

SANAT ESERİNDE BİR DEĞER OLARAK GÜZELLİĞİN AÇILIMI: NEDİM'İN "BİR  
SAFÂ BAHŞ EDELİM GEL ŞU DİL-İ NÂŞÂDA" ŞARKISI

Description of Beauty as a Value in a Work of Art:  
Nedim's Song Called "Bir Safâ Bahş Edelim Gel Şu Dil-i Nâşâda"

Nilay KINAY\*

ÖZ

Sanatçı duygu ve düşüncelerini dile getirirken estetik bir değer olan güzelliği, eserine ruh yaparak somutlaştırmaya çalışır. Sanatçının güzel olanı somutlaştırmasıyla ortaya çıkan yapıya estetik nesne denir. Ortaya çıkan bu yapıdan haz duymak isteyen alımlayıcı, sanat eserine yaklaşırken anlamlandırma sürecinde esere değerler yükler. Öznenin sanat eserine yüklediği değer, estetik değerdir. Estetik nesne ve estetik özne arasındaki ilişkiler neticesinde estetik öznenin estetik nesne hakkındaki nihai görüşü ise estetik yargıdır.

Bu çalışmada güzelliğin somutlaşması / nesnelleşmesi sürecine dâhil olan her bir öge hem klasik, hem de modern tahlil metotlarına başvurulup estetik çözümlene modeli ile incelenmiştir. Nedim'in bu şarkısı, onu meydana getiren estetik öğeler açısından incelenmiş olup güzelliğin bu şarkıda estetikleşerek somut bir varlık olarak görünmesinde hangi vasıtaların görev aldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Nedim, estetik nesne, şarkı, güzellik, estetik değer.

ABSTRACT

Artist, when putting his feelings and thoughts into words, tries to concretize his work by adopting beauty to it as an aesthetic value. The structure existing from this concretization process is called "aesthetic object". The one who will want to take pleasure from this structure will be the "receptor" and he is called "aesthetic subject". When approaching the art work, aesthetic subject ascribes values on it during the interpretation process. This value ascribed to work by aesthetic subject is called "aesthetic value". As a result of all these relations between aesthetic object and aesthetic subject, ultimate standpoint of aesthetic subject about aesthetic object is defined as "aesthetic predication".

In this study, every component included to concretization / objectivation process of beauty has been researched by applying both classical and modern analysing methods and a particular aesthetic analysis model has been put forth. Nedim's this song has been researched from the aspects of aesthetic components composing it and which instruments have been charged in the appearance of beauty as a concrete existence in this song has been tried to be manifested.

**Key Words:** Nedim, aesthetic object, lyrics, beauty, aesthetic value.

\* Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elmek: nilay-kinay@atauni.edu.tr

## Giriş

Estetik, günlük konuşmalarımızda çok rahatça kullandığımız ve bir şekilde içselleştirdiğimiz bir kavramdır. Bu sözcüğün, günümüzde oldukça yaygın bir alanda kullanılmasına rağmen tam olarak neyi kastettiği, kullanıcılar tarafından bilinmemektedir. Bir bay ya da bayanın beğenilen saç stiline, lokantada bizim için kurulan nezih sofraya, konuşması insanları heyecanlandıran bir hatibin konuşmasına “*estetik*” yakıştırmasının yapılması, kavramın ne kadar hızlı bir şekilde içselleştirildiğini gösterdiği gibi, her beğenilen ve hoşya giden şeyi *estetik* olarak tanımlamak gibi ucu açık ve çerçevesiz bir kullanımı da ortaya koymaktadır. Aslında çevremizde karşılaştığımız bu olaylara *estetik* yakıştırmasını “*o anda ruhumuzda beliren coşkunuğu*” (Adalan 1937: 22) anlatmak için yaparız. Bu olayların her biri hoşya giden, beğenilen meseleler olması yanında, bizim için *güzel*dirler. Yani olay ve varlıklara *estetik* derken aklımızdan *güzel* kavramının geçmesi olanaksızdır.

“*Estetik*” kelimesinin kaynağını bilmek kavram hakkında ön bilgi edinmemiz açısından faydalıdır. “*Estetik sözcüğü Grekçe ‘aisthesis’ ya da ‘aisthanesthai’ sözünden gelir. ‘Aisthesis’ sözcüğü, duyum, duyulur algı, anlamına geldiği gibi ‘aisthanesthai’ sözcüğü de duyu ile algılamak anlamına gelir*” (Tunalı 1989: 13). Bu tanımdan anlaşılacağı üzere estetik sözcüğünün temelleri duyularımıza ve duyularımıza dayanmaktadır. Estetik terimi ilk kez 18. yüzyılın ortalarında Alman filozof *Baumgarten* tarafından ortaya atılmıştır. “*Baumgarten’in ‘Aesthetica’ adlı yapıtından bu yana estetik, güzeli araştıran bilim dalı olarak, ‘güzelin bilimi’ olarak anlaşılmıştır*” (Bozkurt 2004; 23). Demek ki estetik, isim babası tarafından “*güzelliği araştıran bilim*” olarak tanımlanmıştır. Tabii bu tanım yalnız başına estetik kavramının tanımı olamaz. Zira estetiğin duyularımızın yanında bir de sezgilere dayanan boyutu vardır.

