildâr” gibi kelime tekrarlarıyla ahenk sağlamıştır. Nev'î'de ise redifin sağladığı ritmik sesin dışında bir tekrar söz konusu değilken Kavsi'de de yine redifin tekrarı ve “dâd-bî-dâd” tekrarından başka tekrar görülmektedir.

Mazmunların ve edebî sanatların daha çok kullanıldığı Nev'î'nin ve özellikle Kavsi'nin şiirleri klasik birer Dîvân şiiri özelliği taşıırken Semâî'nin müseddesi ise daha çok ilâhî aşkın terennüm edildiği tasavvufî bir şiir görünümündedir.

Kavsi, tazmin etmek için Dîvâne Mehmed Çelebi'nin şiirini zemin şiir olarak almıştır. Çünkü tekrar beyitlerini şiirinde kullanırken Nev'î'nin “dildâr” kelimesi yerine “cânân” kelimesini kullanması göz önüne alındığında Kavsi'nin “dildâr”ı tercih etmesi, onun zemin şiir olarak Mehmed Çelebi'nin müseddesini kullandığını göstermektedir. Kavsi gazellerinde Çelebi'den daha farklı bir bakış açısı geliştirmiştir. Çelebi'deki elest meclisine dayanan aşka teslimiyet duygusu aynı olmakla birlikte Kavsi, aşk halini farklı örneklerle anlatmakta ve daha dünyevî bir aşkı söz konusu etmektedir. Çelebi'deki ilâhî neşve Kavsi'de yoktur. Nev'î'de de kısmen bulunan rind bir bakış açısı ve aşk karşısındaki teslimiyet yine Kavsi'de yoktur. Çelebi ve Nev'î daha sakin bir üslupla aşka teslim olmuşken Kavsi'deki teslimiyet daha sorgulayıcı ve detaylıdır.

Sonuç

Nazire ve onun uzantısı kabul edilen tazmin, dîvân şiiri geleneği içinde bir okul olarak işlev görmüştür. Eğitici bir yönü olan nazire geleneği zaman zaman da şairlerin, şairliklerini yarıştırdıkları bir zemin de olmuştur. Bu açıdan bakıldığında nazire ve tazminler, birbiriyle karşılaşma imkânı olmayan şairlerin duygu ve sanat ortaklığının birer ürünü olan eserlerdir. Makaleye konu olan şiirler de beğenilen bir beytin şairlik gücünün gösterilerek farklı şairler tarafından şiirlerinde kullanıldığı ve tazmin edildiği şiirlerdir. Semâî mahlasını kullanmış olan Afyon Mevlevîhânesi Şeyhi Dîvâne Mehmed Çelebi'nin yazdığı mütekerrir müseddesine Nev'î ve Tebrizli Kavsî tarafından yapılan tazminler dikkat çekicidir. Bu tazminler, mekânların ve zamanın uzaklığını yok ederek bir duygu birlikteliği oluşturmuştur. Tasavvufî bir neşveyle ilâhî aşkın anlatıldığı zemin şiire karşı, daha dünyevî olan bir aşkın söz konusu edildiği tazmin gazelerde ortak duygu; aşk karşısında şikayetçi olunmaması gerektiğidir. Şikayetçi olunacak tek unsur âşğın gönlüdür. Aşkın halleri bütün şiirlerde var -yok tezadı ile anlatılmıştır. Görüldüğü üzere her şair; aşkın hallerini, âşğın sıkıntılarını kendi sanat anlayışları ve karakterleri çerçevesinde nazire geleneği içerisinde ortak bir beyit etrafında başarıyla anlatmıştır.

