

NEDİM'İN “VAR İÇİNDE” REDİFLİ GAZELİNE FENOMENOLOJİK YAKLAŞIM

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Yunus GÜMÜŞ

Öz: Felsefeciler bir metni anlamak, anlamlandırmak, eleştirmek, yorumlamak için birçok yöntem ortaya koymuşlardır. Fenomenoloji de bu yöntemlerden biri olup edebî eserlere uygulanmaktadır. Bu eleştiri yönteminde sadece metne odaklanılır ve metnin yazarı, tarihi bağlamı, okurun tecrübesi gibi etkenler dikkate alınmaz, yani metin dışı unsurlar ayrıca alınır. Bu yöntem sayesinde metnin sahip olduğu öze ulaşılmaya çalışılır. Bu çalışmada 18. yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Nedîm'in “var içinde” redifli gazeli fenomenolojik yaklaşımla incelenmeye çalışıldı. Bu şiiri inceleme sürecinde şairin hayat hikâyesi, dünya görüşü, diğer şiirleri ve tecrübelerimiz bir kenara bırakıldı yani bunlar ayrıca alındı. Metinde yer almayan hiçbir unsur değerlendirilmeye alınmadı ve metnin ana unsuru olan kelimelerden yola çıkılarak metin yorumlandı.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, gazel, Nedîm, fenomenoloji.

A PHENOMENOLOGICAL APPROACH TO NEDİM'S GHAZEL OF “THERE IS IN IT” RHYME

Abstract: Philosophers have put forward many methods to understand, make sense of, criticize and interpret a text. Phenomenology is one of these methods and is applied to literary works. In this method of criticism, only the text is focused on and factors such as the author of the text, its historical context, the reader's experience are not taken into account, in other words, extra-textual elements are left aside. This method tries to reach the essence of the text. In our study, we tried to analyze the ghazal of Nedîm, one of the important poets of the 18th century, with the redif “there is in it” with a phenomenological approach. In the process of analyzing this poem, we put aside the poet's life story, worldview, other poems and our experiences, that is, we set them aside. We didn't take into consideration any elements that are not included in the text and interpreted the text based on the words that are the main elements of the text.

Key Words: Divan poetry, ghazal, Nedîm, phenomenology.

1. Giriş

Batı Türkçesinde söz başındaki “b”ler bazı sözcüklerde “v”ye dönüşmüştür. Bundan dolayı Eski Türkçede “bar” hâliyle kullanılan “var” sözcüğünün kökeni, “bar-“ fiiline dayandırılır. Türkiye Türkçesinde isim, sıfat, edat ve yüklem işaretleyicisi olarak cümlelerde yerini alan “var” sözcüğü, bireyin sahip olduğu, bünyesinde bulundurduğu, eline geçirdiği unsurları tanımlamak/belirt

ORCID ID : 0000-0003-2432-2955

DOI : 10.31126/akrajournal.1350339

Geliş Tarihi : 26 Ağustos 2023 / Kabul Tarihi: 08 Nisan 2024

*Malatya Turgut Özal Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

mek/göstermek için kullanılmaktadır. “Var” sözcüğü şekil olarak fiil olmakla birlikte anlam olarak eylem bildirim yapmaktadır (Ağca, 2015: 83; Çakmak, 2013: 464-465). Bu sözcüğün olumsuzu “var olmamak” değil, yine bu kelime gibi anlamında fiil bildiren “yok” sözcüğüdür.

Bir canlının, bir nesnenin varlığını veya yokluğunu ifade etmekte mekân önemli bir unsurdur. Genel olarak insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran, içinde kendine özgü faaliyetlerini sürdürmesine uygun bir yaşam alanı olan, sınırları görenler tarafından algılanabilen uzay parçası olarak tanımlanan mekân, mimari ürünü ortaya koyan temel koşuldur. Mekân oluşturulduktan sonra anlaması güç olan boşluk, birey için anlamlı hâle gelir (Aslan, Aslan, & Atik, 2015). Mekânın teşekkülü ile birlikte iç ve dış kavramları ortaya çıkar. “İç” ifadesi bir mekâna ait konumlanmayı belirtir ve bu mekânın içinde ve/veya dışındaki unsurların maddi, manevi, sosyolojik, psikolojik durumlarını doğrudan veya dolaylı olarak etkiler. “İç” kavramının karşısı “dış”tır ve bu kavram bir nesnenin içinde olmama/olamamayı ifade eder. Somut ve soyut anlamı içinde barındıran “iç” kavramı, bireyin aidiyet duygusunu yansıtmayı açısından sahiplenmeyi ifade eder. Toplumsal algımızda iç mekân, herkese açık olmadığı için, bireyin kendini güvende hissettiği, sınırlandırılmış ve mahrem bir yer olarak değerlendirilir. Büyüklükleri fark etmeksizin iç mekânlar, insanların egemenlik alanı olarak da değerlendirilebilir (Güleç Solak, 2017: 23).

