



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue Özel Sayı 1 (Ekim/October 2023), s. 688-701.
Geliş Tarihi-Received: 13.09.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 12.10.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1359670

Nedîm'in Şiirinde Ney İmgesi

The Image of Ney in Nedîm's Poetry

Fahri KAPLAN*

Öz

Mevlânâ'nın Mesnevi'sinden başlayarak klasik Türk şiirinin mana ve hayal dünyasına giren "ney" imgesi şairlerce çok kez kullanılmıştır. Genellikle aşk ve ayrılık derdiyle gönlü yanık, bağı delik deşik, yüzü sararmış âşkın sembolü olan ney, pek çok şiirde ayrılık ve hasret ile inleyişe işaret edecek şekilde yer almıştır. Lale Devri'nin şen ve şuh üslubuyla öne çıkan şairi Nedîm de bazı beyitlerinde ney imgesine yer vermiştir. Nedîm, bu beyitlerin ikisinde klasik Türk şiirinde yaygın olan dertli, gönlü yanan, feryat eden "ney" imgesini devam ettirmiştir. Ancak onun bazı şiirlerinde "ney"i şevk ile, gönül coşkunuğu ile ilişkilendirdiği görülür. Bu, Nedîm'in kendi üslubu ile de örtüşen, klasik Türk şiirinde ney imgesine getirilmiş özgün bir yorumdur. Nedîm Divânı'nda şairin "ney"i kalem ile ve şiirinin sesi ile örtüştürdüğü beyitlere de rastlanır. Bu çalışma; hüznün ve inleyiş ile özdeşleşmiş ney imgesinin Nedîm gibi şen ve şuh karakteri öne çıkan bir şairde nasıl işlendiğini göstermeyi amaçlamıştır. Neticede Nedîm, ney imgesini zaman zaman alışılmış tarzda kullansa da çoğu kez ona kendi şen ve coşkulu üslubunun damgasını vurmaya bilmiş, "ney"e özgün bir yorum ve duyuş getirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ney, Nedîm, hüznün, coşku, imge.

Abstract

Starting from Mevlânâ's Mesnevi, the image of "ney", which entered the meaning and imagination of classical Turkish poetry, has been used many times by poets. The ney, which is the symbol of the lover whose heart is full of tears, whose heart is full of tears, and whose face is yellow, has been included in many poems in a way to indicate separation and longing and groaning. Nedîm, the poet of the Tulip Era, who stood out with his cheerful and enthusiastic style, also included the image of ney in some of his couplets. In two of these couplets, Nedîm continued the "ney" image, which is common in classical Turkish poetry, which is pained, heartbreaking and screaming. However, in some of his poems, it is seen that he associates "ney" with eagerness and enthusiasm. This is an original interpretation of the ney image in classical Turkish poetry, which also overlaps with Nedîm's own style. There are also couplets in Nedîm's Divân in which the poet overarched the "ney" with the pen and the voice of his poem. This study aimed to show how the image of ney, which is identified with sadness and groaning, is handled in a poet like Nedîm, whose cheerful and lively character stands out. As a result, although Nedîm used the image of ney in the usual way from time to time, he often managed to leave his mark on it with his cheerful and enthusiastic style and brought a unique interpretation and sense to the "ney".

Keywords: Ney, Nedim, sadness, enthusiasm, image.

* Dr. Öğr. Üyesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: kaplanfahri@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6462-6104.

Giriş

Klasik Türk şiiri, şairlerin ortak kavramlar ve mazmunlar dünyasında yeni mana ve hayal arayışlarına sahne olmuştur. Bununla birlikte klasik Türk şiiri, yüzyıllar içinde yeni üslup ve akımlarla temel estetik değerlerine sadık kalarak dönüşüp gelişen bir edebî gelenek arz eder. Şairler, kullandıkları mazmun ve hayalleri bu şiirin estetiği içinde kendi meşreplerine göre ifade ederek özgün üsluplarını oluştururlar. Fuzûlî’de hüznü bir bahis insan ruhunun en derin yerlerini kanatıp okura acının hazzını yaşatırken benzer bir konu Bâkî’de birazdan yerini bir sevince bırakabilecek tatlı bir hüzne dönüşebilir. Bâkî’de böyle bir bahis, hüzne de sevince de çok bağlanmaksızın, cihanın sırrının günü güzel yaşamak ve hayatı hüznü ve sevinciyle uyum içinde kabul etmek olduğunu bize sezdiren bir söylemle dile gelir. Şair, kendisi de: “Cihân efsânedür aldanma Bâkî / Gam u şâdî hayâl-i hâba benzer” (G. 116/5) diyerek şiirlerinde de fark edilen bu anlayışını ortaya koyar. Nedîm’de ise şevk ve zevk, hayattan tat alma Bâkî’de olduğundan daha coşkulu ve arzulu biçimde kendini gösterir.

Nedîm’in edebî kişiliğine dair yapılan çoğu değerlendirmede onun hayattan tat almayı bilen, devrinin zevk ve eğlence anlayışını yansıtan bir haz şairi olduğu genel kabul görmüş bir algı olarak zikredilir. Nedîm gibi hayatın zevklerine bağlı ve çoğu kez maddî aşkı terennüm etmiş bir şairin tasavvufi imgelerle ilişkisi ise dikkate değer bir bahistir. Aslında onun:

*Sîned evoel ne muhrık ârzûlar var idi
Lebde ser-keş âhlar âteşli hûlar var idi* (G. 147/1)

gibi beyitlerinde kendisinin ve devrinin aşk anlayışından sıyrılarak aşkı geçmişte arama arzusu zaman zaman kendini gösterir. Üstelik “âh”lar ve “hû”lar tasavvufi bir dünyaya göndermede bulunur. Ancak Nedîm şiirinin genel karakteri tasavvufi bir mahiyet arz etmez. O, içinde yaşadığı şiir geleneğini temellük etmiş ve yeri geldiğinde hislerini ifadede tasavvufi bir imaja da yer verebilmiştir. Böyle bir şevk ve zevk şairinin hüznü bahislerde, tasavvufi imgelerde nasıl bir tavır sergilediği, her bakımdan ilgi çekici bir husustur. Bu yazıda, böyle imgelerden biri olmak üzere Nedîm’in şiirine yansıyan “ney” ele alınacaktır.

1. Klasik Türk Şiirinde Ney

Klasik Türk şiiri, hayata ve yaşanan kültüre dair somut ve soyut unsurların şairlerin muhayyilesinde çeşitli şekillerde işlenmesiyle estetiğini ortaya koyar. Müzik terimleri ve âletleri de şairlerce pek çok imaj ve hayale konu edilmiştir. Şair, boyunun iki büküm olmasını “çeng”, sinesini dövmeyi “def”, sararıp solmasını ve bağrının delik deşik olmasını “ney” üzerinden tasavvur ve ifade edeceği teşbih ve hayallerle anlatabilir. Klasik Türk şiirinde ney ile ilgili yapılan teşbih ve üretilen hayallerin arka planına gitmek için başvurulması gereken metinlerin başında Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî’nin Mesnevî-i Ma’nevî’sinin ilk 18 beyitlik kısmı gelir. “Anadolu sahasında Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî’nin ilk kez Mesnevî’de işlediği bu tema, Mevlânâ’dan sonra yetişen Dîvân ve Halk şairlerini de etkilemiş, onların şiir ve beyitlerine esin kaynağı olmuştur.” (Zavotçu, 2009, s. 749).

