

NEDİM'İN BİR BEYTİNİ GÖSTERGEBİLİMSEL ÇERÇEVEDE ÇÖZÜMLEME DENEMESİ

M. Celâi VARİŞOĞLU*

ÖZET

Bu makalede Nedim'in bir beytine gösterge bilimsel çözümleme metoduyla yaklaşarak, beyitteki ilişki ağının ve vak'a örgüsünün derin anlamına göstergeler ve göndergeler yoluyla ulaşılmaya çalışılmıştır. İlişki düzeni esas alındığı için, beyit içi kahramanların geçirdiği dönüşümler, hareket noktamız olmuştur. Bu dönüşümlerin sonucunda, beyitteki dış yapı, iç yapının, yani derindeki anlamın sahnelenerek okunmasını kolaylaştırmıştır. Sonuç olarak, bu beyitteki ilişki düzeninde, Divan şiirindeki duygu, tasavvuf ve otorite örüntülerinin birbirine paralel olduklarını, birindeki ilişki düzeninin diğerlerinde de aynı yolla okunabildiğini ve her birinin kendi ilişkileri çerçevesinde benzer sonuçları doğurduğunu göstermeye çalıştık.

VIII.yüzyıl, Divan şiirinin reform yüzyılıdır. Bu yüzyıldaki iki büyük şairin, Nedim ve Şeyh Gâlib'in, sanat anlayışları diğer yüzyıllardaki divan şairlerinininkinden ve aynı zamanda birbirlerinininkinden de farklıdır. Şeyh Gâlib, geleneğin içerisinde, geleneğin kalıplarını kırmayı denemiş ve şiirde yepyeni reformlar gerçekleştirmiştir. Şuhluğu ile tanınan, Mahallleşme Akımı çerçevesinde, şiirlerinde İstanbul Türkçesini kullanan Nedim ise yüzyıllardan beri süregelen aşk ilişkisinin düzenini değiştirmiş; maşuku, elle tutulan, gözle görülen maddî bir varlık olarak dile getirmiştir. "Şiirin soyuttan somuta geçmesi, ideal dünyadan gerçek dünyaya dönmesi, sokaklarda, mahallelerde, mesire yerlerinde, meyhanelerden kahvehanelere taşınması, söz dağarcığını, mazmun ve çağrışım sistemlerini değiştirmesi ve hayatın içine girmesi, edebiyat açısından önemli bir değişim olarak karşımıza çıkar. Bu açıdan bakıldığında, değişim sürecinin edebî açıdan yansıtıcısı ve öncüsü şair Nedim görürdür."¹ Bu, oldukça önemlidir. Öte yandan, "18. asrın ilk yarımında Türk şiirinin orkestrasında birdenbire uyanmış olan bu zarif ve muhteşem ses, memleketteki fikir hayatı müsait olsaydı şüphesiz bütün edebiyatımızı değiştirdi. Buna imkân bulmadığı için sadece bir mevsim, bir nevi hususî bahar olarak kaldı."²

* Gaziantep Üniv. Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Böl. Öğretim Görevlisi

¹ Dursun Yıldırım, "Türk Edebiyatının Yüzyılları", Kök-Araştırmalar, C.III, S.1, Bahar 2001, s.113

² Ahmet Hamdi Tanpınar, "Nedim'e Dair Bazı Düşünceler", Edebiyat Üzerine Makaleler, haz. Zeynep Kerem, Dergâh Yayınları, 6.baskı, İstanbul, 2000, s.178

Tanpınar, Nedim'i diğer airlerle karşılaştırırken, görüşlerini şu şekilde özetler: "Umum bir tahlilden vazgeçip de bu şairi kendi içinde ele alacak olursak, onda kendisinden önce gelenlerden hatta çağdaşlarından ayrılan, realite ile hepsinden başka ve çok daha sıcak bir şekilde kaynaşmış bir tarafın bulunduğu görülür."³ Yahya Kemal ise Nedim divanından bahsederken "Mücevher gibi parlayan yüzlerce mısradan meydana gelen..."⁴ şeklinde bir ifadeye yer verir.

Nedim'in şiirleri, Divan şiiri geleneğindeki değişim incelenirken 'Lle Devri' ve İstanbul bağlamında ele alınır: "Nedim'in şiirlerinin mekânı, klasik edebiyattaki gibi soyut değil, her türlü rengi, biçimi ve grntmyle XVIII. Yüzyıl İstanbul'udur. Lle devri İstanbul'unun benzersiz güzelleri, eğlence yerleri, eğlenceli toplantıları onun şiirine gerçekçi gözlemler ve izlenimler vasıtasıyla aktarılır; İstanbul deta onun şiirlerinin dekorunu oluşturur. Eski şiirin idealist yaklaşımı karşısında, Nedim'in şiirindeki bu gerçekçi tutum, boyutsuz minyatür sanatından, gerçekçi resim sanatına geçişe benzetilmektedir."⁵

Konumuzu oluşturan, Nedim'den seçtiğimiz şudur:

"Ne 'aceb eylese feryâd-ı dernünün işş
Gonceden söz getirür blbl-i şeydâya sabâ"

(ılgın blbl, kendisine goncadan haber getiren saha rüzgârına kalbimin sırlarını açsa, buna aşılır mı?)

Bu beyit, geleneğin kalıpları içerisinde söylenen, gelenekte kullanılan ifadeleri ve sembolleri içerisine alan, sıradan bir beyittir. Ancak bu beyti seçmemizin en önemli nedeni, şık-maşuk ilişkisinin, nc bir şahsın varlığının da karışmasıyla, tl bir ilişki düzeni şekline dönüşmesidir. Ayrıca, seçtiğimiz bu beyit, Divan şiirinin  boyutlu bir şiir geleneği olduğunu açıkça göstermekte; ilişki düzeni sayesinde mekân kurgusu da bu ereve de ele alınabilmektedir.

zmllememizde klâsik şerh metodundan yararlanmakla birlikte, kullandığımız asıl zmlleme metodu gösterge bilimsel metot olmuştur. Çalışmamızın konusu, şığın, maşukun sıradan hâllerinin nedeni ya da sonucu değil; aralarındaki ilişkinin derinliği ve yaşadıkları dnştmdr. Bu ilişkinin sağlam bir ereve de işlenebilmesi için yalnızca anlatı (anlatıcı, anlatıdaki özneler, nesnelere ve okur) esas alınmıştır. Anlatının (beytin) yapısı bozularak (tmdengelelim) yapı tekrar birleştirilmiş (tümevarım); en derindeki anlam ve bu anlamın karşıtlığı bulunmaya çalışılmıştır. "Yzeyssel yapıda derin yapının somutlanışı ve ses bileşeni dtzeyinde karşımıza çıkması söz konusu iken derin yapıda anlambilimsel bileşen (şiirin anlamı) belirlenir. 'Derin yapı' evrensel nitelikli olduğu varsayılan, biçimsel, soyut tümce yapısı olup buna anlam yapısı da denir... Yzeyssel yapı ise, derin yapılara uygulanan dönüşümler sonucu gerçekleştirilen, bildirişime elverişli duruma gelen somut tümce

³ A.g.m., s.174

⁴ Yahya Kemal, *Siyasi ve Edebi Portreler, Yahya Kemal Enstitsi Yayınları*, İstanbul 1976, s. 3

⁵ "Boyutsuz Minyatürden Gerçek Resme Geçiş", Thema Larousse-Tematik Ansiklopedi, Sanat ve Kültür: Türk-İşlm, Milliyet Yayınları, 1993, s.55

biçimidir.⁶ Öte yandan göz önünde bulundurulmalıdır ki; “şiiresel bir metnin özünde tema (izlek) vardır, derin tasarım bu metnin modelini ortaya koyar, metin ise, derin ve yüzeysel yapının bileşkesinden oluşur. Bir şiiresel metinde yüzeysel yapının anlam öğeleri sözcük, dize, sözdizimi ve derin yapınkiler ise eğretilme, değişmece, düz-değişmece vb. söz sanatları, yan anlamlar, eş anlamlar, imge, simge vb.’dir. Metin dışına ait, ancak elbette şiirle ilintili olan ‘nesnel bağlaşıklar’ ise çağrışımlar, nesnel dünya, tarih vb. ile ilgili göndermeler ve okurun (alımlayanın) özellikleridir.”⁷ Sonuç olarak denilebilir ki; “Bütün imgerlerin, simge vb.’nin anlamı ve şiirdeki işlevi derin yapıda gizlidir.”⁸

Konu Divan şiiri olunca, onun kendi dil ve yapı özellikleri de göz ardı edilmemiştir. Divan şiirinin söz diziminden, semantik alanından ve göstergelerinden; belirli mazmun, kelime, karakter, sahne ve nesnelere yararılanarak yapı bozulmuş ve tekrar birleştirilmiştir. “Divan şiirinin yapı-çözümüne imkân ve malzeme veren yanı şiir biçimleri ve türleri ile mazmunlar dünyasında gizlidir. Ama bugün Divan şiiri ‘tahlil’lerinin çoğunda görüldüğü gibi mazmunlar dünyasına ilişkin sematik çalışmaların ne şerh geleneğiyle ne de yapı-çözümle ilgisi vardır.”⁹

Gösterge bilimsel metotla çözümleme, “...dünyanın insan için ve insanın insan için taşıdığı anlamı/anlamları’ görebilme, kavrayabilme, anlam taşıma olayının ve sürecinin oluşumunu, kuruluşunu, eklemelişini, düzenlenişini yeniden yapılandırabilme, yeniden anlamlandırabilme ve bu yolla hem genel, soyut ve evrensel hem de yalın, tutarlı ve tümükapsayıcı bir kuram (kuramsal bir model) yaratabilme, geliştirebilme oyunudur.”¹⁰ Gösterge bilimsel çözümleme metodunda amaç, yapının lafzındaki dış anlamdan ve sahnelerden hareket ederek, onların göndermeleri olan ‘iç anlam’ı okuyabilmektir. “Dış anlam ve iç anlam tek bir lafızla ilintilidir ve şiirde her ikisi de rol oynamaktadır. Elbette önemli olan husus bu iki yönün birbirinden ayrılmaz oluşudur. Dış ve iç alan arasında bağlantı vardır ve bu bağlantıdan hareketle her lafzın iç anlamını öğrenmek mümkündür. Dış anlam, normal dilde ya da doğal dilde her kelimenin taşıdığı anlamdır, iç anlam ise şairin dış anlamı dikkate alarak bir kelimeye yüklediği anlamdır. Öyleyse dış anlam iç anlamın anlaşılmasında anahtar görevi görür.”¹¹ İç anlama ulaşabilmek için yapıyı bozmak ve sahneler arasındaki dönüşümleri iyi gözlemleyebilmek gerekir. Bunun için seçtiğimiz beytin gözlemlenmesinde, söz diziminden hareket edilmiştir. “Söz dizim, bir sözcenin ‘şiiresel’ olduğunu göstererek, sözcenin öğelerinin belli şekilde yorumlanmasının gerektiğine işaret eder. İkinci olarak, divan şiiri söz dizimindeki yüksek müphemiyet derecesinin önemli sonuçları vardır: Bu müphemiyet derecesi (a) okuyan/dinleyen kitlenin paylaştığı, tekrarlarla yüklü bir bağlam olması gerektiğini; (b) yorumun, ağırlıklı olarak, sözdizimsel sisteme dışsal semantik öğelerle ilgili yapılandırıcı kalıplara dayanması gerektiğini; (c) müphemiyetin, divan şiirinin kabul edilmiş, olağan bir

⁶ Zeynel Kıran, Dilbilim Akımları, Onur Yayınları, 2. baskı, Ankara, 1996, s. 192-193.

⁷ Özdemir ince, Tabula Rasa, Can Yayınları, İstanbul, 1992, s. 80

⁸ Ali Galip Yener, “Şiiresel Yapı, İşlev ve Estetik İmge’nin Sınırları”, Ludingirra, Yaz-Güz 99, S.10-11, s.110

⁹ Mehmet Can Doğan “Bakışımı Bir İlişki”, Ludingirra, Yaz-Güz 99, S.10-11, s.38

¹⁰ Mehmet Rifat, Homo Semioticus, İstanbul, Kaf Yayınları, 3. baskı, 1999, s. 32.

¹¹ Nasrullah Pürcevâdi, Can Esintisi, çev. Hicabi Kırılgiç, İnsan Yayınları, İstanbul, 1998, s.223

unsuru olduğunu gösterir. Üçüncü olarak, konuşma dili deneyimine benzer şekilde, divan şiirinin söz dizimi, mesajın duygusal içeriğine vurgu yaparak samimî bir diyalog havası yaratır.”¹²

Yapıyı bozmak ve dönüşümleri saptamak yalnızca söz dizimle alakalı değildir. Sağlıklı bir çözümleme için yapıt, okur, beyit içi anlatıcı vasıtasıyla temsil edilen yazar ve evren de dikkate alınmalıdır. “En bilinen poetika modelinde dört unsur vardır: Evren, yapıt, yazar ve okur. Yapıt merkezde yer alır. Yazar ve okur, merkezde yer alan yapıt ile hepsini önceleyen evren arasında aracılırlar Gösterge bilim, tüm unsurları kapsayan dilin ve ona ait yapıların merkezliğini vurgulayarak modeli yeniden düzenler. Osmanlı şiiri genellikle bu fanî dünya ile öteki kutsal ve ebedî dünya arasında bir mesafe varsayar. Ayrıca, evrenin yapısı ya da makrokozmos insan mikrokozmosuna karşılık gelmektedir. Modelimiz Osmanlı’ya uyarlandığında, yapıt değil, makro ve mikrokozmoslar merkeze yerleşecek ve her unsurun ‘öteki dünya’yla bağlantılarına aracı olacaktır.”¹³

ÇÖZÜMLEME :

“Ne ‘aceb eylese feryâd-ı derûnun ifşâ
Gonceden söz getirür bülbül-i şeydâya sabâ”

(Çılgın bülbül, kendisine goncadan haber getiren sabah rüzgârına kalbinin sırlarını açsa, buna şaşılır mı?)

Beyti iki bölüm hâlinde ele alacağız. Bu ayrımı yaparken, beyitteki kişiler arası ilişkileri dikkate aldık.

I.ayrımdaki çözümleme, II.ayrımdaki ilişkilerin kavranmasını kolaylaştırmaktadır. I.ayrımı oluşturan mısra (II.mısra) beytin genelinde ara söz niteliğini taşır. Bu yüzden I.ayrım, kendi bütünlüğü içerisinde bağımsız bir çözümlemeye tâbi tutulacaktır. Beytin geneli göz önünde bulundurulursa, genel anlatının içeriği ara sözle desteklenmiştir, diyebiliriz. Yani II.ayrım, I.ayrımı kapsamaktadır. “Günlük konuşma Türkçe’si kuralları, genellikle, yan cümlecik öğelerinin hareketini yan cümlecik sınırlarıyla kısıtlar. Yani, öğelerin, cümlecik sınırlarının ötesine götürülmesine (devrik kuruluş) izin vermez. Yan cümlecik öğelerinin yüklemine arkasına atılabileceği tek yol, yan cümlecik’in tamamının, ana cümle’nin arkasına konmasıdır. Divan şiirinin sözdiziminde, yan cümlecik öğelerinin fiilin sağına atılması kuraldışı sayılmaz. Kısacası, divan şiiri kuralları, sözdizimsel açıdan belirsizlik doğsa da, yan cümlecik ile ana cümle arasında ayrım çizgileri çekilmesini şart koşmaz.”¹⁴

¹² Walter G.Andrews, Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı, çev. Tansel Güney, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s.40

¹³ Victoria R. Holbrook, Aşkın Okunmaz Kıyıları, çev. Erol Köroğlu-Engin Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s.17

¹⁴ Walter G.Andrews, a. g. e., s.229

Beyitteki ilişki, I.ayrımında 'sabâ'nın I.özne olduğunu; II.ayrımında ise, çılgin bülbülle birliktelik ilişkisi içinde olduğu için, 'sabâ'nın ikinci özne olduğunu göstermektedir. Yani 'sabâ', ara sözde ilk etkin varlık iken, beytin genelinde ikinci etkin varlıktır ve asıl etkin varlık olan bülbülün edimine hizmet eder.

Beyitte asıl özne, 'bülbül', ikinci özne 'sabâ', üçüncü özne ise 'gonce'dir. Asıl edim, 'bülbülün sırlarını sabâya açması'dır. Bu ilişki düzeni, II.ayrımında ortaya konulacaktır. I.ayrımında ise, sabânın edimi (haber getirme işi) anlatılacaktır.

AYRIM I

"Gonceden söz getirür bülbül-i şeydâya sabâ"

Sabah rüzgârının çılgin bülbüle goncadan haber getirmesi, beytin giriş bölümüdür. Başlangıç aşamasında ayrımın genel gidiş yolu ortaya konulur (sabah rüzgârının söz getirmesi). Burada, 'gönderen' ('sabâ'yı etkileyen) görevini üstlenen şahıs, 'gonce'dir. 'Özne' (asıl işi yapan) görevini üstlenen şahıs ise 'sabâ'dır. 'Sabâ'nın yapmaya çalıştığı izlenince, 'haber getirme'dir. Beyte özneler arasındaki anlamsal ve söyleyiş ilişkileri açısından bakacak olursak; 'gonce', 'sabâ'yı harekete geçirir. Beyitteki ilişkilerin başlamasına sebep olan ve anlatının yönünü tayin eden, bu harekettir. Bu hareket de, 'gonce'nin isteğidir. 'Sabâ', habercilik görevini 'gonce'nin isteğiyle yüklenir. Çünkü 'sabâ'nın seçim şansı yoktur ('Gonce'nin isteği, 'sabâ'nın zorunlu dönüşümünü sağlar. Bu zorunlu dönüşüm, beyitte yapılacak için başlaması için gereklidir.). 'Sabâ', 'gonce'nin bulunduğu mekândan 'bülbül'e doğru hareket etmek zorundadır ('Sabâ', aslında doğuştan habercidir. Üstelik bülbülün, 'gonce'den haber almak için, ondan başka umudu yoktur.).

Bir başka deyişle; I.ayrımında, aralarında ilişki kurulması gerekenler şunlardır:

Gönderen	Özne	Nesne	Gönderilen
Özne III	Özne I	Nesne	Özne II
Gonce	Sabâ	Haber	Bülbül-i şeydâ

Gönderenin (gonce) gizli isteğini 'özne I' (sabâ) yerine getirir ve 'özne II'ye (bülbül= gönderilen) nesneyi ulaştırmak üzere harekete geçer.

