

AHENGİ SAĞLAYAN UNSURLARIN KULLANIMI YÖNÜYLE NEŞÂTÎ'NİN ŞİİRLERİ

Yrd. Doç. Dr. Ömer SAVRAN
Harran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
savranomer@hotmail.com

Özet

Divan şiirinde ahengın sağlanmasında, aruz ölçüsünün temin ettiği dil disiplininin önemli bir etkisi olduğu bilinmektedir. Mısraların ritmik olarak düzenlenmesinde ölçünün yanında kafiye ve redifin de etkisi inkâr edilemez. Kafiye ve redifin kullanımında ise gelenekle birlikte nazım şekillerinin de rolü vardır. Divan şiirinde kullanılan mazmunlar ve müşterek hayal dünyası, umumiyetle eleştiri konusu olurken, mevcut ses ve ahenk unsurları hakkında daha çok olumlu görüşler dile getirilmiştir. Divan şairlerinde görülen dil disiplini ve estetik zevk, artık günümüz şairleri ve eleştirmenleri tarafından da kabul görmektedir. Bu çalışmada, yukarıda ifade edilen görüşler doğrultusunda edebiyat tarihimizde Sebki Hindî hareketine mensup Divan şairleri arasında sayılan Neşâtî'nin şiirlerinde görülen şekil ve ahenk unsurları tespit edilmiş ve bu hususların muhteva ile olan ilişkisi üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Neşâtî, ahenk, aruz, kafiye ve redif

HARMONIC PROPERTIES IN THE POEMS BY NESHATI

Abstract

It is known that an important effect to provide harmony in Divan poetry is the Aruz norm which provides a language discipline. The effects of Rhyme and Redif together with the Aruz norm cannot be unavoidable in organizing lines in a rhythmic manner. The verse forms have effects as same as tradition in use of Rhyme and Redif. While the use of mazmuns and shared fancy world in Divan poetry are usually subjected to criticism, use of sound and harmony features in the poetry are often caused to positive views. The language discipline and aesthetic seen in Divan poets are now also accepted by the contemporary poets and critics. In this study, the harmony and form features seen in the poetries of Neshati, who is a representative of Sebki Hindî movement, have been determined parallel to the views expressed above, and the relationships between the matters determined and the contents have been studied.

Key words: Neshati, harmony, aruz, rhyme and redif.

Giriş

Divan şiirinde dilin kullanımını büyük ölçüde kafiye, redif ve vezin gibi ritmik alışkanlığı sağlayan biçimsel unsurlarla söz sanatları ve mazmunlar belirlemiştir. Hal böyle olunca bu sanat anlayışında hâkim olan esas söylenen şey değil, söyleyiş tarzı olmuştur. Dolayısıyla Divan şairleri ne söylediklerinden çok nasıl söyledikleriyle meşgul olmuş, retorik mantığın doğal zorlamasıyla edebiyat geleneklerini yüzyıllarca sürdürmüşlerdir.

Tanpınar, Divan şairlerinin oldukça başarılı oldukları bu yönü belirtmek için "*Eski şairlerin en büyük meziyetleri, şiirin dilden çıktığını, onun mucizeli bir imkânı olduğunu bilmeleri, heyecanlarını sözün manasına değil, mısraın sesine ve mısraa sıkıştırdıkları o harikulâde harekete emanet etmekteydi.*" ifadelerini kullanır. (Tanpınar, 1977: 177-178)

Divan şairleri bağlı buldukları gelenek çerçevesinde kalarak alışılmış kullanımları daha "yeni" bir üslûpla yeniden sunma, elden geldiğince eski soyut kavramlara yeni boyutlar kazandırma gayreti içinde olmuşlardır. Divan şairi için ses ve görüntü, şiirde olmazsa olmaz unsurlardandır. Şairler sesle oynama yöntemini sadece şiirde değil, düz yazı da başarıyla uygulamışlardır. (Sılay, 1999: 445)