Mevlânâ, Mesnevî’ye “bişnev in ney” yani “dinle neyden” ifadesi ile başlar. Mesnevî şârihlerinin yorumlarına göre burada ney, “insan-ı kâmil”i temsil eder. Kamış, ney olabilmesi için kamaşlıktan koparılmış, içi boşaltılmış, bağrına delikler açılmış, güneşte kurutulmuş, başına başpare, ayaklarına tel boğumlar geçirilmiştir. Kamış, bütün bu işlemlerden geçtikten sonra o içli ve etkileyici sesi verebilen “ney” olabilmiştir. Bezm-i ezelde ilahi hitaba muhatap olan insan da Hak katındaki makamından ayrılarak dünya

gurbetine gelmiştir. İnsan-ı kâmil; çile ile pişmiş, aşkla adeta bağı delinmiş, neyin içinin boşalması gibi benliğinden eser kalmamıştır. Böylece neyzenin nefesini aktaran ney gibi sadece ilahi sese ayna olmuş, Allah için konuşmuş ve Allah için susmuştur. Böyle bir insan-ı kâmil, çok kez ney gibi harfsiz ve kelimesiz sadece hâl diliyle ezeli aşk sırrını anlatarak tekrar Hak katındaki makamına kavuşma ümidi ve hasretiyle yanıp tutuşmaktadır. Bu yüzden insan-ı kâmilin sözü ney gibi dinlenmeye layıktır. Bu dünya gurbetinde insanın hâleden anlayacak arkadaşı böyle bir hâl ehlidir¹. Nitekim Mevlânâ: "Ney harîf-i her ki ez yârî borîd"² (Tâhirü'l-Mevlevî, 2018, s. 121) derken yine bu sırta ışık tutmaktadır. On sekiz beyit boyunca "insan-ı kâmil"i, ilahi aşkla dolmuş kimseyi "ney" üzerinden anlatan Mevlânâ, eserinin bu kısmını bizzat kaleme almıştır. Bu bölüme Mesnevî'nin özü de denir. Devamını ise bilindiği üzere Mevlânâ söylemiş, Hüsametdin Çelebi yazıya geçirmiş ve zaman içinde Mesnevi tamamlanmıştır.

XIII. yüzyılda eserlerini Farsça kaleme alan Mevlânâ'dan birkaç asır sonra en olgun şeklini bulacak klasik Türk şiirinde ney üzerinden kurulan hayallerde, özellikle söz konusu olan tasavvufi bir şiirse, Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde görülen ney - insan (insan-ı kâmil, âşık) ilişkisinin çeşitli yönleriyle işlendiği görülür. "Neyin öyküsü Mesnevî ile sınırlı kalmaz. Mevlânâ'dan sonra yüzyıllar boyu divân şairleri neyin öyküsüne atıfta bulunur, onun öyküsünü şiir ve beyitlerine taşırlar. Neyin bu şiirlerde vurgulanan özellikleri: vatanından ve yakınlarından ayrı oluşu, garipliği, feryadı, sesinin yanıklığı ve etkileyciliğidir" (Zavotçu, 2009, s. 725).

Fuzûlî, gam meclisinin "ney"i olduğunu söylediği bir beytinde "ah"ına seslenerek ateşler içinde yanmış kuru cisminde aşktan başka ne varsa yelemesini söyler:

Ney-i bezm-i gamem ey âh ne bulsan yelem
Oda yanmış kuru cismümden hevâdan gayrı (G. 265/2)

Ney, sadece tasavvufi şiirlerde değil, beşeri aşkın işlendiği şiirlerde de bağı delinmiş, yüzü sararmış âşığın sembolü olarak karşımıza çıkar. Ahmed Paşa'nın:

Ney gibi delindi cigerüm 'ışkun elinden
Her dem iderem âh ü figân yandım elünden (G. 230/3)

beytinde âşığın ciğerinin/bağrının delinmesi, ah ve figan etmesi ile neye benzerliği tasavvufi şiirlerde de gördüğümüz bu tahayyüllerin beşerî aşk anlatımına aktarılmış şekilleridir. Mevlânâ da "ney"i konuştururken: "Men be-her cem'iyeti nâlân şodem"³ (Tâhirü'l-Mevlevî, 2018, s. 108) diyerek neyin sesi ile âşığın (insan-ı kâmilin) içli sesini ve feryadını özdeşleştirmiştir.

XVIII. yüzyılda hikemî üslubun öne çıkan temsilcisi Koca Râgıb Paşa:

Hem sînesi pür-dâğ hem âvâzesi muhrîk
Neyden bilinür sûz-ı muhabbet neye derler (Demirbağ, 1999, s. 255; G. 62/3)

diyerek neyin hem bağrının yaralarla dolu (delik deşik) hem de sesinin yakıcı olduğunu, aşkın yakıcılığının/ateşinin neyden bilineceğini söyler. Ney, burada da hem yakıcı feryadıyla hem bağrının delik deşik olmasıyla âşığa benzetilerek Mevlânâ'nın Mesnevî'sindeki anlatımdan ilham alan bir teşhis ile beyitte kendine yer bulmuştur.

Neyle ilgili hemen her divanda pek çok beyit bulunmaktadır. Hatta Şeyh Gâlib, Keçecizâde İzzet Molla gibi Mevleviliği, Mevlânâ'ya sevgileri öne çıkan şairler "ney"

¹ Mesnevî'nin ilk on sekiz beytine dair bu yorumlara da ilham kaynağı olan daha geniş bir şerh için bkz. Tahirü'l-Mevlevî, 2018, s. 95-139.

² "Ney, yâriden ayrılmış olanun arkadaşıdır" (Tâhirü'l-Mevlevî, 2018, s. 121).

³ "Ben her cemiyette, her mecliste inledim durdum." (Tâhirü'l-Mevlevî, 2018, s. 108)

redifli gazeller (Zavotçu, 2009, s. 740-747) kaleme almıştır. Ney ve hikâyesi ile ilgili anlatımlar sadece divanlar ile sınırlı kalmamış, mesnevi tarzında da XV. yüzyılda Dede Ömer Rûşenî Ney-nâme adlı eseri ile Mevlânâ'nın anlattığı hikâyeyi ayrıntılı şekilde işlemiştir (Zavotçu, 2009, s. 721, 729).

Divanlarda ve mesnevilerde ney ile ilgili yer alan imaj ve hayaller genellikle onun bağrının yanık ve delik oluşu, hüznü sesiyile inleyişi/feryadı, aşk derdini terennüm etmesi, içinde neyzenin nefesini taşıyan bir ateş olması gibi yönlerde şekillenir.

Bu çalışmada “ney”i işleyişi ele alınacak olan Nedîm, ney üzerinde oluşan imajların tam tersine şen, hayattan haz almayı ve eğlenmeyi seven, nükteli ve rahat tavırlı bir şair olarak bilinir. Onun Dîvân'ındaki “ney”in Mevlânâ'dan bu yana gelen klasik Türk şiirindeki ney tahayyülü ile ne kertede örtüşüp farklılaştığını görmek için ney ile ilgili beyit ve mısralarını incelemek gerekecektir.

2. Nedîm'in Şiirinde Ney

Bugün yaygın adıyla Lale Devri (1718-1730) olarak anılan, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın sadrazamlığı dönemindeki sulh devrinde İstanbul, canlı bir zevk ve eğlence hayatına sahne olmuştur. Nedîm (ö.1730), şair olarak bu devrin meclislerinin aranan figürüdür. Kendi devrinin zevk ve eğlence anlayışını coşkulu, ahenkli ve akıcı bir üslupla terennüm eden Nedîm, edebiyat tarihinde daha ziyade bu yönüyle öne çıkmıştır. Onun şiirinde maddî aşk ve zevkler, haz ve şevk öne çıkarken hüznü konularda, tasavvufi imgelerin işlenişinde Nedîm'in şiirinin bir şeyler söyleyip söylemediği yeterince ele alınmış değildir. Halbuki hüznü hâllere dair hemen her şair, az ya da çok kaçınılmaz olarak kalem oynatmıştır. “Esdikçe bâd-ı subh perîşânsın ey gönül” (G. 76/1) mısrasında son derece etkili bir tarzda perişanlıkla karışmış bir hüznü lirik üslubunu mısralara yansıtan Nedîm, elbette zaman zaman buna benzer hüznü mısralara imza atmıştır. Tasavvuf ise klasik Türk şiirini oluşturan iklimin kültür ve inanç dünyasının arka planının esaslı unsurlarındandır. Tasavvufi yönü öne çıksın çıkmasın bu şiir geleneği içindeki hemen her şair, tasavvufi kavram veya mazmunlara şiirinde az çok yer vermiştir. Bazı şairlerde tasavvuf amaç olup şiirin merkezine otururken bazı şairler ise tasavvufi imajlar vasıtasıyla duygu derinliğini ve şiirinin imaj dünyasını zenginleştirmişlerdir. Şiirinin temelinde tasavvufi bir karakter olmasa da Nedîm, yer yer tasavvufun kavram ve duyuşlarından yararlanmış, “Lebde ser-keş âhlar âteşli hûlar var idi” (G. 147/1) gibi mısralarında tasavvufi aşkın dile yansıyan zikirlerini şimdi öyle aşklardan uzaklaştığına esef ederek özlemle anmıştır. Şairin kendisinin de Gülşenî tarikatine intisap ettiğini bir beytinde zikretmesi (K. 39/6; Mazıoğlu, 2018, s. 38), onun özel hayatında da tasavvufa kayıtsız kalmadığını düşündürür. Ancak Nedîm'in şiirinin merkezinde tasavvufi konuların yer almadığını, bu tür imge ve hayallerin mısraların arasından zaman zaman parlayabildiğini belirtmek gerekir.

