

Klasik Türk Őirinde Şiir-Şair Değerlendirmesine Bir Bakış veya

AHMET ARI**

Şeyh Galib ve Sâlik-i Tavr-ı Nedîm Olmak*

A View to the Literary Criticism in Classical
Turkish Poetry

Ö Z E T

Klasik Türk Őirinin bir gelenek Şiiri ve Şiirde biçim ve yapıyı belirleyen esas unsurun gelenek olduğu genel kabul gören bir görüş olmakla birlikte, Şiir veya Şair değerlendirmelerinde bazen geleneğin dışında yaklaşımlara rastlanmaktadır.

Klasik Türk Şiir geleneğinde bir Şiirin edebi değerinin belirlenmesinde esas ölçüt lafız, mana ve ahenk güzelliğidir. Şairin yaşantısı, hayat tarzı, dünya görüşü vb. hususlar ise Şiir eleştirisinde ancak yardımcı unsur olarak yer alabilir. Bununla birlikte bazen bu yardımcı unsurlar esasın önüne geçip yanlış yargıların oluşmasına sebep olmaktadır. Tasavvufi Şiir veya mutasavvof Şair değerlendirmelerinde de sıklıkla karşılaştığımız bu yaklaşım, toplum hafızasında Şaire dair yanlış kanuların oluşmasına sebep olmakta ve Şiirin dünyasına girişi engellemektedir.

Bu hususu, Şeyh Galib'in Nedîm'e yaklaşımı üzerinden incelemeye çalışan bu yazı, bazı sosyolojik çıkarımlar da içermektedir.

ANAHTAR KELİMELE R

Şeyh Galib, Nedîm, üslup, edebi değer, edebi eleştiri, yanlış kanı.

ABSTRACT

Although there is a general opinion accepting that classical Turkish poetry is a tradition poem and the main element determining the form and structure of poetry is tradition, sometimes nontraditional approaches are also observed in evaluation of poem or poet.

In the classical Turkish poetry tradition, the basic criterion determining the literary value of a poem is the beauty of words, literary sense and harmony. The life, living style and worldview (philosophy) of the poet are the matters that may only be secondary elements in literary criticism. However, these secondary elements sometimes overcome the basic criterion and cause false judgments. This approach, which is in fact frequently encountered in the evaluations of sufistic poetry or sufi poet, causes misconceptions regarding the poet in the memory of society and prevents entry into the world of poetry.

This article which is examining this matter through the approach of Sheikh Galib to Nedîm also contains some sociological inferences.

KEYWORDS

Sheikh Galib, Nedîm, style-literary, literary value, literary criticism, misconception

* Makalenin Geliş Tarihi: 10.10.2018 / Kabul Tarihi: 29.11.2018.

** Doç. Dr., Kùltür ve Turizm Bakanlığı, (ahmet.ari@kulturturizm.gov.tr).

Giriş

Şeyh Galib (1757-1799), İslamiyet dairesine giren milletlerin XI. asırdan itibaren birlikte oluşturdukları şiir geleneği üzerine bina edilen klasik Türk şiirinin son büyük şairidir. Klasik Türk şiiri, özellikle XV. asırdan itibaren yetişen kudretli şairlerin eliyle kendi iç gelişimini sürdürmüş ve XVIII. asrın sonunda Galib ile zirveye ulaşmıştır. Sanki o, kendisinden önce gelen büyük ustaların ilmek ilmek dokuduğu muhteşem halıya en güzel motifleri kondurarak tamamlayan ustalar ustası gibidir. Çünkü onda klasik Türk şiirinin büyük şairlerinin hemen bütün özelliklerini bulmak mümkündür. Kendisinden sonra büyük şair yetişmemiş ve Türk şiiri daha yarım asır geçmeden başka mecralarda akmaya başlamıştır.

Bilindiği gibi klasik Türk şiirinde biçim ve yapıyı belirleyen gelenektir. XI. asırdan itibaren oluşmaya başlayan bu şiir karakteri veya estetiğinin yani geleneğin sınırları içinde kalmanın zorluğu bir yana; düşünüş, duyuş (hissediş) ve yaşayısta farklılık getirecek bir dış tesirden de mahrum olmalarına rağmen şairler, sürekli, 'bıkr-i ma'nâ' 'tazemazmûn' 'nev-zemîn, reh-i nâ-refte' gibi adlarla anılan yenilik ve özgünlük peşinde koşmuşlardır. Sanatkârın tabiatında zaten mevcut olması gereken bu çaba ve elbette kendi şahsi dehalarının sayesinde tek düzelikten kurtulup üslûp sahibi veya adı belirli üslûplarla anılan büyük şairler yetişmiştir. Galib'e gelinceye kadar *sûfiyane* söyleyişte Fuzûlî (ö.1556), *rindâne/fâşıkane* üslûpta Bâkî (ö.1600) ve Şeyhülislam Yahyâ (ö.1644), kasidede Nef'î (ö. 1635), *Sebk-i Hindî*'de Nâilî (ö. 1666), *hikemî* tarzda Nâbî (ö. 1712), *niukteli* söyleyişte Sâbit (ö. 1712) ve kendi adıyla anılan üslûbun (*Nedîmâne*) sahibi Nedîm (ö. 1730), klasik Türk şiirinin önde gelen ve geçilmez kabul edilen temsilcileri olarak edebiyat tarihimizdeki müstesna yerlerini almışlardır. Sanılmasın ki, Gâlib'in içinde yer aldığı XVIII. asırda az şair vardır. Klasik Türk şiirinin *hazan vakti* (Horata, 2009) olarak nitelendirilen bu asırda, *hazan vaktinin* aynı zamanda hasat vakti oluşuna delalet edercesine, adı tezkirelere geçmiş 1322 şair tespit edilmiştir (Çeltik, 1998). Nitekim daha asrın başında Sabit,

Kaldırım taşları altında birer şâir var

diyerek daha önceki asırlara taş çıkartan bu şair bolluğuna da işaret etmektedir. İşte Galib, böyle bir şiir zemini üzerinde sözünü söylemek ve resmin bütününe görmenin avantajı ile de olsa o muhteşem kapanışı yapmak zorundadır. Bunun için gereken kabiliyet, birikim ve özgüven onda fazlasıyla mevcuttur. Her şeyden önce o, Mesnevî başta olmak üzere ortaya koymuş olduğu bütün eserleriyle klasik şiirimize kaynaklık eden Mevlana'ya gönülden bağlı ve onun *ateşli* bir takipçisidir. Şiirlerini tahmis ettiği, pek çok şiirinde anlattığı Mevlana'yı hayatının kaynağı (*feyz-i hayât*) olarak görür; *şehîd-i aşkınum* diyerek ona şöyle seslenir:

*Efendimsin cihânda i'tibârım varsa sendendir
Meyân-ı âşıkânda iştihârım varsa sendendir*

580/87-1¹

Mevlevî bir ailenin çocuğu olarak gözlerini Mevlevîlerin manevi saltanat ülkesinde açan Galib kendini, insan ruhundaki ebediyet arayışlarını harekete geçiren Mevlevî ayinleri içerisinde idrak etmiş ve ömrü boyunca da bu manevi saltanatla mest olmuştur. Türk edebiyatının abide eserlerinden olan *Hüsn ü Aşk*'ı için, *Esrârımı Mesnevîden aldım* demesi bu yüzdendir. El yazısıyla olan bir *Hüsn ü Aşk* nüshasının (Süleymaniye Küt. Halet Ef. Ek-171) sonundaki notta, 1784 yılına kadar Mesnevî'yi on bir defa okuduğunu belirtmektedir (İpekten, 2006:24). Mesnevî'nin yirmi beş bin beyit civarında olduğunu düşününce, bu okumanın ne kadar önemli olduğunu daha iyi anlarız. Dolayısıyla onun sanatının merkezinde Mevlana ve Mevlevîlik vardır. Fakat Şeyh Galib'in şiiri sadece bununla şekillenmiş değildir. Kendisinden önce gelen Divan şairlerinden hiç birisine benzememek -kendi ifadesiyle *hâyûde edâya el sunmamak*- ve şiirde yegâne olmak arzusunda olan Galib, bu arzusunu gerçekleştirmek için *Sebk-i Hindî* (Hint tarzı, Hint üslûbu)'yi benimsemiş; zengin bir hayal kudreti ve büyük bir ustalık isteyen bu üslûbun edebiyatımızdaki en büyük temsilcisi olmuştur. Galib'in,

¹ Şeyh Galib'e ait beyitler (Okçu, 1993)'den alınmış olup birinci rakam, beytin yer aldığı sayfa numarasını; ikinci rakam, şiir numarasını, üçüncü rakam ise, beyit veya mısra numarasını karşılamaktadır.

*Ol şâir-i kem-yâb benim kim Gâlib
Mazmunlarımı anlamamak ayb olmaz*

955/15-1,2

demesi bu yüzdendir. Bilindiği gibi en ince tasavvurları işleyen, en girift hayalleri terennüm eden bu üslûpta, anlamın derin ve girift olması, şiirin görünen manasından başka derunî bir mana arz etmesi, eski mazmunlardan farklı yeni mazmunların kullanılması, hayalin mantık sınırlarını zorlayacak derecede uç noktalarda gezinmesi gibi hususlar ön plânda yer alır.

*Muhâl add eylemişlerken gazelde şâ'irân-ı Rûm
Ben 'icâd eyledim ol Şevketâne tarz-ı eş'ârı*

128/XV-32

diyen Galib, bu üslûp içerisinde en çok Şevket-i Buharî (1627-28/1699)'den etkilenmiş (Arı, 2008:60-61) ve devrin edebi çevreleri ondan *Şevket-i Rûm* diye bahsetmişlerdir (Yüksel, 1963:92,115).