Çalışmamızda şiirleri üzerinde durduğumuz Neşâtî de Tanpınar'ın ifadesiyle "*içinde mahpus bulunduğu estetiğin sıkı kaidelerine rağmen Türkçe'ye dikkati sayesinde, umumi zevkin kabul ettiği havalı mısra ve beyitler*" söyleyebilmiş sanatçılardan biri olarak kabul edilir. (Tanpınar, 1985: 4)

"Ahengi Sağlayan Unsurların Kullanımı Yönüyle Neşâtî'nin Şiirleri" adlı bu çalışmada XVII. yüzyılda, Sebki Hindî'nin temsilcilerinden ve dönemin önemli gazel ustalarından biri olarak kabul edilen Neşâtî'nin şiirlerinde kullandığı ahenk, şekil ve muhteva özellikleri üzerinde durulacaktır. İncelememizde şairin şiiri ile ilgili olarak yapacağımız atıflarda Mahmut Kaplan tarafından hazırlanmış olan "*Neşâtî Divanı*"¹ esas alınacaktır.

Neşâtî'nin kaside, gazel, mesnevi gibi çeşitli biçimlerde yazdığı manzumelerindeki ahenk unsurlarını tespit ederken, "*Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*"² adlı eserden yararlanılmıştır.

Neşâtî'nin Şiirlerinde Ahengi Sağlayan Unsurların Kullanımı

Türk şiirine bakıldığında ahenk unsurlarının her devirde kullanıldığı, ancak kullanım oranının devirden devre veya muhitten muhite değişkenlik gösterdiği görülür. (Macit, 1996: 11) Divan şairleri ses düzenlemelerinde, ünlü ünsüz ilişkilerinden, değişik düzeydeki tekrarlardan, kâfiye, redif ve vezin gibi ritmik

¹ (Kaplan, 1996)

² (Macit, 1996)

unsurlardan, söz sanatlarından yararlandıkları gibi dilde oluşmuş ses değerlerinden de istifade eder, kelimeyi yeniden biçimlendirirler.³

Divan edebiyatı geleneği içerisinde ortaya konulan ahenk, bazen sözlük anlamıyla, ama daha çok musiki terimi olarak kullanılır. Neşâti'nin de bir beyitte "âheng" kelimesini, "nağme" ile birlikte musiki terimi olarak kullandığını görüyoruz:

"**Nagamât** itse seher bülbül-i şürîde-nesîm
Gösterür dâ'ire-i gülde sabâ **âhengin**" G/95-2

XVII. ve XVIII. yüzyılda yetişen şairlerin eserlerinde beyit seviyesinde birli, ikili söz tekrarlarına, ikilemelere ve ses tekrarlarına daha fazla rastlanılmaktadır. (Macit, 1996: 94) Divan edebiyatında ahengin sağlanması için kelime ve kelime gruplarının tekrarına dayalı bir anlatım tekniğinden bahsedilebilir. Bazı söz ve söz gruplarının belirli aralıklarla tekrarından doğan ahenk, anlamla bütünleştiği zaman, meramın etkili bir biçimde sunulmasına yardım eder. Divan şiirinde aynı seslerden mürekkep tekrarların yanı sıra, benzer seslerin tekrarı da görülür. Buna bağlı olarak şairimizin şiirlerinde tespit edebildiğimiz bazı söz tekrarları aşağıdaki şekildedir:

Birinci mısraın ilk kelimesi, rediften önce beytin kafiyesi olarak tekrarlanmıştır:

"**Fitne** meftûn-ı nigâh-ı işve-bâzundur senûñ
İşve pür-âşûb-ı çeşm-i **fitne**-sâzundur senûñ" G/74-1

Tekrarlanan kelime, kafiye ve redifin dışında bir kelime olabilir:

"Bin **pâre** eylese dili şemşîr-i firkatûñ
Her **pâre**sinde yine mukarrer mahabbetûñ" G/71-1

Tekrarlanan kelime bazen de şiirin redifidir:

"Misâl-i çeşm-i bütân nergis-i çemen **mahmûr**
İçen bu bâde'i **mahmûr** içmeyen **mahmûr**" G/37-1

Birinci mısraın başındaki bir kelime, ikinci mısraın başında da tekrarlanır:

"**Geh** câme gibi şekve-tırâz-ı gam-ı işkuz
Geh nâle gibi hâme-i şekvâda nihânuz" G/50-6

³ Konumuzla ilgili benzer incelemelere aşağıdaki çalışmaları örnek verebiliriz: Ahmet Ercilasun, "Ahmet Yesevî'nin Şiirlerinde Ahenk Unsurları"; Cem Dilçin, "Fuzûlî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği"; Osman Horata, "Ses, Anlam Bütünlüğü ve Gazel-i Tecnisler"; Cemal Kumaz, "Divan Şiirinde Belge Redifler", "Divan Şiirinde Ritm Arayışları"; Muhsin Macit, "Divan Şiirinin Cumhuriyet Sonrası Türk Şiirine Etkileri"; Yakup Şafak, "Fars ve Türk Edebiyatlarındaki Aruz Vezinlerinin Ritmik Yapıları Üzerine Düşünceler"; Kâzım Yetiş, "Ahenk/Edebiyat"; Tunca Kortantamer, "Türk Şiirinde Ses Konusu ve Ses Gelişiminin Devamlılığı"; İsmail Ünver, "İkilemelerle Yazılmış Dört Gazel".

“**Yahşi** günde bilmek olmaz kim diyānet kimdedür
Yahşi yoldaşı yaman gün imtihān itmek gerek” G/78-3

Birinci mısraın ilk kelimesi ikinci mısradaki birden fazla tekrar edilebilir:

“**Derdi** her yirde izhār eylemek mümkün degül
Derdi bir **derd** ehline şerh (ü) beyān itmek gerek” G/78-4

Anlamın odaklandığı kelimeler, bazen de birbirini takip eden beyitlerde kullanılarak hem konu bütünlüğü, hem de ahenk sağlanmaya çalışılır. Mısra başında yer alan kelime ya da kelime grubunun sonraki mısralarda tekrar edilmesine “anaphore” denir. (Aksan, 1999: 220) Neşâtî, divanında yer alan “rüz u şeb” redifli kasidesinde “mihir ü meh” kelimelerini her beyitte tekrar ederek beyitler arasında anlam açısından bir bağ oluşmasını sağlamıştır:

“**Mihir ü meh** ser-germ-i sevdā kim gezer her rüz u şeb
 Sīm ü zer isār iderler dehre yek-ser rüz u şeb” K/2-1

“**Mihir ü meh** kim iki sūdā-ger seyāhat-pışedür
 'Arz iderler 'āleme kâfūr u 'anber rüz u şeb” K/2-2

“**Mihir ü meh** sanma be-sad nukl-ı kevākib ber-tabak
 Devr ider bezm-i felekde iki sāgar rüz u şeb” K/2-3

“**Mihir ü meh** biri gül-i zerd ü biri nergis midür
 Kim virürler gülşen-i eflāke zīver rüz u şeb” K/2-4

Neşâtî'nin şiirde ahenk sağlama vasıtalarından biri de “gâh...gâh, ne...ne, ya...ya, hem...hem” gibi kalıplaşmış bağlaçların kullanılmasıdır:

“Çü Kays u Kûhken elbette menzil-i āşık
Ya deşt-i vâdi-i mihnet **ya** dāg-ı hasretdür” G/43-4

Şairin, şiirlerinde ahengi temin etmek için ikilemelerden de istifade ettiğini görmekteyiz:

“‘Aceb mi olsa Neşâtî gamuñla ser-gerdān
 Miyān-ı lüccede keşt-i **pāre pāre** döner” G/39-5

