



İdris ARAZ

*İnönü Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
Malatya/TÜRKİYE
omermirzaaras@gmail.com
ORCID *

**SÜLEYMAN NAZİF EFENDİ'NİN
KOCA RAGİP PAŞA'NIN "OLMUŞ
SANA" VE "-DE" REDİFLİ
GAZELLERİ İÇİN YAZDIĞI
TAHMİSLER**

TWO TAKHİSES WHICH SULEYMAN
NAZİF EFENDİ WROTE FOR THE
RYHMED GAZELLES "OLMUŞ SANA"
AND "-DE" OF KOCA RAGİP PASHA

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 02.05.2021
Kabul Tarihi: 26.08.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.10.2021

Article Information: Research Article
Received Date: 02.05.2021
Accepted Date: 23.08.2021
Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Araz, İdris, "Süleyman Nazif Efendi'nin Koca Ragıp Paşa'nın "Olmuş Sana" ve "-De" Redifli Gazelleri İçin Yazdığı Tahmisler", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 149-168.

Araz, İdris, "Two Takhises Which Süleyman Nazif Efendi Wrote for The Ryhmed Gazelles "Olmuş Sana" and "-De" of Koca Ragıp Pasha", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 149-168.



10.28981/hikmet.931354



Doktora Öğrencisi İdris ARAZ

**SÜLEYMAN NAZİF EFENDİ'NİN KOCA RAGİP PAŞA'NIN "OLMUŞ SANA" VE
"-DE" REDİFLİ GAZELLERİ İÇİN YAZDIĞI TAHMİSLER**

**TWO TAKHİSES WHICH SULEYMAN NAZIF EFENDI WROTE FOR THE RYHMED
GAZELLES "OLMUŞ SANA" AND "-DE" OF KOCA RAGIP PASHA**

ÖZ

Süleyman Nazif Efendi, 19. yüzyıl Divan şairlerinden olup aynı zamanda Diyarbakırlı Said Paşa'nın babası ve Servet-i Fünun şairi Süleyman Nazif'in de dedesidir. Bu çalışmamızda Süleyman Nazif Efendi'nin Koca Ragıp Paşa'nın "olmuş sana" ve "-de" redifli gazelleri için yazdığı iki tahmis ele alınmıştır. Bu makalede daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış ve 2020 yılında tamamladığımız yüksek lisans çalışmamız sırasında tarafımızdan tespit edilmiş olan bu iki tahmisin ilim âlemine tanıtılması amaçlanmıştır. Makalemiz giriş ve sonuç kısımlarının yanı sıra iki bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında önce bir nazım şekli olarak tahmis hakkında bilgi verilmiş, daha sonra incelediğimiz tahmislerin iki şairi konumundaki Ragıp ve Nazif kısaca tanıtılmıştır. Akabinde birinci bölümde tahmislerin çeviri yazısına yer verilmiş, ikinci bölümde ise örneklem olarak "olmuş sana" redifli tahmis, dil ve üslup bakımından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Süleyman Nazif Efendi, Koca Ragıp Paşa, Tahmis, Gazel, Klasik Türk Edebiyatı

ABSTRACT

Süleyman Nazif Efendi is one of the Divan poets of the 19th century and also he is the father of Said Pasha from Diyarbakır and the grandfather of Süleyman Nazif, who is a Servet-i Funun poet. In this study two two takhmises which were written by Süleyman Nazif Efendi for the ryhmed gazelles of Koca Ragıp Pasha "olmuş sana" and "-de" have been analyzed. In this article it is aimed to introduce those two takhmises which have never been published and which have been detected by us during our licence study which we fulfilled in 2020. In addition to introduction and conclusion, our article is of two divisions. First, in the introduction part information has been given about the takhmis as a form of poetry; afterwards, the two poets, Ragıp and Nazif, whose takhmises we analyzed, have been introduced. Following, the translations of the takhmises in the first part have been written. In the second part, the ryhmed takhmis "olmuş sana" has been analyzed in terms of language and style.

Keywords: Süleyman Nazif Efendi, Koca Ragıp Pasha, Takhmis, Gazelle, Classical Turkish Literature.

GİRİŞ

Tahmis; hamse(beş) kelimesinden türetilmiş olup temel anlamı beşleme, bir nesneyi beşe katlama veya beş köşeli yapmadır (Devellioğlu, 1993: 1021). Bir edebî terim olarak ise tahmis, bir gazelin her beytinin başına farklı bir şair tarafından üçer mısra eklenmesiyle oluşan bir nazım şeklidir (İpekten, 2019: 100; Pala, 1990: 474; Dilçin, 1997: 223). Ancak bazı şairlerin kendi gazellerini tahmis ettiği de bilinmektedir.

Beyit nazım biriminin bent nazım birimine dönüşmesiyle oluşan bu yeni nazım şeklinde ilave edilen mısralar, aruz ölçüsü ve kafiye bakımından tâbi olduğu gazele uymak zorundadır. Matla dışındaki beyitlerde şair, kafiye kullanma yolunu seçebileceği gibi dilerse mısradaki bir veya birkaç kelimeyle tahmis bütünlüğü içerisinde redif de oluşturabilir.

Gazelin son beytinde gazel şairinin mahlası geçtiği gibi tahminin de son bendinde tahmis şairinin mahlası ilave mısraların birinde kullanılır. Böylece son bentte, tahminin zemin şiir ile tahmis şairi bir arada görülür.

Klasik Türk Edebiyatı’nda en fazla işlenen musammat türü tahmistir. Neredeyse her Divan şairi, takdir ettiği birkaç şairin gazelini tahmis etmiştir. Gazeli tahmis edilen şairler, selef şairler olabileceği gibi aynı dönemde yaşamış şairler de olabilir (İpekten, 2019: 100; Pala, 1990: 474; Dilçin, 1997: 223).

Tahmis bir yönüyle tanzir olduğundan tıpkı gazel nazirelerinde olduğu gibi şiire yeni başlayanlar için şairliğini geliştirme yollarından biri olarak da telakki edilebilir. Ancak daha önce ifade ettiğimiz gibi Divan şiirinde hemen hemen her şairin tahmis kaleme aldığı görülmektedir. Bu durum, tahmis incelemeleri ile Divan şairleri arasındaki etkileşimi tespit etmemizi sağlayabilir. Bir yandan tahmis yazan şairlerin kimlerin etkisinde kaldığı, hangi şairleri beğendiği belirlenebilir diğer yandan da gazelleri muasırlarına göre daha fazla tahmis edilmiş bir şairin daha fazla rağbet gördüğü sonucuna varılabilir.

Bu bağlamda bu makalenin konusu olan iki tahminin zemin şiir şairi olan Koca Ragıp Paşa (öl. 1763) ile tahmis şairi olan Süleyman Nazif Efendi (öl.1832) hakkında kısaca bilgi vermemiz gerekir:

Koca Ragıp Paşa 1698’de doğmuş, hayatı boyunca pek çok idarî makamda devlet hizmetinde bulunmuş, son olarak 1757-1763 yılları arasında 6 yılı aşkın bir süre sadrazamlık yapmış ve 8 Nisan 1763 tarihinde vefat etmiştir (Yorulmaz, 1989: 2-20; Demirbağ, 1999: 1-15; Kesik, e-makale: 1).

Koca Ragıp Paşa, oldukça başarılı bir devlet adamı olmanın yanı sıra Nedim (öl. 1730) ve Şeyh Galip (öl. 1799) ile beraber 18. yüzyılın en önemli şairlerindedir. Birçok mısra ve beyti, darb-ı mesel gibi halk arasında yayılmıştır. Koca Ragıp Paşa, edebiyat tarihi kitaplarında özellikle Nabi (öl. 1712) takipçisi olarak zikredilir. Hakikaten pek çok şiiri hikemî tarzı başarılı bir biçimde yansıtmaktadır.

Makalemizin konusu tahmisler bağlamında da Koca Ragıp Paşa’nın *Divan*’ı incelendiğinde beş tahmisinden ikisini Nabi için yazdığı görülür. Diğer üç

tahmisinden ikisini Şevket-i Buharî (öl. 1700) için, birini ise Saib-i Tebrizî (öl. 1676) için yazmıştır. Bu iki İranlı şairin Sebki-Hindi akımının en önemli temsilcilerinden oldukları dikkate alındığında Koca Ragıp Paşa’da bu akımın da etkisinin görüldüğü söylenebilir (Yorulmaz, 1989: 61-65; Demirbağ, 1999: 372-381).

Koca Ragıp Paşa’nın kimlerin etkisinde kaldığını belirlemek elbette hem çalışma kapsamımızın dışındadır hem de tüm şiirlerini incelemeyi gerektirmektedir. Ancak tahmislerden hareketle Koca Ragıp Paşa’nın üzerinde özellikle Nabi, Saib-i Tebrizî ve Şevket-i Buharî’nin etkilerinin görüldüğü ifade edilebilir.

Koca Ragıp Paşa’nın Divan’ında farklı şairlere yazılmış beş tahmis görüldüğü gibi muhtemelen Ragıp’ın etkisinde kalmış birçok şairin divanında da Ragıp için yazılmış tahmisler görülecektir. Bu bağlamda Süleyman Nazif Efendi’nin de divançe olarak telakki edebileceğimiz “Eş’ar ve Münşeât” adlı eserinin eş’ar (şiirler) kısmında Koca Ragıp Paşa için yazılmış iki tahmis yer almaktadır. Edebiyat tarihi kitaplarında kendisine pek yer verilmediği ve 2019’da tespit ettiğimiz yegâne eseri olan “Eş’ar ve Münşeât”¹ da bilinmediğinden, tahmislerin değerlendirmesine geçmeden önce Süleyman Nazif Efendi ve elimizdeki tek eseri hakkında kısa bir bilgilendirmede bulunmak gerekir:

Süleyman Nazif Efendi 19. yüzyıl klasik Türk şairleri arasında yer almaktadır. 6 Eylül 1788’de (Hicri 5 Zilhicce 1202) doğmuştur (İnal, 1970: 1106). Diyarbakırlı olup dönemin ve şehrin tanınmış ediplerinden İbrahim Cehdi Efendi’nin (öl.1789) oğludur (İnal, 1970: 1106; Ali Emiri Efendi, 2003: 57). Aynı zamanda Süleyman Nazif Efendi, 19. yüzyılın önemli devlet adamlarından ve ediplerinden Diyarbakırlı Said Paşa’nın babası, yine hem dönemin önemli devlet adamlarından hem de Servet-i Fünun Edebiyatı’nın önemli şairlerinden olan ve kendisiyle aynı ismi taşıyan Süleyman Nazif (öl. 1927) ile Faik Ali Ozansoy’un (öl. 1950) da dedesidir.²

Süleyman Nazif Efendi, Osmanlı Devleti’nin farklı bölgelerinde genellikle valilerin divan kâtipliği görevlerinde bulunmuş, kırklı yaşlarda ağır bir hastalık geçirince görevlerini bırakmak durumunda kalmış ve kısa bir zaman sonra 1832’de (Hicri 1244) vefat etmiştir.³

Tespit ettiğimiz “Eş’âr ve Münşeât” adlı eserin müstensihisi olarak ifade edebileceğimiz oğlu Said Paşa, bu eserin mukaddimesinde babası Süleyman Nazif Efendi’nin hem nazım hem de nesirde parmakla gösterilecek kadar iyi bir edip

¹ Yüksek lisans tezimizde eserin çeviri yazısı yapılmıştır: Bkz: İdris Araz, Süleyman Nazif Efendi’nin Eş’âr ve Münşeât’ı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya 2020.

² İsim benzerliğinden dolayı kimi zaman dede-torun karıştırılmıştır. Bu nedenle 19. yüzyıl Divan şairimiz, genellikle “Efendi” saygı ibaresi eklenerek Süleyman Nazif Efendi şeklinde zikredilmektedir.

³ Ayrıntılı bilgi için tez çalışmamıza bakılabilir: İdris Araz, Süleyman Nazif Efendi’nin Eş’âr ve Münşeât’ı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya 2020.

olduğunu ancak genç yaşta vefat etmesi nedeni ile eserlerinin muhafaza edilemediğini ifade eder (Araz, 2020: 20).

Süleyman Nazif Efendi’nin “Eş’âr ve Münşeat” adlı eseri Klasik Türk Edebiyatı’nın tipik hususiyetlerini taşımaktadır. Her ne kadar elimizdeki eser hacimce çok büyük olmasa da hem manzum hem mensur olması bize daha iyi bir değerlendirmede bulunma imkânı vermektedir.

Süleyman Nazif Efendi bütün şiirlerini aruz ölçüsü ile yazmıştır. Elimizdeki eser, içerdiği şiir sayısı bakımından tam bir divan olmasa bile eş’âr kısmı divançe olarak adlandırılabilir. Zira şiirler mürettep bir divan yöntemi ile alfabetik olarak sıralanmıştır. Bu bölümde 42 gazel, 1 tesdis, 3 tahmis, 4 tarih ve 1 rubai olmak üzere toplam 51 manzume yer almaktadır.

Daha önce ifade ettiğimiz gibi tahmis incelemeleri ile Divan şairleri arasındaki etkileşim tespit edilebilir. Bir yandan tahmis yazan şairlerin kimlerin etkisinde kaldığı, hangi şairleri beğendiği belirlenebilir diğer yandan da gazelleri tahmis edilmiş bir şairin kimler tarafından rağbet gördüğü bilgisi elde edilebilir.

Bu bağlamda Süleyman Nazif Efendi’nin “Eş’âr ve Münşeat” adlı eserinde üç tahmis olduğu görülmektedir (Araz, 2020: 52-56). Bu tahmislerden ikisi Koca Ragıp Paşa’nın iki gazeli için, biri ise Emirî⁴ adlı bir şairin bir gazeli için yazılmıştır. Klasik Türk Edebiyatı’nın son dönem şairlerinden biri olarak Süleyman Nazif Efendi’nin, gazellerini tahmis edebileceği pek çok şair olmasına rağmen, üç tahmisinden ikisini Koca Ragıp Paşa için yazmış olması, belirgin bir tesiri göstermektedir.

Bu makalemizin temel konusunu; Süleyman Nazif Efendi’nin Koca Ragıp Paşa’nın iki gazeli için kaleme aldığı bu iki tahmis oluşturmaktadır. Çalışmamızda ilk aşamada, yüksek lisans tezimizde yer aldığı gibi, bu iki tahmisin çeviri yazısına yer verilmiştir. Bilindiği gibi Koca Ragıp Paşa’nın Divan’ı üzerine Hüseyin Yorulmaz yüksek lisans, Ömer Demirbağ ise doktora çalışması yapmıştır.⁵ Bu nedenle tahmislerdeki zemin gazellerin transkripsiyonu zikredilen çalışmalarla da mukayese edilmiş ve farklı okuma tercihlerine dipnotta yer verilmiştir.

Çalışmamızda yer alan “-de” redifli tahmis, 6 bentten oluşmaktadır ki bu sayı Demirbağ ve Yorulmaz’ın tezlerinde yer alan gazelin beyit sayısı ile örtüşmektedir. Ancak Süleyman Nazif Efendi tarafından 5 bent olarak kaleme alınan “olmuş sana” redifli tahmis, Demirbağ’ın tez çalışmasında 6 beyitlik, Yorulmaz’ın tez çalışmasında ise 7 beyitlik bir gazel olarak yer almaktadır. Bu durum, Nazif’in kişisel tercihi olarak değerlendirilebilir. Zira Divan şairlerinin tahmis veya nazire yazarken bazı beyitleri dışarıda bıraktıkları bilinmektedir.

Süleyman Nazif Efendi’nin tahmisinde yer vermediği “Berk-i âteşgün-ı ruhsârîñ degildir hoy-çegân / Tâb-ı rüyıñdan gül-i hayret gül-âb olmuş saña” beyti hem Demirbağ’ın hem de Yorulmaz’ın tez çalışmasında geçmektedir. Ancak “Şad

⁴ Emirî adlı şairin kim olduğu, hangi dönemde yaşadığı tespit edilememiştir.

⁵ Ömer Demirbağ, Koca Râgıb Paşa ve Dîvân-ı Râgıb, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 1999, s. 196 ve 338; Hüseyin Yorulmaz, Koca Râgıb Paşa Dîvânı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1989, s. 73-74 ve 148-149

hezārān perde-i ‘ ismet gelüp ber-rüy hem / Ey gönül bāğ-ı hayā bir gey nikāb olmuş saña” beyti sadece Yorulmaz’ın tez çalışmasında yer almaktadır.

Çalışmamızda tahmislerin çeviri yazısı verildikten sonra ikinci aşamada örneklem olarak “olmuş sana” redifli tahmis, dil ve üslup bakımından değerlendirilmiştir. Bilindiği gibi dil ve üslup incelemeleriyle ilgili farklı yöntemler uygulanmaktadır. Bu çalışmada “olmuş sana” redifli tahmis, aşağıda yer verilen başlıklara göre incelenmiştir:

1. Vezin
2. Kafiye ve redif
3. Diğer ahenk unsurları ve edebî sanatlar
4. Kelime tercihi
5. Cümle tercihi

1. TAHMİSLERİN ÇEVİRİ YAZISI⁶

Tahmīs-i Ğazel-i Rāğıb Paşa 1⁷

- 1 Şöyle nāziksın ki berg-i gül niķāb olmuş saña
Çeşm-i eşk-efşānım inbīķ-i gül-āb olmuş saña
Güyyā hātır-şikenlik bir şevāb olmuş saña
Cevher-i tīg-i tegāfūl pīç-tāb olmuş sañā
‘ Aks-i hūn-ı ‘ aşıkān reng-i hicāb olmuş saña
- 2 Ārzū-yı maķdemiñ hātırdan etdikçe mūrūr
Tābiş-i hūsnūñ götürdü maħbes-i ‘ uşşāķa nūr
Vermedi cevriñ dil-i ğam-dīdeye bir gün hūzūr
Sevdigim şāyestedir olsañ siyeh-mest-i ğurūr
Ma‘ na-ı rengīni-i hūsnūñ şarāb olmuş saña

⁶ Zemin gazeller için nüsha farklılıklarından kaynaklanan kelimeler gösterilmemiş; sadece aynı kelimenin farklı okunması tercih edildiğinde bu durum, dipnotta ifade edilmiştir. Tahmislerin çeviri yazısı tarafımızdan yapılmış, daha sonra Prof. Dr. Süleyman Çaldak Hocamız tarafından gözden geçirilmiş ve bazı düzeltmeler yapılmıştır.

⁷ İnceleme konumuz olan bu iki tahmis, çeviri yazısını yaptığımız Süleyman Nazif Efendi’nin Eş’ar ve Münşeât adlı eserinde yer almaktadır. Bkz: İdris Araz, Süleyman Nazif Efendi’nin Eş’ar ve Münşeât’ı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya 2020, s. 53-55.

- 3 Nār-ı ‘aşkıñla yanan her demde lahtımdır benim
 Kaşlarıñ yayın çeken bāzū-yı sahtımdır benim
 Sāye-i müjgān-ı āhū cāy-ı tahtımdır benim
 Sürme-i āvāze-i bīdārı bahtımdır benim
 Ol siyeh-kārī-i müjgānıñ ki h̄āb olmuş saña
- 4 Geh Hicāz oldu baña me`vā gehī Mısr u ‘Irāk
 Ba‘d-ez-īn ol mehle düşdü beynenāya iftirāk
 Nüşha-ı envārveş izhār edince sīm sāk
 Şafha-ı diller olup şīrāze-bend-i ittifāk
 Fenn-i pūr-zūr-ı nezāketde kitāb olmuş saña
- 5 La‘l-i nābıñ emdirip ağıyarı memnūn eylediñ
 Nāz ü istiğnā ile uşşākı dil-hūn eylediñ
 N’eylediñ bilmem Nazīfā zārı Mecnūn eylediñ
 Āb u tābıñ her zamān içdikçe efzūn eylediñ
 Hūn-ı Rāğıb güyiyā şahbā-yı nāb olmuş saña

Taḥmīs-i Ğazel-i Rāğıb Paşa 2

- 1 Gülleri rūyuñ bıraқdı fikre de teşvīşe de
 Kebki refṭārıñ hacīl etdi derūn-ı bīşede
 Merhem eyle lebleriñ gel h̄aṭır-ı ğam-rīşede
 Qaldı naқş-ı h̄ātem-i la‘liñ dil-i ğam-pīşede
 Ğonca-i terdir қо açılsın derūn-ı şīşede
- 2 Mülket-i dil gitdiginden etmem aşlā iştibāh
 Tahtgāh-ı sīne bir şehbāza oldu şaydgāh
 Buldular yağmāgerān-ı hūsn ü ānı şayda rāh

Eylesin tārāc-ı dil geh çīn-i ebrū geh nigāh⁸
İki şīr olmaz meşeldir sevdiğim bir mīşede

- 3 Eylemez dīvāne-i ‘aşka eşer kār-ı füsūn
‘Āķıbet olur esās-ı fikri bünyād-ı cünūn
N’eyledi āķir gör encāmın bu tarḥ-ı nīlgūn
Etdi Şīrīnkāri-i Ferhād naķş-ı Bī-sütūn
Ser-nüviştin kim kaçā resm eylemişdi pīşede
- 4 Añladım mir‘āt-ı ‘aşkından nigāh-ı ‘ālemiñ
Eyledim ḥallin tevaffuķla her emr-i mübhemiñ
‘Uķde kaldı ḥātırımda pīç-tāb-ı perçemiñ
Olmadım reh-yāb-ı sırr-ı kākül-i ḥam-der-ḥamıñ
Çok kilīd-i müşkili etdim küşād endīşede
- 5 Etme dūr ey şeh deriñden ‘āşık-ı efgendeyi
Gāhīce luḫf eyle göster ‘ārız-ı tābendeyi
Bir ayağa sürme her nādān ile ben bendeyi
Cem‘ olan gerd-i lebiñde kaçır u şekker-ḥandeyi
Nīş ile cedvāre teşbīh eyledim bir rīşede
- 6 Şu‘le-i bezm-i vefāniñ ten-güdāzıdır dilim
Cevr-i vebāniñ Nazīfā imtiyāzıdır dilim
Nefsiyete tekke-i ‘aşk-ı mecāzıdır dilim
Hırka-pūş-ı ḥānkāh-ı bī-niyāzıdır dilim
Eylemem Rāģib müdārā şeyḫe de dervīşe de

⁸ Bu mısra Demirbağ ve Yorulmaz’ın tezlerinde “Eylesin tārāc-ı dil ki çīn-i ebrūna nigāh” şeklinde okunmuştur. Ancak “ki ve –ne” şeklinde okunan ibarelerin “geh, geh” bağlacı şeklinde okunmasının daha doğru olduğu kanaatindeyiz. Böylece, geh çīn-i ebrū geh nigāh, tārāc-ı dil eylesin (Gāh kaşımın kıvrımı gāh bakış, gönü yağmalasın; aynı anda deģil, sırayla yağmalamada bulunsunlar). Bu çeviri ikinci mısra ile de örtüşmektedir.

2. “OLMUŞ SANA” REDİFLİ TAHMİSİN DİL VE ÜSLUP BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. Vezin

İncelediğimiz her iki tahmis de aruz vezninin remel bahrinde yer alan “fâilâtün fâilâtün fâilün” kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp, Haluk İpekten’in örneklem yöntemiyle ortaya koyduğu istatistik sonuçlarına göre Türk Edebiyatı’nda %29,1 ile en çok kullanılan aruz kalıbıdır (2019: 367). Dört tef’ileden oluşan bu aruz kalıbı, sırayla “2 uzun, 1 kısa, 1 uzun” tef’ilenin üç kez tekrarı, ardından “1 uzun, 1 kısa, 1 uzun” şeklinde bir tef’ ile kullanılması ile şiire yükselip alçalan bir ritim katmaktadır.

Klasik Türk Edebiyatı’nda yüzlerce aruz kalıbı bulunmaktadır ve eski şairlerimizin bu kalıpları rastgele kullandığı düşünülemez. Bu aruz kalıpları şairin ele aldığı konudan yansıtmayı düşündüğü üsluba kadar birçok unsur dikkate alınarak seçilmiş olmalıdır. İncelediğimiz her iki tahmisin de aşk temalı olduğu dikkate alındığında, bu kıvrak kalıbın seçilmesinin oldukça isabetli olduğu söylenebilir.

Daha önce ifade ettiğimiz gibi her iki tahmiste de aynı aruz kalıbı kullanılmıştır. Bu nedenle zihaf, imale, med, vasl ve sekt yönleri ile sadece bir tahmisin irdelenmesiyle iktifa edilmiş ve “olmuş sana” redifli tahmis değerlendirilmiştir:

Tahmisteki vezin uygulaması incelendiğinde hem Koca Ragıp Paşa’nın hem de Süleyman Nazif Efendi’nin zihafa hiç yer vermediği görülmektedir. Zira zihaf önemli bir aruz kusuru sayılmakta ve imalenin aksine şairler, mümkün mertebe zihaf yapmamaya çalışmaktadır. Beş bentlik bir tahmis için, hiç zihaf yapılmamış olması, her iki şairin de bu konudaki hassasiyetini göstermektedir.