Galib, mahallileşme yanlılarını kışkandıracak sadelikteki gazelleri, şarkıları veya hece vezniyle söylediği Türkü yanında, klasik Türk şiirinin yukarıda saydığımız adlarla beliren bütün üslûp vadilerinde ispat-ı vücüt etmiştir. Hatta *Hüsn ü Aşk*'ın son bölümünde, *Tarz-ı selefe tekaddüm ettim / Bir başka lûgat tekellüm ettim* diyerek kendinden öncekilerin önüne geçtiğini beyan eder. Kırk iki yıllık kısacık ömründe gösterdiği bu başarıyla Türk edebiyatında *müceddit* sıfatıyla anılmıştır (Yüksel, 1963:18). Kısaca söyleyecek olursak o,

Perîşânî-i gam menşuruna tuğrâ mıyım bilmem

musrainın da hatırlattığı gibi, *yıkılışın üstünde parlayan* (Tanpınar, 1976:99) veya yatağını değiştirmeye hazırlanan Türk şiir ırmağının eski yatağının deltasına bıraktığı bir altındır.

Klasik Türk şiirinin XVIII. asırda parlayan bir diğer yıldızı da Nedîm (1681?-1730)'dir. Galib'in aksine o şiirlerini asrın başında söylemiş ve kendi adına bir üslûp (*Nedîmâne*) ile anılagelmiştir. Bu asrın başlarında resmî fermanla kurulan *reîs-i şâiranlık* müessesinin başındaki Osman-zâde Tâib (ö.1724)'in kendisini görmezden gelişine,

*Değildir öyle pek üstâd şâir gerçi ki ammâ
Yine eş'ârı tab'a hoş gelir bilmem ne hâlettir*
62/15-43²

diyerek alaylı bir şekilde cevap veren şair, üslûp sahibi olduğunun bilincindedir:

*Ma'lûmdur benim sühanım mahlas istemez
Fark eyler anı şehrimizin nükte-dânları*
355/155-5

*Zâhird egerçi cümleden ednâyız
Erbâb-ı nazar yanında pek a'lâyız*

*Saymazsa hesâba n'ola ahbâb bizi
Biz zümre-i şâirânda müstesnâyız*
369/4

Sultan Ahmed ve Damat İbrahim Paşa medhiyesi olan kasidesinde, kendisinden önce gelen *her biri bir vadide imtiyaz bulmuş* üslûp sahibi büyük şairleri andıktan sonra âdetâ meydan okur:

*Hâme-i mu'ciz-beyânım anların her birine
Bir cevâb ibrâz edip vâzıh yed-i beyzâ gibi*
72/18-41

Kendisini, Bâkî'nin mirasçısı olarak gören Nedîm, aslında bu mirasa da ihtiyacı olmadığını, kaleminin inci gibi şiirlerle süslü olduğunu söyleyerek ve üstünlüğünü vurgulayarak dile getirir:

*Bana mîras kalmıştır benimdir şiri Bâkînin
Aceb mi beytini tazmîn edip hiç anmasam anı*
*Velâkin devletinde ihtiyâcum yok o mîrâsa
Dür-i nazmımla pürdür hâmemin ceyb ü girîbânı*
*Senin gibi veliyy-i ni'metim varken cihân içre
Gelüp Nef'î vü Bâkî benden umsun lutf u ihsânı*
89/23-22,23,24

²Nedîm'e ait beyitler (Macit, 1997)'den alınmış olup sıralama ayırudur.

Kısaca söyleyecek olursak, dili kullanmadaki ustalığı; şiirde edebî değeri belirleyen ses ve ahengi temini vb. bakımından üstün görülen Nedîm, serbest mizaçlı ruhuna çokça uyan ve klasik Türk şiirinde yarı bir dış tesir olarak kabul edebileceğimiz Lale devrinin şahsi dehasını harekete geçiren katkısıyla, hayalden hayata, soyuttan somuta yönelerek çığır açmış bir şairdir. Nitekim, tezkiresinde Nedim’i daha hayatta iken *tâze-zebân* olarak vasıflandıran ve aynı zamanda dönemin ünlü şairlerinden olan Sâlim (ö.1743)’den başlayarak klasik Türk şiirine yenilik getirdiği hemen bütün araştırmacılar tarafından kabul edilen bir şairdir Nedîm. Zamanla değeri daha da artmış, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında müstakil eserlere konu olmuş ve adına dergi ve mecmualar çıkarılmıştır. Günümüzde de Nedîm’i bütün yönleriyle ele alan çok değerli çalışmalar mevcuttur. Bu yazının gayesi Nedîm’i anlatmak olmadığı için bu konudaki sözlerimizi noktalıyoruz. *Ammâ*, divanını tekrar neşrederek Nedîm’i günümüz okuyucusuyla buluşturan; şimdiye kadar yapılmış bütün çalışmaları derleyip toplayarak onu bütün yönleriyle değerlendiren Muh-sin Macit’in şu tespitlerine yer vermeden geçemeyiz: “*Nedîm’in şiirinin kalıcı ve mükemmel şiir olduğuna edebiyat tarihi çoktan karar vermiştir.*” (2000:19).