Bu ayrım, 'sabâ'nın 'haber verme' edimini gerçekleştirdiği bir ayrımdır. Haberin verilmiş aşaması belli değildir. 'Sabâ'nın getirdiği haber, iyi de olsa kötü de olsa, 'bülbül-i şeydâ'nın haberi nasıl karşılayacağı da belli değildir. 'Bülbül-i şeydâ'ya genellikle olumsuz haberler gelir. Bülbülün isteği, 'gonce'nin açılışını görebilmek ve ona sevgisini sunabilmektir. 'Gonce', 'bülbül' gaflet uykusuna dalar dalmaz açılır ve 'bülbül'ün onun açılışını göremez. Bu açılışa 'sabâ' yardımcı olmaktadır (Bu durumda, 'sabâ'nın 'gonce' açısından 'yardımcı'; 'bülbül' açısından 'karşı özne' olduğunu söyleyebiliriz.). 'Bülbül-i şeydâ', 'gonce'nin açılış haberini 'sabâ'nın getirdiği 'koku'yla öğrenir ("Koku, her şeyin hayat kaynağı olan genel

rahmetin semboldür.”¹⁵) ‘gonce’nin açtığını öğrenen ‘bülbul-i şeydâ’, feryada başlar. Bu sebeple ‘sabâ’, ‘gonce’nin gönderdiği ‘koku’yu (haberi) ‘bülbul-i şeydâ’ya nasıl vereceğini bilemez.

Asıl edim, haberin nasıl verileceği aşamadır. ‘Bülbul-i şeydâ’, haberi duyunca, ‘gonce’den geldiği için sevinir; ancak, umutla beklediği ‘açılma’ eylemini göremediği içinse üzülür. Bu ayrımda, ‘sabâ’nın tereddüt içinde kaldığı düşünülebilir. Bu tereddütün sebebi, yukarıda açıkladığımız, ‘bülbul-i şeydâ’nın içinde bulunduğu durumdur.

‘Sabâ’nın haberci olma yeteneği doğustandır. Bu yetenek, ‘sabâ’ kelimesinin sözlük anlamına da uygun düşmekte; nesneyi hareket ettirmeyi başarmasından dolayı, bu görevi üstlenmektedir. ‘Sabâ’nın, görevini yaparken, ‘bülbul-i şeydâ’ya karşı yaşadığı tereddüt (‘bülbul-i şeydâ’nın habere üzülmesi durumu), ‘sabâ’ için ‘karşı özne’dir. ‘Sabâ’ya yardım eden hâl ise, onun (haber iyi de olsa, kötü de olsa) haberi vermesi gerektiği fikri, yani habercilik görevidir.

‘Sabâ’, haberi ‘gonce’nin bulunduğu mekândan ‘bülbul-i şeydâ’nın bulunduğu mekâna getirmekle, ilk edimini gerçekleştirmiştir. ‘Sabâ’nın, ‘gonce’den ayrıldıktan sonra, yani ondan haberi aldıktan sonra, onunla ilişkisi kesildiğinden, I. Ayrımda, ‘sabâ’ ile ‘gonce’ ayrılık ilişkisi yaşar. Ancak ‘sabâ’, görevini henüz sonuçlandırmamış; haberi ‘bülbul-i şeydâ’ya ulaştırmamıştır. ‘Sabâ’, ‘bülbul-i şeydâ’ya bu nedenle daha yakın durumdadır ve arada, henüz gerçekleşmeyen bir birliktelik ilişkisi vardır. Anlatının sonunda, ‘bülbul-i şeydâ’, haberdar olduğunu belirttiği için, sonuç gerçekleşmemiş ve beyitte yeni bir ayrımın ilişkisi başlamıştır.

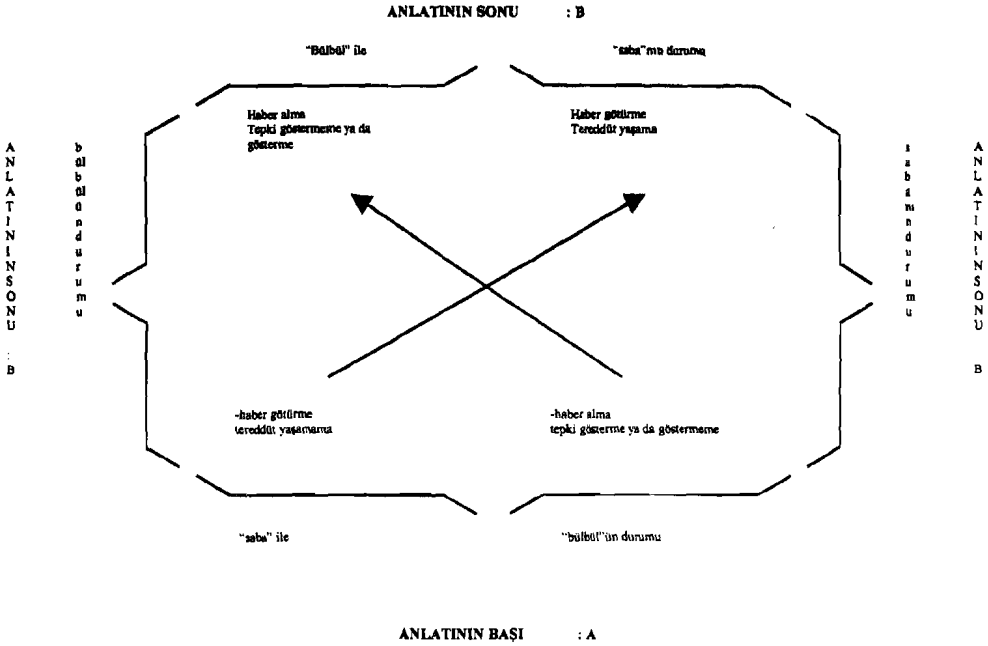
Ayrımlar I’deki Temel Yapı Çözümlemesi:

Ayrımdaki en soyut ve en derin anlam, ‘sevgili’ ile ‘âşığım (gül ile bülbulün) anlaşma (haberleşme) problemidir. Bu yüzden ayrımda bir karşıtlık ilişkisi söz konusudur. Âşık ile sevgili arasındaki ikili ilişki, ‘sabâ’ ile sağlanmaktadır. ‘Sabâ’nın daha çok, ‘bülbul-i şeydâ’ ile ilişki içinde olduğu görülür. Beyitte, ‘getirir’ fiili yerine ‘götürür’ fiili kullanılmış olsaydı, ‘sabâ’nın ‘gonce’ ile ilişki içerisinde olduğunu söylememiz gerekirdi. Çünkü, ‘getirmek’ fiili, ‘sabâ’ ile ‘bülbul-i şeydâ’ya yakınlaştırmakta; ‘götürmek’ fiili ise, ‘sabâ’ ile ‘gonca’yı yakınlaştırmaktadır.