Mekânın teşekkülü ile birlikte mekânın içinde veya dışında bulunma durumu ortaya çıkar ve bireyler mekân karşısında buldukları konum itibarıyla yaşamlarına yön verirler. Örneğin bir mekânın içinde olmanın temel şartı bu mekânı etrafını saran sınırın/duvarın içine dâhil olmaktır. Bu sınırı/duvarı geçemeyen unsurlar, mekânın içine giremez ve dışta kalır. Divan şiirinin önemli isimlerinden biri olan Nedîm “var içinde” redifli gazelinde “var” ve “içinde” sözcüklerini gazeldeki her sözcüğü kapsayacak şekilde kullanmıştır. Metinde redif olarak kullanılan “var” ve “içinde” sözcüklerini anlamlandırırken bu sözcüklerin anlam arka planlarında sahip olma, sahiplenme anlamlarının bulunduğu görülmektedir. Buna göre şair, şiirin her beytinde geçen “var içinde” sözcükleri ile şiiri baştanbaşa bir sahiplenme teması üstüne inşa etmiştir. Bununla birlikte metinde kullanılsa bile “var” ve “iç” sözcükleri bünyelerinde dolaylı olarak da bünyelerinde zıt anlamlarını da barındırırlar. Yani “iç” olarak tanımlanan nesnenin/mekânın sınırlarına dâhil olmayan/olamayan unsurlar metinde belirtilmemiş de olsa “dış”ta kalır ve “içinde” olmadığı için “yok” sayılır.

2. Fenomen ve Fenomenoloji Nedir?

Husserl, fenomenolojiyi “bilginin neliğine ilişkin bilimin içinde yer aldığı genel öz [nelik] öğretisi.” olarak ifade eder (Husserl, 2020: 32).

Heidegger, Yunanca kökenli fenomen kelimesini şu şekilde tanımlar:

“Fenomen teriminin dayandığı Yunancadaki phainesthai fiilinden türemiştir. Dolayısıyla phainomenon şu demektir: Kendini gösteren, görünür olan, apaçık olan. Öte yandan phainesthai sözcüğü phaino'nun (gün yüzüne çıkarma, aydınlığa taşımaya) mediyal hâli olup pha-köküne aittir. (phos sözcüğündeki gibi ışık, aydınlık yani içinde bir şeyin apaçık olabileceği, kendinde görünür olabileceği şey). O hâlde fenomen ifadesini anlamı bakımından şunu tespit edebiliriz: Kendini- kendinde- gösteren, apaçık olan. Dolayısıyla phainomena (fenomenler), gün ışığında bulunanların ya da aydınlığa taşınabilenlerin tümlüğüdür ki Yunanlar bunu bazen basitçe *ta onta* (var olan) ile özdeşleştirmişlerdir. Öte yandan var olanlar, onlara erişim minvallerine bağlı olarak kendilerini kendinde farklı tarzlarda göstermektedirler. Hatta var olanların, kendilerini kendinde olmadıkları gibi gösterme imkânı dahi vardır. Bu gibi durumlarda var olanlar kendilerini “başka bir şey gibi” gösterirler ki, bu tür kendini göstermelere zevahir denir. Ve dolayısıyla Yunancada phainomenon (fenomen) tabiri; başka bir şey gibi görünme, “zahiri”, “zevahir” gibi anlamlara da sahip olabilmektedir.” (Heidegger, 2008: 29)

Heidegger'e göre bir şey anlam itibarıyla kendini gösterme yani fenomen olma eğilimini üstünde barındırıyorsa aynı şekilde kendini olmadığı gibi gösterme, yani “başka bir şey olarak görünme” olanağına da sahip olabilir. “Fenomen; kendini kendinden gösteren, bir şeyin müstesna bir karşılaşma minvavidir. Öte yandan tezahür ise var olanın kendisinde var olan bir atıf ilişkisidir.” (Heidegger, 2008: 29).

Örneğin bir hastalığın görünümleri yani belirtileri, insan vücudunda kendini gösteren olgulardan oluşur. Bu belirtiler kendilerini herhangi bir şekilde göstermek suretiyle kendini kendiliğinden göstermeye “delalet” eder. Yani kendini gösteren olguların ortaya çıkışının arka planında kendilerini göstermeyen belirtiler mevcuttur. Binaenaleyh bir şeyin görünümü sadece kendini göstermek anlamına gelmez. Çünkü kendini göstermeyen şey, kendini gösteren başka bir şey ile ortaya çıkar. Bu anlatılanlardan yola çıkarak görünümün, aslında kendini göstermemek olduğunu söyleyebiliriz (Heidegger, 2008: 30).

Bir nesne birçok şekilde kendini gösterebilir ve bu gösterme durumunda bireysel deneyimler de etkin hâldedir. Nesnenin bulunduğu zemin ile nesneye bakan bireyin tecrübeleri etkileşime geçerek “görünüş” olayı gerçekleşir. Bununla birlikte bireyin nesneye göre konumu da farklı şekilde görmeye neden olacaktır. Nesnenin bulunduğu ortamın özellikleri; aydınlık, karanlık, loş ışık olması nesnenin görünüşünü doğrudan etkileyecektir. Ayrıca geçmişte edindiği tecrübeler de bireyin nesneyi algılamasını etkilemektedir. Bireyin içinde bulunduğu korku, endişe, beklenti gibi duygu hâlleri nesneye bakışı etkileyen unsurlardandır (Sungurlar, 2021: 10).