Görülüyor ki, klasik Türk şiirinin geleneksel yapısının devam ettiği XVIII. asrın edebî değerini –neredeyse tek başlarına- belirleyen, iki büyük şairle karşı karşıyayız. Öteden beri bu iki şairin birbirinden tamamen farklı hatta taban tabana zıt oldukları söylenegelmiştir. Elbette farklı olacaklardır. Çünkü kapalı bir toplumda ve şairi oldukça zorlayan sınırları belli bir şiir geleneği içerisinde büyük şair olabilmenin yolu, farklı olmaktan geçmektedir. Şairlerin, yukarıda sözünü ettiğimiz özgünlük peşinde koşmalarının sebebi zaten budur. Fakat bu farklılığın çoğu zaman yanlış zeminlere oturtulduğunu görürüz. Tasavvufî şiir veya mutasavvif şair değerlendirmelerinde de sıkça rastladığımız gibi, şiirin bizzat kendisini değil de, şairin yaşantısını veya bu yaşantıya dair algıları merkeze alan yanlış yaklaşımlar sergilenmektedir. Nitekim Nedîm’in, şiirinde yansıttığı açık ve kayıtsız aşk hislerinden, yani *şûhâne* tavrından kaynaklanan ve yaşantısına dair söylenenlerle oluşan algılar, Lale devrine yönelik tek taraflı değerlendirmelerin de etkisiyle, zaman zaman onun şiir gerçeğinin önüne geçmiştir. Daha orta öğretim çağlarımda iken, hakkında söylenenlerden sonra, zihnimde damdan düşerek ölen ayyaş ve titrek bir

ihtiyar imajının belirlediğini çok net hatırlıyorum. Öyle sanıyorum ki, toplumumuzun azımsanmayacak bir kesiminin zihninde Nedîm'e dair hemen hemen sadece bu imaj yer almaktadır. Ne yazık ki, Türkoloji eğitim ve öğretimi aldığım üniversite yıllarımda da, "Şeyh Galib hoş, Nedîm ise boş şeyler söylemiştir" gibi yaklaşımlara rastladım. Klasik şiirimizin incelenmesinde karşılaştığımız en büyük zorluklardan olan *yaşantılar* meselesi, edebiyat eğitim ve öğretimindeki yetersizlikler de eklenince bir problematik haline gelmektedir. Walter G. Andrews'un, Şiir, otobiyografi değildir, dolayısıyla şairin anlattığı yaşantıyı gerçekten yaşayıp yaşamadığı yersiz bir sorudur. (...) Burada söz konusu olan, yaşantıların gerçek olup olmadığı değil, şiirin yaşantıları yorumlayış şeklidir. (2001:84) şeklindeki tespiti çok yerindedir. Fakat, şairlerin yaşantısına tutulan aynalar gerekli ve yeterli özellikleri taşımadığı için, gerek şairler ve gerekse genel olarak klasik Türk şiiri ile ilgili tutarsız ve olumsuz yargıların oluşması kaçınılmaz olmuştur. Şeyhülislamlığı sebebiyle rindânelik veya aşıkâneliğin bir türlü yakıstıralamadığı Yahyâ veya şiirinde yansıttıkları ile kendisi arasında çelişki olduğu dile getirilerek neredeyse bölünmüş bir kişilik sahibi olduğu söylenen Bâkî gibi büyük şairler de söz konusu yanlış değerlendirmelerden ve algılardan nasibini almıştır. (Arı, 2003; Andrews, 2001; Karaismailoğlu, 2001). Fakat şiirinden ziyade yaşantısı ile ilgili algılar ön plana çıkarılarak yaklaşılın ve bu bağlamda da en çok mağdur edilen şair, Nedîm olmuştur. En başta, geleceğin sanat anlayışına bağlanmadan hislerini olduğu gibi yansıtmaması dolayısıyla kendi döneminde hafif görülmüş, üstad sayılmamıştır (Mazıoğlu, 1992:51). Halbuki Nedîm'in, Lale Devri'nin serbest ortamından da faydalanarak sergilediği bu tutum, şahsi bir üslup sahibi oluşuna (Tanpınar, 1982:20), çağının tanıklığına (Çavuşoğlu, 1987:344) ve Divan şiirine getirdiği yeniliğe (Mazıoğlu, 1992) delalettir. Sonra, asıl sanatkâr tarafını anlamayıp onun şûhâne tavrının çok gerisinde kalarak ibtizale düşen yakın takipçilerinin şiirleri, Nedîmâne tarz çerçevesinde, Nedîm ile birlikte düşünülerek günümüze uzayan yanlış kanı ve önyargılara sebep olmuştur. Diğer taraftan, kullandığı dil sebebiyle "*Lisanımızın en büyük şairi Nedîm'dir*" demek durumunda kalsa da, Namık Kemal'in, "*Nedim'in divanı ise anadan doğma soyunmuş bir güzel kız resmine müşabihtir*" veya "*Çok münasebetsiz şeyler söylemiş*" (Yetiş, 1989:19,269,276) gibi sözleri, yukarıda sözünü ettiğim şahsi tecrübeme dayalı olarak, günümüz edebiyat eğitim ve öğretimine de yansıyan önyargıları oluşturmuş olsa gerektir.