Beyitteki karşıtlık ilişkisi, âşık ile sevgili arasında olduğu için, ‘görtünen/gizlenen’ ilişkisi söz konusudur. Sevgili ‘gizli’dir ve ‘sabâ’nın varlığı ile açığa çıkar. Âşık ise ‘görtünen’dir ve ‘sabâ’nın varlığı ile ‘gizlenen’den haber alır. Ancak bu ayrımda, hareketin ve edimin sahibi ‘sabâ’dır. Bunun için, I. Ayrımlar öznesinin karşıtlık ilişkisini incelememiz gerekmektedir. ‘Sabâ’nın karşıtlık ilişkisi, anlamsal açıdan ‘haberi verme/haberi alma’dır. Söyleyiş açısından, ayrımların karşıtlık ilişkisi, özneler arasındaki ilişkilerin ikiliği ve bu ikilikten doğan değişimlerin yer aldığı derinliktir.

¹⁵ Nasrullah Pürcevâdi, a.g.e., s.210.

Ayrımın temel yapı çözümlemesini gösterge bilimsel dörtgenle açıklayalım:



Gösterge bilimsel dörtgeni şöyle açıklayabiliriz: 'sabâ' ile 'bülbul', anlatının başlangıcında (A durumu) şu durumdadır: 'sabâ' 'bülbul-i şeydâ'ya haber götürmeden önce 'tereddüt yaşamama' durumundadır. Bunun için, '-haber götürme' kategorisinde bulunur. Buna karşın 'bülbul-i şeydâ', herhangi bir haber olmadığı için 'tepki göstermeme ya da tepki gösterme' (Çünkü, ayrımındaki olayın sonucu belli değildir.) durumundadır. O da, '-haber alma' kategorisindedir. Anlatı izlencesi değişince, 'sabâ' 'haber götürme' edimini yapar ve 'haber götürme' kategorisine ulaşır (B durumu). Bu edimle birlikte, 'bülbul-i şeydâ' da 'haber alma' kategorisine varır.

Buna göre 'sabâ'nın ve 'bülbul-i şeydâ'nın izlediği yollar şöyledir:

'Sabâ'nın İzlediği Yol : - haber götürme $\xrightarrow{\text{dönüşüm (zorunlu)}}$ haber götürme.

'Bülbul'ün İzlediği Yol : - haber alma $\xrightarrow{\text{dönüşüm}}$ haber alma.

AYRIM II

"Ne 'aceb eylese feryâd-ı derûnun ifşâ"

Beytin olay örgüsü, 'bülbül-i şeydâ' ile 'sabâ' arasındaki ilişki den doğar. Başlangıç aşamasında 'sabâ'dan haber alan 'bülbül-i şeydâ', asıl edimini gerçekleştirme aşamasına gelmiştir. Beyitteki ilişki düzeni, 'bülbül-i şeydâ'nın 'gonce'den gelen haberle, içinde taşıdığı sırlarını 'sabâ'ya anlatması ya da anlatmamasıdır. I.ayrım da 'sabâ'nın haberi ne şekilde vermesi ya da vermemesi konusunda yaşadığı belirsizlik hâli, 'bülbül-i şeydâ'nın sırlarını açıp açmaması konusunda da vardır. 'Bülbül-i şeydâ', 'sabâ'nın getirdiği haberdan (koku) etkilene rek tekrar 'sabâ'ya açılmak istemektedir. Bu ayrım da, 'bülbül-i şeydâ'nın sırlarını açmasında, onu etkileyen şey (gönderen), 'sabâ'nın 'gonce'den getirdiği haberdır. 'Gonce', gizlenmiş bir etkileyendir. Görülebilir etki ise, haberdır. Bu etki, 'bülbül-i şeydâ'yi, birtakım sırları açıklama hareketine yöneltir. Açıklama işi, 'bülbül-i şeydâ'nın iradesine kalmıştır ve onu zorlayan bir faktör yoktur.

'Bülbül-i şeydâ'nın içindeki sırrın ne olduğu açıkça belirtilmemesine rağmen, taşıması oldukça güç bir şey olduğu anlaşılmalıdır. 'Feryâd', 'bülbül-i şeydâ'ya has bir seslenme aracıdır. 'Gonce'ye ulaşmak, sesini ona duyurmak için 'feryâd' etmesi gerekir. Basit bir ses duyurma aracı olmayan 'feryâd', 'bülbül-i şeydâ'nın zor durumda, acıacak ve çaresiz bir hâl içinde olduğuna işaret eder. Bu çaresizliği dert kelimesiyle ifade edersek, 'dert', sevgilinin yanında olma arzusu ve sevgiliye erişme arzusuyla yanıp tutuşma anlamında yorumlanabilir. Beytin şifresi durumunda olan kelime, 'feryâd', 'bülbül-i şeydâ'nın aşıklık sırlarını içinde taşıması bakımından önemlidir. Bu önemliliği açığa çıkaran varlık 'sabâ'dır ve 'gonce'yi 'bülbül-i şeydâ'nın varlığından haberdar eder.

II.ayrım da (beytin geneli) aralarında ilişki kurulması gerekenler şunlardır:

Gönderen	Özne	Nesne	Gönderilen
Özne III	Özne I	Nesne	Özne II
Sabânın getirdiği haber	Bülbül-i şeydâ	Feryâd	Sabâ

'Bülbül-i şeydâ', I.ayrım da 'gonce'den gelen haberi almıştır. Her ne kadar, haberin veriliş aşaması belirtilmese de, haberin verildiğini beyitte görebiliyoruz. Çünkü 'bülbül-i şeydâ'nın içindeki sırları söylemesini sağlayan şeyin, bu haber olduğu belirtilmektedir. II.ayrım da 'bülbül-i şeydâ', bu etkiyle tekrar 'sabâ'ya yönelmektedir. 'Sabâ' 'bülbül-i şeydâ'ya yönelerek onu etkilemiş; sonra da tekrar, 'bülbül-i şeydâ'nın yöneldiği kişi olmuştur. 'Bülbül-i şeydâ'nın edimi, sırlarını 'sabâ'ya söylemektir. Ancak bu edimin gerçekleştiği söylenmemiştir. Bu yüzden 'bülbül-i şeydâ'nın ödül ve ceza yaptırımı da belli değildir. Beyitte tam bir sonuç yoktur ama sonuca yaklaşılmıştır. II.ayrım da 'bülbül-i şeydâ' ile 'sabâ' birliktelik ilişkisi yaşar. 'Sabâ', 'bülbül-i şeydâ'nın aradığı şahıs konumundadır ve aralarında sırların paylaşılmasından doğan bir birliktelik ilişkisi vardır.

