



**International Journal of Languages' Education and Teaching**  
**Volume 5, Issue 3, September 2017, p. 310-319**

Received	Reviewed	Published	Doi Number
08.08.2017	11.09.2017	27.09.2017	10.18298/ijlet.2011

**An Innovative Poet Against to Traditional Ottoman Poetry: Nedim**

Hasan GÜLTEKİN<sup>1</sup>

**ABSTRACT**

Ottoman poetry began to show changes in form and content from the 17th century onwards, and these changes reached the highest level in the 18th century. There are defined rules and traditions of the traditionalist Ottoman poetry. These rules and traditions have been effective in the structure and shape of the poem's content. Traditionalist Ottoman poet remained under the influence of Iranian poetry in the period when effective in the classic style. The first sign of recovery from this effect has shown itself with Nef'i. Nef'i changed the patterns of traditional poetry. Particularly, the changes he made in the form of the ode have been adopted by poets who came after him. Then Nabi with a different style and content has made great strides in changing the traditionalist poetry. But, in thereal sense in the 18<sup>th</sup> century Nedim opposed to the traditionalist Ottoman poetry. The opposition's Nedim is for the imaginary world of traditionalist poetry. Nedim has expressed at every opportunity that the imaginary world of traditionalist poetry needs to change. Nedim has reflected the real-life scenes so vividly with colloquial language in his poetry. Nedim has used a style known as the native/folkloric style to make innovations in the Ottoman poetry. Nedim's -muş sana rhymed ghazal that showing his attitude of the against to the traditionalist Ottoman poetry is analyzed in this article. Nedim's attitude towards the traditionalist poetry is a cynical attitude. His cynical attitude is opposed to the imaginary world of the traditionalist poetry.

**Keywords:** Nedim, 18<sup>th</sup> century Ottoman poet, traditional Ottoman poetry, being the Iranians in poetry, native style/the folkloric style, innovative poetry.

**Gelenekçi Osmanlı Şiirine Karşı Bir Yenilikçi: Nedim**

**ÖZET**

Osmanlı şiiri 17. asırdan itibaren şekil ve muhteva açısından değişiklikler göstermeye başlamış ve bu değişiklikler 18. asırda en üst seviyeye ulaşmıştır. Gelenekçi Osmanlı şiirinin belirlenmiş kuralları ve gelenekleri vardır. Bu kurallar ve gelenekler, şiirin muhtevasında etkili olduğu gibi şekli yapısında da etkili olmuştur. Klasik üslubun etkin olduğu dönemlerde gelenekçi Osmanlı şairleri Farsça şiirin etkisi altındadır. Farsça şiirin etkisinden kurtulmanın ilk işareti 17. asırda Nef'i ile kendini göstermiştir. Nef'i, önceden belirlenmiş olan geleneksel şiirin kalıplarını da değiştirmiştir. Özellikle kaside nazım şeklinin bölümlerinde yapmış olduğu değişiklikler kendisinden sonra gelen şairler tarafından da benimsenmiştir. Nef'i'den sonra gelen 17. asrın ünlü şairi Nâbî de farklı bir üslup ve muhteva ile geleneksel şiirin değişmesi konusunda önemli adımlar atmıştır. Fakat gelenekçi şiire gerçek anlamda karşı çıkan 18. asırda Nedim olmuştur. Nedim'in karşı çıkışı gelenekçi şiirin hayalî dünyasınadır. Gelenekçi şiirin hayalî senaryolar üzerine kurulu dünyasının değişmesi ve reelleşmesi gerektiğini her fırsatta dile getirmiştir. Gerçek hayattan aldığı sahneleri halkın dilini edebî çizgisinden uzaklaştırmadan kullanarak şiirlerinde çok canlı bir şekilde yansıtmıştır. Osmanlı şiirinin gelenekçi yapısında yenilik yapabilmek için mahalli/folklorik adıyla anılan ve etkisini daha çok 18. asırda gösteren bir üslup kullanmıştır. Bu makalede Nedim'in gelenekçi Osmanlı şiirine karşı takındığı tavrı gösteren -muş sana redifli gazeli tahlil edilmektedir. Gelenekçi şiire karşı takındığı tavır da alaycı bir tavidir.

**Anahtar kelimeler:** Nedim, 18. asır Osmanlı şairi, gelenekçi Osmanlı şiiri, İranlılaşma, mahalli/folklorik üslup, yenilikçi şiir.

<sup>1</sup>Doç. Dr., Adnan Menderes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, hgultekin@adu.edu.tr.

## 1. Giriş

Edebiyat tarihi araştırmacıları tarafından Ahmed Paşa'nın, Şeyhî'nin ve benzer üslubu kullanan şairlerin Osmanlı şiirini İranlıştırdığı yönünde eleştiriler yapılmış, şiir dilini ağırlaştırdıkları dile getirilmiştir. İslamî unsurlarla gelenekselleşen şiir dilinde Farsça ve Arapçanın zamanla yoğunluk kazanması doğal bir gelişim sonucudur. Sabit kalan ve zamanla değişmeyen şiir dilinin ve üslubunun şiirde derinlik kazanılmasını engelleyeceği de açıktır. Belirli bir dil malzemesini kullanan şiirin farklı ve beğenilir yeni örnekler ortaya koyabilmesi için sürekli olarak değişimin içinde olması gerekliliği kaçınılmazdır ve bu değişim, klasik Türk şiirinin farklı üsluplar kazanmasına yol açmıştır. Fuzulî'nin, kendinden önce gelen şairlerin şiir malzemesini en ince ayrıntısına kadar kullandıkları ve kendi zamanına pek bir şey bırakmadıkları konusunda: "Bazen sabaha kadar sıkıntı çekip bir mazmun bulduğum ve şairlerin daha önce bu mazmun kullanıldı diyerek beğenmedikleri ve bazen de sabahtan akşama kadar uğraşıp bulduğum bir mazmunu da bu daha önce hiç kullanılmadı diyerek beğenmediklerini gördüğümde umutsuzluğa kapıldım." şeklindeki serzenişi de şiirin sürekli bir değişime ihtiyacı olduğunu ispatlar bir yorumdur. Şiirin gelenekselliğinden dolayı Fuzulî'nin böyle serzenişte bulunması normaldir. Osmanlı dönemi Türk şiirinin klasik üslubunun değişime ihtiyacı olduğunu düşünen diğer şairler de gelenekçiliğe farklı şekillerde karşı olmuşlar ve yeni üsluplar kullanarak şiir yazmışlardır. Sebki Hindî'nin, hikemî ve mahallî/folklorik üslubun ortaya çıkışını da bu zorunlu değişimde aramak gerekmektedir. Üslup değişimleri, İran-İrak bölgesinde gelişen Farsça edebiyat geleneğinde de olmuş, sebk-i Irakî, sebk-i Hindî ve bâzgeşt-i edebî adlarıyla farklı zamanlarda farklı üsluplar şiire hâkim olmuştur.

Bilindiği gibi kullandığı yeni ve farklı tarzı ile klasik Türk şiirinde gelenekçiliğe önce Nefî karşı olmuştur. Şairin muhteva ve nazım şekillerinin geleneksel formlarında yaptığı değişiklikler de bunun en açık delildir. Ondan sonra üslup farkı ile dikkati çeken diğer önemli şair, Nabî olup o da gelenekten çok fazla kopmamakla birlikte şiirin didaktik özellik kazanması yönünde gelenekçiliğe karşı olmuştur. Mustafa İsen'in "Dîvân Edebiyatında Geleneğe Direnenler I: Nabî"<sup>2</sup> adlı makalesinde dile getirdiği gelenekçiliğe ve geleneğe direnen bir şairin aslında *usandık* redifli gazelindeki beyitlerinde geleneğe ve gelenekçiliğe karşı bir tavır takınmış olduğuna şahit olmaktadır.

İranlılaşmaya ve gelenekçiliğe dil, muhteva ve mahallî/folklorik malzemeyi kullanmaktaki maharetiyle tam anlamıyla karşı olan şair, Nedîm'dir.<sup>3</sup> Bu makalede, gelenekçilik karşıtı tavır takınarak kaleme aldığı *olmuş sana* redifli gazeline bir başka yönden bakarak<sup>4</sup> Nedîm'in şiir üslubu

<sup>2</sup>Mustafa İsen, "Dîvân Edebiyatında Geleneğe Direnenler I: Nabî", *Ötelerden Bir Ses: Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, 1997, Ankara: Akçağ, 244-249. Bu makaleyi kaleme alma nedenimiz, Prof. Dr. Mustafa İsen'in adı geçen makalesinde ele aldığı Nâbî'deki reelleşme isteğinin şiire yansımalarının Nedîm'de de görülmesidir ki bu durumu Sayın İsen, makalesinin son paragrafında şöyle işaret etmiştir: "(Nâbî'nin) Sözüünü ettiği reelleşme hadisesi, bir başka ifade ile zamanın, mekânın ve kişilerin gerçek hayatın parçaları hâline gelmesi ise kendisinden kısa bir süre sonra şöhret kazanan Nedîm (ö. 1730) eliyle edebiyatımıza kazandırılacaktır", 1997:249.

<sup>3</sup>Bu konuda *Osmanlı Şiiri Tarihi* yazarı Gibb: "Ancak eğer Osmanlı şiirinin gelişimini yanlış yorumlamıyorsam Nedîm, gerçekten Yahya tarafından başlatılan İranlılaşmaya ve gelenekçiliğe karşı bir hareket başlatmış, aynı hareketi muzaffer bir sonuca taşıyarak, bu şiirin gelişiminde, geçiş dönemi olarak isimlendirdiğim hareketin başansını temin etmiştir." diyerek gelenekçiliğe karşı çıkan ve başarılı olan şair olarak Nedîm'i göstermektedir (1999:III-IV:290).

<sup>4</sup>Ziya Avşar'ın Nedîm'in şen şakrak bir şekilde hayatı yaşarken çok fazla göstermediği veya sezdirmemeye çalıştığı korku ve karamsarlık psikolojisinin hezeyanlarına şiirlerinden örneklerle Nedîm'e farklı bir bakış açısı ortaya koyduğu *Bir Başka Yönden Nedîm* adlı makalesi için bk. 2002: XII:155-170. Yine adı geçen makalesinde Ziya Avşar, çalışmamıza konu olan *olmuş sana* redifli gazelin son beytini vererek bizinkinden farklı bir bakış açısıyla gazel hakkında genel bir değerlendirme yapmıştır:

"Nedîm'in dehâsını oluşturan şey, ona zıtlığı aynı anda kavratır ve acı veren bir şeydir. Nedîm'de bu tuhaf zıtlığın ortaya çıkışı biçimi zevkten acıya, neşeden hüznü ve coşkunluktan sönüşe doğru eşzamanlı bir idrak olarak görülür. Bu idrakin Nedîm divanındaki en güzel numunesi, *olmuş sana* redifli gazeldir. Nedîmâne dedikimiz şuh ve şen bir edâyla başlayan bu gazel, hayat dolu, güzel bir şarkı biçiminde devam ederken, birdenbire çok tuhaf bir sonuçla bağlanır. Bu bağlanışta; Nedîm'in şiiri içinde farkına varılmayan, ancak bu şiirin temel açıklayıcılarından biri olan "yok" kelimesinin bir kavram haline geldiğine dikkat edilmelidir. Bu

hakkında şimdiye kadar dile getirilenlerden farklı olduğunu düşündüğümüz yorumumuzu paylaşmak istiyoruz.

Halkın dilini yani mahallî üslubu şiirlerinde bilinçli olarak kullanan Nedîm, 18. asırda şiirin millileşmesi yönünde önemli adımlar atmış olmasına rağmen vatan, millet gibi kavramlara hiç yer vermemiştir. Eğer bu kavramları da şiirlerinde dillendirseydi Namık Kemal'den önce vatan ve millet kavramlarını şiirle tanıştırmış olacaktı. Bu konuda Recaizade Mahmud Ekrem'in tespiti önemli görünüyor:

Nedîm'in muâheze olunacak bir hâli varsa o da tenvîr-i insâniyyet, tehzîb-i ahlâk, tervîc-i meâlî edecek mebâhis-i ciddiyyeyi hiç hâtura getirmeyerek tabîatındaki iktidâr-ı fevka'l-âdeyi eşâr-ı sâireye hasr etmesidir. Bir şâirin vicdânında en evvel perverde edeceği hissiyât-ı âliyenin birincisi hubb-i vatan hiss-i mukaddesi olmak lazım gelir! Nedîm böyle bir hiss-i âlinin kendi gibi bir şâire tahmîl ettiği vazîfeyi der-hâtır edip de aralıkda o yolda dahi bazı şiirleri söylemeğe himmet etmiş olsaydı, hem akrâmı içinde bi'l-istisnâ nâil olduğu bahşâyîş-i kudretin şükürünü bir suret-i asîlânede îfâya çalışmış ve hem de -eserlerinden vatan-perverlik yolunda dahi müstefîd olacak- ahlâfının her vakitte her suretle sitâyîş ü tahmîd ü ihtirâmına arz-ı liyâkat eylemiş olurdu. Bu mütâlaât müşârunileyhin meslek-i lâübâlîyânesine âid olup şâiriyyetçe hâiz olduğu mertebe-i âlü'l-âle kat'â taarruz etmez (Recâi-zâde Ekrem (1313), *Nihâl*, Numara 4).

Nedîm'in ve döneminin üslubunu<sup>5</sup>; "Tasavvufun bulunmayışı, mahallî renk, tema bakımından dünyevî oluş, kadının daha gerçekçi bir biçimde tanınması, şarkı nazım şeklinin kullanılması, daha millî söz ve ifadelere yer verilmesi" şeklinde tespit eden edebiyat tarihçisi Gibb'e (Çavuşoğlu, 1999:III-IV:290) göre Nedîm, şiire çok fazla değer vermemiş hatta şiir yazmayı ciddî bir iş olarak görmemiştir (Çavuşoğlu, 1999:III-IV:287) ki bir medhiyenin nesibinde hamam ortamını kullanması bu umursamaz tavrının en önemli işareti olmalıdır.

Nevzat Yesirgil, Nedîm'in sanatında üç evrenin olduğunu belirterek şu şekilde sıralamıştır:

1. Klasik Divan şiiri tarzında yazdığı şiirleri.
2. Klasik Divan şiirini ve şairini hicv ettiği hezlvârî şiirleri.
3. Yenilik olacak tarzda yazdığı şiirleri.
4. Tâze-zebân olarak kendini öncekilerden üstün görerek yazdığı şiirleri (1954:7-8).

kavram, duygunun en yoğun ifadesi olarak, şairin bilinç dışından âdetâ ânî bir hücum ile ortaya çıkar. Şiir sözdiziminde; duyguyu en yoğun ifade eden kelimelerin ilk önce sıralanması, bilinen bir gerçektir. "Yok" kelimesi burada; alelâde bir duygu yoğunluğunu vurgulamaktan ziyade, işaret ettiğimiz eşzamanlı zıt idrakin, zaman ve mekânı kaldıran aralığında görülen, yepyeni bir varlık boyutunun gösterevidir.

Yok bu şehri içre seniñ vasfetiğün dilber

Nedîm Bir perî-sûret görünmüş bir hayâl olmuş saña

(Nedim, niteliklerini övdüğün dilber, bu şehirde yoktur. Bir peri yüzlü, sana, bir görünmüş bir hayal olmuştur)" (2002:XII: 158-9).

<sup>5</sup>Nedîm'in döneminin hâkim şiir üslubu olan mahallî/folklorik üslubu, Prof. Dr. Osman Horata şu şekilde tanımlamaktadır:

Türk edebiyatında, 15. asırda dilde atasözleri ve deyimlere yer verme şeklinde başlayan, daha sonra halk şiiri nazım şekillerini kullanma, heceyle yazma ve yerli konulara yönelme şeklinde devam eden mahallileşme eğilimi, başlangıçtan itibaren bilinçli veya bilinçsiz bir çaba olarak zaman zaman azalıp çoğalan bir çizgi hâlinde her dönemde varlığını hissettirmiş ve bu edebiyatın millî bir kimlik kazanmasında önemli etkenlerden biri olmuştur. 18. asırda, bu çizgi daha belirgin bir şekilde ortaya çıkarak, dönemin hâkim özelliklerinden biri hâline gelmiştir. Öncelikle biçimde başlayan bu yöneliş zamanla öze doğru gelişmiş, Sabit'te bir tutku hâline gelen halk zevkinin dili ve hayat tarzıyla şiire taşınması, bu asrın birçok temsilcisinin asli gayelerinden biri olmuştur (2009:68).

Makalemize konu olan gazeli, sanatının ikinci evresinde gelenekçi şiiri eleştirerek hezlvârî tarzda yazdığı şiirlerinden sayılmalıdır. Ayrıca bu gazelinde kendinden önceki şairleri ve şiirlerini ciddîye almayan umursamaz bir Nedîm'le karşılaşırız. Başka bir açıdan bakarsak bu umursamazlığının gelenekçi şiir anlayışına karşı olduğu da görülür. Gazelin tamamında kendinden önce yazılmış yani gelenekçi üslubun ürünü olan şiirlere karşı alaycı bir tavrının olduğu görülmektedir. Gerçek hayatta bulunmayan, mantığın reddedeceği vasıfları olan hayalî bir sevgili ve onunla ilgili inanış ve senaryolarla alay ettiğini düşündüren bir tavır takınması gelenekçi şiirin mazmunlarına da karşı olduğunun bir işaretidir.

*Olmuş sana* redifli gazelin şerhi yapılırken birkaç farklı yönden bakılabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır. Öncelikle, geleneksel şiirin de bir örneği olan bu gazelde Nedîm'in daha önce görülmemiş bîkr-i mazmun denilen bâkir hayalleri kullandığını görmek mümkündür, şeklinde bir bakış açısıyla yaklaşarak geleneksel anlamda şerh edebiliriz. Fakat, Nedîm'in şiirlerinin genelinde görülen üslubu dikkate alındığında gelenekçi şiir anlayışına karşı bir tavırla bu gazeli kaleme almış olduğu bakış açısıyla tahlil etmek daha uygun olacaktır. Öncelikle gazelin redifinde kullanılan *-muş* öğrenilen geçmiş zaman eki Dîvân şiirini Nedîm'den öncekiler ve Nedîm olmak üzere kronolojik bir ayrıma tabi tutmak için seçilmiştir. Şair kendi şiir üslubu ile kendinden öncekilerin üslubunu karşılaştırmakta ve seleflerinin geleneksel şiir anlayışına karşı bir tavır takınmaktadır. Gazelin son beytinde şair, kendi döneminin şiir anlayışını, önceki beyitlerde ise kendinden önceki gelenekçi şiir anlayışını ortaya koymaktadır. Gelenekçi şairlerin belirlediği sevgili tipi veya kullandıkları mazmunların gerçekte alakası olmadığını, şiirin reelleşmesi gerektiğini de gazelin son beytinde çarpıcı bir şekilde dile getirmiştir. Ayrıca geçmiş şairlerin kurgulanmış hayal dünyasının yarattığı sevgilinin, kendi gerçek dünyasında bulunamayacağını belirterek bir anlamda şiirinde gerçek hayatı işlediğini ve tasvir ettiği sevgilinin de gerçekte var olan bir sevgili olduğunu hatırlatmıştır.

## 2. Nedîm'in Gazelinin Şerhi

Makaleye konu olan gazelin transkripsiyonu şu şekildedir:

1. Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana<sup>6</sup>  
Mey süzülmüş şîşeden ruhsâr-ı âl olmuş sana
2. Bûy-ı gül taktîr olunmuş nâzın işlenmiş ucu  
Biri olmuş hoy birisi dest-mâl olmuş sana
3. Sihr ü efsûn ile dolmuşdur derûnun ey kalem  
Zülf-i Hârûtun demek mümkün ki nâl olmuş sana
4. Şöyle gird olmuş Firengistân birikmiş bir yere  
Sonra gelmiş gûşe-i ebrûda hâl olmuş sana
5. Ol büt-i tersâ sana mey nûş eder misin demiş  
El-amân ey dil ne müşkilter su'âl olmuş sana
6. Sen ne câmın mestisin billâh kimin hayrânısın

<sup>6</sup> Bu gazele Küçük Çelebizâde Âsım Efendi bir nazire yazmıştır. Âsım'ın naziresinin matlaı:  
Gülden uçmuş renk gelmiş rûy-ı âl olmuş sana  
Müşk-i Çinî nâfeden çıkmış da hâl olmuş sana

ve maktâı: Kâbil-i tanzîr olmazken Nedîm'in nazmı hiç  
'Âsımâ bilmem neden fikr-i muhâl olmuş sana

Kendin aldırдың gönül n'oldun ne hâl olmuş sana

7. Leblerin mecrûh olur dendân-ı sîn-i bûseden  
La'lin öpdürmek bu hâletle muhâl olmuş sana
8. Yok bu şehir içre senin vâsfetdiğin dil-berNedîm  
Bir perî-sûret görünmüş bir hayâl olmuş sana

1. *Nezakat haddeden geçmiş ve sana boy pos olmuş, mey de şişeden süzölmüş sana al yanak olmuş.*

Bu beyitte şair, Dîvân şiirinin idealize ettiği gerçekte olmayan hayalî bir varlığın sevgili olarak nitelendirilmesine karşı alaycı bir tutum takınmaktadır. Divan şiirindeki sevgili, incecik hatta kıl kadar ince belli ve servi kadar uzun boyludur. Bu görüntü karşısında Nedîm, sevgiliyi bu şekilde tasvir eden selefleriyle dalga geçer bir şekilde sizin kıl kadar incelttiğiniz sevgiliyi ben de hadde denilen madenleri tel hâline getirmeye yarayan âletten geçiririm de zaten nâzik olan sevgilinin tasvirindeki mübalağam gulüvv derecesine ulaşır ki sizin bulduğunuz mazmundan daha üstünü ile size mukabele ederim demektedir. Aynı zamanda gerçekte olmayan bir sevgilinin kendisinden önce defalarca tasvir edildiğini ve sonunda selefleri tarafından ortaya neye benzediği belli olmayan incenin incesi bir beden sahibi sevgili çıkarıldığını belirtmektedir. Nedîm'in şiirin redifinde kullandığı geçmiş zaman eki de bize şairin seleflerinin gerçekte olmayan hayalî sevgili tasvirlerinin hep bu şekilde yapıldığını ve sevgili denince akla incecik belli, servi gibi uzun boylu bir kişinin geldiğini belirtmekte; gazelinin son beytinde gerçek hayatta böyle bir sevgilinin bulunamayacağını dile getirmektedir. Nezâket kelimesi incelik anlamında kullanıldığı zaman bendenin ince, nazik ve narın oluşunu ifade eder ki incenin incesi -gerçekte olması imkânsız- bir sevgili tasvir etmeye çalışan şairin aklında yine seleflerini alaya almak vardır. Nedîm'in halefi olan ve Tanzimat Dönemi'nde hayalî sevgili tipini acımasızca tenkit edip alaya alan klasik Türk şiiri geleneği ile yetişmiş olan Namık Kemal, klasik Türk şiirinin sevgili tipini gulyabaniye benzetmiştir. Gulyabani benzetmesinin alaydan öte klasik Türk şiirini küçük düşürücü bir tarafı olduğu da açıktır. Nedîm klasik Türk şiirinin geleneksel unsurlarını eleştirirken hiçbir zaman Namık Kemal gibi küçük düşürücü bir tavır takınmamıştır.

Beytin ikinci mısraı ise sevgilinin yanağının kırmızı oluşunun nedenini açıklamak için oluşturulmuştur. Burada şair, şarap içtikten sonra sevgilinin yanaklarının kızarmasını, sevgilinin içki meclislerinin müdavimi oluşu ile açıklamaktadır. Yani, sevgili sürekli içki meclislerinde yer alır ve sürekli sarhoştur, yanağının kırmızılığı da bu nedene bağlıdır. Bu mümkün olmayacağına göre Nedîm, selef şairlerin hayalî sevgili ve hayalî senaryolarla uğraşmalarına bir çeşit tepki göstermektedir. Divan şiirinde yanağı kırmızı renkli olan sevgili, tercih edilen sevgili tipidir. Nedîm'e göre ise gelenekçi şairlerin bahsettiği kırmızı yanak, sevgilinin doğal görüntüsü değil, içtikten sonraki fizyolojik bir durumun göstergesidir.