Sâlik-i Tavr-ı Nedîm Olmak

Nedîm'e dair oluşan yanlış kanı ve önyargıları dile getirdikten sonra şimdi de Şeyh Galib'in Nedîm'e bakışını ele alalım. Nedîm ilgili çalışmalarda, Şeyh Galib'in de Nedîm'i beğendiğini ancak ona nazire yazmayı kendisine yediremediğini dile getirmek için sıkça kullanılan fakat başkaca bir yorum getirilmeyen,

Sâlik-i tavr-ı Nedîm oldun bu düşmezdi sana
Hem-zebân olmaz mısın Gâlib suhan-gûlarla sen
790/278-5

beyti, zaman içerisinde beni epeyce meşgul etti. Esasen Galib'teki o yakıcı iç çatışmasının tezahürlerinden biri olan bu beyit (bak. Arı, 2008:66); beyitte geçen ibareler, her iki şairin edebî şahsiyetleri ve geleneğin kabulleri bir bütün olarak düşünüldüğünde, bir şair çekişmesi veya bir şairin diğerini küçümsemesi belki de imrenmesi şeklinde basit bir yaklaşımdan ileri bir yoruma muhtaç olsa gerektir. Yoksa, *Şâir deme ehl-i dil demektir / Hoş meşreb ü mu'tedil demektir* (Doğan, 2002:172) diyen; benliği ortadan kaldırmayı amaçlayan, eşyaya bile tevazu ile yaklaşmayı öğütleyen Mevlevîlik terbiyesinden geçerek şeyh olan Galib gibi bir şairin, dört nazireyle en fazla nazire yazdığı şairler içinde ikinci sırada yer alan (Kalkışım, 1994:32) Nedîm gibi büyük bir şairi, *suhan-gû* = söz erbabı saymamasını kendi kendimize izah etmekte zorlanırsınız. Çünkü Galib kendine seslenerek açık ve net bir biçimde, *Nedîm tavrının (yolunun, tarzının) yolcusu olmak sana yakışmaz. Sen, söz(ü üstün) söyleyenlerle aynı dilli olmalısın (aynı dili konuşmalısın)* demektedir.

Galib'in ne kadar iddialı bir şair olduğunu biliyoruz. Sürûfî (ö.1814)'nin hücumuna uğramasına da sebep olan mahlas değiştirme veya Hüsn ü Aşk'ın yazılışına sebep olan Hayrâbâd eleştirisinden tutun da gerek divanının gerekse Hüsn ü Aşk'ın pek çok yerinde karşımıza çıkan tefahhür=övünme beyitleri bize onun ne kadar iddia sahibi olduğunu gösterir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi o, şiirde yegâne olmak arzusunda olup kendinden öncesini –neredeysen tamamen- *zemîn-i köhne, kudemâ tavrı* kabul eder. Bu tavırda şaşılacak bir şey de yoktur. Hemen bütün Divan şairlerinde, az veya çok, rastladığımız; sanatkârlığın tabiatında zaten olması beklenen ve bir anlamda şiirin gelişimine de

katkıda bulunan bu tutumdan Şeyh Galib gibi iddia sahibi büyük bir şairin uzak kalması düşünülemez. Nitekim, Nedîm de kendisinden önceki büyük şairlere karşı büyük bir meydan okuyuş içerisinde. *Gelip Nef'î vü Bâkî benden umsun lutf u ihsânı* derken o da iddiasını en yüksek perdeden dile getirir. Fakat bu tutumla ilgili olarak Galib ile arasındaki üslûp farkı çok barizdir. O, iddiasını ortaya koyarken kendisinden önceki şairleri, söz erbabı saymamak gibi bir yaklaşım sergilemez. Hatta bir taraftan kendi üstünlüğünü dile getirirken bir taraftan da onları över ve haklarını teslim eder. *Gelip Nef'î vü Bâkî benden umsun lutf u ihsânı* demeden önce *Bana mîras kalmıştır benimdir şiri Bâkînin / Aceb mi beytini tazmîn edip hiç anmasam anı* veya *Hâme-i mu'ciz-beyânım anların her birine / Bir cevâb ibrâz edip vâzıh yed-i beyzâ* gibi demeden önce,

*Nefî vâdî-i kasâ'idde suhan-perdâzdır
Olamaz ammâ gazelde Bakî vü Yahya gibi*

*Mesnevî semtinde geçmiştir Atâyî cümlesin
Hâletî evc-i rubâ'ide uçar Verkâ gibi*

72/18-38,39

diyerek naif bir tutum sergilemiştir.

Peki Galib'teki hoşnutsuzluğu doğuran Nedîm'in *âşıkâne ve şûhane* tavrı mıdır? Olmasa gerektir. Çünkü Galib,

*Gâlib ma'ârifin de safâsı deger velî
Cânân vasfıdır hele aslı tagazzülün*

712/207-7

diyerek kendisinin de vurguladığı gibi, Divan şiirinin klâsik çizgideki aşk anlatımından uzak değildir. Nitekim onun,

*Ruh-ı gülğûnunu öpdürmege va'd etmiş idün
Mekr ü âlin dil-i dîvâne ne bilsün inanır*

589/95-10

*Gel ey bîgâne-meşreb gitme semt-i cevre insâf et
Fırâkımla benim hâlim perîşân oldu gitdikçe*

844/327-2

*Demışsin bâde-i lutfumla her dem mestdir Gâlib
Mürüvvetsiz aceb bir gün kadehkâr olduğun var mı
884/359-7*

*Çeşminin gâyetle fettân olduğın bilmez misin
Fitneler andan nümâyân olduğın bilmez misin
792/280-1*

*La'l-i nâbından sor etme çeşm ü ebrûya haber
Hâl-i ehl-i derdi söyleşme o bed-hûlarla sen
790/278-3*

gibi beyitleri Nedim'i aratmaz.