“Görme sadece şeyleri görür, şeyler yalın olarak orada ve bilinçteki hakiki açık görmede durmaktadır ve görme sadece bilinçte bulunan şeyleri görür. Veya başka bir anlatımla: “[Görme] öylesine orada bulunan ve orada duran şeyin doğrudan kavranması veya alınması ya da ona işaret edilmesi- dir. Böylece bütün fark, kendi başına var olan ve kendilerinden dolayı farklılık taşıyan şeylerdedir.” (Husserl, 2020: 9).

Husserl fenomenoloji yöntemi ile kanıtlanmış bilgiye ulaşmayı hedeflemektedir. Fakat metafizik ve epistemolojik problemlerden dolayı bu hedefe ulaşmak mümkün olamamaktadır. Bundan dolayı o, metafizik ve epistemolojik varsayımları devre dışı bırakmak ister. Husserl, dış dünyada nesnelere bizden bağımsız olarak var olduklarına ve bu nesnelere ilgili bilgimizin genelde güvenilir olduğuna olan inancı “doğal tavır” olarak adlandırır. Ona göre neden sonuç ilişkisi ile dünyaya bakmak, bir şeyin nedenini bilmek o “şey”i bilmek anlamına gelse de zihnin deneyimlerinden bağımsız gerçeğin peşine düşmek doğru değildir. Husserl doğal tavrı, yani bilginin olanaklılığını sorgulamadan kabul edilmesini reddederek başlar. O; yapılacak analizlerin eleştirel, metafizik ve önyargılardan uzak olmasını, dogmatik olmaması gerektiğini düşünür. Çünkü her türlü bilinç, aslında bir şeyin bilincidir. Birey düşünürken, belli bir nesneye yönelir ve düşünce eylemi ile bu nesne arasında etkileşim ortaya çıkar. Bu bilinç, dünyayı aktif şekilde kaydeder ve ona yönelir. Bu yüzden kesinliği sağlamak için dolaysız deneyimimizin dışında kalan her şeyi görmezden gelmeliyiz, ayrıca almamız. Yapacağımız çözümlenmeleri gerçeğin görüntüsüne odaklanmalıyız. Deneyimimize önceden oluşturduğumuz kavramlar yön vermemelidir. Kökene ait olan bilgi, dolaysız olarak verilen bilgiye kaynaklık etmeli, her ne olursa olsun her şey sorgulanabilmelidir. Bilince “içkin” olamayan ne varsa dışlanmalı, gerçeklikleri zihnimizdeki görünüşleri itibarıyla “fenomen” olarak değerlendirmeliyiz (Eagleton, 2018: 75-76; Turan, 2022).

Husserl’e göre içinde bulunduğumuz dünya ister dikkat edelim ister etmeyelim doğal tavırla insana verilmiş durumdadır. İnsan ve diğer nesnelere, dünyanın unsurlarıdır ve bu gerçeklik insan dikkat etmese bile bu şekilde devam eder. Çünkü nesnelere varlığının, insanın algılama alanı içinde olma zorunluluğu bulunmamaktadır. Örneğin bireyin içinde olduğu kapalı bir mekânın dışında başka mekânların da var olduğu gerçekliği bilgisini doğal tavır vermektedir, bireyin bunu algılaması gerekmez (Eyim, 2006: 32).

Sadece nesnelere yönelen fenomenoloji, öznenin özneye değişmeyen gerçeği, yani mutlak özün peşindedir. Çift taraflı bakmayı ve görmeyi bir bakıma mecbur kılan fenomenolojik yaklaşım, özne-nesne hiyerarşisini de ortadan kaldırır. Bu şekilde “gören” ve “görülen” aynıdır. Kendini gösteren konumunda olduğu için “görülen” pasif olmaktan kurtulur. Fenomenolojik bakış açısıyla bakıldığında dünya; bir yansıma veya düş değildir (Öktem, 2005: 30-34).

Fenomenolojik eleştirisi, paranteze alma eyleminin edebî metin üzerine uygulanma çabasıdır. Bu eleştirisi yöntemine göre edebî eser; yazarın hayatından, söylemlerinden, yaptıklarından bağımsız, dış etkenlerden ayrı tutularak yani paranteze alınarak yorumlanır. Bu yöntem, sadece metin üzerine yorumlamayı amaçlar. Esere nesnel ve yargısız yaklaşım, bu eleştirisi yönteminin özellikleri arasındadır. Paranteze alınan metin içindeki unsurlar ile metin okunur/alınır/yorumlanır (Eagleton, 2018: 79). Bu yöntem ile bir edebî metin yorumlanırken edebî metnin muhatabı yazınsal metni parantez içine alıp değerlendirmeye tabi tutmalıdır. Eleştirmen eseri incelerken onu yazarından, eserin yazıldığı dönemin tarihi ve sosyal şartlarından bağımsız düşünmek mecburiyetindedir. Yani sadece metnin kendisi vardır ve eleştirmen metin dışındaki hiçbir şeyden etkilenmeksizin eserin özünü ortaya çıkarmalıdır. Onun gözünde metin artık somut bir nesnedir (Kolcu, 2010: 202).