Klasik Türk şiirinde ney üzerinde gelişen konular daha çok aşkın hüznü hâlleri ile tasavvufi aşk ve ayrılık hâllerinin terennümü şeklinde kendini gösterir. Nedîm'in şiirinde öne çıkan duygu ve temalar ise bunun tam tersi olarak haz ve şevk, maddi zevkler, dünyadan kâm almaktır. Az önce dile getirilen istisnalar, hüznü konular ve tasavvuf ise Nedîm'de pek çok mısra arasından seçilerek bulunabilecek, zaman zaman işlenmiş temalardır. Ancak bunların nasıl işlendiği ve Nedîm'in şiirlerinin bu yönü hâlâ ele alınmayı bekleyen bir meseledir. Nedîm'in şiirinde neyi bir imge/mazmun olarak kullandığı beyitler, şairin hüznü ve ayrılıkla özdeşleşmiş, genellikle tasavvufi aşkın terennümünde sembolik bir değeri olan bir musiki aletinin şair tarafından hangi bağlamlarda işlendiğini göstermesi bakımından ilgi çekicidir. Nedîm'in “ney”i, Mevlânâ'dan itibaren işlendiği şekliyle ilahi aşkı, ızdıraplı konuları, ayrılıktan duyulan

acıları ve feryadı mı terennüm eder yoksa bunun yanında şairin bu hususa getirdiği yenilikler var mıdır? Üstelik Nedîm, pek çok açıdan klasik Türk şiirine yenilik getirmiş bir isimdir (Mazıoğlu, 2018). Bu ve benzeri soruların cevabını bulabilmek için şairin “ney”i şiirinde doğrudan işlediği beyitlere tematik bir tasnif içinde bakmak yerinde olacaktır.

2.1. Ney'in Feryadı ve Yakıcılık

Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin ilk on sekiz beytinden de ilhamla klasik Türk şiirinde yaygın olarak görülen “ney”in feryadı andıran sesine ve bu sesindeki yakıcılığına dair hayaller, pek çok şair tarafından işlenmiştir. Nedîm de neyle özdeşleşmiş bir imaj olan feryat ediş ve yanış hâllerine kayıtsız kalmış değildir. Bir mutasavvıf veya hüznü temaları şiirinin merkezine yerleştirmiş şair kadar yoğun olmasa da Nedîm'in de özellikle iki beytinde ney imgesini bu yönüyle şiirine almış olması dikkat çekicidir. Bu beyitlerin birinde Nedîm, bağı yanık âşıkların feryadında adeta neyin nağmesini duyar:

*Figân u nâleler etmekte her dem bağı yanıklar
Bu bezm-i mihnete revnak verilmiş sanki neylerle (G. 144/2)*

Şair, günümüz Türkçesiyle: “Bağı yanıklar her an, her nefes feryat edip inlemekte. Bu mihnet meclisine sanki neylerle güzellik verilmiş.” demektedir. “Bağı yanıklar” ifadesi, dert ile gönlü yanmışları, divan şiirinin dünyasına inince de -asıl olarak- aşk acısı çekenleri ifade eder. Ney de çiğ bir kamaşken içi boşaltılıp bağında delikler açıldıktan sonra güneşte veya ateşte pişirilir. Âşıklar da aşkla bağırları delik deşik olup gönülleri sevda ateşiyle yanar. Şair, onların bu yanışla sürekli feryat etmekte, inlemekte olduklarını söylüyor. Beyitte bağı yanıkların benzetildiği ney de içli nağmeleriyle adeta feryat etmekte, yakıcı sesiyle içindeki gönül yangınına ifade etmektedir. Mevlânâ, bu sebeple: “Âteş est in bang-i nây u nîst bâd”⁴ (Tâhirü'l-Mevlevî, 2018, s. 117) mısrayla neyin sesinin hava değil, ateş olduğunu söyler. Nedîm'in beyitte kullandığı “bezm-i mihnet” ifadesi “mihnet (dert, sıkıntı) meclisi” demektir. Şair, dünyayı bir mihnet yurdu, dert meclisi olarak betimlemiştir. Bu da klasik Türk şiirinin ikliminde dünyayı asıl yurt değil, gurbet yurdu gören tasavvufi bir hayat telakkisine işaret eder. Bu dünya dert yurdudur çünkü insan asıl yurdu olan sevgilinin yanından ayrılmıştır, tekrar ona kavuşacağı âna kadar da bu dünyada çileyle pişecektir. Böylece asıl yurduna tekrar dönmeye layık hâle gelecektir. Bu inleyiş ve yanış, âşıkların içinde hissettikleri ezeli aşk sızısının neticesidir ve gönüllerinin güzelliği, süsüdür. Neyin sesi de tıpkı âşıklarınki gibi yanık ama güzeldir. Beyitte “meclis” anlamındaki “bezm” kelimesi, yer aldığı tamlama içinde dünyayı, dünya meclisini anlatmakla birlikte kelimenin ney ile birlikte anılışı “bezm-i Elest”i hatırlatır. Bu yönüyle Mevlânâ'nın Mesnevisi'ndeki neyin kamaştan ayrılmasıyla insanın ezelde Hak katında olan makamından ayrılıp dünya gurbetine gelmesi arasında kurduğu ilişkiye de bir telmih vardır. Bu mihnet yurdu olan dünyada âşıkların inlemesini şair, neylerle meclise süs verilmesine benzetmiştir. Eski meclislerde şiirler okunması, musiki icra edilmesi yaygın durumlardandır. Mecliste güzel, hoş ve nitelikli zaman geçirmek, bir duygu iklimini yakalamak, ruhu güzel hâllerle buluşturmak için musiki icrası meclisin esas unsurlarındandır. Bir başka deyişle musiki, meclisi güzelleştiren temel unsurların başında gelir. Nedîm de bu mihnet meclisi olan dünyaya neylerle revnak verilmiş demektir. Revnak, “göz alıcı güzellik, parlaklık, tazelik, letafet” (Ayverdi, 2011, s. 2614) demektir. Bağı yanık âşıkların feryatları, bu mihnet yerini içi yanık nağmelerle güzelleştirmektedir. Burada feryatlar, hüznü sözler neyin yakıcı sesi gibi bir güzellik unsuru olarak sunulmuştur.

⁴ “Şu neyin sesi ateştir, hava değildir” (Tâhirü'l-Mevlevî, 2018, s. 117).