Diğer taraftan, Galib gibi büyük bir şairin, Nedîm'in şiirinin üstünlüğünü fark etmemesi düşünülemez. Beyitteki *tavr-ı Nedîm* ibaresi, Nedîm'in şiirde bir tarz ve üslûp sahibi olduğunun Galib tarafından kabul edildiğine delalet etmektedir. Meseleye, Divan şairleri tarafından da daima üstün tutulan şiiriyet, yani şiiri oluşturan mana, lafız ve ahenk güzelliği açısından baktığımızda da, Nedîm'e benzemek aslında iftihar duyulacak bir şey olmalıdır. Zaten Galib de şiirlerine yazdığı nazireler dolayısıyla Nedîm'i takdir ve taltif etmektedir. Bilindiği gibi nazire geleneğinde, nazire yazmak yazan için bir onur olduğu gibi yazılan için de bir onur, bir taltif olarak görülmüştür. Nitekim bu beytin yer aldığı gazel de Nedîm'e nazire olup tamamı şöyledir:

*Gamzeni kıldın nihân müjgân-ı dil-cûlarla sen
Veh ne Rüstemsin ki câdû bağladın mûlarla sen*

*Hâtem-i lebden cüdâ düşme gönül zülfün görüp
Meşk-ı pervâz etme ey hüdhüd piristûlarla sen*

*La'l-i nâbından sor etme çeşm ü ebrûya haber
Hâl-i ehl-i derdi söyleşme o bed-hûlarla sen*

*Küfrüne fetvâ verirken vesmenin hatt-ı siyâh
İ'tikâdına halel verdin bu gîsûlarla sen*

*Sâlik-i tavr-ı Nedîm oldun bu düşmezdi sana
Hem-zebân olmaz mısın Gâlib sühan-gûlarla sen*

Öyleyse Galib'in Nedîm'e benzemekten duyduğu hoşnutsuzluk nedendir? Bu hoşnutsuzluğu, yukarıdan beri ortaya koyduğumuz görüşler doğrultusunda, Nedîm'in hayata bakış ve yaşayışından, kısaca hayat tarzından duyulan hoşnutsuzluk olarak yorumlamak çok isabetsiz olmasa gerektir. Diğer bir deyişle, Galib de yukarıda sözünü ettiğimiz yanlış algı ve önyargılardan kendini kurtaramamıştır. Galib'in, esasen beyti bozmayacak olan *tarz-ı Nedîm* ibaresini değil de *tavr-ı Nedîm* ibaresini kullanması savımızı kuvvetlendirmektedir. Çünkü *tavr* kelimesi, daha çok şaire, *tarz* kelimesi ise şiire yöneliktir. Ayrıca beyitte geçen ve *aynı dilli olmak*, *aynı lisanı konuşmak* anlamındaki *hem-zebân* ibaresi, Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın meşhur Nutk-ı Şerif'inde;

*Dilden dile bin tercemân varken ne söyler bu lisân
Çün cân ü dildir hem-zebân nutk ü beyânı n'eylerem*

veya Mehmet Akif'in, Şerif İçli'nin meşhur bestesiyle ölümsüzleşen,

*Ezelden âşinânım ben ezelden hem-zebânımsın
Beraber ahde bağlandık ne olsan yâr-i cânımsın*

mısralarında olduğu gibi mecazen *fikirdaş*, *gönüldaş*, *yoldaş*, *aynı yolun yolcusu* anlamlarında da kullanılmaktadır. *Hem-zebân* ibaresini bu bağlamda aldığımızda ve Nedîm'in de gerçekte bir *sühan-gû* olduğunu düşündüğümüzde sanki Galib, kendi kabuller dünyasına ait başka *sühan-gû*lardan bahsediyor gibidir. Bu durumda Galib, söze değil *söyleyene* bakarak³ Nedîm'i dışarıda bırakan ayrı bir saf oluşturmaktadır. Halbuki, geleneğin tabii bir şekilde oluşan kıstasları içinde böyle bir bakış açısı veya değerlendirme yer almaz. Ya şairsinizdir ya da müteşair. Dünya görüşünüz, hayat tarzınız vs. arka planda kalır. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, herhangi bir şiirin değerlendirmesinde temel kıstas lafız, mana ve ahenk güzelliğidir. Cihanşümûl bir imparatorluk dünyasında, üç dilin imkânlarından ve edebiyat deneyiminden yararlanan bir yapıda, herhangi bir ayırım olmaksızın; dünya görüşüne veya hayat tarzına bakıl-