Edebiyat eserini bir fenomen olarak gören fenomenolojiye göre eser nasıl görünüyorsa öyledir ve ardında başka anlamlar aranmamalıdır. Eseri değerlendiren eleştirmen, onu sadece edebî bir eser olarak görmeli ve bu şekilde değerlendirmelidir. Çünkü edebî eser, tarihî ve sosyolojik bir belge olmadığı gibi yazarın psikolojisini yansıtan bir durum raporu veya ülkenin ekonomik durumunu gösteren bir metin değildir. O, edebî konulardan bahseder ve nasıl görünüyorsa odur. “Mevcut olanın ötesini ele alma, boşluğu dövmekten başka bir şey değildir. Aynanın gerisinde, bilinen bir şey yoktur. Sanatsal farklılaşmanın ve güzelleşmenin yansımada sadece ve sadece anlam bakımından bize edebiyatı açıklayan şeyler bulunmaktadır.” (Kolcu, 2010: 202-203).

2.1. Nesne İndirgeme

Bu yöntemle yazınsal metin, yani nesne kendinden başka diğer unsurlardan arındırılır, yani metnin dışına çıkılarak metnin kendine indirgenir. Ali İhsan Kolcu “nesne indirgeme” yöntemini açıklarken yazınsal metnin herhangi bir coğrafyaya, bir mekâna bağlı olarak üretilmesinin metne yüklediği yüklerden kurtulması gerektiğini söyler. Yani bir metnin hangi ülkede, hangi şehirde veya hangi mekânda yazıldığını bilmenin metnin yazınsallığına herhangi bir katkısı bulunmamaktadır. Bundan dolayı mekân belirten kavramlar, metnin dışındaki bilgi olarak görülmektedir ve fenomenoloji, metni algılama sürecinde bu tarz bir müdahaleye izin vermez (Kolcu, 2010: 203-204). Bu yöntemde metnin ne zaman ortaya çıktığının önemi olmadığı için eserin zamanı ile ilgili sorulara da ihtiyaç duyulmaz. Çünkü metnin zamanı ile ilgili bilgilerin metnin yazınsallığına kattığı hiçbir kıymet yoktur. Bununla birlikte eserin hangi tarihî şartlarda ortaya çıktığı önemlidir. Yani asıl olan eserdeki tarihtir, eserin dışındaki tarihin bir önemi bulunmamaktadır. Metnin üreticisi konumundaki yazarın hayat hikâyesi, hayat şartları, metnin ortaya çıkışındaki şartlar gibi eserin yazılma

şartları da göz ardı edilmelidir. Ayrıca eserin ortaya çıkışındaki genel psikolojik etkenlerin de metnin yazınsallığına katkısı olmayacağı için metnin dışına bırakılmalıdır. Yani alımlayıcının metni algılayıp yorumlaması için eserin yazarına ihtiyacı yoktur. Yine Kolcu, yazınsal yönünün tespitinde eserin manevi bilimlerle, bilim ve sanat tarihi ile veya sosyal bilimlerin diğer alanları ile olan ilişkilerine bakılmayacağını söyler. Bir eserin yazınsallığı değerlendirilirken başka eser veya yazar ile mukayese edilmesine gerek yoktur. Aynı şekilde bir yazarın yazdığı eserdeki görüşleri başka yazarın eseri ile desteklemeye ve açıklamaya çalışmak da doğru değildir. Çünkü fenomenoloji, metne ait olmayan unsurları değerlendirmeye almaz (Kolcu, 2010: 204-205).

Yukarıda bahsettiğimiz özellikler ile birlikte metin, kendi dışındaki unsurlardan tamamen kurtulur. Böylece metne ait öğeler yani metnin kendisiyle muhatap olma fırsatı ortaya çıkar. Metne ait olmayan unsurlardan kurtulan yazınsal ürünü doğru algılamak, yorumlamak ve değerlendirmek daha kolay olacaktır.

2.2. Özne İndirgeme

Fenomenolojik incelemede metnin okuyucusu, alımlayıcısı veya eleştirmenin okuma/yorumlama eylemi sırasında sahip olduğu bazı şeyleri bırakması gerekmektedir. Normal bir okumada okuyucu, bir eseri sahip olduğu tecrübeler ve bakış açıları çerçevesinde okur. Bu yöntemde okur öncelikle gelenekçi yaklaşımdan kurtulmalıdır. Bunun için özne indirgeme eylemi gerçekleşmelidir. Ali İhsan Kolcu, özne indirgeme olayının ilk aşamasında metni inceleyecek kişinin öncelikle kendine ait bilgileri bir kenara bırakması gerektiğini söyler. Daha sonra okuyucu, eser ile ilgili önce yapılmış çalışmalardan ve kendisinin sahip olduğu bilgilerden, yargılardan soyutlanmalıdır. Çünkü önceden elde edilmiş hükümler, okuyucuyu yönlendirme tehlikesini ortaya çıkarır ve bu durum okuyucunun önceki hükümleri doğrulama hatasına düşürebilir. Bundan dolayı okur, eseri başka araştırmacıların elde ettiği verilerin yardımı ile değil başkalarının düşüncelerinden soyutlanmış yeni bir bakış ile değerlendirip yorumlamalıdır. Bununla birlikte araştırmacı/eleştirmen, okuyacağı/alımlayacağı/inceleyeceği metin karşısında özne yargılarından, önyargılarından, ideolojik düşüncelerinden, önceliklerinden sıyrılmalıdır. Fenomenolojik yöntemde bu durum için paranteze alma ifadesi kullanılır ve bu duygular bir süreliğine paranteze alınmalıdır.