Nedîm'in neyin yakıcılığına dair bir başka ifadesi de onun "var içinde" redifli gazelinde geçen şu beytidir:

*Olmakda derûnunda hevâ âteş-i sûzan
Nâyın diyebilmem ki ne hâlet var içinde* (G. 143/4)

Şair: "Neyin içinde nasıl bir hâl var ifade edemem; gönlündeki hava yakıcı bir ateş olmaktadır." demektedir. Bu beyit Nedîm'in: Bir söz dedi cânân ki kerâmet var içinde / Dün geceye dâir bir işâret var içinde" (G. 143/1) matlaı ile başlayan son derece şuh bir gazeli içinde geçmektedir. Bu beyit dışında şiirde; sevgiliyle geçen bir geceye, meyhanenin letafetine, bir çifte kayıkta şarkı okuyup şairin aklını başından alan güzele, Göksu'ya o şuh güzelle bir başına varıp işret etmesine değinen beyitler yer alır (G. 143). Şiirde "ney"le ilgili olan yukarıdaki beyit ise tematik olarak hem Nedîm'in genel tarzından hem de bu şiirin diğer beyitlerinden ayrılır. Beyitteki "hevâ" kelimesinin ilk anlamı "hava"dır ki neyzenin nefesine işaret eder. Bu hava, neyin içine girdiğinde ateş olmaktadır. Kâinatı meydana getirdiği söylenen dört unsurdan (anâsır-ı erbaa) ikisinin kullanıldığı bu beyitte neyin havayı (nefesini) ateşe dönüştürdüğü söylenir. Dolayısıyla neyin içinde olan artık hava değil, ateştir. Bu da Mevlânâ'nın -az önceki beytin şerhinde de zikredilen- şu beytine bir telmih içerir: "Âteş est in bang-i nây u nîst bâd"⁵ (Tâhirü'l-Mevlevî, 2018, s. 117). Neyin içindekini havanın (nefesin) ateş hâline geldiğini düşündüren onun yakıcı sesi, nağmeleridir. O yüzden şair, havanın sese dönüşmesi karşısında etkilenip hayrete düştüğünü ima ederek neyin içinde ne olduğunu ifade edemeyeceğini söyler. Şair, havanın ateşe dönüştüğü böyle bir gönlü anlatmakta kelimelerin yetersiz kalacağına işaret eder. Zira ney, kelimesiz ve harfsiz konuşmaktadır. Adeta hâl diliyle ve feryadıyla yanışını duyurmakta, aşkının derinliğini anlatmaktadır. Bâkî de şu beytiyle aşkın sözünü harfin ve lafzın anlatamayacağını ancak o manayı "ney"nin ve "çeng"nin harfsiz ve sözsüz olarak pek güzel söyleyeceklerini ifade eder: "Hadîs-i 'aşkı harf u lafz ile kılmaz edâ ammâ / Ne ra'nâ söyler ol ma'nâyı çeng ü nâyı söyletsen" (G. 264/4).

"Hevâ" kelimesi için Kâmûs-ı Türkî'de şu anlamlar verilir: "1. Arzu, meyil, heves. 2. Aşk, alaka. 3. Huzûzât-ı nefsanîyye, sefahat." (Şemseddin Sâmî, 2007, s. 1515). Beyitte "hevâ"nın "arzu" anlamı düşünülecek olursa; neyin kamışlıktan ayrılmanın acısıyla ve asıl yurduna özlemiyle hissettiği coşkulu arzu olan "hevâ", adeta bir ateş olmaktadır. "Hevâ"nın "aşk" anlamı düşünülürse de aşk gönle girdiğinde sevgiliden başka ne varsa yakmaktadır. Gönül aşk ile ateşler içinde yanmaktadır. Aşk ve ateş arasındaki bu benzetme klasik Türk şiirindeki aşk anlatımları içinde en yaygın olanlardandır. Aşk "ney"nin gönlünde tecelli edince ateşe dönüşmektedir. Aşkın hâlleri de bildiğimiz kelimelerle ve lisanla anlatılabilecek hâller değildir. Nedîm'den bir asır önce yaşamış Azmizâde Hâletî de bir rubaisinde aşk derdini ve sırrını ney gibi dilsiz söylemek ister:

*"Ahvâl-i cihânı her zamân söyleşelüm
Ammâ gam-ı 'aşkumuz nihân söyleşelüm
Ey vâkıf-ı râz-ı 'aşk olan ârif-i cân
Ney gibi senünle bî-zebân söyleşelüm"* (Yerdelen, 1991, s. 224)

Nedîm de "diyebilmem ki" ifadesiyle neyin sırrının dile gelmeyeceğine dikkat çeker. O sırrı ney, içindeki havayı ateşe dönüştüren feryadıyla en güzel şekilde anlatmaktadır. Nedîm'in beytinde neyin havasının ateş olması, neyzenin nefesinin ateşe dönüştüğüne işaret eder. Nefes, üflenmesi yönüyle hava iken neyzenin içinden çıktığında sıcak olması sebebiyle de ateştir.

⁵ "Şu neyin sesi ateştir, hava değildir" (Tâhirü'l-Mevlevî, 2018, s. 117).

Nedîm, bu bölümde ele alınan iki beyitte, neyin klasik Türk şiirinde ve tasavvuftaki imgesine bağlı kalmıştır. Şair, her ne kadar daha ziyade şen ve şuh üslubu ile bilinen bir isimse de zaman zaman hüznü beyitler, nadir de olsa tasavvufi göndermeler Divân'ının içinde kendini gösterebilmektedir. Onun: "Sînede evvel ne muhrik ârzûlar var idi / Lebde ser-keş âhlar âteşli hûlar var idi" (G. 147/1) gibi "hû" kelimesi ile doğrudan tasavvufi bir gönderme yaptığı beyitlerinin yanında: "Peymâne-i mahabbeti sundun Nedîme çün / Lutf eyle alma câmu biraz kansın ey gönül" (G. 76/9) gibi şarabın mecazi anlamıyla aşk yerine kullanıldığı, aşk kadehinden (peymâne-i muhabbet) bahsettiği; ve yine "O şuhun sunduğu peymâneyi redd etmeziz elbet / Onunla böylece ahd etmişiz peymânımız vardır" (G. 26/2) ifadesiyle pek ala ezel meclisinde verilen söze atıf olarak yorumlanabilecek göndermelerin olduğu beyitlerini bulabilmek mümkündür. Bu son beyitle ilgili olarak Muhsin Macit: "Tasavvuf neşesi taşıyan bir şairin divanında böyle bir beyitle karşılaşsaydık pekâlâ bezm-i ezelde (ezel meclisi) gerçekleşen akitleşmeyi hatırlar ve beyti bu çerçevede açıklardık" (2000, s. 114) demektedir ve beyit Nedîm'e ait olduğu için böyle bir yoruma karşı uzak veya çekimser kalındığına dikkat çekmektedir. Ancak beyte şair değil metin merkezli yaklaşacak olursak elbette söz konusu beyit için de tasavvufi bir yorum mümkündür. Kaldı ki Nedîm'in hayatına bakıldığında da onun Gülşeniliğe intisap ettiğini: "Recâ-yı feyz ile ben de Nedîmâ intisâb etdim / Görünce mecma'-ı ehl-i ma'ârif çün bu eyvân" (K. 39/6) dediği Edirne'deki Gülşenî tekkesi için düştüğü tarih beytiyle bizzat kendisi söyler (Mazıoğlu, 2018, s. 38). Dolayısıyla kişiliği de tasavvufa tamamen ilgisiz değildir. Şiire bu yönü pek yansımaya da bu, onun şiirlerinde hiçbir zaman tasavvuf izi görülmeceği anlamına gelmez. Nitekim bu bölümde "ney" etrafında izah edilen iki beytinde ve az önce zikrettiğimiz örneklerde tasavvufi imgelerin Nedîm'in şiirinde de yer bulduğu görülür. Bununla birlikte Nedîm'in şiirinde bu tür tasavvufi mazmun ve göndermelerin yoğun olduğu da söylenemez. Onun şiirinin ana karakterini hayattan kâm almayı, maddi hazları, şuh bir neşve ve coşkuyu, döneminin zevk ve eğlencelerini, İstanbul'un güzellerini ve güzelliklerini terennüm eden temalar ve buna bağlı şairin artık Nedîmâne olarak da anılan şen ve şuh üslubu oluşturur. Nitekim şairin "ney" ile ilgili kullanımlarında, tasavvufi karakteri olan bu hüznü iki beytin yanında şevk ve coşku dolu beyitler de kendini gösterir.

2.2. Neyin Şevki ve Neşesi

Şiirlerinde neşeyi, coşkuyu terennüm etmeyi seven, şuh edalı Nedîm'in şiirinde "ney" in de zaman zaman böyle Nedîmâne bir üslup içinde yer aldığı görülür. Bu yönüyle Nedîm, klasik Türk şiirindeki ney imgesine kendi tarzını yansıtan bir yorum katmış ve yenilik getirmiştir.