³ "Her söze verecek bir cevabım var, ama bir söze bakarım söz mü diye, bir de söyleyene bakarım adam mı diye" Yakın geçmişte gündemimize giren ve pek çoklarının da marifetmiş gibi kullanmaya çalıştıkları bu sözün Mevlânâ'ya ait olmadığı uzmanlarınca dile getirilmiştir. Bu sözün Mevlânâ'nın felsefesine de klasik Türk şiir geleneğine de uygun olmadığı açıktır.

maksızın güzel ve üstün söz, nereden ve kimden gelirse gelsin muteberdir. Diğer taraftan kişinin sosyal hayattaki makam ve rütbesi çok yüksek olsa da, eğer şiirinde letafet yoksa itibar edilmez. Şairliğin üstün bir mevki olarak kabul edildiği bu toplumda padişahlardan pek çoğunun *şairim ben de* diyebilmek için çabalaması boşuna değildir. Dolayısıyla bu beyit, aynı zamanda günümüzdeki en büyük toplumsal problemlerimizden olan ve gittikçe daha da çok açılan *sosyolojik makaslara* (Ceylan, 2013:237) işaret etmektedir diyebiliriz. Zaten sadece sanat hayatında değil toplum ve devlet hayatının her alanında, ölçme ve değerlendirmede o alanın kendi objektif, nesnel ve tabii kriterleri hâkim değilse ilerleme ve yükselmenin mümkün olmayacağını veya çözümlenin başlayacağını tarih bize öğretmiştir.

Kültürel soğumanın baş gösterdiği XVI. asrın sonunda, insan davranışlarının padişah müeyyidesine ihtiyaç duyduğunun bir göstergesi olarak, yayımlanan *fermân-ı humâyun* nasıl sosyal çözüme işaret ediyorsa, XVIII. asrın başında yine resmi fermanla kurulan *reis-i şâirân*lık müessesesi de sanat-şiir alanında işlerin kendi doğal seyrinden çıktığına bir işaretidir. Artık değerlendirmelerde objektif olmayan kişisel bakış ve kriterler de rol oynayacaktır. Nitekim, ilk defa *reis-i şâiran* olarak tayin edilmekle birlikte bugün pek bilinmeyen ve eserine de rastlanmayan Osman-zâde Tâib'in, Nedîm gibi bir şairi görmezden gelmesi buna esaslı bir örnektir. Kimin veya hangi eserin muteber olduğunun belirli kişi veya kurumlarca tayin edilmesi anlamındaki bu durum, bizi ilerleyen asırlarda hangi eseri okuyup okuyamayacağımıza kadar götürecektir. İhtiyarımız dışında içine doğduğumuz ve yaşadığımız *mahallenin* neyi okuyup okuyamayacağımızı, hatta neyi sevip sevmeyeceğimizi de belirlediği bir dünyadır bu. Birakınız okuduğumuz, beğenip benimsediğimiz eserleri, kullandığımız kelimelerle bile teşhis edildiğimiz zamanlar uzakta değildir. Edebî değer ve üstünlükleri bir kenara bırakılarak ediplerimizin ayrı ayrı saflarda konuşlanması veya konuşlandırılması; her biri kendi dil ve kültürümüzün ürünü olan eserlerin farklı kesimlerce sahiplenilmesi ve diğerinin bir anlamda yok sayılması, yukarıda değindiğimiz sosyolojik makasların bir türlü kapatılmadığını hatta daha da açıldığını göstermektedir. Bunları dile getirirken söz ile söyleyen arasındaki ilişkiyi veya kişisel beğeni gerçeğini göz ardı ettiğimiz sanılmasın. Şaire içinde yer aldığı toplumdan, topluma da şiirden/edebî eserden elbette pek çok şey

