

Divan Şiirinde Redd-i Matla

Yard. Doç. Dr. Şener DEMİREL*

Özet: Eski Türk edebiyatında, gazel nazım şeklinde görülen ve daha çok gazelin şekli yapısıyla ilgili olan uygulamalardan biri de redd-i matladır. Redd-i matla, gazelin ilk beyti olan matla beytindeki mısralardan birinin gazelin son beyti olan makta beytinin ikinci mısramında tekrarlanması suretiyle yapılır.

Bu makalede 15. yüzyıldan başlayarak 18. yüzyıla kadar geçen süre içerisinde, Divan şiirinde edebî kişilikleriyle ön plâna çıkmış on beş şairin gazelleri taranmış, redd-i matlaya yer verilen gazeller tespit edilmiş ve bu tespitler grafikler yardımıyla değerlendirilmiştir. Ayrıca Divan şiirinin klâsik ve Sebki Hindî gibi iki önemli üslûbunun temsilcisi durumundaki bu şairlerin redd-i matlayı kullanma yönündeki tercihlerinin karşılaştırmalı tahlilleri yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Redd-i matla, makta, Divan şiiri, gazel, beyit

Giriş

Bu makalede Divan şiirinde şairler tarafından pek fazla rağbet görmeyen ama bizim görebildiğimiz kadarıyla 15. yüzyıla birlikte kimi şairlerin yer yer uygulamaya çalıştıkları ve bugün bir edebiyat terimi olarak değerlendirilen redd-i matla üzerinde durulacaktır. Bu çerçevede önce söz konusu uygulama hakkında çeşitli kaynaklardan tespit edilen bilgiler, daha sonra da Şeyhî'den Şeyh Gâlib'e kadar geçen süre içerisinde şiire getirdikleri yenilik ve değişikliklerle tebarüz etmiş kimi şairlerin divanlarının taranması sonucu elde edilen sonuçlar verilecek, bunların değerlendirilmesi yapılacaktır.

Öncelikle şunu belirtmekte fayda vardır: İnceleyebildiğimiz edebiyat/belâgat kitaplarında (Ekrem 1879; Ahmet Cevdet Paşa 2000; Süleyman Fehmî 1325) redd-i matla hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Bunun yanında son dönemlerde yayımlanan bazı kitaplarda daha çok bir yönüyle redd-i matlaya benzeyen reddü'l-acüz ale's-sadr hakkında bilgiler yer almaktadır. Kimi yazar-

* Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi / ELAZIĞ

sdemirel@firat.edu.tr

lar örneğin Kaya Bilgegil, bedî sanatlardan reddü'l-acüz ale's-sadr hakkında bilgi verirken bir yerde "Bazan bir manzumenin ilk mısraını, o manzume sonunda tekrarlayanlar da vardır ki, bu, aynı sanatın şümûlü içinde sayılmıştır", bir yerde de yine benzer bir ifadeyle "Aynı mısraın, bir manzumenin başında ve sonunda yer alması da reddü'l-acüz ale's-sadr'dan sayılmıştır." diyerek hem dolaylı bir şekilde redd-i matlayı tanımlamış hem de redd-i matlaın reddü'l-acüz ale's-sadr sanatının bir çeşidi olduğunu belirtmiştir (Bilgegil 1980:329-30). Eğer Bilgegil'in görüşlerinden yola çıkacak olursak redd-i matlayı da tıpkı reddü'l-acüz ale's-sadr gibi bedî sanatlardan biri olarak kabul etmek gerekir ki bizce reddü'l-acüz ale's-sadr sanatının taşıdığı özellikler redd-i matla için de söz konusu edilebilir. Hatta matla ve makta beyitlerindeki anlam bütünlüğü tam anlamıyla sağlanırsa bu uygulamanın daha fazla sanatkârlık gerektirdiği ileri sürülebilir.

Esasında belâgat kitaplarında çok açık bir şekilde redd-i matla konusuna yer verilmeyişini birkaç nedene bağlamak mümkündür: 1. Tahirü'l-Mevlevî ve Halûk İpekten'in belirttikleri gibi bu uygulama divan şairlerinden çok yeni şairler (Tanzimat sonrası dönem şairleri) tarafından gerçekleştirilmiştir (Tahirü'l-Mevlevî 1973:122, İpekten 1997:18). 2. Yine İpekten'in belirttiği gibi çoğunlukla Sebk-i Hindî şairlerince tercih edilmiştir (İpekten:1997:18). 3. Redd-i matla uygulaması daha çok gazelin şekli yapısıyla ilgili olduğu için, belki üzerinde durulacak bir konu olarak görülmemiştir. 4. Özellikle klâsik* üslûbun temsilcisi durumundaki ve Divan şiirinin en önde gelen kimi şairleri (Fuzûlî ve Bakî gibi) gazellerinde redd-i matlaya fazla yer vermedikleri için, kendilerini takip eden şairler de böylesine bir uygulamaya başvurmamışlardır. Ancak bu söylenenler tahminden öteye geçmez.

Redd-i matlaya benzeyen "reddü'l-acüz ale's-sadr" terimi çok genel bir anlam taşımaktadır. Bu anlam çerçevesinde "Bir beytin sonundaki kelimenin ikinci beytin başında da kullanılması" anlamına gelmektedir. Tamlamayı oluşturan kelimelerden "sadr" baş, "acüz" ise son anlamındadır. Bir başka ifadeyle şiirde beytin, nesirde de bir cümlemin veya ibarenin sonunda yer alan kelimeyi kendisinden önce tekrarlamaktır. Kelime anlamı, sonu başa çevirmektir (Saraç 2000:233). Tahirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lügatı*'nde "gazel matlaının birinci yahut ikinci mısraını maktain sonunda aynen irâd etmeyi de redd-ül-acüz ales-sadr sanatı envaından sayarlar" diyerek redd-i matlaının "reddü'l-acüz ale's-sadr"ın farklı bir uygulaması olduğunu, dolayısıyla bu uygulamaya redd-i matla demenin daha doğru olacağını belirtmiştir (Tahirü'l-Mevlevî 1973:121-22). Gerçekte reddü'l-acüz ale's-sadr ile redd-i matla arasında bir farkın olduğu kuşku götürmeyecek kadar açıktır. En azından reddü'l-acüz ale's-sadr'da ke-

limelere dayalı bir tekrar söz konusu iken redd-i matlada mısranın tamamının belli bir yerde, makta beytinin son mısrasında tekrarı söz konusudur.

Redd-i matla, (konuyla ilgili bir başka terim olan redd-i mısra ise matla beytindeki mısraların dışındaki herhangi bir mısraın makta beytinde söylenmesi sanatıdır) matla beytinin birinci veya ikinci mısraının makta beytinin ikinci mısraında yinelenmesidir (Tahirü'l-Mevlevî 1973:121-22). Kuşkusuz burada yapılan iş her ne kadar bir tekrar gibi görünüyorsa da (eğer yapılan iş basit bir kafiye yinelenmesi değilse) aslında şairin zor bir işi gerçekleştirmeye çalıştığını söylemek gerekir. Çünkü tekrarlanan mısraın makta beytinin anlamını bozmaması gerekir. Sırf sanat yapma endişesiyle yapılan uygulamanın şiire bir şey kazandırmayacağını belirtmek yerinde olur.

Konuyla ilgili olarak Cem Dilçin "*Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*" adlı eserinde gazel nazım şekli hakkında bilgi verirken bu konuya da temas etmiş ve "Kimi zaman şair, matla'ın birinci veya ikinci dizesini maktada yani gazelin son beytinde yineleyebilir. Buna redd-i matla' denir. Matla' ve makta'daki dizeler dışındaki bir dize makta'da yinelenirse buna da redd-i mısra' adı verilir. Yalnız yinelenen dizenin hoş bir etki yapabilmesi için güzel olması gerekir." diyerek redd-i matlanın "reddü'l-acüz ale's-sadr"dan farklı bir özellikte olduğunu, daha doğrusu "iâde" sanatıyla "reddü'l-acüz ale's-sadr"ın belli noktalarda birbirlerine benzeyen sanatlar olduğunu belirtmiştir (Dilçin 1983:106). Benzer bilgiler aynı yazarın bir başka çalışmasında da görülmektedir (Dilçin 1986:84).

Redd-i matla ile ilgili olarak Haluk İpekten de "Şairler bazen matla mısralarından birini gazelin sonunda tekrarlarlar. Buna redd-i matla denir." dedikten sonra bu kullanımın Eski edebiyatta pek fazla kullanılmadığını, daha çok Sebki Hindî şairleri tarafından tercih edildiğini belirtmiştir (İpekten 1997:18). Benzer bir bilgiyi Hikmet İlaydın "*Türk Edebiyatında Nazım*" adlı eserinde "Matla'ın bir mısra'ı makta'da tekrarlanabilir. Buna redd-i matla' adı verilir." diyerek dile getirmiştir (İlaydın 1997:128).

Burada söylenmesi gereken bir söz de redd-i matla ile redd-i makta arasında anlam bütünlüğünün olması gerektiğiyle ilgilidir. Eğer her iki beyit arasında anlam bakımından bir ilgi bulunmazsa yapılan tekrarın hiçbir edebî önemi olmayacaktır. Tahirü'l-Mevlevî redd-i matla ile redd-i makta arasında anlam bakımından bir irtibat bulunmadığı zaman, yapılan tekrarın şairin kafiye kıtlığına uğramış olduğu hissini doğmasına neden olabileceğini belirtmiştir (Tahirü'l-Mevlevî 1973:122).

Araştırma, Tespit ve Değerlendirmeler

Araştırmaya konu olan redd-i matlanın kullanımıyla ilgili olarak divanları taranan şairlerin tespitinde iki yol takip edilmiştir. Birincisi, yaşadıkları yüzyılda edebî kişilikleriyle üstat olarak kabul edilen şairler (Şeyhî, Necâtî Bey, Ahmed Paşa, Bâkî, Fuzûlî, Hayâlî Bey gibi). İkincisi de özellikle 17. yüzyılda Sebki Hindî'nin temsilcisi durumunda olan Nef'î (her ne kadar Nâilî, Neşâtî ve Fehim gibi şairler kadar olmasa da, en azından hem bu dönemin başlangıcında bulunması hem de şiirleri içinde yer yer Sebki Hindî'ye ait unsurların bulunmasından dolayı, bu gurupta değerlendirilmiştir.), Nâilî, Neşâtî, Fehim ve Şehrî gibi şairler. Burada yapılmaya çalışılan bir başka çalışma da bir bakıma klâsik üslûp (klâsik üslûp ile Sebki Hindî ve hikemî tarzın dışında bir anlamda geleneksel üslûp olarak da tanımlanabilecek bir olgu kastedilmiştir. Bu nedenle klâsik üslûp ifadesi, makalede yapılacak tespit, değerlendirme ve karşılaştırmaların daha somut ve anlamlı olması için tercih edilmiştir.) temsilcileri ile 17. yüzyılla beraber şiire yeni bir söyleyiş tarzı getiren şairler arasında karşılaştırma yapmaktır. Bu karşılaştırmanın içine 17. yüzyılın ikinci yarısında yetişen ve hikemî şiirin öncüsü sayılan Nâbî'yi de katarak, redd-i matla kullanımının hangi boyutlarda söz konusu olduğu gayet somut bir şekilde ortaya konulmaya çalışılmıştır.

İncelemeye tâbi tutulan 15. ve 16. yüzyıl şairlerinin (Şeyhî, Necâtî Bey, Ahmed Paşa, Bâkî, Fuzûlî ve Hayâlî Bey) gazellerinde redd-i matla kullanıma fazla yer verilmediği, 17. yüzyılın Nef'î, Nâ'îlî, Fehim, Neşâtî gibi şairlerinin gazellerinde ise gözle görülür bir kullanım olduğu dikkat çekmektedir. Kuşkusuz bunun en başta gelen nedeni 17. yüzyılda üslûpta meydana gelen büyük kırılma/değişikliklerdir. Yüzyıllar boyu süregelen ve gelenekselleşen çizginin yanında bu yüzyılda Sebki Hindî adı verilen yeni bir söyleyiş tarzı ortaya çıkmıştır. Gerçekte her ne kadar burada "bu yüzyılda ortaya çıkmıştır" ifadesini kullanıyorsak da söz konusu üslûbun birdenbire değil, aksine bir iki yüzyıl süren tecrübelerden sonra 17. yüzyılda tam anlamıyla kendisini hissettirdiğini belirtmeliyiz. Gazelde redd-i matla veya redd-i mısranın kullanımının daha belirgin bir şekilde 17. yüzyılda kullanılmasında, sanatçıların az sözle çok şey ifade etme, yeni bir söyleyiş tarzı ortaya koyma ve sanatçı kişiliklerinin gelmiş olduğu seviyeyi gösterme gibi birçok nedeni ileri sürmek mümkündür.

Yaptığımız çalışmada Şeyhî (İsen-Kurnaz,1990), Necâtî Bey (Tarlan 1992a), Ahmed Paşa (Tarlan 1992b), Bâkî (Küçük 1994), Fuzûlî (Akyüz ve Diğ 1990), Hayâlî Beg (Tarlan 1992c), Şeyhü'l-islâm Yahyâ (Kavruk 2001), Nef'î (Akkuş 1993), Nâilî (İpekten 1990), Neşâtî (Kaplan 1996), Fehim (Üzgor 1991), Şehrî (Demirel 1999), Nâbî (Bilkan 1997), Nedim (Macit 1994), ve

Şeyh Gâlib (Kalkışım 1994)'den oluşan toplam onbeş şairin divanlarındaki bütün gazeller incelenmiştir.

Şeyhî'nin 201 gazeli içinde 1 (139 nolu gazel)***, Necâfî Bey'in 650 gazeli içinde 1 (548 nolu gazel), Bâkî'nin 548 gazeli içinde 1 (433 nolu gazel), Hayâlî Bey'in 650 gazeli içinde 3 (57, 211, 250 nolu gazeller), Şeyhü'l-islâm Yahyâ'nın 450 gazeli içinde 1 (304 nolu gazel), Nef'î'nin 143 gazeli içinde 7 (10, 39, 45, 52, 74, 81, 84 nolu gazeller), Nâilî'nin 390 gazeli içinde 6 (38, 76, 101, 232, 266, 354 nolu gazeller), Fehim'in 293 gazeli içinde 2 (255, 271 nolu gazeller), Neşâtî'nin 137 gazeli içinde 7 (57, 73, 84, 85, 105, 108, 123 nolu gazeller), Şehrî'nin 133 gazeli içinde 6 (1, 28, 49, 68, 71 ve 91 nolu gazeller), Nâbî'nin 888 gazeli içinde 2 (32 ve 628 nolu gazeller), Nedim'in 166 gazeli içinde 3 (8, 76, 161 nolu gazeller) ve Şeyh Gâlib'in 335 gazeli içinde 9 (17, 27, 105, 133, 204, 228, 302, 329, 330 nolu gazeller) redd-i matla bulunmaktadır. Bunların yanı sıra Ahmed Paşa (353 gazel) ve Fuzûlî (302 gazel) divanlarında ise redd-i matla kullanımına rastlanılmamıştır. Bu durum şema ile gösterilirse şöyle bir tablo ile karşılaşılr:

Tablo 1: Araştırılmaya tâbi tutulan şairler, gazel ve redd-i matla sayılarının dağılımı.

Şair	Gazel sayısı	Redd-i matla sayısı
Şeyhî	201	1
Necâfî Bey	650	1
Ahmed Paşa	353	-
Bâkî	548	1
Fuzûlî	302	-
Hayâlî Bey	650	3
Şeyhü'l-islâm Yahyâ	450	1
Nefî	135	7
Nâilî	390	6
Neşâtî	137	7
Şehrî	133	6
Fehîm	293	2
Nâbî	888	2
Nedîm	166	3
Şeyh Gâlib	335	9
Toplam	5631	49

Tablo 1’de tespit edilen 5631 gazel ve 49 redd-i matlı gazelin yüzyıllara göre dağılımı ve yüzdelik oranları aşağıdaki gibidir.

Tablo 2: Yüzyıllara göre gazel ve redd-i matla sayılarının dağılımı.

Yüzyıl	İncelenen gazel sayısı	Redd-i matla sayısı	Yüzdelik Oranı Gazel Sayısı/Redd-i matla Sayısı
15. yüzyıl	1204	2	0.17
16. yüzyıl	1500	4	0.27
17. yüzyıl	2426	31	1.27
18. yüzyıl	501	12	2.40
Toplam	5631	49	0.87

Yukarıdaki iki tablodan yola çıkılarak şu tespit ve değerlendirmeler yapılabilir:

1. Öncelikle Tablo 2’de de görüldüğü gibi redd-i matla kullanımı yoğun bir şekilde 17. ve 18. (diğer yüzyıl kullanımları dikkate alındığında gazel sayısına göre redd-i matla sayısının dikkat çekici boyutta olduğu görülür) yüzyıllarda gerçekleşmiştir. Burada şu ayrıntıya da dikkat çekmek gerekir: Yüzyıllara göre incelemeye tâbi tutulan şair ve gazel sayıları ne yazık ki eşit değil. Bu eşitliği sağlamak için yukarıda ortaya konulan kıstasların dışında başka kıstasların da belirtilmesi ve ona göre şair ve gazel tespitine gidilmesi gerekecekti. Ancak bu çalışmadaki genel yaklaşım, hem yaşadıkları dönemde hem de daha sonraki dönemlerde etkileri olan ve belli bir üslûbun temsilcisi durumundaki şairlerin divanlarının incelenmesi olduğundan, burada sadece 15 şairin gazelleri incelenmiştir. Kuşkusuz buradaki sonuçların bütün bir divan şiirini ve şairlerin tercihlerini yansıtmaktan uzak olabileceğini de belirtmekte fayda vardır. 15. ve 16. yüzyıllardaki 6 şaire ait 2704 gazel içinde sadece 6 gazelde redd-i matla kullanılmıştır. 17. yüzyıl şairleri yeni bir üslûpla şiir yazmaya çalışırken veya böyle bir tercih içinde olduklarını gösterirken, biçimsel açıdan gazellerine yeni ve farklı bir görünüm ve muhteva kazandırmışlardır. Bu yüzyıla ait 2426 gazelin klâsik üslûba dahil ettiğimiz Şeyhü’l-islâm Yahyâ’nın 450 ve hikemî tarzın temsilcisi Nâbî’ye ait 888 tanesi hariç tutulursa geri kalan 1088 gazel içinde 28 tane redd-i matlı gazelin bulunması, diğer yüzyıllara göre dikkat çekici boyutta bir oranı ortaya koymaktadır. Her ne kadar 17. yüzyıl içine Sebki-Hindî temsilcisi durumundaki altı şair alınmışsa da, bu şairlerin gazel sayıları 15. ve 16. yüzyıl şairlerinin gazel sayılarına oranla oldukça düşüktür.

İkinci tablonun üçüncü kısmında yüzyıllara göre gazel sayıları ile redd-i matla sayılarının yüzdelik oranlarına baktığımızda, redd-i matla kullanımının 15. yüzyıldan itibaren ciddi bir şekilde arttığı görülmektedir.

2.15. yüzyılda toplam 1204 gazel içinde sadece iki gazelde redd-i matla kullanılmıştır. Ahmed Paşa Divanı’nda redd-i matla bulunmamaktadır. Bu durum, bizi aynı zamanda şu sonuca da götürmektedir: Divan şiirinin kendini bulmaya başladığı veya kendi ayakları üzerinde durmaya çalıştığı bu dönemde, çalışmaya örnek olarak alınan şairler yok denecek kadar az sayıdaki redd-i matlayı kullanarak, az da olsa bu konudaki birikimlerini ortaya koymuşlardır. Bu sayı, aynı zamanda redd-i matlam şairlerimiz tarafından kullanılmaya başlandığının da bir işaretidir. Görebildiğimiz kaynaklarda 15. yüzyıldan önce redd-i matla kullanımını tespit edemedik

3.16. yüzyıl şairlerinden Fuzûlî, Bâkî ve Hayâlî Bey’in toplam 1500 gazeli içinde 4 adet redd-i matla bulunmaktadır. Tablodan şöyle bir varsayım çıkarı-

labilir: 16. yüzyılın bu üç seçkin şahsiyeti içinde redd-i matla kullanmada ilk sırada Hayâlî Bey gelmektedir. Onu bir redd-i matla kullanımı ile Bâkî izlemektedir. Fuzûlî ise redd-i matla kullanmamıştır. 16. yüzyıl Divan şiirinin ilk klâsik dönemini teşkil etmektedir. Bu nedenle, şairler örnek olma aşamasına gelmişlerdir. Şiirlerinde daha sanatkârâne bir söyleyişe yönelmişlerdir. Şiirde anlam ve sesin yanında biçim açısından da yeni arayışlara girişmişler ve bunu çok küçük çapta da olsa (başta Fuzûlî olmak üzere, Bâkî ve en azından Hayâlî Bey) redd-i matlada uygulamaya koymuşlardır. Fuzûlî'nin böylesine bir kullanıma gitmeyişinin bir nedeni olarak, diğer şairlere göre biraz daha içe kapanık, şiirin biçiminden çok içine, muhtevasına ağırlık vermesini ileri sürebiliriz.

4. 17. yüzyılda Şeyhü'l-islâm Yahyâ, Nef'î, Nâilî, Neşâtî, Fehîm, Şehrî ve Nâbî'den oluşan ve Şeyhü'l-islâm Yahyâ ile Nâbî hariç tutulursa, bir bakıma Sebk-i Hindî'nin temsilcisi durumunda bulunan şairlerin toplam 1367 gazeli içinde 28 redd-i matla bulunmaktadır. Redd-i matla kullanımında 17. yüzyıl şairlerinin belirgin bir şekilde ön plânda oldukları görülmektedir. Her ne kadar Fehîm ve Nâbî'nin diğer şairlere göre az kullandıkları söz konusu ise de ortaya çıkan sayısal sonuç bu yüzyılda redd-i matla konusunda önemli bir tercihin olduğunu göstermektedir. Özellikle, sadece bu yüzyılın değil, 20. yüzyıla kadar ki süreç içinde çok sayıda şairi etkilemesiyle dikkat çeken Nef'î'nin redd-i matla kullanmada gösterdiği hassasiyetin diğer şairler üzerinde önemli bir etkisi olduğu ileri sürülebilir. Nef'î ve onu takip eden, onun şiirlerine nazireler yazan, örneğin Şehrî, Neşâtî ve Fehîm gibi şairler, sadece konu ve üslûpta değil aynı zamanda daha çok gazelin biçimiyle ilgili bir özellik olarak algılanabilecek redd-i matla kullanmada da ustalarını takip etmekten kendilerini alamamışlardır, diyebiliriz.

17. yüzyılda çarpıcı bir örnek olması açısından Şeyhü'l-islâm Yahyâ da çalışmaya dahil edildi. Çünkü şaire ait 450 gazel içinde sadece bir gazelde redd-i matla kullanılmıştır. Bu durum makalenin yazılma nedenini çok net bir şekilde gözler önüne sermiştir. Şeyhü'l-islâm Yahyâ her ne kadar bu yüzyıldaki bir çok şairi etkilemiş ve şiirlerine nazireler yazılmışsa da, Sebk-i Hindî şairleri redd-i matla kullanmada ondan farklı bir yol tutmuşlardır.

5. 18. yüzyıl şairlerinden Nedîm ve Şeyh Gâlib'in toplam 501 gazeli içinde 12 redd-i matla bulunmaktadır. Bu sayı diğer yüzyıl şairleriyle kıyaslandığında dikkate değerdir. 18. yüzyıldan çalışmamıza örnek aldığımız bu iki şairden Nedîm, aslında daha çok klâsik üslûba yakınlığıyla bilinir. Fakat, Divan şiirine getirdiği yeniliklerle, bir yerde hem kendi döneminde hem de daha sonraki dönemlerde yetişen şairler üzerinde hissedilir bir etki bırakmıştır. 18. yüzyılın sonlarında yetişen ve bütün bir Divan şiirinin zirvesinde bulunan Şeyh

Gâlib'in de redd-i matla kullanmada kendinden önceki şairlerden etkilendiği, onları takip ettiği görülmektedir.

6. Edebî/üslûp anlayışları (klâsik üslûp şairleri Şeyhî, Necâtî Bey, Ahmed Paşa, Fuzûlî, Bâkî, Hayâlî Bey, Şeyhü'l-islâm Yahyâ ve Nedîm ile Sebk-i Hindî şairleri Nef'î, Nâilî, Neşâtî, Fehîm, Şehrî, Nâbî ve Şeyh Gâlib) açısından değerlendirme:

Tablo 3: Edebî anlayışlara göre redd-i matla sayılarının dağılımı

Edebî anlayış	İncelenen gazel sayısı	Redd-i matla sayısı	Yüzdeler oranı
Klâsik Üslûp (8 şair)	3320	10	0.30
Sebk-i Hindî (8 şair)	2311	39	1.68
Toplam	5631	49	0.83

Buraya kadar çizilen tablolar ve bu tablolardan hareketle dile getirilen tespit ve değerlendirmelerin en belirgin bir biçimdeki yansımaları tablo 3'te görülmektedir. Çünkü bu tablo, bir bakıma makalenin yazılma nedenlerinden biridir. Klâsik üslûbun temsilcisi durumunda olan sekiz şairin 3320 gazeli içinde sadece on gazelde redd-i matla kullanıldığı görülürken, Sebk-i Hindî'ye dahil edilen yedi şairin 2311 gazeli içinde 39 gazelde redd-i matla kullanılmıştır. Hem gazel sayıları arasındaki fark hem de gazel sayılarıyla ters orantılı redd-i matla sayısı bize redd-i matla kullanmada Sebk-i Hindî şairlerinin biraz daha duyarlı olduklarını göstermektedir.

7. Aşağıdaki tablo, toplam 5631 gazel içindeki 49 gazelin şairlerin redd-i matlayı uygulama yönünde tercihlerini hangi mısralardan yana kullandıklarıyla ilgilidir.

Tablo 4: Redd-i matlaların kullanım durumu.

Toplam redd-i matla sayısı	Matla beytinin 1. mısrası	Matla beytinin 2. mısrası
49	38	11

Değerlendirmeye alınan 5631 gazel içindeki 49 redd-i matlanın 38 tanesi matla beytinin birinci mısra'ı, 11 tanesi de matla beytinin ikinci mısra'nın tekrarıyla oluşmuştur. Buradaki tercihlerin, özellikle Sebk-i Hindî şairlerinde birinci mısradan yana olduğu görülmüştür. Buradan çıkarılacak sonuç şöyle açıklanabilir: Şairler matla beytinde, özellikle de ilk mısradan her bakımdan (dil, üslûp

ve anlam gibi.) etki yaratabilecek bir söyleyiş içine girmişlerdir. Matla beytinin ilk mısraında dile getirilen duygu ve düşünceler, makta beytinin ikinci mısraında tekrarlanarak, matla beytindeki etkinin sürekliliğini sağlamışlardır.

Makalenin son kısmında incelemeye tâbi tutulan kimi şairlerin redd-i matlalı gazellerinden örnek verilecektir. Örnek beyitlerin de sadece matla ve makta' beyitlerinin açıklaması yapılarak anlam açısından yapılan tekrarın ne derece yerinde olup olmadığı ortaya konulacaktır.

Örnek Beyitler ve Açıklamaları

Şeyhî

Matla: Gel ey zarîf ü serv-i gül-endâm kandasın

Sensiz gönülde kalmadı ârâm kandasın

Makta: Her gece Şeyhî âh eder eydür bu mısra'ı

Gel ey zarîf ü serv-i gül-endâm kandasın

(İsen-Kurnaz 1990:235)

“Ey zarîf ve gül endamlı servi gel, neredesin? Sensiz gönülde rahat, huzur kalmadı.”

“Şeyhî, her gece âh ederek şu mısra'ı söyler: “Ey zarîf ve gül endamlı servi gel, neredesin?”

Şair matla beytinde “gel ey” diyerek sevgilisine sesleniyor ve onu zarîf ve gül endamlı servi olarak niteliyor. Sevgilinin olmayışından dolayı âşık/şairin gönlünde huzur ve rahat olmadığı belirtiliyor. Matla beytinde dile getirilen bu tema, makta' beytinde de devam etmektedir. Sevgilinin olmayışından dolayı rahat ve huzuru kalmayan şair her gece âh ederek redd-i matla durumundaki “Gel ey zarîf ü serv-i gül-endâm kandasın” mısra'ını söylemektedir.

Gönlünde rahat ve huzur kalmayan âşığın yapacağı tek şey sürekli, her gece âh etmektir ki matla ve makta beyitleri bir arada düşünüldüğünde anlam bakımından başarılı bir kompozisyonun gerçekleştirildiği görülür.

Hayâlî Bey

Matla: Gerçi ki bu gün cür'a gibi pestleriz biz

Şol bezm-i safâ câmın içen mestleriz biz

Makta: Oldı mezemiz ta'ne-i agyâr Hayâlî

Şol bezm-i safâ câmın içen mestleriz biz (Tarlan 1992c:162)

“Gerçi bu gün cür’a gibi kadehin dibindeki son damla isek de, aslında şu eğlence meclisinin kadehini içen, kendinden geçenleriz.”

“Hayâlî, mezemiz başkaların ayıplaması oldu; fakat biz eğlence meclisinin içkisini içen kendinden geçenleriz.”

Cür’a, içki kadehinin dibinde kalan son damla, tortudur. Eskiden içki kadehinin dibinde kalan son yudumun yere dökülmesi âdetti. Bu âdet şarabın bulucusu Cem’in ruhunu ta’zim için yapıldı. Şair kendilerini cür’a gibi pest/alçak olarak nitelemesi hem şairin rindane kişiliğinin hem de tasavvufî söylemin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Matla beytinin birinci mısraında “gerçi” kelimesiyle geçmişe atıfta bulunulmuştur. Yani biz bugün için içki kadehinin son yudumu/tortusu isek de bunda şaşılacak bir şey yoktur. Çünkü biz aslında safâ, eğlence meclisinin kadehini içen ve onunla sarhoş olan kişileriz demektir. Cür’a tasavvufta “sâlikin erdiği seyr makamı, sâlikten saklı kalan sır ve makamlardır (Uludağ 1991:120). Cam ise “içi marifetle dolu olan sülûk ehli ârifin gönlü” anlamındadır (Uludağ 1991:108). Bu durumda şair, bugün için bizden bir takım sırlar makamlar saklı gibiyse de normalde bizim gönlümüz bu sır ve hâllerle doludur ve biz bunlarla kendimizden geçmişizdir, demektir.

Gazelin makta beytinde şair kendisini soyutlayarak Hayâlî’ye seslenmektedir. Matla beytinde bir eğlence meclisinden bahseden, o meclisin vazgeçilmez unsurlarından cür’a, câm ve mestten bahseden şair, makta’ beytinde eğlence meclisinin diğer unsurlarından mezeyi anar. Fakat bu meze alışıla gelen bir meze değildir. Meze, âşığın rakibi durumundaki ağyarın ayıplamalarıdır. Meze içkinin yanında yenilen maddelerdir. Meze beyitte, bir anlamda da masivâyı temsil eder. Şair, ey Hayâlî, bizim mezemiz her ne kadar ağyarın ayıplamaları, masivâ olduysa da, ya da biz sürekli bir şekilde ağyarın ayıplamalarını konuşmuş, dünya meşgalelerinden bahsetmiş isek de, neticede bunun bizim için bir anlamı yoktur, bu gelip geçicidir. Çünkü biz eğlence meclisinin kadehini içmiş ve kendisinden geçmiş kişileriz. Tasavvufî anlamda ise biz Bezm-i Eleste ilâhî aşk şarabını içmiş ve bununla kendisinden geçmiş insanlar olarak bu gün için cür’a içiyorsak da bu önemli değildir. Asıl olan bizim Elest Meclisinde içtiğimiz aşk şarabıdır ve bizim onunla sarhoş olmamızdır. Bezm-i şevk, câm etmek, peymâne, sâkî ve ser-mest kelimeleri arasındaki tenasüp, meydana getirilen redd-i matlanın başarısının bir ifadesidir, denilebilir.

Nâ’îlî

Matla: İncinme cevrine dahı ol mâh tâzedir

Bilmez nevâziş-i dili bi’llâh tâzedir

Makta: Ey Nâilî sakın dem-i serd-i hezârdan

İncinme cevrine dahı ol mâh tâzedir

(İpekten 1993:188-189)

“Ey âşık gönül, o mâh sevgilinin cevrinden incinme. Çünkü o daha yenidir, ne yaptığını bilecek durumda değildir, tazedir. Aynı şekilde gönlü eğlendirmeyi, gönle iltifat etmeyi de bilmez. Allah için o daha ne yaptığını bilecek durumda değildir, toydur.”

“Ey Nâilî! Bülbülün sert nefesinden sakın! O mâh sevgilinin cevrinden incinme. Çünkü o daha çok taze (gençtir), ne yaptığını bilecek durumda değildir, tazedir.”

Matla beytinde iki unsur söz konusudur: Biri açık olarak ifade edilen “ol mâh”, ikincisi ise zımnen dile getirilen âşık/şairdir. Bu nedenle birinci mısradaki kendisine seslenen şair, o mâh sevgilinin yaptığı eziyetlerden dolayı üzülmemesini, incinmemesini, çünkü o sevgilinin daha küçük olduğunu belirtiyor. Sevgilinin küçük olması, daha doğrusu gönlü eğlendirecek tecrübeden yoksun olmasının anlayışla karşılanması isteniyor. Öyle ki beytin sonunda sevgilinin durumuna bir açıklık getirmek için şair “billâh” diyerek yemin etmektedir.

Makta beytinde matla beyindeki belirsizlik ortadan kalkmış ve şairin kime seslendiği belli olmuştur. “Ey Nâilî” seslenmesiyle kendisini soyutlayan şair, bu kez ondan “bülbülün sert nefesinden sakın!” diyerek bir istekte bulunuyor. Makta beytinde matla beytinden farklı bir tablo karşımıza çıkmaktadır. Matla beytinde her iki mısradaki kelimeler arasında bir uyum söz konusu iken, makta beytinde birinci mısradaki bülbülün sert nefesinden sakınması ve akabinde de o mâh sevgilinin eziyetlerinden incinmemesi isteniyor. Çünkü mâh sevgili, daha çok küçük, körpedir.

Nedîm

Matla: Bir şeker handeyle bezm-i şevka câm etdin beni

Nîm sun peymâneyi sâkî tamâm etdin beni

Makta: Böyle ser-mest ü harâb etme Nedîm-i zârveş

Nîm sun peymâneyi sâkî tamâm etdin beni

(Macit 1994:483)

“Ey sâkî! Bir tatlı gülüşle şevk meclisine beni kadeh ettin. Bu nedenle kadehi yarım sun. Çünkü ben tamamen sarhoş oldum.”

“Ey sâkî! İnleyen Nedîm gibi beni kendinden geçmiş harap bir duruma getirme. Bu nedenle kadehi yarım sun. Çünkü ben tamamen sarhoş oldum.”

Matla beytinde sâkîye seslenen şair, tatlı gülüşüyle kendisini şevk meclisine kadeh yaptığını söylüyor. Cam, kadeh anlamı dışında, içindeki şarabı, içkiyi de ifade eder. Tatlı gülüşün şairin aklını başından alması, onu sarhoş derecesine getirmesi, bir bakıma şairin içinde bulunduğu psikolojinin dışı vurumudur. Sâkinin tebessümü onlarca kadeh içkinin tesirinden daha kuvvetli bir netice meydana getirmiştir. Sakinin tatlı gülüşüyle iyiden iyiye kendinden geçen şair, ondan kadehi yarım bir şekilde sunmasını istiyor. Çünkü dolu kadehi içecek durumda değildir.

Makta beytinde şair, kendisini soyutlayarak yine sakîye seslenir: Beni inleyen Nedim gibi sarhoş ve harap bir hâle getirme. Bu nedenle kadehi yarım doldur. Çünkü artık içki içecek durumda değilim, tamamen kendimden geçtim, sarhoş oldum. Her iki beyti bir arada düşündüğümüzde seçilen kelimelerin ne derece başarılı bir tenasüp oluşturduğu görülür. Esasında bu tenasüp hemen her redd-i matla kullanımında görülmektedir, diyebiliriz.

Sonuç olarak şunlar söylenebilir:

1. Redd-i matla Divan şiirinde şairler tarafından çok az başvurulan edebî sanatlardan biridir. 15 şairin 5631 gazelinin 49'unda redd-i matla kullanımıyla yaklaşık yüzde bire yakın bir oran çıkmaktadır. Bu oran belki kapsamlı bir çalışmayla daha farklı bir sayıya ulaşabilir.
2. Redd-i matlanın ilk kullanımına 15. yüzyıl şairlerinin gazellerinde rastlamaktayız. Ancak bu kullanım oldukça kısıtlı seviyededir. Kullanım özellikle 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, özellikle Hayâlî Bey ile ivme kazanmış ve 17. yüzyıldaki üslûp yenilenmesinin de bir sonucu olarak daha da artmıştır.
3. Redd-i matla kullanımında klâsik üslûbu temsil eden şairler ile Sebk-i Hindî şairleri arasında, Sebk-i Hindî şairleri lehine, çok belirgin bir sayısal fark bulunmaktadır. Klâsik üslûp şairleri olarak nitelenen 8 şairin 3320 gazelinin 10'unda redd-i matla kullanılmışken, Sebk-i Hindî'nin temsilcisi durumundaki 7 şairin 2311 gazelinin 39'unda redd-i matla kullanılmıştır.
4. Divan şiiri 14., 15. ve 16. yüzyıllarda kuruluş ve gelişmesini; bunun neticesi olarak klâsik devrini tamamladıktan sonra üslûpta yeni bir arayışın içine girmiştir. Bu arayış Sebk-i Hindî'de vücut bulmuştur. Söz konusu üslûbun temsilcisi durumunda bulunan şairler, şiire getirmek istedikleri değişik noktalardaki (az sözle çok şeyin anlatılması, yeni mazmunlar bulma, aşırı hayâl, mübalağa ve tezat sanatlarına geniş yer verme gibi) anlayışın küçük bir yansıması olarak redd-i matlaya da yer vermişlerdir.

5. Makaleye örnek olarak alınan gazellerde, şairlerin matla ve makta beyitlerinde anlam bütünlüğünü başarılı bir şekilde ortaya koydukları, başvuru tekrarın oldukça yerinde olduğu görülmüştür.
6. Redd-i matla kullanımını aynı zamanda gazelin yek-âhenk olmasına da vesile olmaktadır. Çünkü redd-i matlayı kullanma yönüne giden şair dolaylı olarak gazelin belli bir ortak konu etrafında şekillenmesine de zemin hazırlamış olur.
7. Redd-i matla, Tahirü'l-Mevlevî ve Kaya Bilgegil gibi yazarların reddü'l-acüz ale's-sadr sanatı için söylediklerinden yola çıkılarak bedi' sanatlardan biri olarak kabul edilebilir. Çünkü reddü'l-acüz ale's-sadr sanatı için yapılan tanımlar bir yönüyle redd-i matla için de geçerlidir. Bu nedenden dolayı birinci maddede "edebî sanat" ifadesi kullanılmıştır.
8. Redd-i matla bir çeşit tekrar olarak kabul edildiğinde, harf, ses, kelime ve tamlama tekrarları gibi bir "âhenk unsuru" olarak da değerlendirilebilir.