“Görüp arakları **yir yir** ruhında tâbiş-i meyden
 Çemende jāle seher nevk-i hār-ı hasrete düşmiş” G/58-3

Bunların dışında, “ser-be-ser, cüst ü cû, dem-be-dem, leb-be-leb, zânû-be-zânû” gibi kelime tekrarlarından da ahenk unsuru olarak yararlanılmıştır:

“Kimüñle **leb-be-leb zânû-be-zânû**sın safālarda
 Sebū-veş hem-nişinün cām-veş hem-sohbetün kimdür” TH/II

Ahenk, bazen söz sanatları ile de sağlanabilir. Aşağıdaki beyitlerde ahengin “vezn-mizan, belâ-mübtelâ, humâr-mahmûr” kelimelerinde “iştikak” sanatı ile sağlandığını görüyoruz. Bilindiği gibi, lûgat manası “türeme” olan iştikak, edebî bir

terim olarak aynı kökten türemiş en az iki sözcüğü bir mısra ya da beyit içinde kullanmak demektir. İştikak, cinas sanatları arasında sayılır. (Dilçin, 1997: 483; Bilgegil, 1989: 326) Ahengin iştikak gibi söz sanatlarıyla sağlanması konusuna aşağıdaki örnekleri vermek mümkündür:

"Mîhr ü meh mîzân -ı dehre olmuş iki keffe kim Vezn -i isfidâc ider geh müşg-i ezfer rûz u şeb"	K/2-8
"Ya târ-ı satırda mîzân -ı vezn ile bî-bâk Yürür hemîşe resen-bâz-ı sihr-pîrâdur"	K/15-9
"Kalur mı küşe-gîr-i hecr olup künc-i belâ larda 'Aceb kimdür nedîm-i bezm-i hâsuñ mübtelâ larda"	TH/II
"Ya âb-ı dîde ya hûn-âb-ı dil çeker lâbüd Humâr -ı nâzını ref' itse gamze-i mahmûr "	G/34-3

Nazım Şekilleri, Kafiye ve Redif

Neşâfî'nin, kasidelerinde medhiyye bölümlerinden önce genelde nesib kısmına yer verdiğini görmekteyiz. Ancak şairin nesib bölümü bulunmayan kasidesi de vardır.⁴ Kasidelerde bahar⁵ ve sonbahar⁶ tasvirlerinden başka, övülenin kişiliği ve mesleğiyle uygunluk gösterecek bir girişin yazıldığı da dikkat çeker. Meselâ, Reisülküttap Şâmî-zâde'yi medh etmek maksadıyla yazılan kasidede önce onun mesleğine uygun düşecek şekilde "kalem" övülmüş⁷; yine Musahip Mustafa Paşa için yazılan kasidenin nesib kısmında, herhâlde övülenin "ehl-i dil" oluşu, cömert, mütevazı kişiliği gözetilerek gönlün türlü hâllerinden ve zenginliğinden bahsedilmiştir.⁸

Divan edebiyatında şairler dâhil oldukları geleneğin estetik nizamına sıkı sıkıya bağlıdır. Bu sebeple Divan şiirinde kafiye ve redif gibi unsurların kullanımını büyük ölçüde gelenek belirler. Bu anlayışta kafiye daha çok göze hitap eder.

Divan şiirinde, kafiyenin kullanımında etkili olan unsurlardan biri de nazım şeklidir. Şair, öncelikle nazım şeklinin zorunlu kıldığı ve belirlediği kafiye anlayışı çerçevesinde hareket etmek durumundadır.

Klâsik edebiyatımızın şairleri, şiirlerinde kafiyenin bütünleyicisi ve zenginleştiricisi olarak redife çok yer vermişlerdir. Neşâfî, aynı zamanda Sebk-i Hindî akımının da bir özelliği olarak kaside ve gazellerinde redife fazlaca başvurmuştur. Şairin divanında bulunan 27 kasidesinden 16'sı rediflidir. Bunlardan 17, 18, 20, 23, 25 ve 26 numaralı kasidelerin kafiyesi kelime tekrarı ile yapılmıştır.