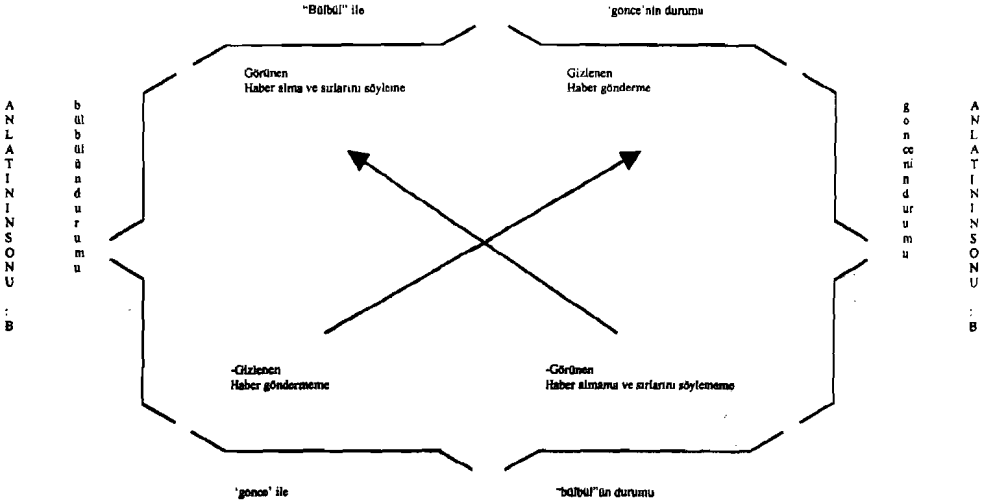
II.ayrım, tüm beytin ilişkisini göstermektedir.

Ayrım II'deki (Beytin Geneli) Temel Yapı Çözümlemesi :

Beyitteki en derin anlam, 'gonce' ile 'bülbul'ün haberleşmesinden doğan problemdir. Bu haberi ulaştırın, 'sabâ'dır. 'Bülbul', 'gonce'den gelen her haberle çılına döner. 'Bülbul'ün çılgın olması 'gonce'nin de işine gelir. Çünkü 'bülbul', 'şeydâlık' vasfını kazanarak 'gonce'nin adını her fırsatta zikredecektir. "Şeyda (aşktan çılgına dönmüş, çıldırmış) terimi, bu dünya halkına, böylesi insanların değerlerine, davranış kalıplarına ters düşen, tuhaf veya kendine zarar veren bir şekilde davrandığı görülen âşığa ilişkin bir göndermeler dizisini başlatır."¹⁶

'Gonce', âşık olan 'bülbul-i şeydâ'ya, tegafül göstererek onunla karşı bir ilişki yaşayacaktır. Bu karşı ilişkinin sağlam olabilmesi için bir haberciye ihtiyaç vardır. Bu ihtiyacı karşılayan ise 'sabâ'dır. Beyitteki karşıtlık ilişkisinin doğmasına sebep olan şahıs 'gonce' olduğu için, âşık olan 'bülbul-i şeydâ' ile 'görünen/gizlenen' ilişkisini yaşar. 'Bülbul-i şeydâ' ile 'sabâ'yı birleştiren nokta da buradan doğar. 'Gonce' gizlenen, 'bülbul-i şeydâ' ise görünendir. 'Sabâ' bu ilişkinin kurulmasında aracı rolünü üstlenir. 'Bülbul-i şeydâ'nın, içindeki sırları 'sabâ'ya söylemesine sebep olan bu ilişkiyi (görünen/gizlenen ilişkisi), gösterge bilimsel dürtgende inceleyelim:

ANLATININ SONU : B



ANLATININ BAŞI : A
 'Bülbul'ün İzlediği Yol : - Görünen $\xrightarrow{\text{dönüşüm (istekli)}}$ görünen.

'Gonce'nin İzlediği Yol : - Gizlenen $\xrightarrow{\text{dönüşüm}}$ gizlenen.

BEYİTTEKİ BAKIŞ AÇILARI :

¹⁶ Walter G.Andrews, a.g.e., s.98

1. Bakış Açısı : ‘Gonce’nin bakış açısıdır. ‘Bülbül’ün ‘feryâd’ etmesini sağlamak ve onu kendisine daha çok bağlamak için, ‘sabâ’ ile ona, kokusunu (haber) yollar. ‘Bülbül’e tegafül gösterir. Asıl duygularını gizler; çünkü o da ‘bülbül’ü sever.

2. Bakış Açısı : ‘Sabâ’nın bakış açısıdır. ‘Gonce’den ‘bülbül’e haber götürecek habercilik işlevini yapar. ‘Bülbül’e vereceği haber ne olursa olsun, onun ‘feryâd’ etmesini sağlar.

3. Bakış Açısı : ‘Bülbül’ün bakış açısıdır. ‘Gonce’yi sevdiği için daima onunla meşguldür. Ona ulaşmak için uğraşır. Duygularının saflığı ve âşıklık yolundaki direnci, ‘gonce’ için değerlendirme aracıdır. Her haberle birlikte ‘feryâd’ eder; çünkü, iyi haberi (‘gonce’nin açılışı eylemi) göremediği; kötü haberi de (‘gonce’nin tamamıyla açılışını) duyduğu için üzülür.