Estetiğin tanımı gibi, konu alanı da önemlidir. Estetiğin konusu *güzel* olandır. Bilimsel bir terim olarak kullanılacak olursa anlamının da açık bir şekilde ortaya konulması gerekir. Hoşya giden bir davranış ahlaki bakımdan iyi olabilir; hatta bu noktada güzel ile de keşşebilir. Fakat bu her zaman iyinin güzel ya da güzelin iyi olacağı anlamına gelmez (Bk. Kagan 1992). Yani iyi ile güzel kavramlarının bir değer olarak farklı kategorilerde değerlendirilmeleri daha sağlıklı bir yaklaşım olur.

Yukarıdaki açıklamalar doğrultusunda estetik bir nesne konumunda olan sanat eserinin sadece onu yaratanın estetik zevklerini yansıtan bir varlık olmadığını; aynı zamanda ortaya çıktığı toplumun da estetik zevklerini yansıttığını söyleyebiliriz.

## Estetik Bir Değer Olarak Güzelliğin Açılımı

Güzelliğin ne olduğu konusu Antik Yunan’dan beri irdelenmiş olup günümüzde de hâlâ tartışılmaya devam edilmektedir. Estetik, 18. yüzyıldan sonra felsefeden ayrılıp bağımsız bir bilim olmasına rağmen, çağımızda bazı düşünürler tarafından estetiğin konusu olan güzelliğin, bir bilimin konusu olamayacağı ileri sürülmektedir (Bk. Jimenez 2008). Bu düşüncüyü savunan filozoflara göre güzellik, göreceli bir kavram olduğu için kesinlik taşımamaktadır.

Platon'un güzellikle ilgili ileri sürdüğü düşünceler, birçok filozof tarafından tartışılmış ve günümüz estetik anlayışında hâlâ etkisini göstermektedir. Platon'a göre duyularla algıladığımız varlıklar bu dünyaya ait varlıklar olup geçicidirler ve bize mutlak olanı veremezler. Duyularla algıladığımız nesnelere yanında bir de duyularla algılayamadığımız, sadece düşünceyle kavrayabildiğimiz idealar vardır ki bunlar yalnızca idealar âleminde bulunur. İdea, mutlak olanın bilgisidir. O hâlde idea, mutlak olanın bilgisi olarak aynı zamanda güzel ve erdemli olanın da kaynağıdır. Güzellik ve iyilik bir ve aynı olduğuna göre, iyi bir eylem uyandırdığı güzel, hoş ve çekici duygulanımlardan –ve kötü bir eylem de uyandırdığı çirkin, nahoş ve itici duygulanımlardan- tanınacaktır (Hünler 2011: 225). Güzellik ile ilgili bu düşünceler, klasik Türk edebiyatındaki tasavvuf inancına çok yaklaşmaktadır. Klasik edebiyatın temellerini vahdet anlayışında aramamız bize bu konuda açıklayıcı ipuçları verir. Divan edebiyatında sevgili motifinin bir gösteren olarak aslında Allah'ı işaret etmesi, beşerî aşkın ardında aslında ilahî bir aşkın yer aldığı düşüncesi bizi Platon'un idealar âlemi fikrine götürmektedir. Tasavvuf anlayışına göre dünyada bulunan her varlık Allah'ın isim ve sıfatlarının tecellisinden başka bir şey değildir. Bu düşünce kendisini divan edebiyatında da çok etkin bir şekilde göstermiştir. Öyle ki Fuzûlî'nin şiirlerinde ön planda beşerî aşkı görmemize rağmen arka planda ilahî aşkı aramamız buna güzel bir örnektir. Hatta ilahî aşkı işlemeyen şairlerin şiir kültürlerini bu kaynaktan beslemeleri dikkatlerden kaçmamalıdır. Bu düşünce çerçevesinde Eco'nun Sahte Dionysios Areopagites'in *Kutsal Adlar Üzerine* isimli eserinden yaptığı çeviri verilebilir:

*"En Temel Güzelleğe, güzellik onun tarafından tüm varlıklara her birinin ölçüsünce bolca bağışlandığı için Güzellik denmiştir; o, her şeydeki uyumun ve görkemli nedeni olarak, herkese, ışık biçiminde, kaynak ışının güzelliğini veren yayıntılar döker (ona Güzellik denmesinin bir nedeni de budur) ve her şeyi kendinde toplar (Eco 2012: 45).*