İmale ise Klasik Türk Edebiyatı’nda zihafa göre daha fazla başvurulmuş ve bir aruz kusuru sayılmakla beraber işin erbabınca anlayış gösterilmiş bir aruz meselesidir. Buna rağmen Divan şairleri, Arapça ve Farsça kelimelerde imaleye başvurmayı pek tercih etmemiş, daha çok Türkçe kelimelerde özellikle “ا-و-ي” harflerinin olduğu kısa hecelerle imale yapmak durumunda kalmışlardır.⁹

İncelediğimiz tahmisin Koca Ragıp Paşa’ya ait zemin gazel kısmında sadece bir yerde, 4. bent 5. mısradan yer alan “nezâketde” kelimesindeki “-de” hecesinde imale yapılmıştır. Bu durum Ragıp’ın aruz ölçüsünü gazeline oldukça başarılı bir biçimde uyguladığı şeklinde yorumlanabilir. Tahmis şairi Süleyman Nazif Efendi ise bu şiirde toplam 12 kez imaleye başvurmuştur.¹⁰ Buna göre Nazif’in aruzu metne uygulama konusunda Ragıp kadar başarılı olamadığı ifade edilebilir.

İncelediğimiz tahmiste dört yerde med yapılmıştır. Bilindiği gibi iki uzun hece arasında bir kısa hece kullanılması gerektiğinde bazı Arapça ve Farsça kelimelerde ortaya çıkan med bir aruz kusuru sayılmamaktadır. Bilakis med söze

⁹ Kimi akademisyenlerce imale kullanmak bile bir maharet sayılmış, aslında şairin istese imale yapmayabileceği ama söze güzellik katmak amacıyla bazen Türkçe kelimelerde imale yapmayı tercih ettiği iddia edilmektedir. Ancak büyük Divan şairleri için bu sav, makul karşılanırsa bile genel olarak imalenin bir aruz kusuru olduğu dikkate alınmalıdır.

¹⁰ Makalenin istatistiklere boğulmaması için, toplam imale sayısı verilmekle yetinilmiş, imale yapılmış heceler tek tek tablo halinde gösterilmemiştir.

güzellik katmakta, şiiri durağanlıktan kurtararak ahengi artırmaktadır. Tahmisteki medlerden biri Koca Ragıp Paşa diğer üçü ise Süleyman Nazif Efendi tarafından yapılmıştır. Aşağıdaki tabloda med yapılan yerler verilmiştir:

Tablo 1: Med Yapılan Yerler ¹¹	
Yer	Sözcük
B1-M4-K4-H1	Pîç-tâb
B2-M1-K1-H1	Ârzû
B4-M3-K2-H2	Envârveş
B4-M3-K5-H1	Sîm

İncelediğimiz tahminin Koca Ragıp Paşa’ya ait zemin gazel kısmında 9 yerde ulama (vasl) yapılmasına rağmen sadece 1 yerde sekt yapılmıştır. Bir bakıma şair, ünsüz harfle biten kelimelerden sonra ünlü ile başlayan kelimeler geldiğinde bir sözcük dışında her yerde ulama yapmayı tercih etmiştir. Sekt yapılan kelime incelendiğinde bunun sırf aruzu uydurmak kaygısıyla yapılmadığı, söz konusu yerde sekt yapılmak suretiyle anlamın pekiştirildiği, sözdeki vurgunun artırıldığı görülmektedir. 4. bendin 4. mısrasında “Safha-ı diller olup şîrâze-bend...” ibaresindeki “diller” sektli, yani virgül konarak okunduğunda anlamın vurgulandığı görülmektedir. Aynı zamanda “olup” yardımcı eyleminin “şîrâze-bend” ismiyle birleşik fiil oluşturmasından dolayı bu ibarede sekt yapılmış olması gramatik olarak da uygun düşmektedir.

Yukarıda ifade edildiği gibi “Safha-ı diller olup şîrâze-bend” ibaresi dışındaki ünsüz ile bitip ünlü ile başlayan tüm ardışık kelimelerde ulama yapılmıştır. Bu nedenle genel bir ulama söz konusu olduğundan bu durum ayrıca tablo halinde verilmemiştir.

Zemin gazel okunduğunda ulamaların doğal bir şekilde yapıldığı, bunun vezin zaruretinden kaynaklanmadığı görülmektedir. Hatta ulama yapılmış 9 yerde ulama yapılmaması, “hicâb, şarâb, kitâb” örneklerinde görüldüğü gibi medli okumaya sebebiyet verirdi ki bu durum aruz kalıbında kusura yol açardı.

İncelediğimiz tahminin Süleyman Nazif Efendi’ye ait ilave mısralar kısmında 17 yerde ulama yapılmış, yalnızca 3 yerde sekte başvurulmuştur. Nazif de tıpkı Koca Ragıp Paşa gibi ünsüzle bitip ünlü ile başlayan kelimeler art arda geldiğinde genellikle ulama yapmayı tercih etmiştir. Bu ulamaların doğal bir şekilde

¹¹ Medlerin yapıldığı yerler verilirken bent sırası için B, mısra sırası için M, kelime sırası için K ve hece sırası için H kısaltmaları kullanılmıştır.

yapıldığı, vezin zaruretinden kaynaklanmadığı görülmektedir. Nitekim “gül-âb, sevâb, âb” misallerinde olduğu gibi birçok yerde ulama yapılmaması medli okumaya ve vezinde aksamaya sebebiyet verirdi.

Sekt yapılan 3 yerde de bu yol ile anlamın vurgulandığı ifade edilebilir. “Nüşa-ı envârveş izhâr edince sîm sâk” mısrasında “envârveş” kelimesinden sonra sekt yoluyla bir duraklama yapılmasının anlamı pekiştirdiği görülmektedir.

Ulama yönüyle Koca Ragıp Paşa ve Süleyman Nazif Efendi’nin benzer bir uygulama içerisinde olduğu söylenebilir.

2.2. Kafiye ve Redif

Klasik şiirimizde vezinden sonraki en önemli ahenk unsurları, hiç şüphesiz kafiye ve rediftir. Yüzyıllar süren bu edebiyat geleneğimizde redife önemli bir kullanım sahası verilmiş, pek çok şiir, Su Kasidesi gibi, Ya Rab Gazeli gibi, redifi ile isimlendirilmiştir. Aynı şekilde incelediğimiz tahmis de redifle oluşturulduğundan “Olmuş Sana Tahmisi” olarak adlandırılabilir.

Koca Ragıp Paşa’nın ele aldığımız zemin şiirinde “olmuş sana” ibaresi redif olarak kullanılmıştır. Yani bu şiirde sadece kelime halinde redif kullanılmış, ek halinde redife yer verilmemiştir.

“Olmuş sana” redifi, Fuzuli’den Nedim’e hemen hemen her şairin divanında yer alan rediflerdendir.¹² Dolayısıyla Koca Ragıp Paşa’nın bu şiiri bir nazire olarak kaleme aldığı, bu nedenle bu redifi kullandığı da düşünülebilir.

“Sana” kelimesinde samimiyet, senli benli anlatım olduğundan şair tarafından bu hitap bilinçli olarak tercih edilmiş olmalıdır. Redif içinde yer alan diğer kelime “olmuş”un da tesadüfen veya vezin-redif zarureti nedeniyle kullanıldığı düşünülemez. Zira şair, “olur” geniş zaman kipini veya “oldu” görülen geçmiş zaman kipini kullanmak yerine “olmuş” duyulan geçmiş zaman kipini kullanmayı tercih etmiştir. Bu kullanımla önce gazel, sonra ilave mısralar boyunca sürdürülen sevgilinin güzellik unsurlarının farklı benzetmelerle pekiştirilmesi, daha da etkili hale getirilmiştir. Âşık, sevgilinin farklı güzellik unsurlarını belki de hemen fark etmemiş, “olmuş” fiili ile belli bir zaman içerisinde fark eder konuma gelmiştir. Geçmiş zaman kipi “-miş” bir yandan şiire zaman içinde gerçekleşme anlamı diğer yandan da âşığın bir süreğenlik içinde bunu fark etmesi anlamını katmıştır.

Koca Ragıp Paşa şiir boyunca “-âb” ibaresini kafiye olarak kullanmayı tercih etmiştir. Bu kafiye kullanımı Divan şiirinin genel kullanımını ile örtüşmektedir.

Daha önce ifade ettiğimiz gibi beyit nazım biriminin bent nazım birimine dönüşmesiyle oluşan tahmislerde ikinci şair tarafından ilave edilen mısralar, aruz ölçüsü ve kafiye bakımından tâbi olduğu gazele uymak zorundadır. Matla dışındaki beyitlerde şair, kafiye kullanma yolunu seçebileceği gibi isterse mısradaki bir veya birkaç kelimeyle tahmis bütünlüğü içerisinde redif de oluşturabilir.

¹² Nedim’in “Yok bu şehri içre senin vasf ettiğin dilber Nedim / Bir peri sûret görünmüş bir hayâl olmuş sana” mahlas beyitli gazeli hemen akla gelmektedir.

Bu bağlamda Süleyman Nazif Efendi’nin birinci bentte doğal olarak herhangi bir tasarrufla bulunmadığı görülmektedir. Zemin gazele uyma zaruretiyle “olmuş sana” redifi ve “-âb” kafiyesi aynen kullanılmıştır.

Nazif ikinci ve dördüncü bentlerde kafiye oluşturmakla yetinmiş, redif oluşturmayı tercih etmemiştir. İkinci bentte “-ûr”, dördüncü bentte ise “-âk” sesleri ile yine Divan şiirinin genel temayülüne uygun olarak kafiye oluşturmuştur.

Ancak üçüncü ve beşinci bentlerde Nazif, redif oluşturma yoluna başvurmuştur. Üçüncü bentte “-imdir benim” ibaresi ile hem ek hem de kelime halinde redif kullanılmış, “-aht” sesleri ile de kafiye yapılmıştır. Beşinci bentte ise “eylediñ” kelimesi ile sadece sözcük halinde redif kullanılmış ve “-ün” sesleri ile kafiye oluşturulmuştur.

Sonuç olarak kafiye ve redif kullanımıyla ilgili hem Koca Ragıp Paşa’nın hem de Süleyman Nazif Efendi’nin Divan şiirinin genel temayülüne uygun olarak şiirlerini kaleme aldıkları görülmektedir. Ayrıca Nazif’in bentlerdeki farklı uygulamaları ile Klasik Türk Edebiyatı’nda tahmislerde kafiye ve redif kullanımı somut bir biçimde görülmektedir.

2.3. Diğer ahenk unsurları ve edebî sanatlar

Vezin ve kafiye-redif dışında diğer ahenk unsurları başlığı altında genel ünlü ve ünsüz ses kullanımına dayanan asonans ve aliterasyon ile söz sanatlarına yer verilebilir.

Bu bağlamda birinci tahmiste her bentte yer alan “-âb olmuş sana” redifindeki “a” sesi ve genel kullanımı ile “i” sesi, diğer sözcük seçimlerinde de kendini hissettirmiş ve tahmis boyunca bu sesler ile asonans yapılarak şiirin uyumu ve akıcılığı arttırılmıştır. Söz gelimi birinci bentte, zemin beyitlerde Koca Ragıp Paşa, “a” sesini 10 kez, “i” sesini ise 7 kez kullanmıştır. Aynı bendin ilave mısralar kısmında Süleyman Nazif Efendi hem “a” hem de “i” sesini 13’er kez kullanır.

Diğer dillerde olduğu gibi Türkçede de ünlü sayısı ünsüz sayısına göre daha az olduğundan (8 ünlü-21 ünsüz) asonans yapılması aliterasyona göre daha basit görülmüş ve şairin asıl mahareti aliterasyon kullanımında aranmıştır.¹³

Buna göre belirgin ünsüz ses tekrarına baktığımızda özellikle “n” sesi dikkat çeker. “N” sesi, Koca Ragıp Paşa ve Süleyman Nazif Efendi tarafından sırasıyla ilk bentte 5-9 kez, ikinci bentte 7-7 kez, üçüncü bentte 4-9 kez, dördüncü bentte 5-7 kez ve son bentte 7-14 kez kullanılmak suretiyle güçlü bir şekilde varlığını hissettirir ve tahmis boyunca metnin müzikalitesini artırır.

Süleyman Nazif Efendi tarafından bu tahmiste “âşık, aşk, uşşâk” örneklerinde olduğu gibi iştikak sanatının da kullanıldığını müşahede etmekteyiz. Elbette ki böyle kullanımlar birer tesadüf olarak değil; şairin, gazelin müzikalitesini arttırmak amacıyla, bilinçli kelime tercihi olarak değerlendirilmelidir.

¹³ Arapçada “ı, o, ö, ü” sesleri, Farsçada ise “ı, ö, ü” seslerinin bulunmadığını ve ünlü ses sayısının daha da az olduğunu hatırlatalım.

Birinci bentten başlayarak tahmisin geneli benzetme sanatı üzerine bina edilmiştir. Zaten olmuş sana redifi ile bu alt yapı hazırlanmış ve her bendin son mısrası, “gibi olmuş” anlamında tamamlanmıştır. Ragıp, tahmisin ilk bendi zemin gazelin ilk mısrasında “tûğ-i tegâfûl” ibaresinde tegâfûlü kılıca benzeterek teşbih-i belîğ yapmış, ikinci mısrada da “Aks-i hûn-ı âşıkân reng-i hicâb olmuş sana” ibaresinde âşıkların kanının aksi ile sevgilinin utangaçlık rengi arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. İkinci bentte “ma‘na-i rengîni-i hüsn şarâb olmuş sana” ibaresinde güzelliğin parlaklığının anlamı şaraba benzetilmiş; üçüncü bentte “safha-i dil” ibaresinde gönül sayfaya ve son bentte “Hûn-ı Râgıb, gûyiyâ sahbâ-yı nâb olmuş sana” mısrasında da Ragıp’ın kanı saf şaraba benzetilmiştir.

Aynı şekilde benzetme sanatı Nazif tarafından da ilave mısralarda sürdürülmüştür. İlk bendin ilk mısrasında sevgilinin örtüsü ile gül yaprağı arasında, ikinci mısrada kanlı gözyaşları döken göz ile gül suyu imbiği arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur.

İkinci bentte “tâbiş-i hüsn” ibaresinde güzellik parıltıya; üçüncü bentte “nâr-ı aşk” ibaresinde aşk ateşe ve dördüncü bentte “sîm sâk” ibaresinde baldır gümüşe benzetilmiştir. Tahmis boyunca farklı edebî sanatlarla yer verilmekle beraber, hem Ragıp’ta hem de Nazif’te edebî sanatların ana eksenini teşbih sanatı oluşturmaktadır.

Söz gelimi birinci bentte “çeşm-i eşk-efşân” ibaresinde mübalağa, dördüncü bentte “ meh” ibaresinde, meh (ay), sevgili anlamında kullanıldığından açık istiare sanatı yapılmıştır. Yine son bentte “Nazifâ” ibaresinde hem nida hem de tecrit sanatı yapıldığını ifade edebiliriz. Elimizdeki tahmisleri edebî sanatlar yönüyle incelemeye almak konumuzun sınırlarını zorlayacağından kısaca birkaç örnekle iktifa ediyoruz.

2.4. Kelime tercihi

Koca Ragıp Paşa gerek şiirleriyle gerek nesirleriyle 18. yüzyıl Klasik Türk Edebiyatı’nın en önemli şahsiyetlerindedir. Ele aldığımız tahmisler bağlamında Ragıp’ın zemin beyitler bakımından 18. yüzyıl Osmanlı Türkçesini yansıttığı ifade edilebilir. Yine Süleyman Nazif Efendi’nin de ilave mısralarıyla Koca Ragıp Paşa’yı takip ettiği ve dönemin şiir dilini başarılı bir biçimde aksettirdiği görülmektedir.

Örnekleme olarak olmuş sana redifli tahmisin birinci bendini incelediğimizde zemin beyitte Koca Ragıp Paşa’nın 5 Arapça (cevher, tegâfûl, aks, âşık, hicâp), 5 Farsça (tûğ, pîç, tâb, hûn, reng) ve 4 Türkçe (olmuş, sana, olmuş, sana) kelime kullandığı; ilave mısralarda Süleyman Nazif Efendi’nin de 5 Arapça (nâzik, nikâb, inbik, hâtır, sevâb), 10 Farsça (ki, berg, gül, çeşm, eşk, efşân, gül, âb, gûyiyâ, şiken) ve 6 Türkçe (şöyle, olmuş, sana, olmuş, sana, bir) kelime kullandığı görülmektedir ve bu oranlarda Arapça, Farsça kelime kullanımı dönemin Osmanlı Türkçesi ile paralellik arz etmektedir.¹⁴

¹⁴ Tahmislerde yer alan tüm kelimelerin dillere dağılımı tasnif edilip gösterilmesi ile makalemiz bir sayı cetveline dönüştürülmek istenmemiştir ve tahmislerin tamamı için de tasnif yapılması durumunda yukarıdaki sayılara yakın oransal karşılıklar elde edileceği söylenebilir.

Klasik Türk Edebiyatı için sanatkârane bir metnin en belirleyici özelliği tamlamalardır (Çaldak, 2017: 9). Şairlerin eserlerinde özellikle Farsça tamlama kullanımları dikkat çekmektedir. Bu nedenle tahmislerdeki bütün sözcük türlerini ve sözcük gruplarını irdelemek yerine tamlama kullanımı üzerinde durmak istiyoruz:

Her iki tahmiste de hem Koca Ragıp Paşa’nın hem de Süleyman Nazif Efendi’nin kullandığı herhangi bir Arapça tamlama bulunmamaktadır. Zira Divan şiirinde Arapça isim ve sıfat tamlamaları nadiren kullanılmıştır.

Oysaki Divan şiirinin genel temayülüne uygun olarak her iki şair tarafından da Farsça tamlamalar yoğun olarak, hatta Türkçe tamlamalardan daha fazla kullanılmıştır. Safha-ı dil, şîrâze-bend-i ittifâk, derûn-ı şîşe (Ragıp); berg-i gül, nâr-ı aşk, mülket-i dil (Nazif) gibi iki kelimele isim tamlamalarının yanı sıra cevher-i tîğ-i tegâfûl, ma’nâ-i rengini-i hüsn (Ragıp); sâye-i müjgân-ı âhû, şu’le-i bezm-i vefâ gibi üç kelimele zincirleme isim tamlamaları da fazlaca kullanılmıştır.

Tahmislerde oldukça fazla Farsça isim tamlaması kullanıldığı halde her iki şair de çok az Türkçe isim tamlaması kullanmıştır (vefanın ten-güdâzı, vebânın imtiyâzı, kaşların yayı). Bu durum dikkat çekicidir. Belki dönemin dil anlayışından belki de Farsça tamlamalarda aruz veznini uygulamak daha kolay olduğundan her iki şair de Türkçe yerine Farsça isim tamlamalarına yer vermeyi tercih etmiştir.

Sıfat tamlaması hususunda da her iki şair de Farsça birçok tamlama kullanmıştır. Ancak “bir gün, her dem, ol meh, iki şîr” gibi belirtme sıfatlarıyla oluşturulmuş Türkçe birkaç sıfat tamlaması tahmislerde yer almaktadır. Kimi yerlerde ise Türkçe-Farsça karma tamlamalar görülmektedir: her emr-i mübhem, şu’le-i bezm-i vefanın ten-güdâzı, cevri-i vebânın imtiyâzı gibi.

2.5. Cümle tercihi

Türkçede cümleler anlamına, yüklem türüne, yüklem bulunduğu yere ve yapısına göre farklı şekillerde gruplandırılmaktadır. Tahmislerdeki bütün cümleleri bu kategorilere göre incelemek, başlı başına bir araştırma gerektirmektedir. Bu makalenin sınırları dâhilinde kısa bir değerlendirme yapabiliriz:

İlk tahmiste “olmuş sana” redifi, ikinci tahmiste ise “-de” bulunma hal ekinin kullanımı ile beyitler devrik cümle şeklinde oluşturulmuş, ilave mısralar da zemin beyte redif bakımından uymak durumunda olduğundan tahmisler boyunca genellikle devrik cümle kullanımı sürdürülmüştür. Günümüzde dahi şiirlerde devrik cümle kullanımının yaygın olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla her iki şair için de devrik cümle kullanımı şiir dili bakımından doğal bir durum arz etmektedir.

Her iki tahmiste de genel olarak olumlu cümleler kullanılmıştır. Ancak “vermedi, bilmem, olmaz, etmem, eylemem” yüklemelerinde olduğu gibi az da olsa olumsuz cümlelere de yer verilmiştir.

Yine her iki tahmiste de kahir ekseriyetle fiil cümleleri kullanılmıştır. Ancak ilk tahminin üçüncü bendinde “lahtımdır, sahtımdır, tahtımdır, bahtımdır” yüklemeleri ile dört isim cümlesi; ikinci tahminin son bendinde ise “ten-güdâzıdır, imtiyâzıdır, mecâzıdır, bî-niyâzıdır” yüklemeleri ile yine dört isim cümlesi kullanılmıştır.

Ele aldığımız tahmislerde genellikle her mısra birer cümle hükmündedir. Yargı bir mısradaki tamamlanmakta, sonraki mısraya geçmemektedir. Kimi mısralar yapısına göre basit cümle hükmünde iken kimi mısralar ise Türkçe fiilimsiler veya Farsça ki bağlacı kullanımı ile birleşik cümle haline getirilmiştir.

Sonuç

Bu çalışmamızda daha önce herhangi bir yerde yayımlanmayan ve 2020 yılında tamamladığımız yüksek lisans çalışmamızda yer alan 19. yüzyıl Divan şairi Süleyman Nazif Efendi’nin Koca Ragıp Paşa’nın iki gazeli için kaleme aldığı iki tahmis ilim âlemine tanıtılmıştır. Ayrıca bu makale ile özelden tahmislerden hareketle Koca Ragıp Paşa’nın Süleyman Nazif Efendi üzerindeki etkisi tespit edilmiştir.

Süleyman Nazif Efendi’nin divançesi olarak adlandırabileceğimiz “eş’âr”ında yer alan üç tahmisten ikisinin Koca Ragıp Paşa’nın iki gazeline yazılmış olması, tabii olarak Nazif’in Ragıp’ı beğendiği, şairliğini takdir ettiği şeklinde değerlendirilebilir. Tahmisler üzerinde yaptığımız incelemede de bu etki bariz bir şekilde görülmektedir. Tanzir olmaları yönüyle zorunluluktan kaynaklanan vezin ve kafiye yanısıra ahenk, edebî sanatlar, kelime ve cümle seçimi gibi yönlerden de, irdelediğimiz tahmislerde Koca Ragıp Paşa’nın Süleyman Nazif Efendi üzerindeki tesiri hissedilmektedir.

Örnekleme olarak “olmuş sana” redifli tahminin zemin gazeli ile ilave mısralarının karşılaştırmalı olarak incelenmesiyle aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Vezin konusunda Ragıp’ın sadece bir yerde imale yaptığı, ancak Nazif’in 12 kez imale yapmak durumunda kaldığı görülmüştür; bunun dışında her iki şairde de vezin konusunda herhangi bir kusura rastlanmamıştır.

Tahminin yapısı gereği Nazif, kafiye ve redif seçiminde zemin gazeli şairi Ragıp’a uymuştur. İlk bent dışındaki ilave mısralarda, iki bentte Nazif sadece kafiye kullanmakla yetinirken iki bentte ise redif oluşturmayı tercih etmiştir. Bu durum tahmislerdeki kafiye ve redif kullanım yöntemini de somut bir biçimde göstermektedir.

Ragıp’ın zemin gazelinde birçok edebî sanat bulunmakla beraber özellikle teşbih sanatının sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. Nazif de aynı yolu izlemiş ve ilave mısralarını teşbih sanatı ekseninde oluşturmuştur.

Her iki şairin de kelime ve cümle kullanımının dönemlerinin Türkçelerini bariz bir şekilde yansıttığı görülmüştür.

Bu makale ile ayrıca tahmis incelemeleri yoluyla şairler arasındaki etkileşimlerin belirlenebileceği ve farklı edebiyat araştırmalarında tahmis incelemelerinden istifade edilebileceği araştırmacıların dikkatlerine sunulmuştur.

Kaynakça

- Ali Emîrî Efendi. (2003), *Esâmî-i Şu‘arâ-yı Âmid* (haz. Galip Güner ve Nurhan Güner), Anıl Matbaası, Ankara.
- Araz, İdris. (2020), *Süleyman Nazif Efendi’nin Eş‘âr ve Münşeât’ı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Çaldak, Süleyman. (2017), “Ragıp Paşa’nın Nabi’nin Zeyl-i Siyer’ine Yazdığı Zeyl: Huneyniye ve Taifiye” *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi*, (7), 1-25 . DOI: 10.28981/hikmet.338087
- Demirbağ, Ömer. (1999), *Koca Râgıb Paşa ve Dîvân-ı Râgıb*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Devellioğlu, Ferit. (1993), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ak Yayınları, Ankara.
- Dilçin, Cem. (1997), *Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Dilçin, Cem (2018), *Yeni Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal. (1970), *Son Asır Türk Şairleri*, C.VI, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- İpekten, Haluk. (1994), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kanar, Mehmet. (2015), *Farsça-Türkçe Sözlük*, Say Yayınları, İstanbul.
- Kesik, Beyhan (e-makale), “Koca Ragıp Paşa”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com.tr>. (Erişim Tarihi: 01.03.2021).
- Pala, İskender. (1990), *Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yekbaş, Hakan (e-makale), “Süleyman Nazif Efendi”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com.tr>. (Erişim Tarihi: 16.01.2021).
- Yorulmaz, Hüseyin. (1989), *Koca Râgıb Paşa Dîvânı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Ek: Tahmislerin Tıpkıbasımı, 06 Mil Yz A 3704 Demirbaş Numaralı Milli Kütüphane Yazma Eserler Arşivinden, Varak: 19-21.