GENEL YORUM :

“Sanatsal anlamın çok boyutlu olduğu öncülüne dayanarak hareket ettiğimiz için, şunu akıldan çıkarmamız gerekir: Hiçbir yapı, tek başına, bir eserin bütün anlamını ortaya çıkaran, hatta bütün anlamının büyük bir bölümünü ortaya koyan bir yorum sağlamaz. Makul (yani, anakronistik nitelik taşımayan) bir yapısal temele dayandığı gösterilebilen hiçbir anlam, diğer örüntülerden çıkarılan başka anlamların var olduğu gerekçesi ileri sürülerek göz ardı edilemez. Anlam birikimseldir, anlam biriktikçe, bizzat yorum örüntülerinin etkileşimi de anlam yaratır. Kuşkusuz, herhangi bir eserde, örüntülerden biri veya öbürü daha belirgin olabilir ya da eserin bütününe yayılmış olabilir. Sufî bir şaire, dinî örüntülerle, bir saray şairine ise sosyopolitik örüntülerle yaklaşmak daha yerinde olur belki, ama sufi de toplumda yaşar, onun da temel insanî ihtiyaç ve duyguları vardır, öte yandan saray şairi de belirli dinsel öncülleri kabul eden bir toplumda yaşar. Ayrıca, başarılı şiir, şairi yansıttığı için değil, hem şairin hem de okur kitlesinin paylaştığı anlam örüntülerini yansıttığı için bir okur kitlesi bulur ve kalıcılık kazanır. Gelenekle ilgilenen bir bakış açısmdan, belirli bir şairin esas ilgilendiği şey ister tasavvufî-dinî örüntü olsun, ister olmasın, geleneğin içinde tasavvufî-dinî örüntüler ile otorite ilişkileri örüntülerinin bir arada bulunması, her ikisini eşit derecede önemli kılar.”¹⁷

Divan şiiri geleneği bir bütün olarak düşünüldüğünde beytin veya daha geniş kapsamda gazelin yorum örüntülerinin farklı işlevleri bulunmaktadır. “Gazel geleneği, bağlam açısından, Osmanlı toplumunun belirli kesimlerinin, yaşantının duygusal ve irrasyonel boyutuyla başa çıkmak için geliştirdiği çeşitli sosyokültürel kurumlardan biri olarak görülebilir. Bu bakımdan gazelin en âşikâr işlevi şudur: Duygusal hayatı, birlikte varolduğu ve o hayata aşkın bir önem kazandıran toplumsal, siyasal ve dinsel örüntülerle bütünleştirmek. Yani, şiir aracılığıyla, ‘âşik’, bir yücelmeler dizisinden geçer, kontrol edilemez ve tehlikeli duygunun zavallı kurbanı olmaktan kurtulur, kendi

¹⁷ Walter G. Andrews, a.g.e., s.135-136

çıkarmı düşünmeyen, sadık bir sultan bendesine ve oradan da nihâf gerçekliğe erişmeye çalışan, ilâhî ilhamın etkisindeki bir kimseye dönmüştür.”¹⁸

Beyitte, ‘gonce’, sevgiliyi; ‘bûlbûl’ de, âşığı sembolize eder. ‘Sabâ’, iki âşık arasındaki habercidir. ‘Gonce’, tekil olduğu için, tasavvufî manada ilahî sevgilinin, yani vahdetin sembolüdür. ‘Bûlbûl’ ise, ilahî sevgiliye ulaşmak için maddî varlığından kurtulmak isteyen sâliktir. Sâlik, nasıl maddî varlığını yok ederek, ölmeyen önce öterek fenâfillah’a ulaşmaya çalışırsa; ‘bûlbûl’ de, ‘gonce’nin fidanındaki dikene vücudunu teslim ederek, kanından (maddeden) kurtulur, böylece kesret ortadan kalkar. Burada ‘kan’, fedakârlığın ve acı çekmenin göstergesi hâline gelir. Ancak, ilahî sevgilinin, salikin sadakatini denemek için, onu aşamalardan geçirmesi gibi, ‘gonce’ de ‘bûlbûl’ün aşkını dener.

İlahî sevgili, kendi aşkını tecellî ettirdiği mürşit yoluyla salike ulaşır. Beyitteki ‘sabâ’nın görevi mürşitin görevidir (aracılık). Mürşit hangi yolu uygun görürse, salike o yolla, ilahî sevgiliye ulaştırıcı müjdelere verir ya da zorunlu yollar gösterir.

Beyitteki duygu ve tasavvuf örüntüsünün yanı sıra, bir de otorite örüntüsüne göz atalım: ‘gonce’nin (gül), gülşenin sultanı ve tek sevgilisi olması gibi, ülkenin sultanı da tektir. Sultanın köleleri onun emirlerine amadedir. Sultanın emir ve istekleri, kölelerine doğrudan ulaştığı gibi, haberciler yoluyla da ulaştırılır. Beyitte, ‘gonce’ sultanı, ‘bûlbûl’, sultanın kölesini, ‘sabâ’ da, haberciyi karşılar. Sultanın ağzından çıkan her söz, iyi de olsa, kötü de olsa, köleleri tarafından yerine getirilmelidir. “Aşk nesnesinin/hükümdarın eylemleri hayafî önem taşımaktadır, çünkü hükümdara sadakatın en aşırı biçimini aldığı (‘kul’ rolünün benimsendiği) bir sistem, uyruk konumundaki bireyi padişahın davranışlarının sonuçlarından pek korumaz.

Birey, bütün ödüllerin ve cezaların nihâf olarak hükümdardan geldiği ve mevkii ne kadar yüksek olursa olsun, iktidarını, varlığını, hatta canını padişahın iki dudağı arasından çıkacak bir söze borçlu olduğu bir sisteme bağlıdır. Dolayısıyla, hiç değilse psikolojik olarak, hükümdarın tutumuna direnmeyi veya bu tutumun sonuçlarından sakınmayı sağlayacak hiçbir tatmin edici yol bulunmaz. Kişi, bir başka güçlü hizbe de bağlanamaz, çünkü böyle bir hizip yoktur. Kişi ömrünü otoritenin fiziksel yerinden uzakta da geçiremez, çünkü ilişkinin kişisel olduğu yerde, mesafe, olası kazanımları tehlikeye sokar ve ‘kul’, hükümdarın kontrolü dışında olabilecek, kendine ait hiçbir şeye sahip değildir: Ne iktidara, ne itibara, hatta ne de servete veya geçim imkânına...”¹⁹

Beyitteki gizli mekân unsuru da üç boyutta incelenebilir: ‘gonce’ ile ‘bûlbûl’ ayrı yerlerde olmalıdır ki, ‘sabâ’ onların haberini birbirlerine ulaştırabilsin. ‘gonce’nin mekânı gülşen, ‘bûlbûl’ün mekânı da gülşenin çevresidir. ‘Bûlbûl’ gülşene ne kadar yakınsa, o kadar da mutludur; çünkü ‘gonce’ gülşenin merkezindedir. ‘Bûlbûl’, merkeze yakın oldukça mutluluğu artar; sevgiliyi görme, ondan koku alma, hatta