⁴ (Neşâfî Divanı, K/18)

⁵ (Neşâfî Divanı, K/10, K/27)

⁶ (Neşâfî Divanı, K/ 12)

⁷ (Neşâfî Divanı, K/15)

⁸ (Neşâfî Divanı, K/ 22)

Şairin gazellerinin çoğu da rediflidir. Bunun sebebi, yine ilgili bulunduğu akımın özelliği gereği, ahengi sağlamak için rediften yararlanma isteğidir. Divanda bulunan 137 gazelden 130'u rediflidir. Bunlardan 115 gazel, kelime tekrarı şeklinde rediflidir.

Redif, şiirde bir ahenk unsuru olarak vazife görmekten başka, beyitler arasında manaca münasebet kurulmasına, dolayısıyla manzumede konu ve ses birliğinin sağlanmasına da hizmet etmektedir. Meselâ, Neşâtî'nin divanındaki "nihânız" redifli gazeli, bütün beyitlerin aynı güçte ve özellikte olması sebebiyle A.Hamdi Tanpınar tarafından "yek-âvâz gazel" olarak değerlendirilmiştir. (Tanpınar, 1985: 17)

Neşâtî'nin manzumelerinin şekil yapısı ile ilgili olarak söylenebilecek bir başka özellik de onun bazı gazellerinde görülen "redd-i matla"⁹, yani matla' beyitlerindeki mısralardan birinin, gazelin sonunda söylenmesidir. (Tâhirü'l-Mevlevî, 1994: 122; İpekten, 1994: 7) Bu konuda şu beyitleri örnek olarak verebiliriz:

"İrdi hengâm-ı safâ fasl-ı bahâr oldu yine

Vakt-i gül mevsim-i feryâd-ı hezâr oldu yine" G/105-1

"Bülbül-i tab'-ı Neşâtî n'ola olsa pür-şevk

İrdi hengâm-ı safâ fasl-ı bahâr oldu yine" G/105-5

Neşâtî'nin manzumelerinde en çok kullanılan kelime ve bunların kullanım sıklıklarına bakıldığında, gazellerin yarıya yakınının fiiller ve çekimli fiillerden oluştuğunu söylemek mümkündür. Redif olarak daha çok "ol-, bil-, gel-, gör-" ve "et-, ol-, eyle-" fiil ve yardımcı fiillerinin kullanıldığını görmekteyiz. Özellikle "olmak" kelimesinin gerek fiil, gerekse yardımcı fiil olarak çokça tercih edilmesi dikkat çekmektedir. Bunların yanında "el çekmek, ayak basmak" gibi birleşik fiiller de redif olarak kullanılmıştır.

Divan şiirinde, şairleriyle özdeşleşen redifler vardır. Neşâtî'nin "bile" redifli gazeli de böyle bir şöhrete ulaşmış; sonraki asırların şairleri tarafından takdir görmüş ve tahmis edilmiştir. Bunlardan en önemlileri, XVIII. yüzyılda Nedim¹⁰ ve XX. Yüzyılda Yahya Kemal tarafından yapılan tahmislerdir.¹¹

Şairlerin kullanmış oldukları redifler, meşrep ve mezhep ilişkileri, (varsa) tarikat bağlantıları ile ilgili olarak da ipuçları verebilir. Bir Mevlevî şeyhi olduğunu bildiğimiz Neşâtî'nin gazellerini bu açıdan ele aldığımızda, divanda şairin bu yönünü öne çıkartan çok fazla redif kullandığını söylemek güçtür. Şairin şiirlerinde "hasret, neşât, mestâne, gönül" gibi rediflerin ikişer; "ışık" redifinin ise 5 defa kullanıldığını görüyoruz.¹² Bu tespite bağlı olarak şairin üzerinde çokça durduğu konulardan birinin aşk olduğu söylenebilir. Aynı sözcük, divanda en çok tekrar