Güzellik ile ilgili düşüncelerini ortaya koyan diğer bir filozof ise Aristoteles'tir. Aristo, güzellikle ilgili tartışmalarında ölçü ve uyumu ön plana çıkarır. Buna güzelliği matematikleştirmeye de diyebiliriz. Onun güzel olanla ilgili düşüncelerini daha iyi anlayabilmek için *Poetikâ'sında* dile getirdiği şu sözlerine dikkat etmemiz gerekir:

*"... Bundan başka güzel ister canlı bir varlık, isterse belli parçalardan meydana gelmiş bir obje olsun, sadece içine aldığı parçaların uygun bir düzenini göstermez, aynı zamanda onun gelişigüzel olmayan bir büyüklüğü de vardır; zira güzel, düzene ve büyüklüğe dayanır. Bundan ötürü ne çok küçük bir şey güzel olabilir; zira kavrayışımız algılayamayacak kadar küçük olanın sınırlarında dağılır; ne de çok büyük bir şey güzel olabilir; çünkü o bir defada kavranamaz ve bakıldığında birliği ve büyüklüğü kaybolur" (Tunalı 1989: 213).*

Görüldüğü üzere Aristoteles, algıda birliğe, bütünlüğe ve uyuma bağlı olarak bir güzellik anlayışı ortaya koymaya çalışmaktadır. Bu düşünceleri bir sanat eserine uyarladığımız zaman sanat eserinin kendi türünün özelliğine göre ne çok kısa ne de çok uzun olması gerektiği gibi bir sonuca varabiliriz. Ayrıca sanat eserini meydana getiren parça-

lar arasında da bir uyumun olması gerekmektedir. Eser bir yazınsal türse sözcükler; bir resimse kullanılan renkler arasında bir uyum olmalıdır.

Bir sanat yapıtına estetik açıdan yaklaşmak, onu estetik açıdan incelemek hâlâ tam olarak açıklığa kavuşturulmuş bir mesele değildir. Estetik duygu karşılıksızdır yani parasal hesaplara ve düşüncelere yabancıdır; ama buna bakarak da estetik haz duymanın, güzel bir nesnenin sevilmesinin, her türlü pratik anlamdan yoksun, edilgen bir seyir olduğu sonucuna da varılamaz (Ziss 2011: 164). Bir sanat yapıtında -ister şiir, ister bir resim olsun- verilmek istenen düşünce ya da duygunun güzel olarak ifade edilebilmesi için kullanılan tüm vasıtalar, o eseri estetik kılan öğeleri oluşturur. Bu öğeler, şiirde kullanılan edebî sanatlar, ses benzerlikleri ya da imge; resimde renk uyumu veya gölgeleme; mimaride kıvrımlı ya da düz yapılar olabileceği gibi herbirinde geçerli olan ve duygunun değişik tonlarda dile getirilmesine imkân tanıyan üslup farklılıkları da olabilir. Her bir sanat eserinin içinde taşıdığı bir öz vardır. Sanatçıya düşen bu öz güzel bir şekilde dışlaştırmaktır. Sanatçı eserine koyduğu özü kullandığı vasıtalarla ne kadar güzel nesnelleştirirse, eserini de o oranda estetik bir hâle getirmiş olur. Tolstoy'un da belirttiği gibi herhangi bir insan etkinliğinin önemini anlamak için ondan alınan haz yanında onu önemli kılan neden ve etkilerin nasıl incelenmesi gerekiyorsa, sanat eserini de önemli kılan neden ve etkilerin öyle incelenmesi gerekir (Tolstoy 1981: 85). Estetik özneye düşen, bu eserden estetik bir haz almakken, bir zamanlar güzelliğin bilimi de denilen estetiğe düşen görev ise, eseri estetik kılan vasıtaları gün yüzüne çıkarabilmektir.

#### BİR SAFÂ BAHŞ EDELİM GEL ŞU DİL-İ NÂŞÂDA<sup>1</sup>

I

Bir safâ bahş edelim gel şu dil-i nâşâda  
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'dâbâda  
İşte üç çifte kayak iskelede âmâde  
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'dâbâda

II

Gülelim oynayalım kâm alalım dünyâdan  
Mâ-i tesnîm içelim çeşme-i nev-peydâdan  
Görelim âb-ı hayât aktığım ejderhâdan  
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'dâbâda

III

Geh varup havz kenârında hırâmân olalım  
Geh gelüp Kasr-ı Cinân seyrine hayrân olalım  
Gâh okuyup gâh gazel-hân olalım  
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'dâbâda

<sup>1</sup> Macit (1997:264)