¹⁸ Walter G.Andrews, a.g.e., s.151

¹⁹ Walter G.Andrews, a.g.e., s.118

vuslat imkânlarına kavuşur. 'Bülbül'ü aşk bağlamında ele aldığımızda karşımıza klâsik bir âşık portresiyle çıkar. Duygusal bir yoğunluk içerisinde ve "duygusal yoğunluğun dışsal göstergeleri, 'he' harfine benzeyen dağlar ve sinede 'elif' harfine benzeyen yaralar -birlikte âh kelimesini oluştururlar- bahçenin unsurlarıyla (gül ile serv) ile özdeşleştirilirler. Dolayısıyla, duygusal yetilerin mekânı olan sine, bahçeye benzetilir. Kalbî idrak, bütün iç mekânlarda içkin olan hakikatin idrakine bağlanır, insan ruhunun iç mekânından başlayan bir iç mekânlar zinciri yaratılır, özel bahçeden, dünyevî otoritenin bahçesine, İslâm bahçesine, cennet bahçelerine ve nihâf gerçekliğe doğru ilerleyen bir bahçeler zinciri doğar. Bu, hiç değilse kısmen, Osmanlı şiirinin bahçe tasavvuruna işlemiş kozmik bakıştır."²⁰

İkinci gizli ve genel mekân, tasavvufî örtüntüye göre yer alır. Sevgili olan Allah, her şeyin üzerinde, her şeyin, onun kendi varlığında anlam kazandığı 'mekânsız' bir sevgilidir. İlahî sevgili hiçbir yere sığmaz; ancak, onun sığıdığı tek yer gönüldür. Salık (âşık), gönülünde ilahî sevgiliyi ne kadar çok hissederse; yani gönülüne, ilahî sevgi girdikten sonra, ne kadar yakın olursa, o derece mutlu olur.

Üçüncü gizli mekân saraydır. Sultanın sarayı tüm ülkenin merkezidir. Merkeze yakınlaştıkça, iltuf ve bağış da o kadar artar. "Osmanlı şiirindeki bahçe, bütün hiyerarşi düzeyleri için eşit ölçüde geçerli iç mekân simgesi haline gelmiştir. Fars gazelleri, büyük bir çoğunlukla, özel, kişisel bahçeyi ve onun ahiretteki benzerini yansıtır ve aralarına müthiş bir uçurum koyarken, Osmanlı şiiri, bütün iç mekânlarda bahçeleri andıran bir güvenliği ve düzeni yansıtır, imparatorluğun toprakları, en büyük idarî merkez ve saray, bahçe analogisinin, ayrıca evin ve iç benliğin emniyetinin izlerini taşır, iç mekân dışına her çıkış belli bir rahatsızlık doğurabilir, ama her düzeyde, dış mekânlara göre yüksek bir güvenlik derecesi sağlayan başka bir iç mekân vardır. Dolayısıyla, evde olmak, dışarıda olmaktan daha iyidir; padişahın hizmetinde olmak, hizmetinde olmamaktan daha iyidir; İstanbul'da elde edilen bir mevki, başka yerlerdeki mevkiden iyidir; Osmanlı imparatorluğu içinde yaşamak, dışında yaşamaktan iyidir. Şiirde, sultana doğrudan göndermelerin sayısı ve niteliği, Osmanlı'nın idealinin tutarlılığını, değişmezliğini gösteren bir işaret sayılabilir. Yukarıda belirtildiği üzere, şiirde âşık kişiliğinin üstlendiği kûl statüsü gerçek bir durumu yansıtır. Bir kişi, bu dünyada ulaşılabilecek güvenlik düzeyinin nihâf noktası olan hükümdarın mekânını benimsemek için, kendi kişisel mekânına tasarruf etme hakkını gönüllü olarak bırakır. Kamusal iç mekânın bir yönü (hükümdara hizmet); özel mekâna eşit bir emniyet havası kazanır. Osmanlılar, yönetimin teorik rolünü anlatan 'daire-i adliye' fikrini benimsemişlerdir. Bu 'daire'nin altıncı ilkesi şöyledir: 'Cihan bir bağdır, duvarı Devlettir.' Bu ilke, devletin, güvenli, emin ve düzenli bir iç mekân sağlayan bir kurum olduğuna işaret eder."²¹

Divan şiirinin genelinde mekân, bu şekildedir. Kurgusal olan bu mekânlarda, sınırlı boyutun içerisinde sınırsızlık anlatılır. Buna bağlı olarak, Divan şiirinde zaman da sınırsızlık taşır; ancak, bülbülün (âşığın), salikin ve kölenin beyitteki hâllerinin anlatıldığı oranda bir zaman diliminden bahsetmek de yanlış olmaz.

²⁰ Walter G.Andrews, a.g.e., s.188

²¹ Walter G.Andrews, a.g.e., s.189-190

Sonuç olarak, incelediğimiz beyit, birbirine paralel bir duygu, tasavvuf ve otorite örtüntüsü çizmiştir. Bu ilişki düzenini ortaya koyan daha birçok beyit mutlaka vardır. Hatta, incelediğimiz bu beyit, farklı sözdizimlerine göre farklı şekillerde ele alınabilmekte ve dolayısıyla özneler ve nesnelere göre farklı şekillerde okunabilmektedir. Bu sebeple çözümlememizde öznelerin değişmesini ve bu değişimle birlikte, yaşanan ilişki düzenini de ele aldık. Özneler arasındaki ilişkinin derinliğini ve yaşadıkları dönüşümü “sadece beyti” (şairi ve şairin psikolojisini değerlendirmeden) göz önünde bulundurarak ortaya koymaya çalıştık.

ABSTRACT

In this article, we applied the method of semiotic analyse for a poetry of Nedim and we strove to reach to deep meaning of relation and occurrence's systems by signs. In the analyse, we paid attention to transformation that persons were happened in the poetry. In the end of this tranformation, we experienced that the poetry's outside brought out into the open the hidden side in the poetry. By the results, we strov to indicate structures of emotion and İslamic mysticism and authority in the Ottoman poetry in this poetry's construction of relation.