⁹ (Neşâtî Divanı, G/105, G/108, G/123)

¹⁰ (Nedim Divanı, 1997: 234-235)

¹¹ (Beyatlı, 1962: 107-108)

¹² (G/48, G/52, G/66, G/67, G/84)

edilen kelimeler arasında (116 kez) üçüncü sırada yer almaktadır. (Savran, 2003: 49)

Neşâfî'nin gazelleri, çoğunlukla beş beyitten oluşmaktadır. Bunun sebebini, şairin Sebki-Hindî akımına bağlı olması ile açıklamak mümkündür. Çünkü bu edebî harekete mensup şairler, anlama önem verdikleri için fazla sözden kaçınmışlar; az kelime ile çok şey anlatmak istemişlerdir. Bunun sonucunda şiir de kısalmıştır. (İpekten, 1999: 65)

Divan edebiyatında şairler, kasidelerdeki yeknesaklığı gidermek için kasidenin konusunun dışına çıkarak gazel söyleyebilirler ki, buna "tegazzül" denir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla divandaki 5 kasidede tegazzül bölümüne yer verilmiştir.¹³

Vezin

Şiirde vezin, kelime savurganlığını dizginleyerek dilin musikisini öne çıkarmaya yarayan bir unsurdur. Türk şiirinde, Arap ve Fars şiirinde görülen bahir ve kalıpların hepsi kullanılmamıştır. Türk şiirinde 10 bahir mevcuttur. (İpekten, 1994: 124-126; İsen, 1994: 119-125) Neşâfî, hemen hemen bütün bahirleri kullanmıştır. Şair tarafından en çok tercih edilen aruz kalıpları sırasıyla "Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün", "Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün", "Mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün"dür.

Yukarıdaki sıradan da anlaşılacağı üzere, sayı olarak ele alındığında Neşâfî en fazla remel bahrini kullanmıştır. Remel, Arapça'da "koşma, hızlı yürüme" anlamına gelmektedir. (İpekten, 1994: 199) Bu bahir içinde bulunan "Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbı hem ahengi, hem de kullanım yönüyle bütün nazım şekillerinde kolayca uygulanabilmiştir. Bu yönüyle her devirde Türk şairleri tarafından çok rağbet gören mezkûr kalıp (İpekten, 1994: 201), Neşâfî tarafından da sıkça tercih edilmiştir. Şairlerin tercih ettikleri aruz kalıplarının, ritm anlayışları hakkında bilgi verdiği düşünüldüğünde (Macit, 1996: 95), Neşâfî'nin şiirlerinde kıvrak, akıcı bir üslubu tercih ettiğini söyleyebiliriz.

Neşâfî divanında 20'den fazla kullanılan vezinler ve tekrar sayıları şu şekildedir:

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün: 32, Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün :25, Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün : 27, Mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün : 26, Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün:20, Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün : 24

XVII. yüzyıl, Türk Edebiyatı'nın hemen her dalında olduğu gibi şiirde de en gelişmiş yüzyıllarından biridir. Bu devir şairlerinin üslubu, genel olarak ince ve naziktir. Yabancı kelimeler ve uzun tamlamalar, çok kullanılmıştır. Sözün güzelliği yanında, anlamda derinlik ve hayallerde genişlik aranması; mübalâğa, tezat ve telmih gibi edebî sanatların çok kullanılması, yine bu dönem şiirinin özelliklerindedir. Asrın şairleri, şiirlerini kısaltmaya ve söylemek istediklerini öz ve manaca zengin sözlerle anlatmaya özen göstermişlerdir. Sayılan bu özellikler, aynı

¹³ (Neşâfî Divanı, K/13, K/15, K/16, K/18, K/22)

zamanda XVII. yüzyıl edebiyatına büyük etkileri olan ve divan şairlerinin bir kısmı tarafından kullanılan Sebki Hindî'nin de üslûbudur. (İpekten, 1999: 60)

Sebki Hindî akımının temsilcilerinden biri olan Neşâtî, bağlı bulunduğu bu hareketin de etkisiyle Arapça ve Farsça kelimelerden oluşan uzun zincirleme izafet terkiplerini çok kullanmıştır. Şair; mana inceliği, hayallerin genişliği, sözün kolay anlaşılır olmaktan uzaklaşması hedeflerini gerçekleştirmek için çeşitli terkiplere başvurmuştur.