“...bir şeyi paranteze almak, bir şeyi dışarıda bırakmak; edimler için bir edimi eylem dışı bırakmak, yargılamaktan kaçınmak ve refleksiyon unsurlarından oluşur. Fenomenolojik indirgeme metoduyla aşkın ve içkin öz elde edilir. Öznenin tabii tavra ait olan her şeyi parantez içine alınarak içkin öz alanı olan saf bilinç ulaşılır. Bu saf bilinç alanı ise, fenomenolojik tavrın asıl alanını oluşturur.” (Mengüşoğlu, 2020: 33).

Örneğin divan şiiri metinlerinde şarap içme ile ilgili geçen örneklerden yola çıkarak şairin şarap içtiği yargısında bulunmak gözleme yorum katmak anlamına gelir ki bu tutum, bu yöneme göre yanlıştır. Eleştirmenin böyle davranması, metnin özünün ortaya çıkmasına engel olur (Kolcu, 2010: 205). Hülâsa eleştirmen, şairin biyografisinden uzak durmalı, sadece metne odaklanmalı ve metindeki fenomenin özüne inmeye çalışmalıdır. Yani asıl amaç öze ulaşmak- tır fakat öz ile kastedilen anlam yapılarıdır (Erkıpçak, 2017: 255).

Husserl, paranteze almanın gerekliliğini vurgular ve epokhe kavramını, fenomenolojiye girişte zorunlu olarak görür. “Epokhe, yargının askıya alınmasıdır: Grekçe epekhein; askıya almak, imtina etmek ve paranteze almak anlamlarına gelmektedir. Hususi anlamda fenomenolojik epokhe, dünyanın varlığına dair yargının ne olumlamak ne de yadsımak suretiyle askıya alınmasıdır” (Lewis & Staehler, 2019: 31). Yani fenomenoloji, nesnelere ön yargısız dönüşü gerçekleştirme görevini üstlenir. Bu tavır doğrudan nesnelere yönelmez, bu nesnelere bilinçteki görünüşlerine, nasıl göründüklerine teveccüh eder. Zaten epokhe, dünyaya doğru bir dönüşü amaçladığı için araştırmacıyı, dünyadan kopmayı veya yüz çevirmeyi gerektirecek bir sonuca götürmez. Nesnelere ön yargısız yaklaşmak için berrak bir zihne ihtiyaç vardır. Paranteze almada geleneksel yaklaşımlar ve ön yargılar ile birlikte dünyaya ait unsurlar, olaylar ve zihinsel uğraşlar da bulunmalıdır. Fenomenolojinin amacı nesnelere arasında sıkışıp kalan bireyin özneliğini ortaya çıkarmaktır. Ancak bu şekilde bireyin iç dünyasının bilinmeyenleri anlaşılabilir. Bununla birlikte fenomenolojik yöntemi kullanan araştırmacı ya nesne ya özne, ya dünya ya da zihni araştırmayı amaçlamaz, onun amacı bu kavramlar arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktır (Zahavi, 2020: 44-45).

3. “Var İçinde” Redifli Gazelin Fenomenolojik Analizi

Bir söz dedi cânân ki kerâmet var içinde

Dün geceye dâ’ir bir işâret var içinde

(Sevgili bir söz söyledi ki içinde; insanı hayrete düşürecek anlamlar ve dün geceyi hatırlatan belirtiler var)

Metinde adı belli olmayan bir sevgili vardır. Her ne kadar metinde ifade edilmemiş olsa da bir şeyler konuşan sevgilinin karşısında onun söylediklerine muhatap olacak bir kişi de bulunmaktadır. “Bir söz dedi” ifadesinde de görüleceği üzere sözü söyleyen sevgili, karşısındaki kişiyle çok fazla konuşmamaktadır. Bununla birlikte onun söylediği sözler, sözün muhatabı üzerinde olağanüstü etkiler bırakmıştır. Özellikle “ki” bağlacından sonra kullanılan “kerâmet” kelimesi ile sevgilinin söylediği sözün muhatap üzerindeki etkisinin ne kadar büyük olduğu gösterilmek istenmiştir. “Kerâmet” kavramı sözlükte “iyilik, cömertlik” manasında isim şeklinde kullanılır. Bu kavramın terim anlamı

ise “Allah’ın sâlih, takvâ sahibi, velî kullarından zuhur eden olağan üstü hâl”dir. Keramet, tabiat kanunlarıyla açıklanması mümkün olmayan olağanüstü, sıra dışı bir olay olup mucize ile benzerlik gösterir (Uludağ, 2002: 265). İkinci mısradaki “dün gece” sözcüğü bir zaman belirtmektedir ve ilk mısradaki ifadenin ise başka bir zaman olan “bugün” söylendiğini söyleyebiliriz. Sevgilinin dünü işaret eden sözleri, bu sözlere muhatap olan birey için şaşırtıcı olsa da sözün muhatabı, yaşanan olayın dışındadır ve sadece sevgilinin söylediği birkaç söz ile yetinmektedir. “Dün gece” ifadesi ile ilk mısradaki sevgili ve konuştuğu kişinin bir sonraki gün belirsiz bir zamanda konuştuğu anlaşılmaktadır. “Var” kelimesinin her iki mısradaki kullanılması, metnin olumlu havasına katkıda bulunmaktadır. Ayrıca “içinde” sözcüğü, diğer kelimeler arasındaki ilişkiyi güçlendirmiş ve sahiplik duygusunu artırmıştır.