## IV

İzn alup cuma namâzına deyü mâderden  
Bir gün uğrayalım çerh-i sitem-perverden  
Dolaşup iskeleye doğru nihân yollardan  
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'dâbâda

## V

Bir sen ü bir ben ü bir mutrıb-ı pâkîze-edâ  
İzmin olursa eğer bir de Nedîm-i şeydâ  
Gayrî yârânı bu günlük edüp ey şûh fedâ  
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'dâbâda

**Şarkımın Duyuşsal Boyutu****Şarkımın Günümüz Türkçesiyle İfadesi**

## I

Gel, şu inleyen gönle bir sefa bağışlayalım; salınan servim, yürü Sadabat'a gidelim; işte üç çift kayak iskelede hazır durumda; salınan servim, yürü Sadabat'a gidelim.

## II

Gülelim, oynayalım, bütün isteklerimizi alalım dünyadan; yeni yapılan çeşmeden cennet suyunu içelim; o havuzun içindeki ejderhadan hayat suyunun aktığını görelim; salınan servim, yürü Sadabat'a gidelim.

## III

Gâh havuzun kenarına varıp salınalım; gâh Kasrıcinan'ı seyretmeye gelip hayran olalım; gâh okuyup gâh gazelhan olalım; salınan servim, yürü Sadabat'a gidelim.

## IV

Annenden cuma namazı için izin alıp; zalim felekten bir gün çalalım; gizli yollar-dan dolaşip iskeleye; salınan servim, yürü Sadabat'a gidelim.

## V

Bir sen, bir ben, bir de hoş edalı çalgıcı; eğer izmin olursa bir de çılgın Nedim; ey neşe veren sevgili, bugün için dostları feda edip; salınan servim, yürü Sadabat'a gidelim.

**Şarkımın Ses ve Yapı Özellikleri**

Şiir, her biri dörder dizeden meydana gelen beş bentten oluşmaktadır. Vezin, *fe-ilâtün feilâtün feilâtün feilün* kalıbıyla yazılmıştır. Remel bahrine ait olan bu kalıp ilk ve son tefilesinde yapılan değişikliklerle daha canlı ve hareketli duruma getirilebilir.

1. Bent	2. Bent	3. Bent
nâşâda	dünyâdan	hırâmân olalım
Sa'dâbâda	nevpeydâdan	hayrân olalım
âmâde	ejderhâdan	gazelhân olalım
Sa'dâbâda	Sa'dâbâda	Sa'dâbâda

4. Bent	5. Bent
mâderden	pâkîze edâ
sitempervenden	şeydâ
yollardan	fedâ
Sa'dâbâda	Sa'dâbâda

Yukarıdaki tablodan yola çıkarak şiirin kafiye yapısının görünüşleri; birinci bentte “-âd” sesleri zengin kafiye, “-a” sesleri redif; ikinci bentte “-â” sesleri tam kafiye, “-dan” sesleri redif; üçüncü bentte “-ân” sesleri zengin kafiye, “olalım” kelimeleri redif; dördüncü bentte “-er/-ar” sesleri tam kafiye, “-den” sesleri redif; son bentte ise “-dâ” sesleri tam kafiyedir.

Kuşkusuz şarkılar şairlerinin nitelik ve düzeyini de yansıtan, divan şiiri geleneği içinde yadırganmayacak örneklerdir. Şairler bestelenmiş olsun ya da olmasın divanlarında, yazdıkları şarkılara da yer vermişlerdir. Nedim de, adı Osmanlı tarihinin “Lale Devri” denilen dönemle bütünleşmiş ve divan şiiri dilinde yaptığı yeniliklerle ünlü olan ve şarkı türünün en büyük ustası sayılan şairdir (Abacı 2013: 50). Şarkı başlıklı manzumelere daha çok murabba şekli başta olmak üzere diğer şekillerle de yazılabilen ve bestelenmesi amaçlanan şiirlerdir. Sadece belirli bir konu yerine pek çok konuda yazılmış olması şarkının bir tür değil musiki terimi olduğunu göstermektedir (Kurnaz vd. 2013: 85).

Nedim’in bu şarkısı Rakım Elkutlu tarafından Hüseyinî makamında ve Arif Sami Tokar tarafından Mahur makamında (Güngör 1981: 672) bestelenmiştir. Hüseyinî makamı sert, Mahur makamı neşeli, şuh, ferahlık verici makamlardır (Öztuna 2000: 222). Makamlarının tanımları ile Nedim’in şiir ve kişilik özelliklerinin uyduğu görülmektedir. Nedim’in yaşadığı yüzyıla gelene kadar genel olarak divan şairlerinin takındıkları tavırlar

kadere bağlı yaşanan bedbin dünya görüşüdür. Nedim'de ölçsüz yaşama sevinci bulunmaktadır.