KAYNAKÇA

- Akpınar, Y. (1994). Azerî Edebiyatı Araştırmaları, Dergah Yay.
- Akpınar, Y. “*Kavsî Tebrîzî*” İslam Ansiklopedisi, TDV Yay, c.25, s. 69-70.
- Araslı, H. (1958). Gövsî Tebrîzî: Seçilmiş Eserleri, Bakı.
- Araslı, H. (1998). Azerbaycan Edebiyatı Tarihi ve Problemleri (Seçilmiş Eserleri 1. cilt) Gençlik, Bakı.
- Azamat, N. “*Divane Mehmet Çelebi*”, TDV İslam Ansiklopedisi, c. 9, s. 435-437.
- Aziz Devletâbâdî. (1377), Suhanverân-ı Azerbaycan, İntişârât-ı Sütüde, c. II, Tahran.
- Bayram, Ö. (2005). Azerbaycan Sahası Tezkireleri ve Seyyid Azim Şirvânî'nin Tezkiresi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Cevad Hey'et. (1358), Azerbaycan Edebiyatı Tarihine Bir Bakış, Tahran.

- Çakır, M. (2008). Kavsi, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı (İnceleme-Tenkitledi Metin- Dizin), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Çetin, N. (2006). Şiir Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara.
- Çevikoğlu, T. (2010). “Mevlevî Âyinleri ve Mevlevî Âyini Geleneğinde Dîvâne Mehmed Çelebi'nin Beyitleri” Uluslararası Sultan Dîvânî ve Mevlevîlik Sempozyumu - Afyonkarahisar 27-29 Mayıs 2010, Afyon Kocatepe Üniversitesi, s. 211-217.
- Çıpan, M. (1993). “Mevlevî Şeyhlerinden Dîvâne Mehmed Çelebi”, Selçuk Üniversitesi 7. Millî Mevlânâ Kongresi, 3-4 Mayıs 1993, Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi Yayınları, Konya, s. 97-106.
- Çıpan, M. (2002). Dîvâne Mehmed Çelebi: Afyon Mevlevihânesi Şeyhi, T.C. Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Konya, s. 62-63.
- Çıpan, M. (2010). “Dîvâne Mehmed Çelebi'nin Edebî- Tasavvufî Şahsiyeti Bakımından “Yâ Rasûlallah” Redifli Gazel/Na'tının Değerlendirilmesi ve Şerh Denemesi”, 1. Uluslararası Sultan Dîvânî ve Mevlevîlik Sempozyumu, 27-29 Mayıs 2010, Afyonkarahisar, s. 1-14.
- Diriöz, M. (1977). Nev'î, Türkoloji Dergisi, Ankara, c. VII, 83-100.
- Gültekin, İ. (2013). “Nazire Geleneğinden Metinlerarasılığa Üç Şiirin Söyledikleri”, Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 8/1: 1511-1537.
- Kerimov, Paşa. (2005), Gövsî Tebrîzî Divan, Nurlan, Bakı.
- Köksal, F. (2006). Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire, Akçağ Yayını, Ankara.
- Kurnaz, C., Çeltik, H. (2013). Divan Şiiri Şekil Bilgisi, Berikan Yayıncılık, Ankara.
- Kurnaz, C. (2007). Osmanlı Şair Okulu, Birleşik Yay., Ankara.
- Macit, M. (1996). Dîvân Şiirinde Ahenk Unsurları, Akçağ Yay., Ankara.
- Mahmud Hidâyet, Gülzâr-ı Câvidân, c.2.
- Mermer, A., Keskin, N. Koç (2005). Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yay., Ankara.

- Muhtaroğlu, V. (1993). Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, Azerbaycan Edebiyatı, c. 1, Kültür Bak., s. 155-156.
- Rieu, C. (1888). Catalogue of the Turkish Manuscripts in the British Muzeum, London.
- Sarı, M., İlgar, Y. (2008). Mevlevî Dîvân Şâiri Semâî Mehmet Çelebi-Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri-, Afyonkarahisar Belediyesi Yay.
- Sefercioğlu, N. (1990). Nev'î Dîvânı'nın Tahlîli, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Sefercioğlu, N. “*Nev’î*”, TDV İslam Ansiklopedisi, c. 33, s. 53-54.
- Seyidov, M. (1963). Gövsî Tebrîzî, Bakı.
- Tahirü'l-Mevlevî (1973). Edebiyat Lugati, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Tulum, M., Tanyeri, M.A. (1977). Nev'î Divan (Tenkidli Basım), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul.