

NESİMÎ'NİN “SENDEN DÖNMEZEM” REDİFLİ GAZELİNE ESTETİK BİR YAKLAŞIM

Yrd. Doç. Dr. Erol GÜNDÜZ
İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
erolgunduz08@hotmail.com

Erdem SEVİMLİ
İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı ABD Doktora Öğrencisi
sindan4446@gmail.com

Öz

Klasik Türk edebiyatı, estetik zenginliğiyle bilinen bir edebiyattır. 14. yy. Azeri sahasının ve Hurufîlik ekolünün öncü şairi Nesîmî'nin “senden dönmezem” redifli gazeline, Klasik şiirimizin ve Nesîmî'nin estetik yönünün yansımaları görülmektedir. Nesîmî, şiirlerinde Klasik şiirimizin güzelliğe ait bütün hususiyetlerini ve mazmunlarını ustaca kullanmıştır. Bu ustaca kullanıma “senden dönmezem” hitabıyla vazgeçilmezlik ve direnç duygusu katmıştır. “Senden dönmezem” redifli şiir, asırların içinden süzülüp gelen klasik şiir içindeki derin birikimi yansıtmaya açısından önemli bir estetik rol olarak kendini göstermektedir. Nesîmî'nin bu şiiri, ister biçimsel, isterse muhtevanın estetik görünümü açısından tahlil edilsin, klasik şiirimizin zengin bedîi iklimini ortaya çıkarabilmektedir. Bu doğrultuda söz konusu şiir, hem biçimsel hem de zengin mânâ evreni açısından estetik tahlile tabii tutulmuş, böylece Nesîmî'nin ve klasik şiirimizin estetik birikimi imkânlar ölçüsünde anlatılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik şiir, Nesîmî, Hurufîlik, şiir, estetik.

AN AESTHETIC APPROACH TO NESİMİ'S "SENDEN DÖNMEZEM (I DON'T RETURN FROM YOU)" GHAZAL WITH RHYME

Abstract

Classical Turkish literature is a literature known for its aesthetic wealth. In the rhymed ghazal "I don't return from you" of Nesimi who is the pioneer poet of the field of Azerbaijani and ecole of Hurufism in the 14th century, Nesimi skillfully used all characteristics and poetic themes that belong to beauty of our classical poetry in his poems. He added the emotion of indispensability and resistance to this skillful usage with the declamation "I don't return from you". The poem proves its worth as the significant aesthetic role model in terms of reflecting the rich accumulation in classical poetry. This poem of Nesimi reveals the substantial aesthetic world of our classical poetry if analyzed either in terms of formal study or aesthetic appearances of the content. In this manner the poem in question has been analyzed both formally and aesthetically in view of the fact that the substantial world of the meaning, and in this way aesthetics accumulations of Nesimi and our classical poetry have been depicted as possible.

Keywords: Classical poetry, Nesimi, Hurufism, poem, aestheticism.

GİRİŞ

Tarih boyunca insanlık, güzellik duygusunun ve letafetinin tezahürü olan çeşitli faaliyetlerde bulunmuştur. Bu faaliyetler, milletlerin kültürlerinin gelişmesinde ve estetik anlayışlarının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Güzel olarak algılanan nesne ve faaliyetler hayatın içine girmiş, işlenmiş, böylelikle, özellikle edebî eserlerin dünyasında şekil, söz, anlam, his, hayâl gibi unsurlar olarak ortaya çıkmıştır.

Güzelin bir nevi analizi olan güzellik unsurları, birtakım tabakalar hâlinde klasik şiirimizin estetik yapısını oluşturmaktadır. Şiirde de bulunan bu unsurlar, onların hem biçim hem anlamla ilgili estetik yapısını oluşturmada önemli rol oynamaktadır. Bu durum, okuyanın zihninde hoş ve cazip bir hâl alarak "güzellik" algısını oluşturmada etkili olmaktadır. Bu algı, duygu ve anlamla alakalı olması nedeniyle "*nesnelere anlam vermekte, onları anlamlı bir bütün hâline getirmektedir*" (Tunalı 2004: 34). Şiirlerde bu estetik bütünlüğü sağlayan tabakaları ses ve anlam ilişkisinin oluşturduğu görülmektedir. Bu oluşumda "duygu" da estetik bir değer kazanarak hem zihnimizde hem de hayâl ve his dünyamızda yer alabilmektedir.

Şiir, bir ustalık ürünü olarak birtakım estetik tabakalar üzerine inşa edilebilmektedir. Bu inşa; biçim ve öz uyumunun başarılı bir kompozisyonu, estetiğin etkili bir kaynaşması olarak kendini göstermektedir. Çünkü "*edebi eserlerde öz ve şekil estetik bir bütünlük oluşturacak şekilde bir araya gelerek kendi içinde sistemli bir yapı oluşturur. Bu yapı, şekli ve içeriği içine alan bir kavramdır*" (Horata 2011: 402). Şiirde soyut ve dağınık hâlde bulunan birtakım unsurlar ancak başarılı bir yapı içerisinde estetik güzele kavuşabilmektedir. Dolayısıyla "*her türlü muhteva ancak bir şekil/form içinde hayat bulup var olabilmektedir. Zira şekil, seyyal mananın somuta dönüşmesine imkân veren bir kalıp ve mahfazadır. Dolayısıyla herhangi bir kalıba dökülmemiş veya dökülmemiş muhtevanın bir başkasına iletilmesi mümkün olmadığı gibi, varlığı bile tartışma konusu olacaktır*" (Çetişli 2002: 42). Neticede şeklin, şiirin muhtevasına etki eden önemli bir unsur olduğunu söylemek mümkündür.

Klasik şiirimizin estetik birikimini, asırların kültürel zenginliğinden büyük bir ustalıklarla işlenerek zamanımıza intikal eden geleneğinde aramak gerekir. Bu gelenek, "*Osmanlı şiirinin ve Osmanlı toplumunun şiirle ışığa kavuşan yönlerine bakışımız*" (Andrews 2014: 32) üzerinde bir estetik değerler manzumesi olarak yükselmektedir. W. G. Andrews bu durumu: "*Osmanlı divan şiirinin, yaklaşık beş yüz yıl boyunca serpilip gelişmesine kaynaklık eden başlıca şey, bu şiirin geniş bir kitlenin ilgilendiği önemli konuları akıcı, anlamlı ve dolaysız bir biçimde dile getirmiş olmasıdır.*" (2014: 32) şeklinde açıklar. Bu "akıcı, anlamlı ve dolaysız¹ biçimin" (Andrews 2014: 32) 14. yüzyıl klasik şiirimizin öncü şairi Nesîmî'nin

¹ "Dolaysız" ifadesi klasik şiirimizin mazmun ve mefhumları, soyut anlam dünyası düşünüldüğünde isabetli görünmese de, bu ifade Nesîmî'nin şiiri için uygundur. Çünkü şairin yaşadığı yüzyılda İran

“senden dönmezem” redifli şiirine estetik bir hüviyet nakşettiğini görmekteyiz. Şair, bu estetik hüviyeti, fikirlerindeki sağlamlık ve sözlerindeki akıcılıkla süslemiş, gazelini estetik bir objeye dönüştürmeyi başarmıştır. Nesîmî’yi asırların süzgecinden bugünlere taşıyan da onun bu bedîî üslubu olmuştur. Nesîmî, taşkın ve ateşli bir ruhun kaynağı, “ene’l-Hak” madeninin cevheri olarak bedenini feda etmiş, şiirine de estetik bir şekil vermiş ve bu yapıyı harflerin gizemli dünyasıyla süslemiştir (Bilgin 2007: 5).

Klasik şiirimizin samimi, heyecanlı ruhunu ve mana zenginliğini Nesîmî’nin “senden dönmezem” redifli gazelinde görmek mümkündür. Zira bu gazel, harflerin dünyasındaki estetik değeri, şekil ve anlam boyutuyla birlikte yansıtmaktadır.

Nesîmî’nin “senden dönmezem” redifli şiirindeki estetik tabakalara geçmeden önce, Nesîmî’nin şiirlerine bir leitmotiv gibi işlenmiş olan yaşamından ve büyük bir aşkla bağlandığı Hurufilik ekolünden bahsetmek gerekir.

Hayatı hakkında kaynaklarda çok az bilgi bulabildiğimiz usta şair Nesîmî, 14. yüzyıl Azeri sahasında yetişmiştir. Asıl adı İmâmüddîn olan şair, değişik rivayetlere göre Diyarbakır, Tebriz ya da Bağdat yakınlarındaki Nesim kasabasında doğmuştur. Türkçe’nin yanında iyi derecede Farsça ve Arapça bilen şair, İslam ilimlerine, matematiğe, doğa ve mantık ilimlerine de vakıftı. İran’da Hurufilik inanışının kurucusu Fazlullâh Hurûfî’nin halifesi olarak sultan I. Murad devrinde Anadolu’ya gelmiş, Hurufiliği şiirleriyle yaymaya çalışmış, Hacı Bayram-ı Velî’ye intisap etmek isteği reddedilince Halep’e dönmüş ve Halep’te inancı yüzünden derisi yüzülerek idam edilmiştir. Hayatı efsaneleşerek dilden dile dolaşan Nesîmî, özellikle de Alevî ve Bektâşî çevrelerce benimsenerek “şâh-ı şehîd” olarak anılmıştır. O, Türkçe şiirleriyle halkın gönlünde önemli bir mevki kazanmış aşk fecrinden doğan bir âşıklık güneşi olarak edebiyat tarihimizdeki haklı yerini almıştır (Mengi 2002: 74; Usluer 2009a: 66; Ayan 2014: 12; Şentürk-Kartal 2015: 150).

Nesîmî’nin edebi kişiliği, Fazlullâh Hurûfî ile tanışma öncesi ve Fazlullah’la tanışma sonrası olarak ikiye ayrılarak incelenmektedir.² Ancak “Nesîmî’nin hayatında hiç şüphesiz en önemli hadise Fazlullâh-ı Hurûfî ile buluşması olmuştur” (Şentürk-Kartal 2015: 151). “Seyyid Nesîmî Fazlullâh’ın dervişi olup halifeleri arasında yer aldıktan sonra, şiirini bu düşüncenin yayılması için bir araç hâline getirmiştir” (Ayan 2014: 18). Bu buluşmadan sonra şair, üslubuna Hurufilik inancının tevillerini eklemiş, coşkulu, lirizm yönü kuvvetli şiirler yazmıştır. O, gittiği her yerde “inanç ve heyecanlarını olduğu gibi şiire dökmekten kendini alamamış,

şiirinin mazmunları henüz tam olarak yerleşmediği için şiirlerde sade bir dil kullanılmış, dolaysız anlatımlara yer verilmiştir. Bunu “senden dönmezem” redifli gazelde görmemiz mümkündür.

² Ayan’ın bu tespitinin tam olarak doğruyu yansıtmadığını; Hurufilik üzerine Sorbon’da önemli bir çalışmaya imza atmış olan Fatih Usluer, yazdığı bir makale ile ortaya koymuş ve Nesîmî’nin şiirlerinde Fazlullah’la tanışmadan önce de Hurûfî unsurların bulunduğunu örneklerle açıklamıştır. Geniş bilgi için bk. USLUER, Fatih (2009b). “Nesîmî Şiirinde Şerh Yanlışlıkları”. *Turkish Studies* 4 (2): 1072-1091.

ateşli ve taşkın sözler söylemiş, hayranlığını ifade ettiği Hallâc-ı Mansûr gibi canını feda etmekten kaçınmamıştır" (Bilgin 2007: 5). Hallâc, onun için bir fikir idolü olmuştur. Şenödeyici, Nesîmî'nin Hallâc'la olan ilgisi için "onu, Nesîmî kadar özümseyen ve destekleyen bir şairin olmadığı açıktır" (2015: 102) ifadelerini kullanmaktadır.

Nesîmî, çouşkun tabiatı, samimiyeti ve Türkçeyi kullanımı ile geniş çevreleri etkileyebilmiş bir şairdir. "Türkçe'yi asrında Yunus'tan sonra en iyi kullanan şair odur" (Yavuz 2014: 29). "O, ideallerini Türk insanına 'estetik' bir şekilde anlatabilmek için Türkçe şiirler yazmış, bilinçli olarak Türkçe tercihinin yansıtılmıştır" (Satıcı 2013: 59). Öyleki, "Hurûfilîğin Türkçe ve Farsça ortaya konmuş diğer eserlerinde Nesîmî'nin şiirlerinde görülen estetik seviyeye yaklaşılamamıştır" (Şenödeyici 2015: 59). Usta şair, şiirdeki estetiği "klasik şiirde sıklıkla başvurulan teşbihler üzerine ilave ettiği" (Satıcı 2013: 64) düşüncesi ile sağlamaktadır. Çünkü Nesîmî'nin "Türk edebiyatına en önemli katkılarından biri, Hurufîlik inancını 'estetik' bir malzeme hâline getirebilmiş olmasıdır" (Satıcı 2013: 59). Onun bu düşüncesi, divanı incelendiğinde görülmektedir ki yoğun bir anlam tabakası olarak gazellerinin estetik yapısına da karışmıştır.

Nesîmî, Hurufîlik ekseninde şekillenen bir tasavvufi inancın savunucusu ve yayıcısı rolüne sahiptir. "Bu tefekkür ve inanış Nesîmî'nin şiirlerinde samimi ve içten bir anlatımla vücut bulmuştur" (Çınarcı 2010: 19). Bu nedenle Nesîmî'nin şiirlerini anlamlandırmada Hurufîlik ekolünün tevillerine başvurmak ve Hurufîlik hakkında bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Hurufîlik ile ilgili en önemli bilgileri Fatih Usluer'in ilk elden kaynakları inceleyerek 2007 yılında yazdığı ve 2009 yılında kitaplaştırdığı doktora tezi vermektedir. Bu çalışmaya göre Hurufîlik kısaca şöyle izah edilmektedir:

Hurufîlik, 14. yüzyılda İran'da Fazlullâh tarafından kurulmuş, izleri 17. yüzyıla kadar Balkanlar ve Anadolu'da takip edilen mistik ve felsefi bir akımdır. Düşünürlerinin tümü (Fazlullâh Esterebâdî, 'Aliyyü'l-A'lâ, Şeyh Ebû'l-Hasan, Nesîmî, Seyyid Şerîf, Seyyid İshâk, Ali, Emir Gıyaseddîn, Mîr Fazlî, Ref'î vb.) İran ve Azerbaycan topraklarında yaşamış, eserlerini Nesîmî ve öğrencisi Ref'î dışında diğerleri Farsça yazmışlardır. Nesîmî ve Ref'î sayesinde Anadolu'da yayılma imkânı bulan Hurufîlik, 15. Yüzyılın hemen başlarında Balkanlara dek ulaşmıştır. Balkanlara yayılmasında Osmanlıya uzak olması ve heterodoks akımlara mesken olmasının etkisi olduğu aşikârdır. Liderleri Fazlullâh'ın Timur dönemindeki idamına dek iktidarla hiçbir çatışmaya girmemişler, bu infazdan sonra ortaya çıkan ayaklanmalar sonucunda pek çoğu öldürülmüştür (Usluer 2009a: 9-27).

Haklarında Bâtını ve din dışı oldukları, dini tahrif ettikleri gibi pek çok iddia ortaya atılan Hurufîlik³ aslında "tasavvuf düşüncesi çerçevesinde kurulmuş tarikat

³ Edebiyat tarihçileri Fuat Köprülü ve Abdülbaki Gölpinarlı'nın bakışı olumsuzdur. Bu olumsuz yargılara yaptığı değerli çalışma ile cevap veren Fatih Usluer, Hurufîlik hakkında söylenenlerin çoğunun bilimsel temele dayanmadığı görüşünü paylaşır (bk. Usluer 2009a: 9-16).

ya da Şi'a propagandası güden bir yapılanma değildir. Bu inanç sisteminin yeni olmak ve ilahi sırları ilk defa ortaya koymak gibi bir iddiası vardır” (Satıcı 2013: 58). Hurufîlerin “iktidarı ele geçirme, dini tahrif etme gibi hedefleri de yoktur. Hedefleri varlığın bâtınında ve tüm dinî amellerdeki 28 ve 32 harfin alametlerini göstermektir” (Usluer 2009a: 126). Harflerin dünyasında insanı bulan Hurufîler “harflerin varlığın temelinde olup varlığı kapsamından dolayı özellikle Kelâmullâh olan Kur’ân-ı Kerîm’in 28 harfi ve Fazlullâh’ın nutkunda kullandığı 32 harfi ve bunların tamamını telaffuz eden insanı felsefelerinin temelinde almışlardır” (Usluer 2009a: 125).

Hurufîliğe göre; “insan vücudunun en faziletli ve en üstün uzvu yüzdür. Çünkü zâhir ve bâtın tüm duyu organları yüzde bulunur. Yüzde bulunan duyu organlarının taksimi 2 göz, 2 kulak, 2 burun ve 1 ağız olmak üzere 7’dir. Her biri 4’er unsurdan oluşması hasebiyle 28 ilahi kelimeye işaret eder.” (Usluer 2009a: 278-279). “Yirmi sekiz sayısı, Kur’ân-ı Kerîm’in yazıldığı Arap dilindeki harf sayısına denk gelir. Böylece Hurufîler “yüz”ün Kur’ân, hatta Allah’ın tecelli mahalli olduğu düşüncesine ulaşırlar” (Şendödeyici 2014: 39). Onlara göre; “Allah’ın, peygamberlerin kelamının aslı ve bütün mevcudatın bilfiil ve bilkuve sesleri 32 harfin dışında değildir. Birbirinden hiçbir farkı olmayan ve birbirinin zatlarında aynı olan tüm bu harflerin aslı da bir noktadan ibarettir” (Usluer 2009a: 184). Bu durum, okuyucuları, Hurufîlerin tüm yaratılmışları ve âlemdeki güzellikleri Allah’ın tecellisi, yani güzelliğinin yansımaları olarak gören vahdet-i vücûd düşüncesine götürmektedir. Bu düşünce doğrultusunda, Hurufîlere göre: “insan kelime ve kelamın mazharıdır, kelime de Allah’ın mazharıdır ve ondan ayrı değildir. Aynı şekilde kelime ve kelam, insan-ı kâminden de ayrı değildir. Allah’ın Zât’ı tüm mevcudatı kelamıyla muhit olduğu için insan mevcudatta ve kendinde kelimeleri müşahede ettiği zaman Allah’ı müşahede etmiş olur” (Usluer 2009a: 235-239).

Usluer’in, söz konusu eserinde Hurufîlerin bu ifadelerinin Bâyezid-i Bistâmî, Cüneyd-i Bağdâdî ve Hallâc-ı Mansûr gibi Müslüman mutasavvıfların ifadelerinden farklı olmadığı (2009a: 243) yolundaki tespiti Hurufîliğin ilkelerini eserlerinde işleyen ve yayan Nesîmî’yi anlamada öncü rol oynamaktadır.

Estetik Tabakalar/Güzellik Katmanları

Gazelin estetiğini oluşturan unsurları da biçim, ses, anlam ve diğer estetik tabakalar (edebî sanatlar) gibi çeşitli estetik tabakalara ayırmak mümkündür.

Tablo 1: Estetik Tabakalar/Güzellik Katmanları

1. Biçim tabakası	2. Ses tabakası	3. Anlamla ilgili estetik tabakalar	4. Diğer estetik tabakalar
-Biçim -Ölçü (Vezin) -Kafiye ve Redif	-Ünlü ve Ünsüzler -Ses Tekrarlar (Aliterasyon ve Asonanslar) -Söz Dizimi/ Cümlelerin Estetiği -Nida (Ünlem) İle Sağlanan Hitâbî üslûp -Cümlelerin fesahati -Çirkinin Güzele Dönüşümü/Olumlama Estetiği	Biçim-Anlam Uyumu: 1. Sevgili eksenli 2. Odak nokta 3. Çevreye yönelme	-Edebî sanatlar -a. Beyan ilmine bağlı edebî sanatlar -b. Bedî' ilmine bağlı edebî sanatlar

Gazel

Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün

- 1 *Bir cefâ-keş 'âşıkam iy yâr senden dönmezem
Hançer ile yüregümi yar senden dönmezem*
- 2 *'İşkuñun yolında iy meh kâmetün tek doğrıyam
Oluram Mansûr-veş ber-dâr senden dönmezem*
- 3 *Mushaf-ı hüsnün hakıyçün iy dil-âramum menüm
Ança kim bu tende cânım var senden dönmezem*
- 4 *Bülbül-i şeydâ idüm sayduña düşdüm iy nigâr
Yanaram Mecnûn kimi pür-nâr senden dönmezem*
- 5 *Rind-i rüsvâyî menem başımdadır sevdâ-yı 'ışk
Nâm u nengi koymışam bâ-'âr senden dönmezem*
- 6 *'Âşıkam 'ışkuñ yolında hasta gönüm sırrını
Eyleseñ min kez cefâ dil-dâr senden dönmezem*
- 7 *Günde miñ kez ta'nesin nüş eylerem nâ-keslerin
Çün Nesîmiyem belî zinhâr senden dönmezem (Ayan 2014: 543)*

1. Biçim Tabakaları

a. Biçim: Nesîmî'nin 7 beyitten oluşan gazeli, her beyti aynı güçte ve değerinde söylendiği için “yek-âvâz” bir gazeldir; ancak “senden dönmezem” redifiyle beyitler konu ve anlam bakımından birbirine bağlandığından gazele aynı zamanda “yek-âhenk” gazel de diyebiliriz. Konu olarak gazel, bu nazım şeklinin mihveri olan ‘aşk’ı işlemektedir. Bu aşk tasavvufi/ilahi bir aşk olup “senden dönmezem” redifiyle bu aşkın vazgeçilmezliği vurgulanmıştır. “Senden dönmezem” sözcüğü redif olarak şiirde tekrarlanarak gazelin muhtevasının yanında dış yapısına da etki etmiş, iki açıdan da şiirin estetik yapısına katkı sağlamıştır. Nesîmî, bu estetik yapıya samimi ve kararlı olarak bağlandığı Hurûfîliğe dayanan inancından ve yaşamından da izler katarak onu hayatın içinden bir manzume hâline getirmiştir.

Şiir, mutasavvıf bir şairin kaleminden çıkmıştır. Bu nedenle ilahi aşk konusunu işlemektedir. Bu işlenişte şair, şiirini biçim ve anlam bütünleşmesi açısından üç bölüme ayırarak ele almakta, duygu ve düşüncelerini bir bütünlük hâlinde ifade etmektedir. Gazelin ilk üç beyti, asıl sevgili olan Cenâb-ı Hak'a hitap ettiği için giriş bölümünü oluşturmaktadır. Bu hitapta ilahi aşktan vazgeçilmezlik duygusu hâkimdir. Şair, gazelin sonuç bölümü kabul edeceğimiz beş, altı ve yedinci beyitlerde ise bir Mecnun, rind ve tutkulu bir âşık olarak ilahi aşktan ve fikirlerinden vazgeçmeyeceğini daha kuvvetle vurgulama yoluna gitmektedir. Ayrıca gazelin dördüncü beyti giriş ve sonuç bölümlerini bağlayan bir odak olarak şiirin biçim ve anlam bütünleşmesini sağlayarak biçimsel yapıyı estetik tarzda tamamlama rolü üstlenmektedir. Biçimle ilgili bu estetik tabakayı kısaca şöyle şematize edebiliriz:

1.2.3.}→Sevgili ekseni (Sevgiliden /Cenâb-ı Hak'tan vazgeçilmezlik ve kararlılık)

4. }→Odak nokta (Şairin kişiliğinin panoramik görünümü)

5.6.7.}→Çevreye yönelme (Direnme ve tasavvufi aşk duygusunda pekişme)

Nesîmî'nin usta bir divan şairi olarak gazelinde kurduğu ses, biçim ve anlam bütünleşmesi, makalemizin anlam tabakasında da anlatılacaktır.

b. Vezin/Ölçü: Klasik Türk şiirinde veznin de estetik bir unsur olarak kullanıldığı bilinmektedir. Vezin, “*musiki/ahenk unsuru olması dolayısıyla şiirin hem iç hem dış yapısına katılmaktadır. Ancak veznin dış yapıdaki tesiri, çok etkindir. Hece ya da aruz vezninin herhangi bir kalıbını/ölçüsünü tercih eden şair, mısralarına bu sınırlar içinde vücut vermek mecburiyetindedir*” (Çetişli 2002: 45). Divan şiirinde ağırlıklı olarak aruz ölçüsünün kurallarıyla ritim sağlanır. Çünkü “*divan şiirinde aruz vezni, kafiye ve redif gibi teknik zorunluluklarla oluşan bir ritim ve ahenk vardır*” (Çınarcı 2010: 18). Bu ahengi şiirinde başarıyla kuran Nesîmî, duygu ve düşüncelerini yazdığı şiirlerin veznine uyarlamada başarılı olmuş

ender şairlerimizden biridir. Nesîmî, incelediğimiz gazelini klasik Türk şiirinin "hem ahengi hem de kullanımının kolaylığı ile" (İpekten 2001: 216) en çok uygulanan vezini olan remel bahrinin "Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlün vezniyle yazmıştır.

- 1 Bir cefâ-keş /'âşıkam iy/ yâr senden /dönmezem
- v - - / -v - - / -v - - / - v -
Hançerile /yüregümñi/ **yar** senden / dönmezem
- v - - / - v - - / -v - - / - v -
- 2 'İşkuñuñ **yo**/linda iy meh/ kâmetüñ tek/ doğrıyam
- v - - / - v - - / - v - - / - v -
Oluram Mansûr-veş ber-dâr senden dönmezem
- v - - / -v - - / -v - - / - v -
- 3 Mushaf-ı hüs/nüñ hakıyçün / iy dil-â/râmum meñüm
- v - - / - v - - / - v - - / - v -
Ança kim **bu**/ tende cânım / **var** senden / dönmezem
- v - - / - v - - / -v - - / - v -
- 4 Bülbül-i şey/dâ idim say/**duña** düşdüm / iy nigâr
- v - - / - v - - / - v - - / - v -
Yanaram Mec/nûn **kimi** pür-/nâr senden /dönmezem
- v - - / - v - - / -v - - / - v -
- 5 Rind-i rüsvâ/yî menüm baş/umdadur sev/dâ-yı ışk
- v - - / - v - - / - v - - / - v -
Nâm u nengi / koymuşam bâ-/â'r senden / dönmezem
- v - - / - v - - / -v - - / - v -
- 6 'Âşıkam 'ış/kuñ yoluñ**da** / hasta göñlüm / sırrını
- v - - / - v - - / - v - - / - v -
Eylesen miñ / kez cefâ dil-/dâr senden / dönmezem
- v - - / - v - - / -v - - / - v -
- 7 Günde min kez / ta'nesin nûş / eylerem nâ-/keslerüñ
- v - - / - v - - / -v - - / - v -
Çün Nesîmî/yem belî zin/hâr senden / dönmezem
- v - - / - v - - / -v - - / - v - (Ayan 2014: 543)

Gazelde aruz kusurları, yukarıda koyu hecelerle belirtildiği üzere genellikle "yüregüm-ni, bu" gibi Türkçe sözcük ve eklerde yapılan imalelerde görülmektedir. Bu imaleler, Türkçede uzun hecelerinin bulunmaması düşünüldüğünde metnin estetik yönden ahengini sağlamada bir mecburiyet olarak yapılmıştır. Çünkü bu ek ve sözcüklerin, gazelin tok ve gür üslubu düşünüldüğünde uzun hece olarak okunmaya elverişli oldukları müşahede edilmektedir.

Gazelde ayrıca her beytin ikinci mısraının üçüncü tef'ilesinde kafiyeyi oluşturan "âr"sesleriyle biten hecelerde yapılan "med"ler, düzenli bir yapı oluşturmuştur. Şair, bu düzenli ses yapısıyla şiire hem ahenk katmış hem de şiirin ses uyumunu artırmıştır. Bu düzenli yapı içinde gazelde iki yerde (1b ve 3b)

Türkçe “yar- ve var” sözcüklerinde “med” yapıldığı görülmektedir. “*Türkçede kısa heceyi uzun okuyarak imale yapmak yanlışır. Bir de bu heceyi iki kez olacak şekilde büsbütün uzatmak aruzda büyük yanlış sayılır, mısraın ahengini büyük ölçüde bozar*” (İpekten 2001: 154). Ancak bu durum, Nesîmî'nin incelediğimiz gazelinde bir kusur değil, şairin üslubu düşünüldüğünde bilinçli bir tercih olarak göze çarpmaktadır. Şair, “yar-” fiilini uzun okuyarak “yarma” eylemine bir kuvvet ve ivme kazandırmış ve yarma eyleminin uzun süreli bir eylem olduğunu vurgulamıştır. Bu vurguda “hançer” şairin yüreğini uzunlamasına dikey olarak yarmakta ve hecenin uzun okunması, eylemin devamlılığını hissettirmektedir. Böylece şair, her türlü eziyete, işkenceye göğüs gereceğini, Cenâb-ı Hakk'a duyduğu ulvi aşktan asla vazgeçmeyeceğini, kuvvetle vurgulamaktadır. Bu yönüyle vezin, ses ve anlam olarak şiiri kuşatmaktadır.

İkinci beytin ikinci dizesi olan “Ança kim bu tende cânım var senden dönmezem” mısraındaki “var” sözcüğü uzun okunduğunda can ile ten birlikteliğinden doğan “var olma” olgusuna kararlılık, devamlılık ve kuvvet kazandırma söz konusudur. Şair, bu heceyi uzun okuyarak ayrıca güzelliğini “Mushaf”a benzettiği sevgiliye olan aşkın teninde canı olduğu müddetçe devam edeceğini belirtmek istemektedir. Bu süreklilik ve var olma bilinci devamlı olarak gazelin estetik yapısında hissedilmektedir. “Cân” sözcüğünün “gönül” anlamına geldiği de düşünüldüğünde gazeldeki kompozisyon tamamlanmaktadır. Şair, “canımda benim var” derken aslında “Cenâb-ı Hakk'a duyduğum aşkı ve Hurufiliğe dayanan tasavvuf inancımı kuvvetle gönlümde taşıyorum ve yaşadığım müddetçe de taşıyacağım” mesajını vermek istemektedir. Bu mesaja “med”li sözcüklerde bulunan “-âr” sesi, süreklilik ve ahengi sağlama yönünde eşlik etmekte, sözcükler taşıdığı vurgu ile metnin okunuş ritmine estetik bir çehre kazandırmaktadır. Bu çehre bütün gazeli kuşatmakta ve şiire söyleyiş ve ifade güzelliği katmaktadır.

c. Kafiye ve Redif: Şiirde vezinle birlikte düşünülmesi gereken estetik bir unsur da kafiyedir. Kafiye, “ölçüden sonra şiirin musiki yönünü sağlayan aheng öğelerinin en önemlisi kabul edilir” (Saraç 2014: 257). Bu şiirde kafiyeyi oluşturan sözcüklerin, diğer sözcüklerle bir müzik bestesi gibi peş peşe muvazeneli bir şekilde dizilmesi güçlü bir ahenk sağlamaktadır. Bu ahenk, gazelin odak noktası olan aşk/ilahi aşk olgusuna da kapı aralamaktadır. Çünkü her sözcük şairi asıl maksada yani Cenâb-ı Hakk'a ulaştırmada bir mihenk vazifesi görmektedir. Bu diziliş şiirin “hem kulağa hoş gelmesini sağlamakta, hem de sağladığı musikiyle okuyanın edebî zevkini okşamaktadır” (Çınarcı 2010: 18). Ayrıca bu durum, fikirde kararlılığı, aşkta vazgeçilmezliği ve azmi gözler önüne sermektedir. Böylece “senden dönmezem” redifi anlamından da anlaşılacağı gibi kafiyeyi peşi sıra sürüklemekte, sürekli merkeze yönelmektedir. Bu doğrultuda dikkatler bir noktaya odaklanmaktadır. Burada şair; şekil, konu ve hareketi bütün yönleriyle ifşa etme gayesi gütmektedir. Çünkü kafiye tekrarları, asıl ifadeyi ortaya koymada etkili bir unsur olarak belirlemektedir. Bu göz alıcı denge şiire renk, ahenk ve güzellik olarak

tesir etmekte, şiirin ses ve anlam bütünleşmesinden doğan estetiğini oluşturmaktadır. Bu tıpkı "musikide 'güfte'yle 'beste'nin uyuşmasına ve bütünleşmesine benzer" (Horata 2011: 406). Bu uyumun, redif ve kafiye bütünleşmesiyle gazelin üslubuna bir kıpırdanma ve canlılık kattığı söylenebilir.

Gazelde kafiye oluşturan "-âr" sesi şiirde toplam dokuz kez tekrarlanmıştır. Bu açıdan bakıldığında kafiye tekrarının şiirde dengeli bir ahenk oluşturduğu görülmektedir. Redifle birleşen "bu tür uyaklara kafiye-i müreddefe denmektedir. Gür ve bol sesli bir uyaktır. Bu uyak, şiiri yüksek sesle okurken uzatmaya, seslenmeye, sesi uzaklara ulaştırmaya çok uygun bir özelliktir" (Dilçin 1991: 75). Gazelin tamamında bu gür ve tok ses, "senden dönmezem" redifi etrafında dairesel bir döngü oluşturmuş, şiirdeki ahengi estetik duyarlığa dönüştürmüştür.

Gazelin her sözcüğünü usta bir mimar gibi yerli yerine koyan şair, üç sestem oluşan kafiye düzeniyle (yâr, -dâr, nâr, -âr, -dâr, -hâr) gazeldeki sesle ilgili yapıyı noksansız tamamlamaktadır. Türkçe "yar-" ve "var" sözcükleri de vezin gereği uzun okunacağından aynı ahenk bunlarda da söz konusudur. "Zinhâr" sözcüğü bu tamamlanışın haklılığını ve şairin kendine güvenen rahat üslubunu taşımaktadır. Bu üslup, şiire kararlı bir ton ve dirençli bir ahenk sağlamaktadır.

Şiirde, "senden dönmezem" redifiyle şairin, muhatabına yönelttiği kararlı duruşta muhatabını hafife alma ve onu küçümseme anlamı da sezilmektedir. Şair, aslında dikkatleri kendisini yolundan vazgeçirmeye çalışan rakiplere ve düşmanlarına yöneltmektedir. Klasik şiire son derece hâkim olan şair, sözcüklere verdiği mana gücüyle düşmanlarına davasından ve aşk yolundan asla dönmeyeceğini söylemektedir. Bu söylemleriyle şair onları küçümsemekte ve onları mağrurluk tahtından alaşağı etmektedir. Redif, bu yönüyle şairin Hurufilik inancı doğrultusunda fikirlerinden geri adım atmadığı için ölümlerle son bulan yaşamına da ışık tutmada bir belge niteliği taşımaktadır.

Ayrıca kafiye "şiirin ses örgüsüne katkısının yanında, önemli bir anlam taşıyıcısı olarak şiirin karakteriyle de ilgilidir" (Horata 2011: 406) Yani, kafiye ve redif şiirin genel karakterini belirlemektedir. Bu karaktere redifin, düzenli ve sık tekrarının yanında ses ve anlam yönünden bütünleşmesi de etki etmektedir. Mısra sonlarında tekrarlanan her "senden dönmezem" sözcüğü, bütün dikkatleri gazelin asıl unsuru olan ve bütün güzellikleri varlığında bütünleyen sevgili/Allah üzerine çekmektedir. Bütün hitapların aşk ve sevgili ile ilgili sözcüklerle yapılması⁴ ve bu sözcüklerin bir ip gibi birbirine bağlanarak sunulması, şiirin estetik yapısına kuvvet, hareket ve kararlılık katmaktadır.

⁴ Beyitlerin birinci mısralarında: Yâr/meh/dil-ârâ/nîgâr/ rind-i rüsvâ/ âşık; ikinci mısralarında: Yar/berdâr/cân/dil-dâr

2. Gazelin Ses-Ritim Tabakası

a. Ünlüler ve Ünsüzler: Gazelde toplamda 304 ünsüz, 201 ünlü bulunmaktadır. “Ünsüzlerin hâkim olduğu şiirler hareketli, akıcı; ünlülerin çoğunlukta olduğu şiirler ise durağan bir yapıya sahiptir” (Horata 2011: 407). Şiirde bu akıcılık ve hareketin bütün beyitlerde dengeli bir tempoda ve kararlı bir atmosferde seyrettiği görülmektedir.

Tablo 2: Ünlüler ve Ünsüzlerin Sayısal Değeri

Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	Toplam
Sadalı Ünsüzler	35	35	35	39	38	36	38	256
Sadasız Ünsüzler	7	8	9	4	5	9	6	48
Kalın Ünlüler	7	16	14	10	15	15	4	81
İnce Ünlüler	22	12	15	19	14	14	24	120

Tabloda da görüldüğü üzere şiirde sadalı ünsüzlerin kullanımında belirgin bir üstünlük vardır. Bu da şiirde akıcı, güçlü bir anlatımın var olduğuna işaret eder. Bu durum gazelin muhteva ve üslubuyla da örtüşmektedir.

Nesîmî'nin “şiirlerinde alabildiğince bir coşturuculuk vardır. O, zapt edilmeyen bir ruhun çırpınışlarını dile getirmiştir” (Yavuz 2014: 27). Bu durum, incelediğimiz bu gazelin bütün beyitlerinde sadalı ünsüzlerin belirgin şekilde çoklukla kullanılmasıyla ortaya konmuştur. Şiirde ayrıca şairin zapt edilemeyen ruhunun, sadalı ünsüzlerin 4. beyitte daha fazla kullanılmasıyla zirve yaptığını müşahade edebilmekteyiz. Bu beyit hem gazelin hem de Nesîmî'nin edebî kişiliğinin merkezi konumundadır. 39 adet sadalı ünsüzün kullanıldığı beyitte sesler üst perdeye çıkmakta, estetik bir haykırış hâlini almaktadır.

Gazelde en çok kullanılan “n, m, d, s, z, r” seslerinin, şiirin adeta muhteva özeti olan ve son dizede de geçen “Nesîmîyem, zinhâr senden dönmezem.” ifadesini oluşturmaları dikkat çekicidir. Yani bu harfler de ses olarak gazelin özetidir ve ses-muhteva uyumunun estetik bir yansımasıdır, denebilir.

Gazelde 81 kalın ünlüye karşılık 120 ince ünlü kullanılmıştır. İnce ünlülerin gazelde daha çok kullanılması ve sadalı (yumuşak) seslerle harmanlanması Nesîmî'nin şiirine rahat, akıcı bir ahenk başlatmıştır. Ayrıca şiirde belli ünlülerin ağırlıklı kullanılmasının vermiş olduğu ahengin yanı sıra dizelerde farklı özellikteki ünlülerin bir arada kullanılması, gazelin söylemine hareketlilik katmaktadır.

Ünlü harflerin kullanımında bazı beyitlerde kalın, bazı beyitlerde ince seslerin hâkim olduğu, bazılarında ise dengeli bir dağılımın varlığı görülmektedir. İlk beyitte ince sesler ağırlıktayken son beyitte kalın sesler belirgin olarak ağırlıktadır. Bu durum şiirin sonunda şairin, davasındaki kararlı duruşu haykırmak istemesiyle ilişkilendirilebilir.

b. Ses Tekrarları (Aliterasyonlar ve Asonanslar): Nesîmî, gazelinde ünlü ve ünsüz tekrarlarını gazelin yazılma amacına uygun olarak kullanmıştır. Gazelde şair, en çok " n, m, r, d, s, l, ş, z," ünsüzlerini" kullanmıştır. Gazelin revî harfi olan "r" sesi 25, "m" sesi 48, "n" sesi 63, d sesi 32, "s" sesi 18, "l" sesi 13 "z" sesi 11, ve "ş" ünsüzü 12 kez tekrar edilmiştir. Bu ünsüz tekrarları şiirdeki aliterasyonu ortaya koymaktadır. Revî harfinden sonra beyitlere hâkim olan "n ve m" gibi yumuşak (sadalı-tonlu) ünsüzlerin çok sayıda tekrar edilmesi, kanaatimizce yazarın "dönmezem" redifi doğrultusunda fikirlerine bir rahatlık ve kolaylık verme anlayışında olduğunu göstermektedir. Revî harfi olan "r" sesinin akıcı, sızıcı bir ünsüz olması nedeniyle bu rahatlığı ve kararlılığı sağladığı söylenebilir (Horata 2011: 408). Bu durum metnin muhtevasında da kendini göstermiştir. Gazelde sıklıkla tekrar edilen "r,m,n,z" sadalı (yumuşak-tonlu) ünsüzlerin periyodik bir platformda birleşmesi ve tekrarı şiirin tamamına hâkim olan Allah'a duyulan aşk ve bağlanılan davadan vazgeçmeme konusundaki kararlılığa bağlanabilir. Bu rahat söyleyişte "r,d,n,l" gibi belâgatte "elfaz-ı rakika" denilen ve kulağa hoş gelen yumuşak seslerin sıklıkla kullanılması da etkili olmuştur, denebilir. (Filizok-Akdeniz 2009: 5)

Şiirde tekrar edilen bu sesler, anlatıma rahat bir akıcılık vermiş ve şiire belliğ bir atmosfer kazandırmıştır. Böyle akıcı, yumuşak seslerin kullanımından kaynaklanan rahatlığı Nesîmî gibi şairde görmemiz gayet normaldir. Çünkü o, "aşk yolunun korkusuz yiğidi, sevgiler Kâbe'sinin ileri gelen fedaisi, nükteler söyleyen gönül adamıdır. Şiirlerinde samimidir, gönlünden koptuğu gibi söyler. Onda takiyye yoktur" (Yavuz 2014: 27-31). Şair, bu rahat söyleyişini gazeline de yansıtmış, edebiyatımıza ses ve muhteva birlikteliğinin estetik tezahürü olan bir manzumeyi kazandırmıştır.

Kalın ve ince ünlülerin gazelde kullanım sıklığı ve nitelikleri de gazelin estetiğinde rol oynamaktadır. Şiirin geneline baktığımızda ünlülerin sırasıyla 'e' (69), 'a-â' (45), 'i-î' (26), 'ü' (17), 'u-û' (15), 'ı' (15) "ö" (9) ve "o" (5) şeklinde bir kullanıma sahip olduklarını görmekteyiz. Başta en çok tekrar edilen "e" ve "a" sesi olmak üzere diğer tekrar edilen sesler de şiirde belirgin bir asonansın varlığını göstermektedir. Bu da şiirin okunurken kulağa belli bir musiki havası vermesini sağlamaktadır. Bu sesler ayrıca "senden dönmezem" redifiyle birleşerek güçlü bir armoni vücuda getirmektedir.

Gazelin kompozisyonun bütüncül karakterinin ifadesi olarak ahenk; ölçü, kafiye ve redifle birlikte şiirde ritim sağlayan unsur olarak ön plana çıkmaktadır. "Şairler aliterasyon, asonans ve tekrar sanatlarıyla bu ritim ve ahengi besleyip

geliştirmektedir” (Çınarcı 2010: 18). Bir divan şairi olarak ritim ve ahenge önem veren Nesîmî de söz konusu gazelinde ses uyumunu asonans ve aliterasyonlarla sağlamaktadır. Şiirde hece ya da harf düzeyinde ünlü (asonans) ve ünsüz (aliterasyon) seslerin oluşturduğu ahenk, düzenli ses tekrarları hâlinde gazelin estetiğine katılmaktadır. Bu ahenk sanki düzgün ritimle ilerleyen bir musiki güftesini anımsatmakta, seslerin imtizacından doğan ahenk, kulakta estetik bir ezgi bırakmaktadır.

Gazelde ayrıca “senden dönmezem” redifi sözcükler hâlinde gazelin tüm beyitlerinde tekrar edilmekte, “iy” nidası ise ilk üç beyitte tekrarlanarak şiirin ahenğine katkıda bulunmaktadır. Verilen ses tekrarlarında estetik açıdan en dikkat çekici yönün ünlü ve ünsüz seslerin birbiriyle olan uyumu olduğu da gözlerden kaçmamaktadır. Bu sesler, bir musiki bestesinin nakarat kısımları gibi birbirine bağlanarak şiiri baştanbaşa kuşatmaktadır. Nesîmî’de ses, gazele hâkim bir unsur olarak coşkun bir lirizmle seyretmektedir. Çünkü klasik şiirimizde “*Nef’i ve Nedim gibi şairler baştan başa ses ve eda ise Nesîmî de baştan başa ses ve lirizmdir*”(Çınarcı 2010: 27).

c. Söz Dizimi/Cümlelerin Estetiği: Divan şairi, lâtif ve fasih cümlelerle güzel denilen değerli şiir madeninden“lal” gibi yakut dudakları, “elmas” gibi parlak “sim-ten”leri bulup çıkararak onlara şekil veren bir belâgatçi, bir söz işçisidir. Bu güzellik madeninin mazmunlarla örülü derinliklerinde kendi üslubunu bulan şair, sözü bütün kusurlardan, biçimsel aksaklıklardan, çirkin his ve düşüncelerden ayıklayarak sözüne belîğ bir biçim vererek, onu güzelleştirme rolüne bürünmektedir. Bu rol, ona sevgilinin güzellik unsurlarını saf ve pak hâliyle belâgatın ilkeleri doğrultusunda işleyerek geleneğin belirlediği yüce bir sanatkarlık görevi yükleyebilmektedir. Kanaatimizce bu görev, sanatını mağruriyet, inanmışlık ve Mansûr (Şenödeyici 2015: 19) olma arzusuyla süsleyen Nesîmî’nin şiirine sağlamlık vererek onu klasik şiirimizin usta kelimeli fasihlerinden biri yapmıştır. Onun usta bir divan şairi olduğu hususunda kaynakların fikir birliği yapıldığı görülmektedir.

Bir söz işçisi rolünü taşıyan klasik şairlerimizden biri olan Nesîmî’nin cümle estetiğiyle ilgili unsurlarını şöyle sınıflandırabiliriz.

c.1. Nida (Ünlem) İle Sağlanan Hitabi Üslup: Sesin egemen olduğu gazelde kelimeler üst perdeden çıktıklarından şiirin üslubunda hitâbî bir nitelik göze çarpmaktadır. “Ey” hitabı gazelin ilk 4 beytinde kararlı bir duruşun timsali olarak görünmektedir. Bu kararlılık sayesinde Nesîmî, muhatabı olan Hüsn-i Mutlak’a bir şahsiyet atfetmekte, onun şanını yüceltmektedir. Bu minvalde âşık ile maşuk aynı cihette birleşmektedir. Bunda Sufi literatürün bütün güzelliği tek bir güzellikte toplayan ve diğer güzellikleri onun güzelliğinin tecellisi gören anlayışın etkili olduğu görülmektedir. Mutasavvıf bir şair olarak Nesîmî, bu hitabında “yüceliğiyle temayüz eden Cenâb-ı Hakk’a olan ihtiramını gözler önüne sermektedir. Böylece şair ‘ey’ hitabıyla seslendiği mutlak güzelliğe belîğ bir

uluhiyet⁵içerisinde estetik bir vahdet atfedebilmektedir (Bilgin 2007: 4). Bu estetik vahdeti şairin "yâr, meh, dil-ârâ, nigâr" gibi mutlak güzelliği (Allah) tasvir eden sözcüklerin başına getirdiği "ey" hitabında muhatap ile mütekellim arasında kurduğu birlikte müşahede edebilmekteyiz. Bezm-i eleste yapılan ahde "senden dönmezem" nidasıyla cevap veren ve bu ahdi sonsuzlukla mühürleyen mutasavvif şair, "kendisinde ve tüm varlıklarda Zat'tan başka bir şey görmemekte, soruyu soran (mütekellim) ile cevap vereni (muhatap) bir ve aynı olarak" (Usluer 2009a: 319) vahdet mertebesine çıkarabilmektedir.

Nesîmî'nin şiirinde hitap, "ey" nidasıyla cümleler arasına eklenerek bir nevi iç kafiye yapılmış, etkili bir ahenk sağlanmıştır. Bu ahenk fikirleri daha cazip ve estetik hâle getirerek kuvvetlendirmiştir. Bu durum şiirin hangi amaçla yazıldığına dair ipuçlarını da barındırmaktadır. O, hayatı boyunca dinî ve siyasî otoritelerce din dışı olarak yaftalanmış; savunduğu değerler uğruna "nâ-keslerin" sövgülerine "günde bin kez" muhatap olan şair, kendisini yolundan döndürmek isteyenlere "dönmezem" hitabıyla karşılık vererek 'muktezâ-yı hâle mutabik' şiirini yazmıştır. Bu hitap kendisini davasından ve inancından vazgeçirmek isteyenler için bir uyarı mahiyeti taşımaktadır.

Nesîmî'nin hitâbî üslubunun şiirde iki aşamalı bir seyir izlediğini görmekteyiz. Bunu şöyle şematize edebiliriz:

1. Bölüm →İlk Dört Beyit →Ey Yâr-Ey mâh-Ey Dil-ârâ-Ey Nigâr →Muhatap Hüsnü Mutlak olan Allah'a yönelmektedir. Üslûp samimi, sıcak, akıcıdır.

2. Bölüm →Rind-i rüsvâyî menem-âşıkam-Nesîmîyem →Muhatap Allah'tır ve kendinden emin bir üslup ve mücadeleci bir ruh hâli beyitlere hâkim olmuştur.

Beyitlerde şair bir dava adamı portresi çizmektedir. Üslûp, Halaç da olduğu gibi kendinden emin, umursamaz, kararlı ve kuvvetli bir tonda hitâbî üsluptur. Şemada görüldüğü gibi şiirde ilk dört beyitte şairin hitabı "ey" nidası üzerinden asıl sevgili olan Allah'a yöneltilmektedir. Diğer üç beyitte ise bu hitap Mansûrvârî bir üsluba âşıklık ve rindlik de katılarak Nesîmî kimliğine bürünmektedir. Bu yönelişte şair "-Em" birinci teklik şahıs ekiyle (menüm, koymışam, eylerem, Nesîmîyem gibi) hitabını pekiştirmekte böylece aşkının kuvvetini vurgulamakta davasında sabitkadem olduğunu, bu yoldan dönmeyeceğini haykırmaktadır. Bu haykırışı, gazelin son beytindeki "zinhar" sözcüğü zirveye çıkarmaktadır.

c.2. Cümlelerin Fesahati: Fesahat, terim anlamıyla "kelimelerin telaffuzunun akıcı olup kulağa hoş gelmesi, manasının da açık olmasıdır. Diğer bir ifadeyle sözün kolay ve anlaşılır olmasıdır" (Saraç 2015: 39). Şairin incelediğimiz gazeline baktığımızda fesahat kusurlarının yok denecek kadar az olduğu görülmektedir. Gazelde üçüncü beyitte vezne uydurmak için şeddelli okunması

⁵ Nesîmî'nin ölümüne, sözlerinin ve fikirlerinin "uluhiyyet" ifade ettiği gerekçesiyle ulema tarafından onay verilmiştir (Bilgin 2007: 4).

gereken “hak” sözcüğü Türkçe “için” edatıyla birleştirilerek şeddesiz okunmuş ve birleşik kelime yapılmıştır. Belâgat kitaplarında “kıyasa muhalefet” denilen bu durumu, bir fesahat kusuru olarak değil de şairin vezni kullanmada gösterdiği hassasiyetle yorumlamak gerekmektedir. Çünkü bu kullanım şiirin estetiğine eksiklik olarak değil, bedii güzellik olarak yansımış, görünmektedir.

İncelediğimiz gazelde yüklem (müsned) ve öznenin (müsnedünileyh) kullanılma durumlarının da şiirin estetiğine etki ettiği hissedilmektedir. Şiirde 8 adet isim soylu, (“dönmezem” redifinin çoklukla tekrarı istisna tutulursa) 8 adet de fiil soylu yüklem kullanıldığı görülmektedir. İsim soylu yüklemelerde devam ve sübut fiil soylu kelimelerde yenileşme (Bilgegil 1989: 60) söz konusudur. Bu durumda gazelde hem bir devamlılık hem de bir yenileşme vardır, diyebiliriz. İsim soylu fiillerde şair “rabîta” yardımıyla kendi vasıflarını sıralamakta, bu niteliklerinin sürekliliğini vurgulamaktadır. Örneğin, “bir cefâ-keş âşıkam, kametün tek dogrıyam, menüm, bülbül-i şeydâ idüm, rind-i rüsvâyî menüm, Nesîmîyem” gibi isim soylu yüklemeler –bunlar yüklemi tasdik bildiren cümlelerdir- şairin aşkında kararlı, çilekeş, çılgın, rind ve bir mücadele adamı olduğunu belirtmektedir. Bu nitelikler devamlılığa delalet ederek şiirin yumuşak ünsüzlerle örülü dünyasında ağırbaşlı, ancak görkemli tonda ilerleme imkânı bulmaktadır.

Nesîmî’de cümleler genellikle “ibtidai” tarzda kurulmuştur. Çünkü bu tarz cümlelerde yargılar kesindir, muhatabın zihninde hiçbir inkâra ve şüpheye yer bırakmaz. Şairin amacı, ifade ettiği fikirleri davasındaki kararlılığın ve devamlılığın sembolü olarak karşı tarafa bildirmektir. Bunda Nesîmî’nin idolü Hallâc gibi düşüncelerinde açık, samimi ve dobra bir mizaca sahip olmasının rolü de bulunmaktadır. Usta şair bu rolü, yüklemeleri geniş zamanın olumsuzu ile kurarak pekiştirme yoluna gitmiş, ayrıca bir pekiştirme edatı kullanma gereği görmemiştir. Şair, sadece 3. beytin 2. mısraında ve makta beytin 2. mısraında “çün (çünkü)” bağlacını kullanmış, mahlasından sonra gelen “beli” onaylama edatını ise fikirlerini ispatta aracı kılma yoluna gitmiştir. Böylece ifade ettiği fikir hususunda muhatabının zihnindeki şüpheleri kaldırarak “Nesîmîyem” hitabıyla varlığını şiirine adeta perçinlemiştir.

Nesîmî, şiirinde tasarım cümlelerine de yer vermiştir. İstek ve temenniye kuvvetle vurgulayan bu cümleler, şairin kelimelerle kurduğu estetik psikolojik atmosferin “isnadı” olarak yer alırlar. Bu estetik atmosferde şair, arzusunu “yüreğimi yar” sözleriyle sevgiliye yöneltmekte onu “senden dönmezem” redifiyle vazgeçilmezliğin şartı hâline getirmektedir. Gazelde “eyleşem” fiilinde de aynı durumun vurgulandığını görmekteyiz. Belâgatte “inşa isnadı” olarak adlandırılan bu durum, ilahi olana duyulan aşkın kuvvetli tezahürü olarak şiirin duygu dünyasına karışır. Bu temennide, Allah’a duyulan aşkın devam etmesi isteğinin kuvvetle vurgulandığı da görülmektedir. Aynı durum temenni ve istek ifade eden ve meâni ilmi açısından “inşa-i talebi” diyebileceğimiz “âşıkam, yanaram, oluram, Nesîmîyem” ifadelerinde de görülür. Bu ifadeler kanaatimizce şairin içinde bulunduğu durumu yani “mukteza-yı hâli”ni yansıtmaktadır. Şair,

Hüsn-i Mutlak'a duyduğu aşkın şiddetini ve sürekliliğini "yanaram, âşıkam" sözleriyle ifade etmiştir. Mansûr gibi davasından dönmeme ve vazgeçmeme hususundaki kararlılığını da "oluram, Nesîmîyem" sözleriyle ortaya koymuştur. Bu sözlerin kısa, ancak kesinlik ifade etmesi, ayrıca geniş zamanda çekimlenmesi şairin aşkındaki devamlılığı ve davasındaki kararlılığı daha belirgin hâle getirmektedir (Horata 2011: 412). Ayrıca bu durum şairin 'geçmişte, şimdi ve gelecekte' "kimse beni aşkımdan ve davamdan döndüremez" biçimindeki düşüncelerini aksettirmektedir.

Şiire hâkim olan ve temenni ve istek bildiren ifadelerin cümle içindeki yerleri değiştirilmiştir. Cümlelerin asıl unsuru olarak sonda bulunması gereken 'müsned/ yüklem'lerden "Âşıkam" yüklemının cümle ortasında ve başında; "oluram" fiilinin ise cümle başında kullanılması şiirdeki "duygu aktarımını" yoğunlaştırmıştır. "Böylece yüklem, konuşanın ruh hâlini, heyecan ve duygusunu, yargısını" (Saraç 2015: 69) daha kuvvetli yansıtabilmiş, şairin gür ve tok sesini şiir üzerine fasih bir selasetle aktarabilmiştir. Bu kullanımdan çıkarılabilecek diğer bir sonuç da şairin kendisi olan "ben" ve Hâkim-i Mutlak olan "sen" olgusuna odaklanmasıdır. Belâgatte "tahsis" denilen bu durum ile şair, gazelin tamamına hâkim olmuş bir şair portresi çizmektedir. Şair "âşıkam, tek dogruyam, menüm, canum, bülbül-i şeydâ idüm, koymuşam, eylerem, Nesîmîyem" gibi sözcüklerle anlamı sürekli kendi üzerine toplamakta "ben"ine tahsis etmektedir. Şiirde diğer unsur olan "sen" ise ilahî varlık olan Allah'ı simgelemekte, vazgeçilmezlik ve kararlılık duygusu bu estetik "tahsis" ile yüceltilmektedir.

c.3. Çirkinin Güzele Dönüşümü/Olumlama Estetiği: Estetik bilimi sadece "güzel" in bilimi değildir; o "çirkinin bilimini de içerir" (Tunalı 2004: 19). Çünkü estetik psikolojik bir olgu olarak etkileme duygusunu algılanan, kavranan varlığa (obje) (Tunalı 2004: 23) yönlendirebilmektedir.

Nesîmî de obje olarak cefâ veren sevgiliyi ele almış, onu olumsuzluklarından sıyrarak olumluya çevirmeyi başarmıştır. Şiirsel alanı kendisi ve ilahî varlığa tahsis eden şair, sevgilinin "cefâ veren, eziyet eden" olumsuz rollerini 'güzellik, parlaklık, sahiplenme anlayışı, kuvvetle bağlılık, vazgeçilmezlik" gibi olumlu duygulara ikâme ederek olumsuzlu olumluya çevirmiş, çirkin saydığımız değerlere bile estetik bir mana yükleyebilmiş, kısacası onları güzelleştirebilmiştir. Çünkü o, sağlam bir imanla bağlandığı Hurufilik kaynaklı inancıyla bütün varlıkları Allah'ın kelamından (Usluer 2009b: 1085) bir işaret saymış, onları sanatıyla yüceltmiş, güzelleştirmiştir.

Nesîmî'nin bu şiirinde sevdiği uğruna çektiği bütün sıkıntılara rağmen aşka bağlılığının samimi ifadelerini görmekteyiz. O çektiği sıkıntılarının kötülüğünden ziyade aşkını, ve bağlılığını bir güzellik olarak sunmaktadır.

3. Anlam Tabakası

Nesîmî'nin “senden dönmezem” redifli gazeli anlam bakımından klasik şiirimizin geleneği doğrultusunda şekillenmiştir. “*Türk Divan Edebiyatı'nda kullanılan mazmunları, samimî bir inanç ve lirik bir ifadeyle yerleştiren Seyyid Nesîmî olmuştur*” (Ayan 2014: 23). Onun şiiri “*Tanrı vergisi sanatkârlığın samimiyetle birleşmesinin ürünüdür*” (Saticı 2013: 59). Şair, şiirdeki ustalığını, ses,yapı ve anlam birlikteliği ile sağlama yoluna giderek, bu kompozisyona fikirlerindeki samimiyeti de eklemiştir. Bu nedenle gazelin anlam bakımından şerhinin yapılması, ayrıca biçim ve anlam uyumunu ortaya koyan anlam tabakaları açısından da değerlendirilmesi gereği ortaya çıkmaktadır.

3.a. Gazelin Şerhi:

1. Beyit: Ey sevgili, ben cefâ çeken bir âşğım! Senden asla vazgeçmem. (Hatta) hançer ile yüreğimi yarsan da senden vazgeçmem.

Mutasavvıf şair Nesîmî için asıl sevgili olan Allah'a duyduğu aşk, her şeyin üstündedir. O, cefâ-keş bir âşık olarak Hâkim-i Mutlak olan Allah'tan gelen her cefâyı büyük bir lütuf olarak görmekte, hançerle yüreğini yarsa da ona olan aşkıdan vazgeçmeyeceğini kuvvetle vurgulamaktadır. Beyitte “hançer” sevgilinin bakışına delalet etmekte, hançerin yürekte açtığı yaralar da sevgiliden gelen lütufların işareti olmaktadır. Şairin redif tekrarı ile kurduğu biçimsel yapıya “vazgeçilmezlik” anlamını katarak oluşturduğu biçim ve anlam uyumu dikkate değerdir.

2. Beyit: Ey ay (yüzlü) sevgili, senin aşkının yolunda (düzgün ve uzun) boyun gibi doğruyum. (Bu hâlimle) ber-dâr edilen Hallâc-ı Mansûr gibi olmama rağmen senden vazgeçmem.

Nesîmî, gazellerinde “ene'l-Hak” söylemi nedeniyle mürted olarak kabul edilip öldürülen Hallâc-ı Mansûr'u çokça anmıştır. Çünkü Nesîmî de Hallâc gibi tasavvufî fikirleri nedeniyle acı çekmiş, sürgünlere, iffitalara uğramış; sonunda yaşamını Hallâc gibi feci bir şekilde noktalamıştır. Hallâc-ı Mansûr darağacına çekilene kadar nasıl “ene'l-Hak” söyleminden ve davasından vazgeçmemişse; Nesîmî'de Hurufîlikle ilgili tasavvufî fikirlerinden asla ödün vermemiş, bu yüzden derisi yüzülerek öldürülmüştür. Şener Özödeyici'nin, Nesîmî'deki Hallâc hayranlığını, Hallâc-ı Mansûr'un feci akıbetiyle yaşamını özdeşleştirmesine ve Hurufîliğe bağlı fikirleri yüzünden sürekli eziyetlere maruz kaldığı psikolojik yapısına bağlaması manidar görünmektedir (2015: 101-115).

“Mansûr-veş” tabiri ile Nesîmî, beyte kendi yaşamından ve derunî dünyasından izler eklemiştir; yârin yolunda yârin boyu gibi dosdoğru olduğunu ifade ederken aslında fikir ve imanında kararlı, doğru bir insan olduğunu belirtmek istemiştir. Çünkü “ene'l-Hak” dediği için kendisi gibi feci bir şekilde ölümü tadan şairin muhayyilesinde Hallâc ile ber-dâr olduğu darağacının şekli çağrışım yoluyla birleşmiş görünmektedir. Burada, kanaatimizce Hallâc'ın fikirlerinden ödün

vermeyen tavrı onun doğruluğuna işaret etmekte; asıldığı darağacının şekli ile sallanan vücudunun şekli dik, yani doğru vaziyette bulunmaları yönüyle benzeşmektedir. Usta şair bunu; kelimelerin çağrışım değeri, yani ses olarak yakaladıkları armoni ve sahip oldukları manaları birleştirerek sağlamaktadır.

Beyyite, ayrıca "kâmet" sözcüğünün tasavvufi olarak "vahdet"i karşıladığı düşünülebilir. Vahdet tecelli edince ruhlarda manevi bir kıyamet hasıl olmakta, geriye yalnız Hak te'âlâ (Tarlan 1990: 110) kalmaktadır. Bu doğrultuda Hallâc nasıl bedenini "ber-dâr" ederek içindeki Hakk'ı yüceltmişse Nesîmî de bu manevi kıyameti yaşayarak ruhunu Hakk'la bütünleştirebilmiştir. Şair, büyük bir iman ile Allah'a duyduğu aşkı, Allah'ta yok oluşu simgeleyen kamete benzeterek bu aşka; fikirlerindeki sağlamlık ve doğruluk gibi kararlılıkla bağlanmış, böylece ruhunda yaşadığı kıyameti biçim ve anlam bütünlüğü hâlinde sunabilmiştir.

3. Beyit: Ey gönül süsleyen sevgilim! Güzelliğinin Mushaf'ı hakkı için bu tenimde canım var oldukça senden vazgeçmem.

Hurûflere göre yüz, "*Kur'ân ve Levh-i Mahfûz olarak nitelenir*" (Şendödeyici 2014: 41). Onlara göre; "yüz, ilahi sırların açığa çıktığı bir yerdir" (Saticı 2013: 60). Böylece yüz, Kur'ân-ı Kerîm'in tecelli ettiği bir makam olarak harflerin dünyasında bütüncül bir insan imajının da timsali olmaktadır. Nesîmî de bir Hurûfî şair olarak gönül süsleyen sevgilinin güzelliğini Mushaf'a benzetmiştir. Böylece sevgilinin güzelliğine ilahi bir nitelik veren şair, Kur'ân sayfaları gibi parlak ve saf olan bu güzelliğe bağlanmış, bu bağlılığı ondan vazgeçmeyeceğine dair yeminle pekiştirmiştir. Nesîmî'nin bu manayı; "vahdet-i vücûd" inancının bütün varlıkların Allah'ın güzelliğinin tecellisi, mazharı olduğu fikrine bağladığını da görmekteyiz. Bu doğrultuda mutasavvıf şair, Allah'ın "*kelime ve kelamının mazharı*" (Usluer 2009a: 235-239) olarak gördüğü sevgilinin Mushaf'a benzeyen siması uğruna tende bulunan canını feda etmeyi gayet manidar bulmaktadır. Çünkü onun nazarında tenindeki can da o teni var eden Hâkim-i Mutlak olan Allah da birdir. Artık ayrılık ve gayrılık kalmamıştır. Şair, bir vecd hâlinde Allah'ın kelamının tecellisine mazhar olan güzellik uğruna canını seve seve feda etmeye hazırdır. Çünkü bu feda ediş bir yok oluş değildir. Aksine sevgilinin varlığıyla bütünleşerek "fenafillah"tan "bekabillah"a ulaşmak anlamını içermektedir. Bu beyit aynı zamanda, hayatını fikirleri uğruna feda eden Nesîmî için yaşamından yansıyan bir iz olarak da dikkat çekmektedir. Beytin bu anlam dünyasını dikkate aldığımızda şairin, fikirlerine olan bağlılığı; can-ten birlikteliği ile sağlarken bunu estetik-psikolojik bir unsur olarak kullandığını "dönmezem" redifiyle de bu estetik yapıyı pekiştirme yoluna gittiğini söyleyebilmekteyiz.

4. Beyit: Ey tablo/resim gibi sevgili! Ben çılgın bülbül idim ve tuzağına düştüm. (Şimdi) çölde Leylâ diyerek gezen Mecnûn gibi ateşler içinde yanıyorum; yine de senden vazgeçmem.

Nesîmî, her beyitte yönelttiği "ey" hitabını bu beytinde bir feryâd hâlinde en üst perdeye çıkarır. Bu feryad, bir tablo gibi resmettiği avcı sevgilinin ağına

düşen ve “bülbül-i şeydâ” gibi inleyen şairden; çölde Leylâ diyerek gezip aşk ateşleri içinde inleyerek gezen Mecnûn’a yönelir. Şairin kanaatimizce Mecnûn’u kullanması manidardır. Çünkü şairin gazelinde tasvir ettiği bu sevgili, ulaşılması amaç edinilen asıl sevgili olan Allah’tır. Mecnûnda fani güzelliğin simgesi Leylâ’yı bırakarak bâkî olan güzelliğe yönelmiştir. Bu yönelmeyi şair ‘senden dönmezem’ ve ‘sayduna düştüm’ söz öbekleri ile sağlamlaştırma yoluna gitmiş ve sevgiliden vazgeçmeyeceği hususundaki kararlılığını bir kez daha vurgulamıştır. Bir avcının tuzağına düşen bülbül nasıl kurtulamazsa, çöle düşen bir Mecnûn nasıl aşktan ayrı kalamazsa şair de sevgiliden ayrı kalamaz. Kelimelerin anlam dünyasıyla bu ilgiyi kuran Nesîmî, şiirine böylece estetik bir hüviyet vermiş, aşkın vazgeçilmezliğini ve yakıcı etkisini ortaya koymayı başarmıştır, diyebiliriz.

Nesîmî, bu beytine klasik şiirimizin mana zenginliğini katmıştır, diyebiliriz. Çünkü “şeyda bülbül” ifadesi bunu ifşa edecek ibareler taşımaktadır. Şeyda bülbül, klasik şiirimizde güle duyduğu aşkla Mecnûn gibi sürekli inlemekte olan, en güzel nağmeleri gül için terennüm eden, sesini asla kırmayan rolleriyle belirmektedir. Nesîmî de gür ve tok sesli bir şair olarak kendini şeydâ bülbül ile özdeşleştirmektedir. Çünkü o, inandığı fikirleri ve Allah’a duyduğu aşkı sürekli şiirleriyle terennüm etmiş, gittiği her yerde hoş karşılanmasa da sözünü kesmemiş, sesini kısmamıştır.

5. Beyit: (Ey sevgili) Ben, aşk sevdası başında rüsva bir rindim. (Senin aşkının uğruna)şan ve şöhreti, ayıplanmayı bir tarafa bıraktım, senden vazgeçmem.

Nesîmî, Hurûfî şair olmasının yanında rind kimliği ile de bilinmektedir. Şair, kendini “*abdâl, kalender hatta Melamî*” (Usluer 2009a: 170) olarak konumlandırmıştır. O, bir Allah dostu ve âşığı rind olarak aşkı uğruna rezil rüsva olmayı ödül saymakta, bu uğurda şan ve şöhreti bir tarafa bırakarak ayıplanmayı da göze almaktadır. Böylece şair, asıl sevgili olan Allah’a olan aşkından dönmeyeceğini bir kez daha vurgulamaktadır. Çünkü o zahid gibi gösteriş, isim ve şöhret peşinde değil, “ma’rifetullâh”ın peşindedir. Nesîmî, rind-zâhid tezdâ ile kurduğu beytini kanaatimizce Hurufilik kaynaklı tasavvufî inancı ile de süslemiştir. Çünkü samimi bir imanla yaşayan şairin “*Hurufiliği savunmadaki şiddeti ve samimiyeti yazdığı eserlere de yansımıştır*” (Şenödeyici 2014: 36). O, rindâne duygularla güzel hakkındaki hislerini ifade ederken aslında büyük bir inançla bağlandığı Hurufiliğin ilkelerini anlatmak, yaymak istemiştir. Onun şiirleri “*Hurufilik inancı ile klasik şiirdeki güzel imajının kesiştiği noktada yer alır*” (Şenödeyici 2014: 37). Çünkü bu noktada duygu ve fikirlerin imtizacından doğan anlamın şiiri kuşattığı görülmektedir.

6. Beyit: (Ey) Gönül sahibi sevgilim! Aşğım, aşkının yolunda gönlüm hastadır. Sırrını (ilahi irfan ve bilgi) günde bin kez cefâ ederek bana sağlasan, yine de senden vazgeçmem.

Bu beyit, Nesîmî'nin aşk uğrunda çilekeş âşık rolünün ve bu aşkın yaraladığı "hasta gönlü"nü hikâyesi hükmündedir. Bu yönüyle gazelin ikinci beyti ile benzeşmektedir. Ancak duygular daha şiddetli ve yoğundur. Bu tabloda gönlü hasta eden aşk, sanki deruni bir ahenkle sözlerin ve ifade ettiği anlamların üzerinden kayıp gitmektedir. Ayrıca cefa bin kez artsa da âşıklık duygusuna asla bir hâle gelmemekte, yürek hasta hâlde bile vazgeçilmezliğin iradesini taşımaya devam etmektedir.

Klasik şiirimizde âşıkların gönlü, aşkların uç verdiği, gelişip olgunlaştığı bir mekândır. Olgunlaşmayan gönül, elbette hastadır; çünkü manevi bilgi ve ilhamdan yoksundur. Mutasavvıf bir şair olan Nesîmî'nin de gönlü hastadır. Çünkü şair, Hâkim-i Mutlak olan Allah'ın manevi sırrına tam olarak ulaşamamıştır ve bu sırda kolay ulaşamayacağını da bilincindedir. Bu manevi sırda ulaşmak isteyen mutasavvıf kişinin, nefsinin kötülüklerden arındırması, türlü cefâlar çekmesi, kısacası seyr ü sülûk esnasında bir hayli pişmesi gerekmektedir. Şair, bu nedenle aşkın güçlüğü ile ilahi sırda ulaşmanın zorluğunu bir uyum hâlinde sunmuştur. Bu cefaların ve güçlüklerin kendini Allah'a ve onun manevi ilmine/sırrına ulaştıracağını bilen şair, hiç umutsuzluğa kapılmamakta, gazelin tamamında olduğu gibi âşkıdan vazgeçmeyeceğini yinelemektedir.

7. Beyit: Ben günde bin kez habis/kötü kimselerin sövgülerini (bir şarap gibi) afiyetle yudumluyorum. Evet, çünkü ben Nesîmîyim asla senden vazgeçmem.

Beyitte muhatap kitlenin değiştiğini gözlemlemekteyiz. Nesîmî, Allah'a duyduğu aşk uğruna ya da Hurufilik tasavvufuna bağlı inancı yüzünden günde bin kez sevgilinin cefâsına değil, alçakların küfürlerine maruz kalmıştır. Ancak şair; bahtiyardır, dirençlidir, ümit doludur. Çünkü bu küfürler, ona bir şarap gibi tatlı gelmekte onu asla Allah yolunda; yani asıl sevgiliye duyduğu aşk yolundan alıkoymamaktadır. Şair, bu durumu kendisine bağlayarak, haklı bir gurur taşımakta, "Nesîmî" olduğunu adeta "nâ-kes"lerin suratına haykırmaktadır. Bunda da haklı görünmektedir. Çünkü o, inancına büyük bir imanla bağlanmıştır ve bu inancı yüzünden feci bir şekilde can vermiştir. Görüldüğü gibi "Senden Dönmezem" redifli gazeli Nesîmî'nin Hurufilik ekseninde şekillendirdiği inançlarını ve tasavvufi çerçevede biçimlendirdiği aşk anlayışını yansıtmaktadır. Bu yönüyle Nesîmî'nin şiirine, sadece bir estetik kompozisyon değil; yaşamından, fikrinden ve inançlarından izler taşıyan bir estetik değerler manzumesi olarak bakmak isabetli olacaktır, kanısındayız.

3.b. Üçlü Anlam Tabakası/Biçim-Anlam Uyuşması: "Senden dönmezem" redifli gazeli, seslerin yoğunluğunun ortaya koyduğu biçim ve anlam uyumundan doğan bir estetik kompozisyona sahiptir. Bu estetik kompozisyon, sanki "senden dönmezem" redifinin tekrarıyla gazelde bir kararlılık hâlini de ortaya koymaktadır. Çünkü biçimsel açıdan bakıldığında gazelin tamamının,

redifin ortaya koyduğu bu kararlılık etrafında şekillendiği müşahede edilebilmektedir. Bunları maddeler halinde kısaca şöyle izah edebiliriz:

3.b.1. Sevgili Ekseni: Gazelin ilk üç beytinde “iy yâr” hitabıyla sevgili ekseninde şekillenen yapı, “Mansûr-veş” bir edayla şairin davasından ödün vermeyerek sonlanan yaşamına doğru yönelmektedir. Bu anlam ekseninde şair, yaşam alanına “sen” diye hitap ettiği sevgili ve “-em” birinci teklik şahıs ekiyle ifade ettiği kendisi dışında kimseyi kabul etmemekte bütün benliğini “masiva”dan sıyrarak asıl sevgili olan Allah’a bırakmaktadır. Burada “senden dönmezem” hitabıyla kurulan birliktelik, gazelin ahengini oluşturmaktadır. Cefâ-keş bir âşık olarak şair, bu ahengi, kelimelere hem akıcılık hem de uyumluluk vererek sağlama yoluna gitmekte, şiirinin bedii karakterini cinaslar ve ses tekrarları üzerine inşa etmektedir. Bu doğrultuda “ey yâr” hitabı “sen” diye seslenilen sevgiliye olan bağlılığı kuvvetlendirirken, “senden dönmezem” redifi ile şiire bir vazgeçilmezlik duygusu ve kararlılık hâkim kılınmaktadır. Bu ekseninde, sevgili uğruna çekilen çilelere rağmen ondan asla vazgeçmeme duygusu kuvvetle vurgulanmaktadır. Çünkü beyitlerin estetik çerçevesini sevgili oluşturmuş ve ilk üç beyte egemen olmuştur.

3.b.2. Odak Nokta: Gazelin dördüncü beyti bir odaktır. Bu beyit 7 beyitlik gazelin ilk üç ve son üç beyit arasında anlam geçişi sağlamakta gazelin ses ve anlam bütünlüğünü oluşturmaktadır. Burada, ‘şeyda, Mecnûn ve âşık’ olan Nesîmî’nin tüm beyitlere hâkim olan “kararlı ve aşkta vazgeçilmezliği” simgeleyen kişiliğinin bir panoraması sunuluyor gibidir. Bu beyitte “şeyda bülbül” ve çölde Leylâ’nın aşkı uğruna inleyerek gezen Mecnûn ifadeleriyle şair, kendini merkeze almaktadır. Bu merkez, ilk üç beyitteki “çile-keş”, “Mansûr-veş” âşık rollerini odak nokta olan “Şeydâ bülbül ve Mecnûn”’a bağlamaktadır. Çünkü klasik şiirimizde Mansûr ve Mecnûn çılgınlık ve ıstırapın, çilekeşliğin simgesi olarak görünmektedir. Bu uygunluk, son üç beyitte aşkı başında bir rind ve cefâ çeken, alçakların sövgülerini yudumlayan şair Nesîmî’nin kişiliğine bağlanarak şiirin kompozisyonu tamamlanmaktadır.

3.b.3. Çevreye Yönelme: Son üç beyitte, şairin fikirleri kendisinden çevresine yönelmektedir. Bu beyitlerde, rind olarak ‘başkaları’nın ayıplamalarına aldırış etmeyen şair, aşk yolundan kendisini döndürmek isteyen “nâ-kes”lerin sövgülerini olgunlukla karşılamaktadır. “Nesîmîyem” hitabı, sanki şairin sözünü ettiği “nâ-kesler” karşısındaki dik duruşunu ve direncini pekiştirmektedir. Çünkü bu direnci şair “hasta gönlünde” biriktirdiği ilahî/ulvî aşk ve Hurûfî tasavvuf inancıyla perçinlemektedir. “Zinhar” sözcüğü bu kuvvetli bağlılığın vazgeçilmezliğinin simgesi olarak şiirin biçim ve anlam uyumuna karışmış halde bulunmaktadır.

4. Edebî Sanatlar:

Klasik şiir, bir sanatkârlık işi, bir hüner gösterme makamıdır. Şair sözü, güzel ve etkili kılmak için ona ‘güzellik’ elbisesini giydirmek ister. Estetik unsurları bütün

albenisiyle taşıyan bu sanatlı sözler hem şiirlerin manasıyla hem de şairlerin "kişisel yaşantıları ile ilgili ipuçları" (Horata 2011: 274) barındırmaktadır. Bu nedenle edebî sanatlar, metnin estetik yapısını kavramada yol gösterici olmaktadır.

Sözünü "hâl ve makâma" uygun olarak kullanan şair, edebî sanatlarla da sözü güzelleştirerek şiirinde 'beliğ' bir çerçeve oluşturur. Bu çerçevenin belâgat kitaplarında "beyan" ve 'bedî' adıyla ele alınıp işlendiği görülmektedir. Beyan, sözün etkili bir yolla söylenmesidir. Bu da sözün benzetme ve mecaz ifadelerle dile getirilmesiyle gerçekleşir. Yani söz sanatlarından mecazla ilgili olan teşbih, mecaz, istiare, kinaye benzeri sanatlarla başvurarak gerçekleştirilir (Bulut 2014: 175). Bedî' ise "manaya delâleti açık ve durumun gereğine uygun olan sözü, lafız/ses ve mana yönlerinden güzelleştiren usul ve maharetlerden (muhasinât) bahseden bir ilimdir" (Saraç 2015: 153) diğer söz sanatlarına başvurularak gerçekleştirilir. Bu sanatlar da manayla ilgili güzelleştiriciler (muhasinât-ı ma'neviye) ve lafzî güzelleştiriciler (muhasinât-ı lafziyye) olmak üzere ikiye ayrılır (Bulut 2014: 223).

Nesîmî'nin gazeli edebî sanatlar bakımından zengin bir estetik dokuyla oluşturulmuştur.

a. Beyan ilmiyle ilgili sanatlar:

Teşbih: İkinci beyit tamamen teşbihe ayrılmıştır. Şair, teşbihin bütün unsurlarını kullanarak (teşbih-i mufassal) kendisini sevgilinin 'kamet'ine benzetmiş, doğruluk yönünü vurgulamıştır. İkinci mısırda şair kendini, 'ber-dâr' edilen Hallâc-ı Mansûr'a benzetmiş, asılma şeklini vurgulamış "-veş" benzetme edatını kullanarak ayrıntılı benzetme yapmıştır. Üçüncü beytin ilk mısırda sevgilinin güzelliği "Mushaf"a benzetilerek teşbih-i beliğ yapılmıştır. Beşinci beyitte şair kendini rûsva bir rinde benzetmiş, benzetme yönü olarak ikinci mısırda rindin ayıplamaları, şan ve şöhreti bir yana bırakan kişiliğini vurgulayarak benzetme edatını zikretmediği için teşbih-i mürsel yapmıştır. Şair bu benzetmelerle soyutu somuta dönüştürmeyi (güzellik/Mushaf, kamet-boy/doğru olma durumu), muhatabının zihninde ene'l-Hakk hitâbının meczubu Hallâc'la ilgili zengin duygu ve düşünceler oluşturmayı amaçlamıştır, denilebilir. Bu sayede gazeline tok, gür bir üslûp nakşetmiş, bu nakışlara Hallâc gibi son bulan yaşamından kareleri serpiştirmiştir.

Açık İstiare: Belâgat açısından teşbihten daha üstün kabul edilen istiare Nesîmî'nin söz konusu gazeline şairin iç âleminin derinliğini, sezgisini, hayal gücünü (Saraç 2015: 119) eklemiş, bunları sınırsızlığa sürükleyerek şiirinin manasını zenginleştirmiştir. İkinci beytin ilk mısırda sevgili "meh/aya" benzetilmiş teşbihin müşebbehi/benzeyeni zikredilmediği için açık istiare yapılmıştır. Aynı durum, tablo/resim anlamına gelen dördüncü beyitteki "nigâr" sözcüğü için de geçerlidir. Bu tarzı ile Nesîmî dikkatleri sevgili üzerine yöneltmiş okuyanın zihninde vazgeçilemez bir sevgili imajı yaratmıştır, denilebilir.

Kapalı İstiare: “Nakeslerin tâ‘-nesin nûş etmek” tabiri ‘habis olanların sövgülerine maruz kalmak” anlamı ile orijinal bir ifade olarak mesel hükmünde şiirin estetik yapısına karışmıştır. Bu tabirde küfrün içilmesinin hakikatte karşılığı bulunmadığından sözcüklerin mecaz anlamı ile kullanıldığı görülür. “Nûş etmek” tabiri ile şair, “küfrü” içilecek bir nesneye benzetmiş, ancak müşebbehi/benzeyeni zikretmemiş, ancak müşebbekin özelliği olan “nûş etmek”i vurgulamıştır. Böylece şair, sözüne güç katmış şiirin estetik değerini güçlendirmiştir.

b. Bedî’ ilmiyle ilgili sanatlar:

Tekrir: Her mısra da tekrarlanan “senden dönmezem” redifi ile yapılan ‘tekrrir’ bu estetik dokuya şairin psikolojik yapısına ve yaşantısına ait unsurları eklemektedir. Tekrarlanan sözcüklerle şair Huruffilik ekseninde şekillenen davasındaki kararlı tutumu ve Allah’a duyduğu aşkın vazgeçilmezliğini muhatabına daha kuvvetle hissettirmektedir.

Tenasüp: Nesîmî, gazelinde tenasüp sanatınada yer vermiştir. Birinci beytin birinci mısraında âşğın özellikleri “cefâ-keş” ve “yâr” sözcükleri, ikinci mısra da ise “hençer” kelimesi ve “yar-” fiili anlamca uyumlu bir şekilde sunulmuştur. Ayrıca üçüncü beyitte “ten” ve “cân” sözcükleri, dördüncü beytin birinci mısraında “bûlbül-i şeydâ” ve “saydına düş-“ ikinci mısra da “yan-”, “Mecnûn” ve “pür-nâr” gibi birbirleriyle anlamca alakalı sözcüklerle tenasüp yapılmıştır. Ayrıca şiirde “meh/sevgili, kamet/boy ve doğru/doğru” sözcükleri arasında tenasüp vardır. Sözcüklerin dengeli dizilişi şairin aşk ve davasındaki denge ve kararlılığına vurgu yaparak şiirin estetiğine karışmıştır.

Leff ü Neşr: Beşinci beytin birinci mısraında şair, kendini “sevdâ-yı aşk”ı başında bir “rind-i rüsvâ” olarak görmekte; ikinci mısra da bu rindin özellikleri olan “nam u nengi, koymuşam ve âr” gibi sözcükleri mürettep bir hâlde vermiştir. Bu mürettep söz dizimiyle şair, ifadelerine estetik bir canlılık katmıştır, denebilir.

Cinas: Yâr/Yar-: Bu iki sözcük arasında, biri uzun , biri kısa ünlü olduğu için tam bir cinastan söz edilemez; ancak şair, ölçü gereği Türkçe “yar-” fiilini vezin gereği medli kabul edip uzun okutunca cinas ortaya çıkmıştır. Gerçi “yar-”fiili uzun okunsa da kalın uzun okunur, sevgili anlamındaki “yâr” ise ince uzun okunur. Bu yüzden bu iki sözcük arasında cinas-ı nakıs söz konusudur. Uzun heceli cinas daşairin aşkından ve davasından vazgeçilmezliğini muhataplarına kuvvetle hissettirmede etkilidir.

SONUÇ

Nesîmî, bu gazelini "vazgeçilmezlik ve kararlılık" gibi kuvvetli duyguları hissettirecek tarzda yazmıştır. Bu duyguları usta bir sanatkârlıkla "senden dönmezem" redifliyle birleştirerek estetik imajlarla örülü nadide bir manzume vücuda getirmiştir. Klasik şiirimizin sevgiliye ait birçok güzellik unsurunu şiirde görmemiz mümkündür. Bu güzellik unsurlarının gazelin estetik yapısına dört tabakada karıştığı görülmektedir. Söz konusu estetik tabakalar biçim, ses, anlam ve edebî sanatlardır. Böylece şairin büyük bir aşk ile bağlandığı davası ve Allah aşkı doğrultusunda şekillenen yaşamı da güçlü ve etkili ifadelerle dile getirilmiştir.

Nesîmî, söz ustalığıyla şiirine yaşamından kareleri psikolojik karakteriyle uyumlu olarak eklemiştir. O, fikir babası Mansûr'un yolunda olduğunu her fırsatta vurgulamış "senden dönmezem" redifiyle bunu haykırış hâline getirmiştir. Bu haykırışta şairin, hitâbi üslubunun, fasih cümlelerinin, söz diziminde yaptığı bilinçli değişikliklerin ve sözü etkili kılmak için başta edebî sanatlar olmak üzere belagatin birçok unsurundan faydalanmasının etkili olduğu görülmektedir. Nesîmî'nin, belâgat ilminin birçok inceliğini kullanarak gazeline ses-şekil-anlam arasında sıkı bir ilişki kurduğu gözlenmektedir. Bu anlatım, klasik şiirimizin gazel üslubuyla da örtüşmektedir.

SUMMARY

Many literary works have been written and much has been said on classical Turkish poetry. Classical Turkish Poetry is a literature known for the aesthetic wealth. However, few works exist which express the significance of esthetic richness of Turkish poetry, yet, they can not really reflect the esthetic meaning. Thus, our classical Turkish poetry should be given in its unity of style, voice and meaning, within the framework of scientific rhetoric. In this case, every line in poetic couplet of our famous classical poets are so important.

In the rhymed ghazal "senden dönmezem (I don't return from you)" of Nesîmî who is the pioneer poet of the field of Azerbaijani and ecole of Hurufism in the 14th century, Nesimi skillfully used all characteristics and poetic themes that belong to beauty of our classical poetry in his poems. In this study, Nesimi has been chosen to reflect the esthetic aspects in his couplet "senden dönmezem". In this poem, Nesîmî indicates the beauty sides and images and love aspects of our classical poetry. His Hurufî belief world is also influential on this asthetic method. He had a great belief in God all his life. He continued his life as a sufi and expressed all his views on Hurufilik. He also reflected all his enthusiasm of poetry in his own personality. His poem "senden dönmezem" represents a livelihood poem because of emphasizing all his beliefs. Since his beliefs are important in his poem, information about his life and Hurufilik are also stated. Style, voice, meaning and literary terms/arts are also analyzed in order to reflect the unity of our classical poetry.

This poem of Nesimi reveals the substantial aesthetic world of our classical poetry if analyzed either in terms of formal study or aesthetic appearances of the content. In this manner the poem in question has been analyzed both formally and aesthetically in view of the fact that the substantial world of the meaning, and in this way aesthetics accumulations of Nesimi and our classical poetry have been depicted as possible. The ghazal of this study revolves around “senden dönmezem” couplet. Throughout all his poem, He added the emotion of indispensability with the declamation “senden dönmezem”. His writing style is so effective that in each wording he reflects the importance of style, voice, and meaning. In his effective wording, he even changes negative lover into a positive lover via expressing the beauties and love senses. At the end, the ugly becomes the beautiful person in terms of wording.

His ghazal is analyzed through classical şerh method to express its meaning and its style and meaning is considered in three chapters of the lover, the focus of the poem and the attitude towards environment. Thus, the aim is to consider the poem in its structural basis. Eventually, the poem proves its worth as the significant aesthetic role model in terms of reflecting the rich accumulation in classical poetry. This study intends to contribute to the esthetic aspect of classical poetry in terms of accounting standards of “belagat” knowledge.

KAYNAKÇA

- AÇIL, Berat (2015). "Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler". *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* (5): 1-28.
- ANDREWS, Walter G. (2014). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*. İstanbul: İletişim Yay.
- AYAN, Hüseyin (2014). *Nesîmî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*. Ankara: TDK Yay.
- BİLGEGİL, Kaya (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri-Belagat*. İstanbul: Enderun Kitabevi Yay.
- BİLGİN, Azmi (2007). "Nesîmî." *İslam Ansiklopedisi*. C. 33. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 3-7.
- BULUT, Ali (2014). *Belâgat (Meânî-Beyan-Bedî)*. İstanbul: MÜ İlahiyat Vakfı Yay.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2002). *Metin Tahlillerine Giriş Şiir*. Isparta: Fakülte Kitabevi Yay.
- ÇINARCI, Mehmet Nuri (2010). "Nesîmî'nin Farsça ve Türkçe Divanlarında Redif Meselesi". *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (20): 13-29.
- DİLÇİN, Cem (1991). "Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Açısından İncelenmesi". *Türkoloji Dergisi* IX: 43-98.
- FİLİZOK, Rıza-AKDENİZ, Safiye (2009). *Belagat Terimleri*. <http://www.ege-edebiyat.org/modules.php?name=News&file=article&sid=495> [17.04.2016].
- HORATA, Osman (2011). "Necâtî Bey'den Bâkî'ye Döne Döne". *Eski Türk Edebiyatı El kitabı*. Ankara: Grafiker Yay. 393-418.
- İPEKTEN, Haluk (2001). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh Yay.
- KAPLAN, Hasan (2014). "Bâkî'nin Bir Gazelinde Ses ve Anlam İlişkisi". www.selcuk.edu.tr/dosyalar/files/303/5%20hasan%20kaplan.pdf [20.04.2016].
- MENGİ, Mine (2002). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi Edebiyat Tarihi-Metinler*. Ankara: Akçağ Yay.
- SARAÇ, A. Yekta (2014). *Klasik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye*. İstanbul: Gökkubbe Yay.

- SARAÇ, A. Yekta (2015). *Klasik Edebiyat Bilgisi Belagat*. İstanbul: Gökkuşbuca Yay.
- SATICI, Giray (2013). “Nesîmî Şiirini Anlama Yolunda Hurufî Şiir Şerhine Giriş”. *Alevîlik Araştırmaları Dergisi* (6): 45-66.
- SENA, Cemil (1972). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yay.
- ŞANLI, İsmet-KARAOĞLU, Serdar (2013). “Ahmet Paşa'nın Gazellerinde Aşk”. *Turkish Studies* 8 (13): 385-410.
- ŞENÖDEYİCİ, Özer (2014). “Nesîmî Şiirlerine Göre Hurufî Güzeli Portresi”. *Alevîlik Araştırmaları Dergisi* (8): 35-48.
- ŞENÖDEYİCİ, Özer (2015). *Nesîmî ve Hurufîlik Kitabı*. İstanbul: Kesit Yay.
- ŞENTÜRK, Atilla-KARTAL, Ahmet (2015). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınevi.
- TARLAN, Ali Nihat (1990). *Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler* Ankara: AKM Yay.
- TUNALI, İsmail (2002). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yay.
- TUNALI, İsmail (2004). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yay.
- USLUER, Fatih (2009a). *Hurufîlik*. İstanbul: Kabalıcı Yay.
- USLUER, Fatih (2009b). *Nesîmî Şiirlerinin Şerhlerinde Yapılan Yanlışlıklar*. *Turkish Studies* 4 (2): 1072-1091.
- YAVUZ, Kemal (2014). <http://www.edibane.com/seyyid-nesimi-ve-siiri> [17.04.2016].