"Bahçelerde kandil ve mumla yapılan gece şenliği" (Ayverdi 2011, s. 585) olan "çırağan" zamanının geldiğini anlattığı bir şarkısında Nedîm; ney, santur, rebap, def ve tanbur seslerinin bülbül ve kumruların nağmelerine aynı ahenkle eşlik ettiğini söyler:

*Ney ü santûr u rebâb ü def ü tanbûr ile çeng
Nağme-i bülbül ü kumrîye olup hem-âheng
Pür eder âlemi şevk u tarab-ı reng-â-reng
Müjdeler gülşene kim vakt-ı çırağan geldi (Musammat 41/IV)*

Burada zikredilen musiki âletlerinden "ney", şu ana dek çeşitli örneklerde görüldüğü gibi genellikle feryat eden ve yanık ayrılık nağmeleri söyleyen bir çalgı olarak divan şiirinde kendine yer bulurken "çeng" de çok kez âşığın bükülen belini terennüm eden dertli bir çalgı olarak karşımıza çıkar. Görüldüğü gibi Nedîm, hüznü ve inleyişle özdeşleşen neyi ve bel bükük olarak tasvir edilen çengi bu şarkısında bahar vakti şevkle ötüşen kumru ve bülbülün sesleriyle "hem-âheng" eylemiş, onların da aynı ahenkte şevkle terennüm ettiklerini söylemiştir. Hemen devamındaki mısra da (üçüncü mısra)

rengarenk eğlence ve şevkin âlemi doldurduğunu söylemesi bu nağme ve ötüşlerin baharın şevkinin renkleri olarak tasvir edildiğini gösterir. Şarkının nakaratı olan bendin son mısraında Nedîm, çırağan eğlencelerinin zamanının geldiğini yani artık bahar mevsimi olduğunu müjdelar. Nedîm'in bu ifadeleri, sadece kendisinin değil belki Lale Devri'nin de "ney"e yeni bir yorum getirmiş olabileceğini düşündürür. Öyle anlaşılıyor ki "bu devrin eğlence meclislerinde "ney" de şevkli nağmelere eşlik etmiş, birden çok çalgı bir arada kullanılarak eğlenceli nağmeler terennüm edilmiştir. Ney de tek başına yalnızlığı ve gurbeti terennüm eden bir çalgı olmaktan çıkıp coşkulu nağmeler çalan enstrümanlara ve kuş seslerine eşlik etmiştir.

Nedîm'in çağında eğlencelerde neyin de çalındığına bir başka işaret şairin şu beytidir:

*Mutrıbın feyzini gör la 'l-i şeker-hâyında
Ki nefes kand-ı musaffâ oluyor nâyında* (G. 131/1)

"Mutrıb", "çalgıcı" demektir. Beyitte şeker dudaklı olarak tasvir edilen çalgıcının feyzi (nağmesinin bolluğu/bereketi, içinden köpüp taşan şevki) o kadar çoktur ki onun çaldığı neydeki nefes saf bir şeker hâline dönüşmektedir. Nedîm hayranlıkla, belki de güzelliğine tutularak övdüğü "mutrıb"ın dudağından ilk mısraada şeker olarak bahsederken ikinci mısraada ise onun nefesinin de neyin içinde saf bir şekere dönüştüğünü söyler. Böylece şair, şeker benzetmeleriyle çalgıcının dudağının yanında nefesinin de çok tatlı olduğunu ima etmiştir. Şeker ve neyin bir arada kullanılması "ney-şekker" olarak da ifade edilen şeker kamışını hatırlatır. Genellikle acı feryatlarıyla bilinen ney; "mutrıb"ın elinde tatlı dudağı ve nefesiyle adeta şeker kamışına dönmüş, pek tatlı olmuştur. Burada güzelliği vurgulanan, hatta şairin sevgili olarak gördüğünü düşünebileceğimiz "mutrıb"ın övülmesinin yanında; "ney"nin de fonksiyon değiştirerek ayrılığı terennüm eden yanık ve acılı nağmeler yerine "mutrıb"ın tatlı nefesini yansıtan, bilinenin tam aksine tatlı nağmeler terennüm eden bir enstrümana dönüştüğü görülür. Nedîm bu beytinde de bilinen ney imajını tamamen değiştirmiş, onu "mutrıb"ın tatlı nefesinin tercümanı olan tatlı nağmeli bir alete dönüştürmüştür. Bu tatlı nağmelerin "ney"nin kendisinde olmayıp "mutrıb"ın onu dönüştürdüğü de "oluyor" ifadesinden anlaşılmaktadır. Aslında "ney"i tatlı nağmeler söyleyen bir musiki âletine dönüştüren sadece "mutrıb" değil, aynı zamanda onu şiirinde böyle farklı ve özgün bir karakterle sunan Nedîm'dir.

Nedîm, kaleminin özgünlüğünün ve etkisinin farkında bir şairdir. Bir beytinde kaleminin "ney"inin cızırtısıyla nağmeler düzenleyişinin bülbüllerin çılgın gönüllerini şevke ulaştırdığını, neşelendirip coşturduğunu ("şevk-yâb" eylediğini) söyler:

*Nağmekârî-i sarîr-i nây-ı kilkinle Nedîm
Şevk-yâb etdin dil-i divânesin bülbüllerin* (G. 61/5)

Ney/nây kelimesi aslen "kamuş" anlamındadır (Ayverdi, 2011, s. 2372). Üflemeli çalgı olan ney de kamuştan yapıldığı için bu adla anılmıştır. Burada Nedîm'in kalemlerle ilişkilendirdiği "nây", daha ziyade "kamuş" anlamıyla öne çıkar ve kalemin kamuştan yapıldığına işaret eder. Ancak nağmeler düzenleyen anlamındaki "nağmekâr" ifadesi -her ne kadar kalemin cızırtısı ile ilgili olsa da- "nây"ın bir çalgı aleti olan "ney" anlamına da bir göndermede bulunur. Şair, kelimeyi her iki anlamını (kamuş ve ney çalgısı) düşündürecek şekilde kullanmıştır. Kaleminin neyin/kamuşunun cızırtısıyla oluşan nağmeler bülbülleri de coşturmuştur. Burada ney/kamuş şevk ve coşku verici, neşelendirici bir unsur olarak sunulur. Bu şevke ulaştırma işi Nedîm'in kaleminin, şairliğinin maharetiyle olmaktadır. "Ney"i bu hâle getiren şairdir. Gerçekten de Nedîm, hüznü hâllerin tercümanı olarak bilinen "ney"e yeni bir anlam alanı sunmuş, onu şevk kaynağı olarak takdim etmiştir.

Nedîm, Sebk-i Hindî izleri de taşıyan (Yakut, 2020) şu beytinde ney sokağının; sesin alevinin mehtabı ile gönül zevkinin coşkunluğundan bir ışık denizine döndüğünü söyler:

*Dün gece cûş-ı safâdan oldu bir deryâ-yı nûr
Kûçe-i ney mâh-tâb-ı şu 'le-i âvâz ile* (G. 139/2)

Beyitteki "kûçe-i ney" (ney sokağı) tabiri, Farsçada Sâib-i Tebrîzî (ö. 1676), Şevket-i Buhârî (ö. 1700) ve Bîdil-i Dihlevî (ö.1720) ve Türkçede Nedîm (ö.1730) tarafından kullanılmıştır (Yakut 2020: 31). Bu şairlerin muhayyilesinde ney ile sokak arasında benzerlik ilişki kurulması, neyin içinin dar oluşu sebebiyledir (Yakut, 2020, s. 32). Neyin dar bir sokak gibi düşünüldüğü yukarıdaki beyitte şair; zevkin, gönül neşesinin ("safâ"nın) coşkunluğundan dolayı ney sokağının sesin alevinin mehtabından bir nur denizi hâline geldiğini söylerken son derece girift bir hayal ve imaj dünyası çizmiştir. Neyin dar sokağı, sesinden alev almış ve bu ışık, bir mehtabı andırmıştır. Bu mehtapla birlikte zevke ve şevke gelen, sefa/şenlik bulan ney sokağı adeta bir nur (ışık) denizi hâline gelmiştir. Beyitte denizde, özellikle İstanbul Boğazı'nda çoğu kez kayıklarla yapılan mehtap seyrine de bir gönderme vardır. Mehtap zamanı denizin ay ışığıyla parlaması, bir ışık denizini andırır. Nedîm, "ney" in bunu sesiyle, sesindeki alevin ışığıyla yaptığını, kendi dar sokağını ışıklarla şenlendirdiğini, onu bir deniz hâline getirdiğini söyler. Beyitte "deniz" anlamındaki "deryâ" kelimesi aynı zamanda gönlün derinliğini, zenginliğini ve genişliğini belirten bir ifadedir. Derya gönüllü (derya-dil) olan kişi derin bir irfana ve geniş bir hayat anlayışına sahiptir. Neyin de içindeki sesin derinliği ve alevi/ışığı, deniz gibi tükenmeyen bir sonsuzluğu çağırır. Nedîm, burada "ney" ile "gönlün sefa ile coşması" (cûş-ı safâ) arasında bir ilişki kurarak yine neyi hüznülü hâllerden çekip coşku ve neşve veren bir imaja büründürmüştür. Hatta ney, mehtaplı bir gecede denizin ışıklarla dolması gibi gönle sefa verir. Aslında Nedîm, bu beytinde Şevket-i Buhârî'den etkilenmiştir (Yakut, 2020, s.36-37). Şevket-i Buhârî, Farsça bir beytinde:

*"شب از خود برد سویب ناله مطرب مرا
کوچه نی ما هتاب از شعله آواز داشت*

Mutribin feryadının [alıp] senin mahallene götürdüğü gece, ney sokağında şûle-i âvâzdan bir mehtap vardı" (Yakut, 2020, s. 36) demiştir. Nedîm'in özellikle beytinin ikinci mısraında Şevket'in beytinin ikinci mısraındaki ifade ve hayali kullandığı görülür (Yakut, 2020, s. 37). Ancak ilk mısraında şair, ney sokağını "cûş-ı safâ" ile ilişkilendirerek ney ile sefa ve coşku arasında Şevket'in beytinde de bulunmayan bir münasebet kurmuştur. Hatta Şevket'in beytinin ilk mısraında "nâle-i mutrib" yani çalgıcının feryadı söz konusudur. "Ney" ile alışıktı olduğu üzere "nâle" (inleyiş, feryat) aynı beyitte geçer. Nedîm ise buna karşılık "ney" ile "cûş-ı safâ" terkiibini aynı beyitte kullanarak, "ney"i feryattan coşkuya ve gönül neşesine taşımıştır. Bu da Nedîm'in "ney"le şevk, neşe, coşku arasında bağ kurduğu ve böylece "ney" tahayyülüne özgün bir tat ve duyuş kattığı örneklerden biridir.

Nedîm, ney ile coşku ve şevki örtüştürdüğü bu beyitleriyle daha ziyade hüznü ve feryadın sembolü olarak kullanılan bu enstrümana yeni ve kendi üslubuna has (Nedîmane) bir imge değeri katmıştır.

2.3. Ney ve Kalem

"Ney", ilk anlamı ile "kamuş" demektir (Ayverdi, 2011, s. 2372). Aynı zamanda musiki âleti olan ney de kamuştan yapılmaktadır. Eski kalemler de genellikle kamuştan imal edilmiştir. Bu sebeple Nedîm'in veya klasik Türk şiiri ikliminde herhangi bir şairin bu ikisi arasında ilişki kurmuş olması gayet tabiidir. Bunun yanında neyin sesi ile kamuş

kalemin yazı yazarken çıkardığı cızırtı da ilişkilendirilir (Tok, 2019, s. 184; Kaya, 2020, s. 100). Nedîm, şiirlerinde kalem imgesi ile ilgili zengin hayaller kurmuş bir şairdir (Nalçacıgil Çopur, 2021, s. 155). Nedîm, önceki bölümde de ele alınan şu beytinde kaleminin cızırtılarından oluşan nağmeden bahsederken “nây-ı kilik” terkihiyle kalemin cızırtısı ile neyin nağmesi arasında bir çağrışım ve benzerlik ilişkisi kurar:

Nağmekârî-i sarîr-i nây-ı kilkinle Nedîm
Şevk-yâb etdin dil-i divânesin bülbüllerin (G. 61/5)

Kalemin kamaşının/neynin cızırtısının nağmeler düzenleyişi, bülbüllerin çılgin gönlünü de coşturmuştur. Burada Nedîm, kalemi ile yazılan sözlerin ney gibi etkileyici, gönülleri coşturucu olduğunu söyler.

Sultan III. Ahmed’in hattı (güzel yazısı) için övgü dolu bir tarih kıtası kaleme alan Nedîm, bu kıtasının bir beytinde şöyle der:

Utârid lâf ururmuş hüsn-i hattan âsmân üzre
Kalem al deste onun nây-ı kilkin bî-sadâ eyle (Kıt’a 5/8)

Beyit: “Utârid, gökyüzünde güzel yazıdan (hüsn-i hattan) laf/söz edermiş. Eline kalem al onun kaleminin neyini/kamaşını sessiz eyle (sustur).” anlamındadır. “Merkür” gezegeni olan Utarid: “Feleğin kâtibi sayılır. [...] Güzel söz ve yazı ile sanatkârlığın sembolüdür. [...] Kâtip ve yazarların pîri sayılmış” (Pala, 2004, s. 465). Nedîm, gökyüzünde üstat bir kâtip olarak tahayyül edilen Utârid’in güzel yazı yazmanın lafını ettiğini söyledikten sonra III. Ahmed’e eline kalem alıp onun (Utârid’in) “nây-ı kilik”ini susturmasını söyler. “Nây-ı kilik”, kalemin kamaşı olarak düşünülecek olursa memduhun (III. Ahmed’in) kamaş kaleminin cızırtısının sesleri ile Utârid’i susturması söz konusudur. Ancak “nây-ı kilik” kalemin “ney”i olarak düşünülürse bu kez padişahın kalemiyle yazacağı sözler ney gibi güzel ve derin bir etki bırakacak, görenleri susturacaktır. Ney dinlenirken de sessiz bir ortam gerekir, neyin icrasında sessizlik olması önemlidir. Mevlânâ da Mesnevî’sine “bişnev” (dinle) kelimesiyle ve “ney”in dinlenmesi gerektiğini ifade ederek başlar. Böylece beyit, Mesnevî’de “ney”in dinlenmesi gereken “insan-ı kâmil”i temsil etmesi gibi, III. Ahmed’in de yazısını göreni sessiz bırakacak güzellikte kâmil bir hattat olduğuna bir ima olarak da okunabilir.

Nedîm, iki beytinde kalemi “ney-şeker” yani şeker kamaşı ile birlikte kullanır. “Şeker ve kalem yapımında kullanılması, ince ve uzun boylu olması, rüzgâra karşı hassas olması” (Bayram, 2007, s. 4) gibi özellikleriyle klasik Türk şiirinin imge dünyasında yer alan şeker kamaşı (ney-şeker), “buğdaygillerden, çiçekleri salkım hâlinde başakçıklar oluşturan, 10 m’ye kadar uzayabilen, öz suyundan şeker üretilen bir bitkidir.” (Bayram, 2007, s. 12) Bununla birlikte “ney-şeker”, klasik Türk şiirinde genellikle çalgı âleti olan ney ile de ilişkili olarak kullanılmıştır (Bayram, 2007, s. 4). Nedîm, İbrahim Paşa’ya yazdığı bir Ramazaniye kasidesinde:

Sonra alup elime ney-şeker-i kilik-i teri
Olayım vasf-ı cihân-dâver ile şîrîn-kâm (K. 9/23)

ifadesiyle, “elime taze bir kalem olan “ney-şeker”i (yahut taze kalemin “ney-şeker”ini) alıp cihanın adaletli vezirinin vasfı ile tadı damağında kalmış olayım, öyle lezzet alayım” şeklindeki arzusunu dile getirir. Şîrîn, “tatlı” demektir ve burada şeker kamaşından (ney-şeker) şeker üretilmesiyle de alakalı kullanılmıştır. “Ney-şeker” kelimesinin bu beyitte çalgı âleti “ney” ile doğrudan bir ilişkisi olduğunu söylemek ise zordur. Nedîm’in şeker kamaşı (ney-şeker / ney-sükker) imgesine yer verdiği bir diğer beyit ise yine kalemlerle ilgilidir:

Nedîm el-hak aceb şîrîn edâsın vasf-ı la’inde

Elinde hâme-i ma'nî mi ney-sükker midir bilmem (G. 85/7)

Nedîm, beyitte kendisine seslenerek, sevgilinin dudağını vasfetmekte pek tatlı (şîrîn) bir edaya sahip olduğunu söyledikten sonra, elindeki kalemin mana kalemi mi yoksa “ney-sükker” mi olduğunu sormaktadır. “Ney-sükker” yani şeker kamışı, şeker yapımında kullanıldığı için, beyitte sevgilinin dudağının da şeker gibi tatlı olduğuna işaret eder. İlk mısradaki sevgilinin dudağını anlatan üslubun “şîrîn” olması da aynı şekilde bu tatlılığı ima eder. İkinci mısradaki mana kaleminden (hâme-i ma'nî) bahsediliyor olması “ney-sükker” ifadesinin arka planında bir “ney” imgesi düşünmeyi de mümkün kılar. Ney de sesi ile mana sırlarını söyler. Ancak neyin sözleri hüznülüdür ve sadece dıştan/maddi bir göz ve kulakla bakılıp dinlendiğinde acı görünebilir. Nedîm'in ise elindeki mana sırlarını söylediği kalem, neyden bir şeker hâline dönmüş, sesi yanık ney'i de tatlı bir üsluba büründürmüştür. Bunu şairin sevgilinin tatlı dudağının vasıflarını anlatması sağlamıştır. Nedîm'in kalem ile şeker kamışı arasında kurduğu münasebetlerde “eskiden mürekkebin parlaklık kazanması için ona nöbet şekeri ilave edil”mesine (Şengül, 2019, s. 241) de işaret ettiği düşünülebilir.

Neticede; Nedîm'in “ney” ile “kalem” arasında her ikisinin de kamıştan yapıyor oluşu, kalemin cızırtısı ile neyin sesi, kalemin mana sırlarını anlatması ile neyin de o sırrı terennüm etmesi gibi özelliklerle ilişkiler kurduğu görülür. İki beyitte “ney-şeker” ve “ney-sükker” kelimeleri ile şeker kamışına yer veren Nedîm'in bu beyitlerden birinde ney ve kalemin mana sırlarına işaret etmesine bir göndermesi olduğu düşünülebilir. Acı bir feryat ile inlemesi meşhur olan ney, Nedîm'in sevgilinin tatlı dudağının anlatan üslubunda “ney-sükker”e, şeker kamışına yahut başka bir yorumla da tatlı bir “ney”e dönmüştür.

2.4. Ney ve Şiirin Sesi

Şiirlerinde ses değeri yüksek ve ahenkli üslubuyla dikkat çeken Nedîm, şu beytinde şiirinin sesi ile “nây-ı Irâkî” arasında bir ilişkiye yer verir:

*Deste yine o nây-ı Irâkîyi al Nedîm
Gitsin nevâ-yı nazm-ı nevin İsfahâna dek (G. 57/6)*

Şairin kendisine seslendiği bu beyit: “Ey Nedîm! Eline yine o Irak neyini al da yeni şiirinin sesi İsfahan'a kadar gitsin” anlamındadır. Beyitteki “nây-ı Irâkî” tabiri dikkat çekicidir. Nesimî de bir beytinde: “Âheng-i Sıfâhâni kılur ol nây-ı 'Irâkî / Rehhâvî yolında yine cânım kıla pervâz” (Ayan, 2014, s. 403; G. 180/5; Turabi, 2019, s. 499) derken “İsfahan” ile “nây-ı Irâkî”yi bir arada kullanmıştır. İsfahan (İsfahan), İran'da yer alan bir şehir olup aynı zamanda bir musiki makamının adıdır. Ayrıca Irak da hem bir bölge hem bir musiki makamıdır: “Irak-ı Arap ve Irak-ı Acem olarak ikiye ayrılır. Bugünkü Irak topraklarının bulunduğu bölgedir. [...] Ayrıca Türk musikisinin en eski makamlarından birisi olması nedeniyle kelime oyunlarına meydan verir. Bazen Irâkî şeklinde de kullanılabilir.” (Pala, 2004, s.222) Nedîm, beyitte gerek “Irâk” gerek “İsfahân” kelimelerini tevriyeli kullanmıştır. Hatta nevâ da bir musiki makamının ve perdenin adıdır (Ayverdi, 2011, s. 2367-2368). Ayrıca İsfahan makamı, “yerindeki uşşak dörtlüsüne nevâ perdesinde bir bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelir” (Özkan, 1999, s. 134). Beyitte zikredilen “Irak” ve “İsfahan”ın “neşeli ve şen bir makam” (Cançelik, 2010, s. 86) oluşları, Nedîm'in üslubu ve şiir karakteriyle uygunluk gösterir. Dolayısıyla Irâkî, İsfahan ve nevâ kelimeleri de müzik terimi olarak bir tenasüp oluştururken aynı zamanda tevriyeli kullanılmışlardır. Nây-ı Irakî, “çift kamışlı silindir şeklinde [...] nefesli çalgıdır” (Tüfekçioğlu, 2021, s. 2487). Nedîm'de farklı bir ney çeşidi olarak bu çalgıya da yer verilmiş olması dikkat çekicidir. Nedîm, yeni şiirinin şöhretinin İran diyarına ulaşması isteğini -ulaşacağından emin bir şekilde- dile getirir. Bunun için Irak neyini (nây-ı Irâkî) ele alması gerekmektedir. Burada Irak neyi ile Nedîm, Sebki Irakî'ye de işaret etmiş olabilir: “Sebki Irakî, gazelde Sadî,

Hâfız, kasidede Kemâl ile Zahîr ve mesnevî’de Nizamî ve Emir Hüsrev gibi sanatçıların izledikleri üslubun adıdır” (Demirel, 2009, s. 548). Bir başka deyişle klasik Fars ve Türk şiirinde Sebki Hindî gibi yeni akımlar ortaya çıkmadan önceki klasik üslubunun adıdır. Ancak bununla birlikte Sebki Hindî’nin de belli başlı temsilcileri Irak, Azerbaycan, Horasan dolaylarında doğduğu için buna “Sebki Irakî” adının verilmesi gerektiğini öne sürenler de vardır (Bilkan, 2009, s. 254). “Sebki Hindî” adlandırmasının geçmiş dönem tezkirelerinde kullanılmadığı (Bilkan, 2009, s. 254) göz önüne alınırsa Nedîm’in Irakî üslup ile o coğrafyada doğmuş olan ve Nedîm’in devrinde son derece revaçta bir üslup olan Sebki Hindî’yi kastetmiş olması da muhtemeldir. Beyitteki “nazm-ı nev” ifadesi de o dönem için hâlâ yeni bir üslup olan Sebki Hindî’ye bir işaret olabilir. Böylece Nedîm’in bu yeni ve gözde üslupta söyleyeceği şiirlerin İsfahan’a dek ulaşip İran diyarında da etkisinin olacağına dair bir heyecanını dile getirdiği düşünülebilir. Nedîm, bazı yönleriyle Sebki Hindî’den ayrılan bir şair olup onu bu üslubun temsilcisi saymak zor olsa da eserlerinde yer yer Sebki Hindî’nin iz ve imgelerinin de görüldüğü bir gerçektir (Bilkan, 2007, s. 365; Yakut, 2020, s. 37). Beyitteki “nây”ın kamış anlamı düşünüldüğünde ise Irak/Hint üslubunda şiir yazacak kamış kalemine bir işaretten söz edilebilir. Nedîm, Irakî neyinin nağmelerinin (“nevâ”sının) yahut Irak/Hint üslubu ile şiirler yazan kamışının (kamış kaleminin) cızırtılarının ve şiirinin sesinin İsfahan diyarına dek gideceğini söyler. Şair, şiirinin sesini bir ney çeşidi olan “nây-ı Irakî”ye benzetirken; Irak ve İsfahan makamlarının neşeli oluşu şairin neşe ve coşku dolu üslubuna, “nevâ” kelimesinin bir anlamının “ses” olması bu coşkulu üsluba eşlik eden şiirindeki ahenge işaret eder. Dolayısıyla Nedîm’in burada Irak “ney”i ile şiirinin sesi arasında ilişki kurarken bunun şen bir makamda okunması, yine neyin yaygın olan hüznü kullanımından şevk ve neşe sahasına taşınması demektir. Ayrıca bunun tam tersine olarak; şairin “nây-ı Irakî”yi eline alması bilinen şen ve şuh tarzının dışına çıkarak, Sebki Hindî’de yaygın görülen hüznü ve ızdıraplı konuları işlemesine işaret olarak da okunabilir. Ancak şairin üslubundaki coşku ve zikredilen makam adlarının karakteri bu “nevâ-yı nazm-ı nev”in şevk ve neşe yönünün ağır basmasını öncelikli kılar.