Bunlara örnek olarak divanda dörtlü izafet terkipleriyle yapılmış "zamân-ı mâtem-i şehzâde-i zî-şân-ı Ekrem,¹⁴ berk-ı hımmen-sûz-ı baht-ı cân-ı a'da,¹⁵ fûrûg-ı neyyir-i ikbâl-i âsâf-ı Ekrem"¹⁶ örneklerini vermek mümkündür.

Şairin divanında yer yer biraz daha kolay anlaşılır, sade bir dil kullanılmış beyitlere de rastlanmaktadır. Meselâ şu beyit, *Neşâtî Divânı*'nda halkın konuşma diline yakın, manaca açık beyitlerden biridir:

"Yahşi günde bilmek olmaz kim diyânet kimdedür
Yahşi yoldaşı yaman gün imtihân itmek gerek" G/78-3

Neşâtî'nin şiirinde halk dilinde yaygın olarak kullanılmadığı için "garip" sayılabilecek kelime ve uzun terkiplerin yanında, çeşitli beyitlerde "ayağı yer basmak,¹⁷ göğsünü germek,¹⁸ düşünde görmek¹⁹, "ko" gibi halk dilinden gelen ifadelerin sayısı da az değildir.

Divan edebiyatında anlam, genellikle bir beyit içinde tamamlanıyorsa da Neşâtî'de bazı gazellerde konu bütünlüğü bulunduğunu görürüz. Bu hususa, yukarıda andığımız "nihânız" redifli gazelin yanında, kış tasvirlerinin yapıldığı yedinci gazeli de örnek gösterebiliriz. (Kaplan, 1996: 95)

SONUÇ

Bu çalışmada, Neşâtî'nin şiirlerindeki söz tekrarları ve söz sanatlarının kullanımı, ses tekrarlarının ve ritmik unsurların şiirde âkıcılığı sağlamada üstlendikleri görevler, örneklerden hareketle incelenmeye çalışılmıştır. Bu yöndeki çalışmaların, Türk şiirinde ses gelişmesinin devamlılığını göstermek ve günümüz şiir çizgisine yansımalarını tespit açısından da önemli ve gerekli olduğu ortadadır.

Neşâtî'nin yaşadığı XVII. Yüzyıl, Türkçe ile aruzun tam bir uyuşmaya vardığı ve Türkçe'nin aruz ahengini hakkıyla benimsediği dönem olarak kabul edilmektedir. Şiir dilinin işlenmişliği ve Sebki Hindî'nin az sözle çok şey anlatma ilkesinin etkili oluşu ise bu asır şiirinin diğer özelliklerindedir. Araştırmamızda şiirlerini ele aldığımız Neşâtî'nin de bahsi geçen akımın mensuplarından olduğu

¹⁴ (Neşâtî Divanı, K/5-I/2)

¹⁵ (Neşâtî Divanı, K/ 18-10)

¹⁶ (Neşâtî Divanı, K/21-9)

¹⁷ (Neşâtî Divanı, G/123-5)

¹⁸ (Neşâtî Divanı, G/72-4)

¹⁹ (Neşâtî Divanı, K/24-7)

düşünüldüğünde, şairin şiirlerinde görülen ahenk, şekil ve muhteva tespitinin daha da bir anlam ve önem kazandığını söyleyebiliriz.