2. *Gülün kokusu damıtılmış ve nazım ucu işlenmiş, bunlardan biri senin terin biri de mendilin olmuş.*

Mübalağa yoluyla sebk-i Hindînin bir özelliği olan soyut-somut karşıtlıkları kullanılarak oluşturulan bu beyitte imkânsız bir işlem olan gülün kokusunun damıtılması işlemi, hayalî sevgili için yine hayalî bir senaryonun neticesidir. Gülün kokusunu damıtmak mümkün olmayacağı için sevgilinin terinin de gül kokma ihtimali ortadan kalkmaktadır. Aslında tek bir sevgilinin teri gül kokusudur, Divân şiiri geleneğine göre o sevgili Hz. Muhammed (s.a.v)'dir.

Naz, yine soyut bir kavram olup işleme yapılması imkânsızdır. Sevgilinin âşığı karşısındaki nazlanmasının o kadar çok olması yine mübalağa yoluyla gerçek hayatta olmayan sevgiliye ait olabilecek bir vasfın dile getirilmesidir ki gelenekçi şairler sevgilinin nazlanmasından çok memnun olurlar. Nedîm bu durum karşısında nazı, sevgilinin elinden hiç düşürmediği çok değerli bir nesneye benzeterak âşıkların avlamak için kullandığı bir tuzağa da işaret etmektedir ki mendil, ilgi duyulan âşıklar için bir davetiye görevinde gelenekselleşmiş bir haberleşme aracıdır.

3.Ey kalem! İçinde aynı Harut'un saçlarına benzeyen na'llerin olduğundan dolayı senin için sihir ve efsun ile doludur.

Gelenekçi şairlerin çok kullandığı mazmunlardan biri Harut ve Marut'un sihir yapabilme özellikleridir. Nedîm, hayalî sevgili mazmununu bir kenara bırakarak bir fahriye özelliğindeki bu beyitte kendi şiirinin büyüleyici güzellikte olduğuna değinmektedir. Sanki bu beyit bu gazele ait değilmiş de gazele sonradan dâhil olmuş hissi uyandırıyor. Sevgiliden ve vasıflarından bahsederken birden kalemine yönelmesi bu hissi ortaya çıkarıyor.

Başka bir bakış açısına göre kalemin yazdığı büyüleyici şeyler, kalemin kendi maharetidir; çünkü o maharet kalemin kendi içinde, özündedir. Burada kalemlle ilgili âyetler akla gelmektedir. Kaleme kutsallık izafe edilerek, yazdığı şeylerin insanları sihre düşmüşçesine etkisi altına aldığını, buna göre de şairlerin yazdığı sözlerin etkileyici olduğu vurgulanmıştır. Yine Kur'an'da geçen Harut adlı sihir bilen meleğe telmih yapılarak sihrin zarar verici yönüne de işaret edilmiştir. Halk arasındaki yaygın inanışa göre sihir yapılırken saç tellerinden yararlanır. Kalemin içindeki nallerin saç teli şeklinde oluşuyla saç teli ile yapılan sihir arasında bir bağlantı kurulmuş ve kalemin maddî ve manevî anlamda önemi belirtilmiştir. Nedîm'e göre bu tür mazmunlar Divan şiirinde çok kullanılmıştır. Artık efsane türü kıssaların yerine gerçek hayattan alınacak mazmunlara yer verilmelidir. Kalemin yapacağı sihir ve efsun şaire aittir, kaleme değil. Çünkü şairlik yeteneği doğuştandır yani insanın özünde vardır. Şairin *mümkün ki* şeklinde durumu ifade edişi de olasılıklarla oluşturulmuş gelenekçi şiire karşı takındığı tavrı göstermektedir.

4.Firenk ülkeleri toparlanmış ve yuvarlak bir şekle girerek kaşının köşesinde sana ben olmuş.

Nedîm bu beyitte de geleneksel şiirin mazmunlarından olan sevgilinin yüzündeki *benin* nasıl oluştuğuna dair görüşünü dile getirmektedir. Sevgilinin yüzü nur olarak düşünüldüğü için rengi beyazdır. Aynı zamanda yüz, güneşe ve aya benzetilir; bazen de mushafa, imana ve vahdete benzetilir. Bunlar geleneksel şiirin mazmun anlayışına göre ifadesini bulan benzetmelerdir. Nedîm, gerçek hayatta bu şekilde bir yüzün olmadığını, sadece efsane olarak söylenen bir benzetmeden ibaret olduğunu dile getirmektedir. Beyitte kullanılan *ben*, burada iman ve küfrü mazmununu ön plana çıkarmak için seçilmiştir. İmanı temsil eden yüzün üzerinde bulunan ben de küfrü temsil ettiğinden, geleneksel sevgili tipinin manevî yönünde bulunan eksiklik söylenerek yine geleneksel şiirin sevgili imajı ile alay edilmiştir. Firengistan'ı kafir memleketleri olarak düşünen Nedîm, bu sembolü de bir bene dönüştürerek mübalaga yoluyla gelenekçi şiire karşı takındığı tavrı ortaya koymuştur. Şair, alay unsurunu da öğrenilen geçmiş zaman yapısı olan *şöyle gird olmuş vesonra gelmiş* ifadeleri ile dile getirmiştir.

5. Ey gönül, o Hıristiyan kızı sana şarap içer misin diye sorunca, eyvah ki bu soru sana cevaplama ne kadar zor bir soru olmuş.

Farsça şiir geleneğinin en önemli konularından olan eğlence meclislerindeki sakî, genelde gençliği ve güzelliği ile dikkati çeken ve çoğunlukla çekik gözlü Türk delikanlılarından seçilen biridir. Meclise katılanların hoş vakit geçirmesi için bazen raks eder bazen de saz çalar. En önemli görevi de mecliste herhangi bir nahoş duruma meydan verilmemesini sağlamaktır. Bunun için de katılımcılara kontrollü bir şekilde şarap sunar ve sohbetin edebe uygun yapılmasına yardımcı olur. Güzelliği ve dikkat çekici oluşu ile meclistikilerin gözü ve gönlü ona kayar. Bu durumun sebebi olarak şairler tarafından sakînin şuh tavrı gösterilir. Buluşma sözü verdiği fakat sözünde durmadığı, yani vefakâr olmadığı dile getirilir. Meclis katılımcılarına herhangi bir söz vermemiş olsa da sarhoşluk hâlindekiler sohbette neler konuşulduğunu hatırlamayacakları için sakî verdiği sözlerden sorumlu değildir. Belki de söz verdiği konusu da uydurmadır. Belki de yüz vermediği için hakkında dedikodu uydurulmuş ve cefakâr olduğu yalanı yayılmıştır.

Nedîm, gelenekçi şairin sakînin sunduğu şarabı içip içmeme konusunda tereddütte kaldığı senaryo ile ilgili mazmuna da karşı olduğunu göstermek için bu beyti kaleme almıştır. Bilindiği gibi Osmanlı'da meyhaneleri işletme işi gayrimüslimlere verilmiştir ve çok fazla dikkat çekmemesi için harabe şeklindeki yerler meyhane olarak kullanılmıştır. Harabat kelimesinin meyhane yerinde kullanılması da bununla ilgili olmalıdır. Şair, bu beyitte de gelenekçi şiirde kullanılan şarap meclisi, sakî ve şarap içme mazmunu ve bununla ilgili hayalî senaryo ile alay etmektedir. Müslüman ülkesinde şarap içmenin haram olmasına rağmen bu mazmunu kullanmak için uydurma bir senaryoya ne gerek vardır. Meyhaneye gidenin şarap içmesinden doğal bir şey de olamaz. Meyhaneye gitmediği hâlde böyle bir durum varmış gibi şiire yansıtmak gereksizdir. Gelenekçi şairler hem cezadan kurtulmak istemekte hem de bu hayalî senaryo mazmununu kullanmaktadırlar. Ortaya çıkan çelişki, gerçeklikten uzak bir duruma neden olmaktadır. Bu durumla alay eden Nedîm, gönlüne bu işi yaptırın gelenekçi şairleri bir bakıma eleştirmektedir. Şarabın İslam şeriatine göre haram olması nedeniyle genellikle kendisini şerî cezadan kurtarmak amacıyla gelenekçi şairler, gönlü tecrid ederek ona seslenmektedirler. Şarap sunan sakî görevi de bu beyitte bir gayrimüslime yani Hıristiyan güzeline yüklenmektedir.

Nedîm'e göre Hıristiyan güzelinin Müslüman birine şarap sunması sonucunda iki türlü olumsuz sonuç ortaya çıkacaktır. Birisi, güzel ve hoş birinin şarap teklifini geri çevirince onu elde etme imkânı ortadan kalkacaktır. Diğeri ise dinen haram olan şarabı içince günah işlenmiş olacaktır. Bu iki seçenek de şair için istenmeyen bir trajediyi ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca gönlüne seslenen Nedîm, akıl ile kalp arasındaki çatışmayı da bu şekilde dile getirmektedir.

6. *Ey gönül! Sen nasıl bir şarapla sarhoş oldun ya da bu kadar kime hayransın. Sana ne olmuş ki bu duruma kendini böyle kaptırdın.*

Yine şarap ve sarhoşluk senaryosuna uygun mazmunların kullanıldığı diğer bir beyit. Gönül sarhoşluğu maddî anlamdaki şarapla olamayacağına göre, gelenekçi şairlerin hayalî senaryosu ile Nedîm yine alay etmektedir. Buradaki manevî sarhoşluk meselesi hemen *elest meclisini* akla getirmekte ve *elest meclisinin* sakîsi de bu durumda Allah (c.c.) olmaktadır. Gönlün hayran olduğu varlık da Allah (c.c.)'tır. Görüldüğü gibi bu beyit de geleneksel mazmunlarla oluşturulmuş bir beyittir. Tasavvufî terimler ve nazariyeler kullanılarak şerh edilmesi mümkündür. Oysa Nedîm'in şuh kişiliği ve tasavvufu çok fazla ilgisinin olmayışı beyte başka yönden bakmayı gerektirmektedir. Bu başka yönden bakış da gerçek hayatla ilgisi olmayan manevî anlamdaki sarhoşluk ve hayranlıkla, maddî anlamdaki şarabın bir senaryoda kullanıldığı gelenekçi şiire karşı tavır alan Nedîm'in dünya görüşüdür. Nedîm, ey gönül hayalî bir senaryoya kendini kaptırıp bu durumlara düşmen çok anlamsız, gerçek hayata dön ve bu anlaşılması güç hâlden kurtul, diye gönlüne nasihat vermekte ve gelenekçi şairlerin kendilerini böyle hayalî şeylerle avutmalarına karşı çıkmaktadır.

7. *Ey sevgili! Buse kelimesindeki sin harfinin dişlerinden dudakların yaralanacağı için dudağını öptürmen bu durumda imkânsız olmuş.*

Nedîm, sin harfinin dişleri mazmununu Necâtî'den almış olmalı. O da:

Anun için kimseye vermez selâm ol nâzenîn  
Lebleri nâzükdürür zahmet verür dendân-ı sîn

âşikâne beytinde *selâm* kelimesinin *sininin* nazik sevgilinin dudağını yaralayacağını dile getirmiştir. Nedîm'in şiir sanatındaki yeniliği sağlayan unsurun, bu mazmunları ne kadar şuhâne bir şekilde dönüştürerek yenileştirmesinde olduğu anlaşılıyor. Necâtî'nin selam verme konusunda bile nazlanan

sevgili tipinin yerine Nedîm, dudağını öptürmeyen sevgili tipini ön plana çıkararak kendine has daha önce görülmemiş şuhâne üslubunu ortaya koyuyor.

Sin harfinin dişleri, şekil olarak insan dişine benzer. Bu benzerliği ustaca mazmuna çeviren şair, geleneksel dudak ve öpme mazmunlarından çok farklı bir mazmunu kullanarak hem fahriye yapıyor hem de gelenekçi şairlerin sürekli şikâyet ettikleri sevgilinin dudağını öpememe mazmununun artık eskidiğini belirtiyor. Naz konusunda sınır tanımayan hayalî sevgilinin hayalî dudağını öpmek zaten mümkün olamayacağı için Nedîm, sevgilinin dudağını öpememe nedenini gerçekçi bir şekilde sokmuştur. Gelenekçi şiirin hayalî dünyasına bir tepki olan bu beyitte de gerçek nedenler varken hayalî senaryo ve nedenlere sığınan şairlere bir karşı çıkış vardır. Bu beyitte mübalağa yapılarak zaten nazik olan sevgilinin narinliği gerçekçi bir yaklaşımla ön plana çıkarılmıştır. Beyitte geçen *bu hâletle* ifadesi de gelenekçi şiire karşı çıkışın bir göstergesidir. Sevgilinin dudağını öpememenin gerçekçi nedeni de Nedîm'in dile getirdiği neden olmalıdır.

8. *Nedîm, senin yukarıdan beri tasvir etmeye çalıştığım sevgili bu şehirde yoktur. Senin tasvir ettiğin sevgili hayalî bir sevgilidir ve sana bir peri gibi görünüp kaybolmuştur.*

Gelenekçi şiire karşı çıkışın en güzel ifadesi, gazelin bu son beytindedir. Gelenekçi şairlerin hayallerinde yarattıkları ve güzel sözlerle tasvir ettikleri sevgili, hayal ürünü olduğu için aslında yoktur. Nedîm de gelenekçi şairlerin tasvir ettikleri sevgilinin kendi yaşadığı şehirde bulunamayacağını belirterek, hayalî sevgili için şiir yazmanın da anlamı yoktur, diyor. Bu beyit aynı zamanda çok güzel bir fahriye örneğidir. Nedîm, benim şiirlerimde sözünü ettiğim sevgili kanlı canlıdır, hayalî değildir; önemli olan da gerçek sevgili için güzel sözler yazabilmektir, diyerek cesaret gerektiren bir iş yaptığını da belirtmektedir. Belki de gelenekçi şairlerin şer'î kurallar gereği gerçek sevgiliyi tasvir edememeleriyle alay ediyor, belki de bu durumdan duyduğu üzüntüyü dile getiriyor. Nedîm'in beyitle vermek istediği mesaj kısaca, gelenekçi şiirin mazmunları benim sayemde artık rağbetten düşmüştür, gerçekçi şiir ve gerçekçi mazmunlar revaç kazanmıştır, bu yüzden benim şiirim gelenekçi şiirden üstündür, şeklinde anlaşılmalıdır.

#### 4. Sonuç

Leyla ve Mecnun efsanesinin şiirde mazmun olarak kullanılmasından usanıp gerçek aşk hikâyelerini anlatmanın zamanının geldiğini belirten Nâbî gibi Nedîm de hayalî sevgiliden ve hayalî senaryolar üzerine inşa edilmiş geleneksel şiirden usanmıştır. Şiire yenilik getirmek gerektiğini düşünen Nedîm, şerhini yaptığımız gazelinde bu düşüncesini dile getirmekte, asırlardır tekrarlanan hayalî senaryolardan usanıldığını, yenilik getirmenin gerektiğini belirtmektedir. Kendinden önceki şairlerin birbirlerinden hep aynı mazmunları aldıklarını, değişik ve yeni bir şey söylenmez olduğunu vurgulamaktadır.

Fahriye üslubunu Nef'î'den devralan Nedîm, selef şairlerden farklı bir üslubu olduğu için kendisine bir eksiklik ve kusur gelmediğini, aksine eski şairlerden daha üstün bir şair olduğunu her defasından dile getirmiştir.

Hâme-i mu'ciz-beyânım onların her birine  
Bir cevâb ibrâz edüp vâzıh yed-i beyzâ gibi

Hem dahı Tâzî lisân üzre eder îcâd-ı nazm  
Buhterî ü Ahtal u Bû Tayyib ü Bebgâ gibi

Lehçe-i Tâtârda kalmaz Nevâ'iden pesîn  
Fârsî söylerse söyler Sâ'ib ü Rükânâ gibi



Nedîm, sadece bu gazelinde değil çoğu gazelinde gelenekçi şiirle alay edercesine laubâli bir tavır takınmış ve hayalî mazmunlarla inşa edilmiş gelenekçi şiire karşı olduğunu defalarca ortaya koymuştur:

Nâziâb etmiş de bir fevvâre resm etmiş hayâl  
İşte ol sudur atlamış kâmetin olmuş senin

Gelenekçi şiirin sevgiliyi görmek için oluşturduğu mekân her zaman gül bahçeleri olmuştur. Nedîm ise sevgiliyi görmek için zaman ve mekân önemli değildir anlayışıyla aşağıdaki beyti söylemiştir:

Hüsnünü seyreyleyim de gördüğüm yer ol gülü  
Gülsitân olmazsa hamâm olsa da mâni' değil

Nedîm, gelenekçi şiirin rağbetten düştüğünü ve yeniliğe ihtiyaç duyulduğunu şu beyitle dile getiriyor ki burada da verdiği mesaj, gelenekçi şiirin sevgili tipinin artık şiirde yeri olmadığı, yeni şiir için yeni bir sevgiliye ihtiyaç olduğudur:

Çünkü şâirsin hayâl-i tâzedir senden murâd  
Pes yeni bir dil-rubâ-yımû-miyân lâzım sana

Nedîm, *-mısın kâfir* redifli gazelinde de gelenekçi şiirin zalimliği ile bilinen sevgili tipinin cinsiyeti konusundaki belirsizliği ile alay eder bir tavır takınmıştır:

Kız oğlan nâzınâzınşeh-levendâvâzîâvâzın  
Belâsın ben de bilmem kız mısın oğlan mısın kâfir