Sonuç

Mevlânâ’dan itibaren klasik Türk şiirinin tahayyül dünyasına yoğun bir şekilde giren ney, bu gelenekte genellikle hüznü, feryat, ayrılık, insanın ezeldeki makamından ayrılışının sancısı, aşk ile yüzü sararıp solmak, bağı delinmek gibi hâller, hayaller ve teşbihler etrafında işlenmiştir. Bununla birlikte dünyadan kâm almayı seven, hayatın zevklerini bütün canlılığı ile yaşamak isteğini şiirlerinde şen ve şuh üslubuyla sıkça dile getiren Nedîm’in de şiirlerinde “ney”e yer verişini dikkat çekicidir. Nedîm, iki beytinde neyin yaygın imajına uygun olarak onu hüznü ve feryat ile ilişkilendirir. Bu, Nedîm’in de bu tür konulara şiirlerinde yer verebildiğini gösterir. Bununla birlikte Nedîm, neyi hüznü ile ilişkilendirmesine nispetle çok daha fazla yerde onu şevk ve coşku ile birlikte anar. Bu, Nedîm’in “ney”e getirdiği kendi meşrebine ve mizacına uygun özgün bir yorum olması yönüyle dikkat çeker. Ayrıca Lale Devri olarak adlandırılan, Nedîm’in sanatkar kişiliğinin zirve döneminde yapılan eğlencelerde neyin de coşkulu nağmelere, güzel sesli kuşların ötüşüne eşlik ederek bu meclislerde şevk arttırıcı bir amaçla kullanılmış olabileceğine dair işaretler sunan beyitler de dikkat çekicidir. Nedîm’in şiirinde ney ile kalem de zaman zaman birlikte anılır. Bunda “ney”in “kamış” anlamına gelmesi ve kalemin de kamıştan yapılıyor oluşu etkilidir. Bununla birlikte kalemin cızırtıları ile neyin nağmeleri arasında kurulan ilginin örneğine Nedîm’de de rastlanır. Nedîm’in kaleminin kamışı/neyi bülbüllerin çılgın gönüllerini şevke getirir. Bir başka beyitte; Sultan III. Ahmed’in hüsn-i hattı ile yazacağı yazının felek kâtibi olarak kabul edilen Utarid’in bile kaleminin “ney”ini/kamışını susturacağı hayali, şairin kalemle ney arasında kurduğu

ilişkinin muhayyel örneklerindedir. Kalemın tatlı sözleri ile “ney-şekker” (şeker kamışı) arasında kurulan münasebetler de doğrudan olmasa da uzak anlamıyla neye bir göndermeyi düşündürür. Bu ifadelerde dikkat çeken, sözün tatlılığıdır. Nedîm, bir beytinde de şiiri ile “nây-ı Irâkî” (Irak neyi) arasında ilişki kurmuş ve şiirinin bu neyle çıkaracağı sesleri neşeli musiki makamları (Irak ve Isfahan) ile ilişkilendirerek, bu yeni tarzdaki şiirinin sesinin Isfahan diyarına yani İran’a kadar ulaşacağını söylemiştir.

Sonuç olarak Nedîm, şiirinde ney imgesini birkaç beytinde “ney”in önceki kullanımına uygun olarak, hüznün, feryat gibi temalarla ilişkili ele almış olsa da pek çok beytinde onu şevkli, neşeli, tatlı nağmeleri terennüm eden bir enstrüman olarak zikretmiştir. Bu, Nedîm’in ney imgesine kendi üslubuna uygun olarak getirdiği özgün bir bakış ve yorumdur.

Kaynakça

- Ahmed Paşa (1966). *Ahmed Paşa Divanı* (haz. Ali Nihad Tarlan). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ayan, H. (2014). *Nesîmî Hayatı, Edebî kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2011). *Misallî Büyük Türkçe Sözlük (3 cilt) -Kubbealtı Lugatı-*. İstanbul: Kubbealtı İktisadi İşletmesi.
- Bâkî (1994). *Bâkî Dîvânı* (haz. Sabahattin Küçük). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bayram, Y. (2007). Divan Şiirinde Tarımsal Ürünler. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Özel Sayı*, 81-96.
- Bilkan, A. F. (2007). Sebki Hindî Çalışmaları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5(9), 359-388.
- Bilkan, A. F. (2009). Sebki Hindî. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 36, s. 253-255). İstanbul: TDV Yayınları.
- Cançelik, A. (2010). *XVIII. Yüzyıl Divan Şiiri - Musiki İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Demirbağ, Ö. (1999). *Koca Râgıb Paşa ve Dîvân-ı Râgıb*. Doktora Tezi. Van: Yüzyüncü Yıl Üniversitesi.
- Demirel, Ş. (2009). XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup - Sebki Hindî - Hikemî Tarz - Mahallileşme. *Turkish Studies*, 4(2), 246-273.
- Fuzûlî (2021). *Fuzûlî Dîvânı* (haz. Abdülhakim Kılınç). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Kaya, B. (2020). Klâsik Türk Şiirinde Kalemle İlgili Benzetmeler ve Şiirlerde Kullanımı Üzerine. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 90-112.
- Macit, M. (2000). *Nedîm -Hayatı, Eserleri ve Sanatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mazıoğlu, H. (2018). *Nedîm'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilikler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nalçacıgil Çopur, E. (2021). Nedîm'in Üslubunda Kilk. *Divan Toplantıları III - Edebiyatta Üslup Meselesi* (ed. M. Esat Harmancı, Muhammet Kuzubaş, Mehmet Özdemir, Gülçin Tanrıbuyurdu), (ss. 146 - 156). Ankara: İKSAD Global Yayıncılık.

- Nedîm (2017). *Nedîm Dîvânı* (haz. Muhsin Macit). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı E-Kitap.
- Özkan, İ. H. (1999). İsfahan. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 19, s. 134-135). İstanbul: TDV Yayınları.
- Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Şemseddin Sâmî (2007). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Şengül, E. (2019). *Divan Şiirinde Kalem*. Yüksek Lisans Tezi. Hatay: Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi.
- Tâhirü'l-Mevlevî (2018). *Mesnevî'nin Dibacesi ile İlk On Sekiz Beytin Şerhi* (haz. Ali Güzelyüz, Mehmet Atalay, Kadir Turgut). İstanbul: Demavend Yayınları.
- Turabi, A. H. (2019). Seyyid Nesîmî ve Türkçe Dîvânı'ndaki Müzikal Unsurlar. *Nesîmî Kitabı* (ed. Alim Yıldız, Yusuf Yıldırım), (s. 489-524). Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Tüfekçioğlu, S. (2021). Gelibolulu Mustafa Ali'nin Mevaidü'n-Nefais Adlı Eserinde Türk Çalgıları. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 9(1), 2479-2495.
- Tok, E. (2019). Osman Nevres Dîvânı'nda Yazıya Dair Unsurlar. *Türkiyat Mecmuası*, 29(1), 179-198.
- Yakut, E. (2020). Ney Sokağında Mutlu Bir Tesadüf: Nedîm Şevket-i Buhârî'yi Okudu mu?. *Sosyal ve İnsani Bilimler -Teori, Güncel Araştırmalar ve Yeni Eğilimler-* (ed. Seda Topgül), (s. 31-38). Cetinje, Karadağ: IVPE.
- Yerdelen, C. (1991). *Azmî-zâde Hâletî'nin Rubailerini*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Zavotçu, G. (2009). Ney'in Öyküsü ve Dîvân Şiirinde İşleniş. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15(39), Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı, 719-751.