*Meyhâne mukassî görünür taşradan ammâ
Bir başka ferâh başka letâfet var içinde*

(Dışarıdan bakıldığında meyhane kasvet verici görünse de onun içinde başka bir ferahlık ve güzellik vardır.)

İç ve dış kavramları, hayatımızın her aşamasına sirayet ettiği için bütün aktiviteler bireylerin ya içinde ya da dışında gerçekleşir. Birey için de durum aynıdır; birey, bir mekân/olay/aktivite gibi durumların içinde veya dışında bulunmak zorundadır. Bireylerin bir mekânın içinde veya dışında konumlanmaları, onların mekâna bakışlarını doğrudan etkilemektedir. Yukarıdaki beyit, “meyhâne” sözcüğü ile başlar ve beyitte meyhanenin dışarıda olanlar tarafından nasıl görüldüğü anlatılır. Bu metinde de öncelikle mekânın dışı ve dışında olanların mekân ile ilgili yorumları dile getirilmiştir. İlk mısradaki olumsuz yorumun nedeni, eleştiri yapanların meyhanenin dışında olması, meyhanenin içindekiler hakkında yeterli bilgiye sahip olmamalarıdır. Ayrıca dışarıda olmak, korku ve kaygıyla iç içe yaşamaya neden olur. Çünkü dış, yabancıdır ve bireyin kendisinin/çevresinin dışında olmandır (Özcan, 2003: 72). Bununla birlikte metin oluşturulurken seçilen kelimeler, ilk mısradaki olumsuz durumun nedenini de açıklamaktadır. Burada dışarı anlamına gelen “taşra” kelimesi meyhanenin neden kasvetli olarak değerlendirildiğini gösteren bir ipucudur. Çünkü mekânın dışında bulunanlar, mekânın yabancıdır ve mekânın dışında buldukları için endişe ve merak içindedirler. Bu endişe ve merak, dışarıda olanları meyhaneye karşı olumsuz düşünmeye ve meyhaneye karşı çıkmaya sevk etmiştir. Fakat mısranın sonuna yerleştirilmiş “ammâ” bağlacı anlamın yönünü olumsuzdan olumluya doğru değiştirir. Bu bağlaç ile birlikte mekânın içine doğru yöneliş gerçekleşir ve kasvetli hava, mekânı tanımanın/bilmenin/içselleştirmenin de verdiği rahatlıkla, yerini iç huzuruna; karanlıksa yerini

aydınlığa bırakır. “Ammâ” bağlacı ile birlikte meyhaneyi bilen ve içselleştirmiş bireylerin o mekâna yaklaşımları gösterilir. “Başka” sözcüğü iki kere tekrar edilmiş ve kendinden sonra gelen sözcüklerin anlamlarının gücünü arttırmıştır. “Başka” sözcüğünden sonra gelen sözcükler “ammâ” bağlacıyla başlayan olumsuz anlamdan olumlu anlama akışı hızlandırmıştır.

*Eyvâh o üç çifte kayık aldı kararım
Şarkı okuyup geçti bir âfet var içinde*

(Eyvah! O üç çift kürekli kayık rahatımı, huzurumu alıp götürdü. İçinde şarkılar okuyan bir afet ile geçip gitti.)

Beyit, pişmanlık ve hayıflanma ifade eden bir ünlem olan “eyvâh” ile başlamaktadır. Bu pişmanlık duygusu, cümledeki diğer kelimelerin anlamlarını doğrudan etkilemiş ve cümlelerin her tarafını çepeçevre sarmıştır. Bu pişmanlık ifadesinden önceki zaman diliminde, beytin öznesi için hayatın akışında herhangi bir problem bulunmamaktadır. Öznenin neden böyle bir duyguya kapıldığı, “eyvâh” ünleminden sonra gelen sözcüklerde açıkça ifade edilmiştir. Öncelikle özne, “üç çifte kayık”ın geçtiğini görür. Bundan yola çıkarak beytin öznesinin de denizde bir kayığın içinde olduğunu söyleyebiliriz. Bu beyte kadar normal devam eden durum, “üç çifte kayık” ile birlikte değişmiştir. Kayığı gören öznenin duyguları alt üst olmuş, huzuru bozulmuş ve rahatı kaçmıştır. “Üç çifte kayık”, üç çifte kürekli kayıklar için kullanılmaktadır. Kayığı kullanan üç veya daha fazla kürekçinin varlığından da söz edilebilir. Metinde kayığın içinde “âfet” olarak ifade edilen ama kim olduğu hakkında başka bilginin olmadığı bir kişinin şarkı okuduğundan bahsedilmektedir. “Okumak” sözcüğü yüksek sesle icra etmeyi ifade eder. Metinde, denizde ve kayığın içinde olmasına rağmen şarkı okuyan kişinin sesi, bir başka kayığın içinde bulunan yine kim olduğu hakkında herhangi bir bilgi verilmeyen özne tarafından işitilmektedir. Bu da şarkı okuyan kişinin, yüksek sesli olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Şarkı okuyan “âfet”, “üç çifte kayık”ın içinde, beytin öznesi bu kayığın dışındadır. Daha önce de ifade ettiğimiz üzere dışarıda olan yabancıdır ve dışarıda olanın yaşayacağı duygular; hayıflanma, endişe ve merak.