Açıklamalar

- * Çalışmada daha sağlıklı tespit, değerlendirme ve karşılaştırma yapabilmek amacıyla, Şeyhî, Necâfî Bey, Ahmed Paşa, Bâkî, Fuzûlî, Hayâlî Bey, Şeyhü'l-İslâm Yahyâ ve Nedim "Klâsik üslûp; Nef'î, Nâilî, Neşâtî, Fehîm, Şehrî, Nâbî (hikemî tarzın temsilcisi olmasına rağmen burada Sebk-i Hindî temsilcisi olarak değerlendirmeye alınmıştır.) ve Şeyh Gâlib ise "Sebk-i Hindî şairleri olarak kabul edilmişlerdir.
- ** Parentez içinde verilen numaralar gazelin ilgili yayındaki numarasını göstermektedir.

Kaynaklar

- Ahmet Cevdet Paşa (2000), *Belâgat-i Osmaniyye*, Haz. Karabey, Turgut - Atalay, Mehmet, Akçağ Yay., Ankara.
- AKKUŞ, Metin (1993), *Nef'î Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- AKYÜZ, Kenan, Süheyl Beken, Sedit Yüksel ve Müjgân Cunbur (1990), *Fuzûlî Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- BİLGEGİL, M. Kaya (1980), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri 1 Belâgat*, Sevinç Matbaası, Ankara.
- BİLKAN, Ali Fuat (1997), *Nâbî Divanı I,II*, Millî Eğitim Yay., Türk Edebiyatı Dizisi, İstanbul.
- DEMİREL, Şener (1999), *Şehrî (Malatyalı Ali Çelebi) Hayatı, Sanatı, Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili*, Basılmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- DİLÇİN, Cem (1983), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- DİLÇİN, Cem (1986), "Divan Şiirinde Gazel", Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II, (Divan Şiiri), C.LII, S.415-416-417, Ankara, s.78-247.

- İLAYDIN, Hikmet (1997), *Türk Edebiyatında Nazım*, Akçağ Yay., Ankara
- İPEKTEN, Halûk (1990), *Nâilî Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- İPEKTEN, Haluk (1997), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yay., İstanbul.
- İSEN, Mustafa-Kurnaz, Cemal (1990), *Şeyhî Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- KALKIŞIM, Muhsin (1994), *Şeyh Gâlib Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- KAPLAN, Mahmut (1996), *Neşâtî Divanı*, Akademi Kitabevi, İzmir.
- KAVRUK, Hasan (2001), *Şeyhü'l-islâm Yahyâ Divanı*, Millî Eğitim Bak. Yay., Ankara.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994), *Bâkî Divanı Tenkitli Basım*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- MACİT, Muhsin (1994), *Nedim Divanı, İnceleme-Tenkitli Metin*, Basılmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Recaîzâde Mahmut Ekrem (1879), *Ta'lim-i Edebiyat*, İstanbul.
- SARAÇ, M.A.Yekta (2000), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, R Yay., İstanbul.
- Süleyman Fehmî (1325), *Edebiyat*, İstanbul.
- Tahirü'l-Mevlevî (1973), *Edebiyat Lügati*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihat (1992a), *Necâtî Beg Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- TARLAN, Ali Nihat (1992b), *Ahmet Paşa Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- TARLAN, Ali Nihat (1992c), *Hayâlî Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- ÜZGÖR, Tahir (1991), *Fehim-i Kadîm, Hayatı, Sanatı, Divan'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.

Redd-i Matla in Divan Poetry

Assist. Prof. Dr. Şener DEMİREL*

Abstract: In the earlier Turkish Literature one of the practices which poets applied is redd-i matla. It is mostly used in the ghazel verse form and derived from recurring one of the lines in the matla' couplet, the very first couplet of the ghazel in the second line of the makta couplet, the last couplet of the ghazel.

In this article, ghazels of the fifteen eminent poets of the 15th century up to 18th , who were famous with their literary characteristics in Divan Poetry are scanned and the ghazals comprising redd-i matla' are determined, and in several respects some determinations and some evaluations are made through graphics. A comparative analysis is also performed with respect to the choices of using the redd-i matla of the poets who are the representatives of the two significant styles of the Divan Poetry, namely classical and Sebki Hindî.,

Key Words: Redd-i matla, makta, Divan poetry, ghazel, couple

*Firat University Faculty of Education / ELAZIĞ
sdemirel@firat.edu.tr

Редд-и Матла в Диванной Поэзии

Шенер ДЕМИРЕЛЬ*, к.н., доцент

Резюме: В классической тюркской литературе редд-и матла-один из приемов, наблюдающийся в стихотвотной форме газель и связанный с его структурой; а именно: это повторение одной из двух строк первого бейта-матлы во второй строке последнего бейта-макты.

В этой статье были проанализированы газели 15-и поэтов, выдвинувшихся как литературные личности на первый план в классической литературе, определены газели, содержащие примеры редд-и матлы и сделаны выводы в виде графиков. Наряду с этим, проведен сравнительный анализ применения редд-и матлы поэтами, которые являются также и представителями двух важных стилей в классической литературе.

Ключевые Слова: редд-и матла, макта, классический стих, газель, бейт

* *Фыратский Университет, Педагогический Факультет- ЭЛЯЗЫК*