Çalışmamızda verilen bilgilere bağlı olarak denebilir ki Neşâtî, diğer Divan şairleri gibi uymak zorunda olduğu estetik ve şekli kurallar içinde "umumî zevkin kabul ettiği" güzel şiirler sunabilmiş sanatçılardandır. Dileğimiz, Neşâtî'nin şiirleri üzerinde yaptığımız bu incelemenin, gerek şairin kişisel kullanımlarının tespitine, gerekse tümüyle bu devir üslûbunun belirlenmesiyle ilgili yapılabilecek araştırmalara katkıda bulunmasıdır.

KAYNAKÇA

- AKSAN, Doğan, (1999), Şiir Dili ve Türkçe Şiir Dili, İstanbul: Engin Yayınevi.
- BEYATLI, Yahya Kemal, (1962), Eski Şiirin Rüzgârıyla, İstanbul.
....., (1984), Edebiyata Dair, İstanbul.
- BİLGEGİL, M. Kaya, (1989), Edebiyat Bilgi ve Teorileri, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- DİLÇİN, Cem, (1992) "Fuzuli'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği", Türkoloji Dergisi, C.X., S.1, s.77-214.
....., (1997), Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Ankara: TDK. Yay.
- ERCİLASUN, Ahmet, (1993), "Ahmet Yesevi'nin Şiirlerinde Ahenk Unsurları", Türk Kültürü Araştırmaları, XXIX/1-2, s.105-109.
- HORATA, Osman, (1988) " Ses, Anlam Bütünlüğü ve Gazel-i Tecnisler, Doğu Akdeniz Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi, S.1, s. 65-76.
- İPEKTEN, Haluk, (1994), Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz, İstanbul: Dergâh Yay.
....., (1999), Nâilî Hayatı Sanatı Eserleri, Ankara: Akçağ Yay.
- İSEN, Mustafa, (1994), "Aruzun Anadolu'daki Gelişme Çizgisi", Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten, s.119-125.
- KAPLAN, Mahmut, (1996), Neşâtî Divanı, İzmir: Akademi Kitabevi.
- KORTANTAMER, Tunca, (1993), Eski Türk Edebiyatı- Makaleler, Ankara: Akçağ Yay.
- KURNAZ, Cemal, (1995, Ekim), "Divan Şiirinde Belge Redifler", Yedi İklim, s. 65-68.
....., (2001, Ocak), "Divan Şiirinde Ritm Arayışları", Türk Dili, S. 589,s.87-92

- MACİT, Muhsin, (1996), Divan Şiirinde Ahenk Unsurları, Ankara: Akçağ Yay.
-, (2001, Mayıs-Haziran-Temuz), "Divan Şirinin Cumhuriyet Sonrası Türk Şiirine Etkileri", Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı, s. 295-304.
- Nedîm Divanı, (1997), (Hızl: Muhsin Macit), Ankara: Akçağ Yay.
- SAVRAN, Ömer, (2003), Neşatî Divanı'nın Tahlili, Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi).
- SILAY, Kemal, (1999: 445) " Müzik- Edebiyat Eleştirisi ve Divan Şiiri", Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Hızl. Mehmet Kalpaklı), İstanbul:Yapı Kredi Yay.
- ŞAFAK, Yakup,(1996, Ocak), "Fars ve Türk Edebiyatlarındaki Aruz Vezinlerinin Ritmik Yapıları Üzerine Düşünceler", Yedi İklim, X; 70, s. 31-34.
- Tâhirü'l-Mevlevî, (1994), Edebiyat Lugati, (Hızl: Kemal Edib Kürkçüolu), İstanbul: Enderun Kitabevi.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, (1977), "Eski Şiir", Edebiyat Üzerine Makaleler, (Hızl: Zeynep Kerman), İstanbul.
-, (1985), XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- ÜNVER, İsmail, (1988, Haziran), "İkilemelerle Yazılmış Dört Gazel", Türk Dili, C:LV, S.438, s.191-297.
- YETİŞ, Kâzım, "Ahenk/Edebiyat", TDV. İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, S. I, s. 516-17.