*Olmakda derûnunda hevâ âteş-i sûzân
Nâyın diyebilmem ki ne hâlet var içinde*

(Hava, ney’in içinde yakıcı bir ateş oluyor. Onun içinin ne durumda olduğunu ifade edemem).

Beyit, “olmak” yardımcı fiili ile başlamıştır. “Ol-”, gerçek yardımcı fiil olarak kabul edilir (Korkmaz, 1959:107). “Ol-” yardımcı fiili, “âteş-i sûzân” sıfat tamlaması ile birlikte kullanılarak yüklem görevini üstlenmiş ve yakıcı ateşin sürekliliğinin ifade edilmesine katkıda bulunmuştur. Canlı bir varlık olmayan

“nây”, canlı bir varlık gibi değerlendirilmiş ve bu müzik aletine nefes alıp veribilme özelliği yüklenmiştir. Göz ile görülemeyen fakat hissedilebilen bir unsur olan hava, insanın içinden dışarıya doğru bir basınç/etki ile gerçekleşir. Ney, üflemeli bir müzik aletidir ve bu aleti üfleyebilmek için bireyin kuvvetli bir nefese ihtiyacı vardır. Metinde geçen “derûn” ifadesi iç anlamına gelir ve burada ney’in içinde yaşanan bir durumu ifade etmek için kullanılmıştır. Ney’in içinde yaşanan durum şudur; ney’in içine giren nefes yakıcı bir ateşe dönüşmektedir. Normal şartlarda insan nefes alırken ağızdan içeri giren hava soğuk, nefesi dışarı verirken ağızdan çıkan hava sıcaktır. Metinde ney’i anlatan bir özne var ve bu öznenin ney’in içinde bulunanlar ile ilgili hiçbir malumata sahip olmadığı ya da bildiklerini anlatmaya gücünün yetmediği, bu durumu anlatmasının imkânsız olduğu vurgulanmıştır. Bu beyitte de iç-dış ilişkisi dikkat çeker. Özne, ney’i bir mekân olarak görmekte, onun içi ve dışı ile ilgili yorumlar yapmaktadır. Dışarıdan soğuk olarak ağızdan içeri doğru ilerleyen hava, yakıcı ateşe dönüşmüştür. Mekânın içine yerleşen yakıcı ateş, bu iç mekânın bir özelliği olmuştur. Nefes alıp verme hep bu şekilde devam eder: dışarıdan soğuk alınan hava, içeride ateşe dönüşür. Bu döngü böyle devam eder fakat dışarıya doğru çıkan havanın ısısı içerideki hararet nispetinde artar. İç mekânda yakıcı olan ateş, dışarıya çıktığında aynı özelliği ile yakmaya başlar. Nefes olayına şahitlik eden birey, bunu somut olarak müşahade etmektedir.

*Ey şûh Nedîmâ ile bir seyrin işittik
Tenhâca varıp Göksu'ya işret var içinde*

(Ey şuh, içinde Nedim ile gizlice Göksu'ya gidip yeme içmeleriniz olan bir gezmenizi duyduk.)

Bu beyit, “ey” nidası ile başlar ve şair “şuh” olarak nitelendirdiği metnin öznesine seslenir. “Ey” nidası yüksek sesle konuşmaya işaret eder ve bundan dolayı konuşmanın iç mekânda gerçekleştiği düşünülebilir. Şair kendini gizleyerek/soyutlayarak sevgiliye seslenmesinin nedeni, toplumsal baskıdan kaynaklanan bir uyarı mıdır? “Tenhâ” sözcüğü ıssız, kalabalık olmayan, boş anlamlarına gelir. “Tenhâca” ise gizlice anlamında kullanılmıştır. Metnin öznesi ve muhatabının gizlice Göksu'ya gitmeleri, yaptıkları eylemin diğer insanlar tarafından duyulmaması içindir. Çünkü bu durumun ortaya çıkmasının toplum tarafından tepkiyle karşılanacağını da bilmektedirler. Şair, beytin öznesine Nedîm ile birlikte kimselere görünmeden Göksu'ya gittiğinden haberdar olduğunu söyler. Fakat bu gezinti, amaçsız bir gezinti değildir. Metinde geçen “işret” kelimesi içki içmek, eğlenmek anlamlarına gelir. Beyitte geçen ifadeler, şuh sevgili ile Nedîm Göksu'ya içki içip eğlenmek ve güzel vakit geçirmek amacıyla gitmiştir.

Sonuç

“Var içinde” redifli gazelin fenomenolojik incelemesinde “var” ve “içinde” sözcüklerinin redif olduğu için bütün beyitlerde tekrar edildiği ve hem beytin hem de gazelin anlamına doğrudan etkide bulunduğu görülmektedir.

Nedim’in “var içinde” redifli gazelindeki karakterlerin misyonları belli olsa da kim oldukları belli değildir. Sevgili vardır fakat sevgilinin kim olduğu söylenmemiştir. Yine sevgili, kim olduğu belirtilmemiş birilerine bir şeyler anlatır. Ancak zaman kavramları ile ilgili durum aynı değildir. Örneğin ilk beyitte geçen “dün gece” kavramı ile birden fazla zaman unsuru vurgulanmıştır. Bu ifadeye göre anlatılan olay “dün” yani dün “gece” gerçekleşmiş ancak olayın etkileri “bugün” konuşulmaktadır.