Sana kimisi cânım kimisi cânânım deyü söyler  
Nesin sen doğru söyle cân mısın cânân mısın kâfir

Bu makaleyi kaleme alırken Mustafa İsen'in "Dîvân Edebiyatında Geleneğe Direnenler I: Nabî" ve Ziya Avşar'ın "Bir Başka Yönden Nedîm" adlı makalelerinin, şairleri anlayabilme konusunda farklı bakış açılarının geliştirilmesi için birer örnek olarak alınması gerektiğini düşündük. Şiirini anlayabilmek için bir şairin her yönüyle incelenmesi meselesi çok uzun soluklu bir çabaya ihtiyaç duymaktadır. Bu görüşten yola çıkarak bir şairin şiiri hakkında farklı bakış açılarıyla yapılacak tahlillerin neticeye ulaşmak açısından önemli basamaklar olacağı da gözden uzak tutulmamalıdır. Aynı konu üzerinde farklı bakış açılarıyla yapılacak tahliller de bu yüzden önemlidir. Örneğin Ziya Avşar adı geçen makalesinde aşağıdaki beyti:

"Düşürme kendini gird-âb-ı inklâba Nedîm  
Zamân olur saña da bir kenâr olur peydâ

(Nedim, kendini, halden hale geçiş anaförüne kaptırma, dayan. Elbet, zamanla sana da bir kurtuluş kıyısı görünür).

Beyit, sürüklenilen bir âlemin içinde, trajedisini yaşayıp dile getiremeyen şairin kendisine bir uyarısıdır. Seçilen gird-âb-ı inklâb terkibi, sosyal zeminin kayganlığını ve bu kayganlığın onda uyandırdığı endişeyi çok iyi içermektedir. Nedim'in bilinç altındaki endişe, esenlikle çıkabileceği bir kıyı arzusudur. İlgi çekici olan şey, onun bu arzuyu, daha lale bahçesindeyken duyup kaygılanmasıdır."

şeklinde, Nedîm'in psikolojisini esas alarak yorumlamıştır. Başka bir açıdan bakınca burada bahsettiği *kenâr* meselesi, daha önce de birçok şairin, sadrazamlara veya padişahlara yakinken bir anda ortaya çıkan bir dedikodu veya olumsuz durum neticesi olarak İstanbul'dan sürgün edilerek *kenâra* atılmasını hatırlatmaktadır. Bu düşünceyi ortaya çıkarıcı unsur, *düşürme* fiili olacaktır ki o da *kendi düşen ağlamaz* atasözünde anlamını bulan ifadeyle açıklanabilir. Nedîm'in bu beyitte Nefî veya Nâbî'yi işaret etmiş olabileceği düşüncesi de göz önünde bulundurularak, şairin padişaha veya devlet adamlarına sırtını dayayıp neşe ve zevk içinde yaşamanın, sonunda dert ve kedere dönüşebileceğine dair bir uyarısı gibi algılamak mümkün görünmektedir. Bunun da Nedîm'in hem psikolojik hem de sosyolojik durum karşısındaki tavrını yansıttığını söylemek doğru olur.

Zaman çekimleri kullanımının şairin psikolojisini ortaya koyma ve gerçeklik tespiti yapma bakımından önemi de göz ardı edilmemelidir. Özellikle hadis âlimlerinin çok dikkat ettiği rivayete dayalı sigaların kullanımı ile ravinin *sika* yani güvenilir olup olmamasının tespiti, şairler için de göz önünde bulundurulmalıdır. Arap grameri açısından da önemli olan inşâ sigaların Türkçenin gramerindeki hâliyle Türk şiirinde kullanımı dikkate alınmalıdır.<sup>7</sup> Bu gazelde Nedîm'in tercih etmiş olduğu rivayet yani geçmiş zamanda var olduğu ifade edilen bir durumun başkasından duyulduğunu gösteren -miş (-miş, -muş, -müş) geçmiş zaman eki, beyitlerin anlamlandırılmasında yardımcı olmaktadır. Nedîm, görerek ve bizzat duyarak sahip olmadığı sevgili tipine dair bilgiyi dile getirirken duyulan geçmiş zaman ekini kullanmaktadır. Kulaktan kulağa ve rivayet yoluyla bildiği sevgili tipinin var olamayacağını, sadece hayal ürünü olabileceğini ve *bir peri sûret* şeklinde bir an görünüp kaybolduğunu söylemiştir. Aynı zamanda duyulan geçmiş zaman ekinin birleşik çekim hâlinde "-mışmış" şeklinde kullanımı, duyulan bilginin gerçek olmaması nedeniyle alaya alınmasını ifade etmek için günümüzde de yaygın olarak tercih edilmektedir.

Nedîm'in bu gazeli gelenekçi şiire karşı takındığı alaycı tavrını göstermesi bakımından en önemli örneklerden biridir. Onun, Türk şairleri arasında seçkin bir yere sahip olmasının sebebi de kendine özgü üslubu ve gelenekçi şiirin hayalî dünyasına karşı şiirlerinde gerçek hayatı en güzel şekilde yansıtmasıdır.

## Kaynakça

- Avşar, Z. (2002). "Bir Başka Yönden Nedîm", *TÜBAR*, s. XII,ss. 155-170 .
- Çavuşoğlu, A. (1999). *Gibb, E.J.W.- Osmanlı Şiir Tarihi, I-IV*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Horata, O. (2009), *Has Bahçede Hazan Vakti: XVIII. Yüzyıl Son Klasik Dönem Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İsen, M. (1997). "Dîvân Edebiyatında Geleneğe Direnenler I: Nabî", *Ötelerden Bir Ses: Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, ss. 44-249. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kortantamer, T. (1993). "Gül Kasidesi". *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*. s. 429-433. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Macit, M. (2016). *Nedîm Divanı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Yesirgil, N. (1954). *Nedîm*, İstanbul: Varlık Yayınları.

<sup>7</sup> Bu konuda Prof. Dr. Tunca Kortantamer, Fuzulî'nin "Gül Kasidesi" ile ilgili makalesinde çekim eklerinin kullanımı ve şiirdeki etkisine dair örnekler göstermiştir. Bk. 1993:429-433.