### Şarkının Düşünsel Boyutu

Âşığın gönlü inlemektedir. Bunun sebebi İstanbul'a cennet köşklere benzeyen bir kasır inşa edilmiş ve sevgililer akın akın bu kasrın olduğu yere giderken âşık, bu nezih mekândan geri kalmıştır. Çünkü sevgilinin ikna edilmesi gerekir. Hâlbuki âşık, sevgiliyle Sadabat'a gidebilmek için gereken tüm koşulları düşünüp hazırlamış ve geriye sadece sevgilinin bu daveti kabul etmesi kalmıştır.

Sadabat, Nedim'in şiirlerindeki vazgeçilmez mekânlardandır. Nedim, zevk ve eğlence adamıdır. Dünyadan alabildiği kadar tat alma gayretinde olan bir âşıktır. Sadabat da 18. yüzyıl Lale Devri'nin en gözde mekânlarından biridir. Binlerce renk lalenin süslediği İstanbul'da zevk, sefa, eğlence ve muhabbet meclislerinin kurulduğu, padişah ve ekibinin de bu ortamlarda hazır bulunduğu, günler ve gecelerce eğlencelere devam edilen bir mekân hâline gelen Sadabat, Nedim'de aynı anda birçok şeyi çağrıştıran zengin bir imgeye dönüşür.

Sadabat'ı yalnızca gülüp oynama ve eğlenme ortamı olarak ele almak, onu ortaya çıkaran sosyopsikolojik ve sosyoekonomik gerçekleri yadsımak anlamına gelir ki, sağlıklı bir çözümleme olmaz. Lale Devri İstanbul'u, yoğun savaşlar ve yaşanan zorluklar ardından ortaya çıkan barış ortamıdır. Bu aşamada Schopenhauer'un şu sorusu zihne üşür: *"Yaşam bir mutsuzluklar ve acılar uçurumudur; sanat sayesinde ideaları seyretmek, varlığın acılarını yatıştıran bir avuntu ve ilaç olamaz mı?"* (Jimenez 2008: 191) Nedim'in Sadabat ile ilgili şarkılarına baktığımızda Schopenhauer'un bahsettiği idea, "mutluluk" olarak karşımıza çıkar. Yani yaşanan o kadar olumsuzluğa rağmen "mutluluk" bir sığınak işlevi görerek insanı, gerçek âlemin yaşattığı acıların açmış olduğu derin çöküntülerden çıkararak idealleştirilmiş farklı bir boyuta taşır.

İkinci dördlüğün ilk dizesi özelde bu şiirin, genelde ise Nedim'in sanatının kırılma noktasıdır. İnsanoğlu dünyaya gelirken ve dünyadan göçerken gözlerinden yaş gelir. Bu iki uç arasında ise dünyayı dilediği gibi yaşamakta özgürdür. İnsanoğlunun hayata karşı aslında iki temel duruşu vardır: Gülmek ve ağlamak. İnsanoğlu, hem doğarken, hem de ölümlük ağlıyorsa, hayata karşı diğer bir yüzü olan gülmeyi kendi iradesi dâhilinde kullanacaktır. Nedim'in bu dizesinden kendimize şöyle bir yargı çıkarabiliriz: İnsanın gözünden gelen yaş, sadece doğum ve ölümlük sınırlı kalsın. Geri kalan yaşam süresi hep gülüp eğlenmeyle geçsin. Böyle bir düşünce tamamen dünya merkezli bir tavrın neticesidir.

Nedim'in ikinci bentte dile getirdiği bu duygular, ünlü düşünür Çernişevski'nin güzel olan ile ilgili düşüncelerini aklımıza getirir. Çernişevski'ye göre *"Güzel olan, hayattır; hayatı anladığımız biçimde gördüğümüz varlık güzeldir; güzel, hayatı dile getiren ya da hayatı bize hatırlatan şeydir"* (Kagan 1982: 39). Nedim'e göre güzel olan, hayattan zevk almaktır. Sadabat'ta yeni yapılan çeşmeden ya da havuzdaki ejderhadan hayat su-

yunun aktığını görmek, onunla hayatın tazelandığını hissetmek... İşte bunlar Nedim'in hayatla ilgili güzellik anlayışının yansımalarıdır.

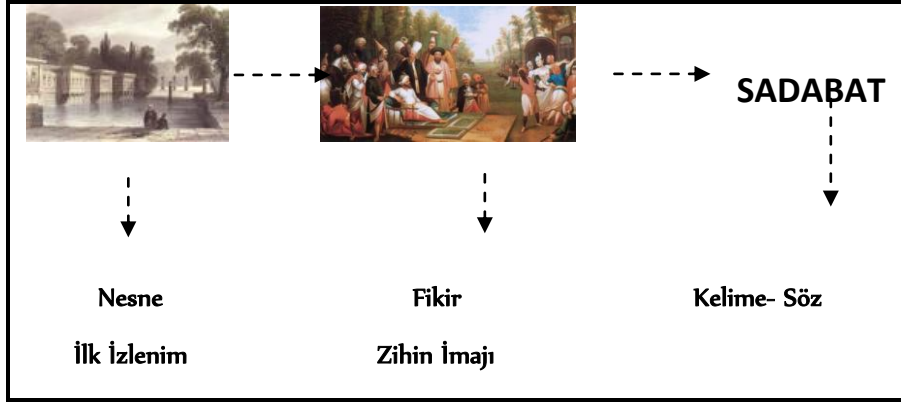
Sadabat mekânı, kasrı ve diğer kasırlar, Batı mimari sanatı örnek alınarak vücuda getirilmişlerdir. O dönem için mimarideki bu hareket aslında bir dönüşümün göstergesidir. Böyle bir dönüşümün çeşmelerinden “*ma-yi tesnîm*” (cennet suyu) akması da manidardır. Çünkü “*ma-yi tesnîm*” ve *abıhayat* için gençleşir ve ölümsüzlüğe kavuşur. Demek ki “*ma-yi tesnîm*” ve *abıhayattan* içmek, aslında bir dönüşüme yani Batılı anlamda yenileşmeye işaret etmektedir.

Üçüncü bent, çağdaş yedinci sanat olarak tanımlanan sinema filmlerinin tanıtımlarını hatırlatır. Şiirde aşıkların, sevgiliye buluştuğlarında ne yapabilecekleri bir fragman hâlinde okuyucuya ve sevgiliye sunulmaktadır. Fakat bu fragman hâlinde sunuşun ötesinde dikkatimizi çekmesi gereken unsur, kavramlarla oluşturulan devinimdir. Şair, âdetta bir resimleyici gibi bu gördüklerini farklı karelerde resimler. Bu resimler arasında dikkati çeken en önemli özellik ise içerdikleri varlıkların her bir resimde hareket hâlinde olmalarıdır (Özön 2008: 81-85). Şiirin görüş alanındaki varlıklara baktığımızda onların havuz kenarında gezindiklerini, Kasrıcinan'ı seyrettiklerini ve havuzun içindeki ejderhadan su içtiklerini görürüz. İşte bu görüntüleri alan, kaydeden alıcı için önemli olan da bu devingenliktir. Bu kurgu ise bize Sadabat'tan görüntüler sunan bir film şeridine benzer. Alıcı, bu sanat yapıtından estetik bir haz almak isteyen estetik alımlayıcı yani okuyucudur. Şairin belirtmesinin yanında okuyucunun da hayran olma vasfını değerlendirmek gerekirse; hayranlık estetik bir durumdur, güçten düşürücü yanlarının da olması bizi hayranlığın “hafif şaşkınlığın şoku” sıfatı ile beraber dikkatsiz olma tanımına götürür. Hayranlığın tanımlanabilir bir mimarisi vardır; içinde büyülenme ve meraktan çıkıp beğeni aracılığıyla en alt düzeylerdeki adeta uyusukluk ya da sersemlik bölümlerine geçerek –bu hayranlığın bittiği andır, büyülenmenin tüm enerjisinin tükendiği andır– yaşadığımız, değişik odalardan oluşur (Bolla 2006: 143). Nedim için aracı olan şey de Sadabat'tır.

Sadabat -biz her ne kadar bugün onu görmesek de- bir nesne olarak vardır ve Nedim bu nesneden edindiği izlenimlerle bir zihinsel imaj yani suret oluşturur. Nedim, zihninde oluşturduğu bu zihinsel imajı bize kavramlarla bildirerek bizim de zihnimizde Sadabat ile ilgili bir zihinsel imaj oluşturmamıza yardımcı olur. Yani Nedim'le özdeşleşerek ortak tabanda bir imaj kurmuş oluruz. Zihinsel imaj kurulduktan sonra artık yoğunlaştırılmış sözel bir imaj olan “*Sadabat*” kelimesine ulaşırız. Yani Sadabat nesnesinden edindiğimiz izlenim zihnimizde bir eğlence ortamının imajını çizerken, artık biz “*Sadabat*” kelimesini ne zaman duysak aynı imajı zihnimizde canlandırırız. “*Bu açıklamaya göre kelimeyi (Sadabat gibi), temsil ettiği orijinalden farklı bir sözel imaj olarak düşünmemiz gerekir. Kelime; bir fikrin (ideanın) imajı, bir fikir bir şeyin imajıdır ve bu, ampirik bilme ve kavrama modeli krokisine bir başka halka ilave edilerek resmedilecek bir temsil zinciridir*” (Mitchell 2005: 29)



## Nesne, imaj ve kelimenin oluşum süreci



İşte Nedim de *Sadabat* denildiğinde bu satırları, belki de bunlardan çok daha fazlası işitilebilir. Nedim, *Sadabat*'ı sadece seyretmemiştir; onu bizzat içinde yaşamıştır. Nedim'e *Sadabat* denildiği zaman onun beyinde ve kalbinde meydana gelen titreşimlerin hülasası işte bu kavram ve dizelerdir.

Nedim'in şiirlerinde bir diğer dikkat çekici unsur da sevgiliyi ikna çabalarıdır. Dördüncü bentte yine âşık Nedim, sevgiliyi ikna etmeye çalışır. Âşık, sevgiliyi evden annesine cuma namazına gideceklerini söyleyerek çıkarmayı düşünür. Cuma namazı uhrevi hayatla ilgili bir konudur. Âşık içinse sadece bir bahanedir. Çünkü âşık, dikkatini dünyadaki zevk ve eğlenceye vermiştir. Âşığın bu tavrı zalim felekten güzel bir gün kazanmakla özdeştir. Fakat zalim felekten gün çalmak o kadar da kolay olmaz. Bundan dolayı âşık, felekten bir gün çalabilmek için gizli yollara başvurur. Cuma namazı için akla gelen; kişinin bay olduğudur. Klasik Türk edebiyatı okuyucuları nazarında güzel ve genç bay ile bayan aynı kelimelerle ifade edildiği bilgiye dâhildir. Bu durum da sevgili cinsiyetinin belirlenmesinde belirsizliklere yol açar. Şairin kastettiği hangi hüviyette olursa olsun, ancak bir kadın varlığına yakışabilen fizik vasıfları ile güzelliği idealleştirilen bir sevgilidir ve erkek tasavvurunu uyandırmak yerine daima bir kadın güzeli akla getirir (Akün 2013: 151). Nedim'in bu bendinde bahsedilen güzel de her ne kadar erkek cinsiyetinin belirgin çizgilerini öne çıkarsa da kadın hüviyettir. Geçmişte cemiyetin, kadına karşı erkeğin duygularında aleniyete müsaade etmeyen ahlâkî zihniyeti dolayısıyla, kendisine olan aşkın terennüm edildiği şiirlerde kadının genç erkek hüviyetinde kamufle edilmesi yolunun seçilmesini de göz ardı etmemek yerinde olur (Akün 2013: 152).

Son dörtlüğü yorumlayalım. Âşık, dostlarını unutup sevgili ve bir de güzel çalan çalgıcıyla eğlenmek ister. Fakat sevgiliden izin isteyerek gelmesini istediği dördüncü kişi dikkat çekicidir: *Nedim-i Şeyda*. Şeyda, "çılgın, aklını yitirmiş" anlamlarında kullanılır. Şeyda'nın bu dünyayla alakası yoktur. Fakat âşık, dünyalık bir eğlencenin, hevesin peşin-

den koşmaktadır. Kendi, algıcı ve sevgili bu dünyaya hitap eden şahıslarken *Nedim-i Şeyda* bu dünyaya hitap etmez. Bu yüzden eğlenceye katılabilmesi için sevgiliden izin alınmalıdır. Nedim-i Şeyda'nın gelmesinin istenmesinin sebebi böyle bir aşkını yaşandığı ortamda Mecnun'u yd etmemenin büyük bir eksiklik olarak kabul edileceği düşüncesidir. Nedim, her ne kadar dünyadan tat almanın peşinde olsa da Nedim-i Şeyda'nın da bu dünyanın bir tadı olduğunun ve onun olmadığı zaman bir Őeylerin eksik olacağının farkındadır. Son bende farklı bir açıdan bakılmaya çalışıldığında *Nedim-i Şeyda* tevriyeli olarak kullanılmış olabilir. Çünkü *Nedim* şairin mahlası olduğu gibi *dost* manasına da gelmektedir. "Sadabata gidenler sen, ben, mutrıp ve *Nedim*'dir. Aslında *benle Nedim* aynı kişidir. *Mutrıp* ise ya *Nedim* ya da *sevgilidir*. Böyle olduğu hâlde âdetta eğlenceye pek çok kişi gidiyormuş gibi gösterilerek mecaz-ı mürsel yapılmıştır" (Kırkklı 1993: 82).

şarkıyla ilgili düşünsel boyut zmlmelerini genel bir bakışla bitirmek yerinde olur. Aristoteles tragedyayı insan ruhunda acıma ve korku hisleri uyandırarak ruhu tutkuların arındırmak için kullanır. Nedim'in bu şarkısı incelendiğinde şairin amacının ruhu tutkuların değil, acı, keder ve mutsuzluk getiren her Őeyden arındırmak olduğunu görürüz. Hayattan ve onun getirdiği her türlü pratik eylemden zevk alan insanın dünyasında sadece mutluluğa yer olmalıdır.

### Sonuç

Çalışmada zihinlerde soru işareti olarak bulunan "*Bir sanat eseri üzerinde estetik bir zmlleme nasıl yapılır?*" soruna cevap aranmaya ve yapılan çalışma neticesinde estetik bir zmlleme modeli sunulmaya çalışılmıştır.

Estetik geler açısından yaklaşılan Nedim'in bu şarkısında hem klasik, hem de modern estetiğin izleri görünür kılınmaya çalışıldı.

Klasik estetik bağlamında ön plana çıkan özellikler; şiirde ses unsurunda göze çarpan zengin bir benzeşim ağı ve aruz vezninin en çok kullanılan ve benimsenen kalıbının kullanılmış olmasıdır. Ayrıca benzetme ve hsnitalil gibi edebî sanatlarla da yer veren şair, şiirde sembol değerler yaratırken diğer yandan da bu sembol değerlerle şiirin özünü estetik alımlayıcıya daha iyi zmsetmiş olur.

Konu, şarkının estetik ögeler açısından incelenmesi olunca şiirde önemli bir ahenk unsuru olan sese de bakmak gerekmektedir. şarkıda zengin kafiyenin açık bir üstünlüğü görülmektedir. Bunun yanında Nedim'in bu şarkıda ses ve anlam ilişkisi kurma yoluna gittiği tespit edilmiştir.

Yapılan estetik zmlmelerde şarkıya bütünsel bir açıdan yaklaşılmıştır. Yani sanat eseri, sanatçı, eserin dili ve okuyucu bağlamında bir zmlleme modeli esas alınmıştır. Ancak bu Şekilde izlenen bir tahlil metoduyla şiirlerdeki estetik unsurların anlamlandırılabilceği bakış açısından yararlanılmıştır.

Estetik çözümler yapılan şarkıdan yola çıkarak bir sanat eseri incelenirken onun yaratıcısının dünya görüşünün göz ardı edilemeyeceği görüldüğü gibi tamamen yaratıcı merkezli bir incelemenin de yapılamayacağı ortaya çıkmıştır. Böyle bir tespit ışığında şarkıda estetik unsurların nesnelleşirken başvurduğu vasıtalarda sanatçının da dünya görüşüne değinilmiş, onun yaşam tarzı hakkında bilgiler verilmiş ve sanat eseri – sanatçı diyalektiği kurulmuştur.

#### KAYNAKÇA

- ABACI, Tahir. Türk Müziğinde Bestelenmiş Şiirler. İstanbul: İkaros Yayınları, 2013.
- ADALAN, Malik. Güzellik. Bursa: Emek Basımevi, 1937.
- AKÜN, Ömer Faruk. Divan Edebiyatı. Ankara: İsam Yayınları, 2013.
- ARİSTOTELES. Poetika. (Çev. İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi, 2008.
- BOLLA, Peter. Sanat ve Estetik. (Çev. Kubilay Koş). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006.
- BOZKURT, Nejat. Sanat ve Estetik Kuramları. Bursa: Asa Yayınları, 2004.
- ECO, Umberto. Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik. (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: Can Yayınları, 2012.
- GÜNGÖR, Etem Ruhî. Türk Musikisi Güfteler Antolojisi I-II. İstanbul: Eren Yayınları, 1981.
- HÜNLER, Hakkı. Estetik'in Kısa Tarihi. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2011.
- JIMENEZ, Marc. Estetik Nedir?. (Çev: Aytekin Karaçoban). İstanbul: Doruk Yayıncılık, 2008.
- KAGAN, Moissej.. Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat. (Çev. Aziz Çalışlar). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınları, 1982.
- KIRKILIÇ, Ahmet. Açıklamalarıyla 18. Yüzyıl Divan Şiiri. Erzurum: A.Ü.K.K.E.F. Ders Kitapları Serisi, 1993.
- KURNAZ, Cemal ve Halil Çeltik. Divan Şiiri Şekil Bilgisi. Ankara: Berikan Yayınları, 2013.
- MACİT, Muhsin. Nedim Divanı. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- MİTCHELL, William John Thomas. İkonoloji. (Çev. Hüsamettin Arslan). İstanbul: Paradigma Yayınları, 2005.
- ÖZÖN, Nijat. Sinema Sanatına Giriş. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008.
- ÖZTUNA, Y. (2000). Türk Müsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi. AKM Yayınları, Ankara.
- TUNALI, İsmail. Estetik. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989.
- TOLSTOY, Lev. "Sanat-Duygunun Dili".Estetik-Seçme Metinler. (haz. Necla Arat). İstanbul: İ.Ü.E.F.M, 1981.
- ZİSS, Avner. Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi. (Çev. Yakup Şahan). İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2011.