Metinde geçen meyhane sözcüğü önemli bir mekândır ve metinde bu mekânın iç ve dış olmak üzere iki farklı boyutta değerlendirilmesi yapılmıştır. Metnin geneline hâkim olan bu iç-dış ayrıntısı meyhane sözcüğü ile birlikte dikkat çekici bir şekilde ortaya konmuştur. Mekânın içindekiler ile dışında kalanların durumları ve onların mekâna yaklaşımlarındaki hassasiyet bariz bir şekilde belirtilmiştir. Bununla birlikte üçüncü beyitte geçen “üç çifte kayık” ifadesi de metnin öznesi tarafından mekân olarak kullanılmış ve bu hareketli mekânın içinde kim olduğunu bilmediği güzel ile ilgili mekânın dışında biri olarak yorum yapılmıştır. Yine burada da iç-dış ayrımı ortaya konmuş ve yine beyitteki karakterlerin cinsiyetleri belirtilmemiştir. Metinde yüksek sesle şarkı söylendiği yine metindeki sözcüklerden anlaşılmaktadır.

Gazelin son beytinde ise mekân olarak Göksu bulunmaktadır. Beyitte şuh sevgili ve Nedim’in kimselere görünmeden bu mekâna gittikleri, şarap içip güzel vakit geçirdiklerinden bahsedilmektedir. Bu mekânın içinde bulunan bireyler, mekânın kendilerine yüklediği misyon gereği eğlenmişlerdir.

Metnin genelinde beyitlerdeki öznelerin iç-dış, var-yok algısı yansıtılmış ve bu çerçevede gazel ortaya konmuştur. Şairin hayatının, şiir geleneğinin, kendi tecrübelerimizin paranteze alındığı bu çalışmada sadece sözcüklerden yola çıkarak metni anlamaya, yorumlamaya çalıştık. Paranteze aldığımız unsurlar, metni anlamada çoğu zaman yanıltıcı faktör olarak değerlendirilmiştir. Bu unsurların göz ardı edildiği çalışmamızda metindeki kelimelerin metni anlamlandırma açısından yeterli olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

Ağca, F. (2015). Eski Türkçede Varlık ve Yokluk İşaretleyicilerinin (ba:r, yo:k) Gramerleşme Süreçleri. *Dil Araştırmaları*, 16(16), 83-101.

Aslan, F., Aslan, E., & Atik, A. (2015). İç Mekânda Algı. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 139-151.

Çakmak, Serkan (2013), “Var” ve “Yok” Sözcüklerinin Morfolojik Kimliği”, *Turkish Studies* 8/4 2013, Ankara: 463-471.

- Eagleton, T. (2018). *Edebiyat Kuramı - Giriş*. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Erkıpcak, H. T. (2017). Husserl ve Fenomenolojisi: Bir Özet. *Arkhe-Logos Felsefe*(4), 247-258.
- Eyim, A. (2006). Husserl'in Felsefesinde Doğal Tavrın Gerekliği: Fenomenolojik İndirgeme ve Özel Dil Üzerine Tartışma. *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Kaygı Dergisi*(7), 31-39.
- Güleç Solak, S. (2017). Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), 13-37.
- Heidegger, M. (2008). *Varlık ve Zaman*. (K. H. Ökten, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Husserl, E. (2020). *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*. (H. Tepe, Çev.) İstanbul: BilgeSu.
- Kolcu, A. İ. (2010). *Edebiyat Kuramları (Tanım-Tenkit-Tahlil)*. Ankara: Salkımsöğüt.
- Korkmaz, Z. (1959). Türkiye Türkçesinde 'İktidar' ve 'İmkân' Gösteren Yardımcı Fiiller ve Gelişmeleri. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 7, 107-124.
- Lewis, M., & Staehler, T. (2019). *Fenomenoloji*. (O. Kaplan, M. Demirhan, M. Türkan, N. Şahankaya, & M. Gürsoy, Çev.) Ankara: Fol Kitap.
- Macit, M. (2016). *Nedim Divanı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Öktem, Ü. (2005). Fenomenoloji ve Edmund Husserl'de Apaçıklık Evidenz Problemi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 45(1), 27-55.
- Özcan B. (2003), *Mekânın İçinde ve Dışında Olmanın Fenomenolojisi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul (Yüksek Lisans Tezi).
- Sungurlar, I. (2021). *Bir Sıkıntı Mekânı Olarak "Eve" İlişkin Fenomenolojik Bir Yaklaşım*. İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).
- Turan, E. R. (2022, Ağustos 22). Çağdaş Felsefe I (4. hafta). *Ankara Üniversitesi Açık Ders Notları*.
Ankara.
https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/49796/mod_resource/content/0/IV.%20HAFTA.pdf adresinden alındı
- Uludağ, S. (2002), "Keramet", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, c. XXV, Ankara, s. 265-268.
- Zahavi, D. (2020). *Husserl'in Fenomenolojisi*. (S. Bayazit, Çev.) İstanbul: Say.