yansımadır. Ancak bu, şiirin bir sanat faaliyeti olduğu; bediî unsurlar ve hazlar taşıdığı, kurmaca bir yapıya sahip bulunduğu ve şaire/insana ait üzüntü, sevinç, ayrılık, kahramanlık, gurbete düşmüşlük, haksızlıklara karşı durma vb. his ve hayaller barındırdığı gerçeğini ortadan kaldırmaz. Kabul edilemez olan herhangi bir şiirin/edebî eserin sadece eser sahibinin yaşantısı, dünya görüşü, politik duruşu vb. yönlerden değerlendirilerek bir kategoriye yerleştirilmesidir. Nitekim, Şeyh Galib'in dünya çapındaki eseri Hüsn ü Aşk'ı, günümüz okuyucusu ve bilhassa edebiyat öğrencisinin ihtiyacına en güzel şekilde cevap veren bir çalışmayla neşreden M. Nur Doğan'ın şu tespitleri de görüşlerimizi desteklemektedir: "Şair ve sanatkârların sahip oldukları inanç, mezhep, meşrep, tarikat ve dinî kanaatlerin onların eserlerini anlamada tek kriter olarak ele alınması doğru değildir. Edebî şahsiyetlerin meslek ve meşreplerinin onların eserleri, düşünce dünyaları ve estetik anlayışları üzerinde elbette etkisi bulunacaktır. Ancak o insanları ve eserlerini sadece ve sadece meslekleri, meşrepleri, mezhepleri ve mensubu buldukları tarikatların çizdiği sınırlar içerisinde ele almak, hayat ve insan gerçeğine aykırıdır." (2002:14). Diğer taraftan, yukarıda da vurguladığımız gibi, klasik Türk şiirinin özellikle gazelin ana dokusunu tasavvuf oluşturmakla birlikte, herhangi bir şiiri veya şairi yalnızca dinî-tasavvufî pencereden değerlendirmeye kalkmak da doğru olmasa gerektir. Çünkü Walter Andrews'un, "Herhangi bir şiirde tasavvufî-dinî yorumun üstünlüğü, birincilliği sorgulanabilir, ama böyle bir yorum potansiyeli barındırmayan bir şiir bulmak güçtür." (2001:107), şeklindeki tespitinde de belirtildiği gibi tasavvufun mecaz ve istiarelerle örülü dili üzerinde gelişen ve hâkim bakış tarzı dinî-tasavvufî olan bu şiir dünyasında, *en dünyevî şiirlerde bile, tasavvufî çağrışımlar meydana getirebilecek unsurlar daima mevcuttur* (Macit, 2002:50). Sevindirici olan şudur ki, şiir ekseninden uzakta tek taraflı hatta ön yargılı ehilsiz yaklaşımlar günümüzde gittikçe azalmaktadır. Bunun yerine şiiri/edebî eseri merkeze alan; yazarı kendi dünya görüşüne veya hayat tarzına uymasa da önceliği şiire/esere veren, kısaca söyleyenden ziyade söze bakan yaklaşımlar artmaktadır. Bu hususta, konumuzla da alakalı olarak, İskender Pala'nın o kısacık ama sıcacık Nedîm anlatımı çok güzel bir örnektir (2001). Eski zamanlarla bağları büyük oranda kopmuş günümüz okuyucusunun klasik şiir hazinemizden daha fazla istifade etmesini ve bu yazının esas derdi olan sosyolojik makasların kapanmasını ancak böyle yaklaşımlarla sağlayabiliriz.

Sonuç

Neredeyse her beytin müstakil bir şiir hüviyeti taşıdığı klasik Türk şiiri bize çok şeyler vaat etmektedir. Geçmişte yapılmış politik ve tarafli varsayımlardan uzakta onun anlam ve işlevini yararlı bir şekilde kavramamızı sağlayacak her çalışma, klasik şiirimizin dünyasına girişimizi kolaylaştıracaktır. Bir beytin zihnimizde meydana getirdiği çağrışımları dile getirdiğimiz bu yazı da böylesi bir çabanın ürünüdür. Dönemin edebî değerini büyük ölçüde belirleyen iki şairin kısmî karşılaştırılması ile de döneme ve dönemden bugüne kalanlara küçük bir ayna tutulmuştur. İki şairden birinin diğerine üstünlüğünü ortaya koyma gibi bir çaba olmadığı açıktır. Zaten böylesi bir çaba beyhude olup ne kadar uğraşırsak uğraşalım tarihin hükmü karşısında yenilgiye düşmemiz mukadderdir. Nitekim bir zaman çok değerli kabul edilen isimler ve eserler bazen tarihin çöplüğüne savrulurken gündeme gelmeyen veya getirilmeyen eserler ise zamanla en çok okunanlar arasında yer alabilmektedir.

Nedîm'den beş yıl sonra bu dünyadan göçen bir diğer Mevlevî şeyhi Sâkîb Dede'nin,

*Zâtında müselleme gerek âsâr ki elbet
Zu'm ehline rağmen felek eyler anı mergûb⁴*

demesi gibi tarih, bu konuda da hükmünü vermiştir, verecektir.

⁴ (Eğer bir eser, söz götürmez şekilde üstün bir değere sahipse, fesat kimselerin kötölemesine rağmen zaman onu rağbet edilir hale getirir)

Kaynaklar:

- ANDREWS, Walter G. (2001), *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ARI, Ahmet (2008), *Galib Dede'nin Aşk Ateşi-Şeyh Galib Divanında Aşk*, İstanbul: Profil Yayınları.
- ARI, Ahmet (2003), "Divan Edebiyatı'nda Dinî-Tasavvufî Şiir Tasnifi ve Şeyhülislâm Yahyâ'nın Şiiri", *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8, 113-126.
- CEYLAN, Ömür (2013), "Klasik Şiirin Büyüyen Gölgeleer Yüzyılı", *Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış-Eski Türk Edebiyatı*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 237-291.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1987), "Nedîm'e Dair", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. LIII, S. 426, Ankara: TDK Yayınları, 331-344.
- ÇELTİK, Halil (1998), "18. Yüzyıl Tezkirelerindeki Divan Şairleri", *Journal Of Turkish Studies, Türklük Bilgisi Araştırmaları (TUBA)*, 22, 49-85.
- DOĞAN, Muhammet Nur (2002), *Şeyh Galib-Hüsn ü Aşk*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- HORATA, Osman (2009), *Has Bahçede Hazan Vakti XVIII Yüzyıl: Son Klasik Dönem Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İPEKTEN, Halûk (2006), *Şeyh Gâlib Hayatı Sanatı Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KALKIŞIM, Muhsin (1994), *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KARAİSMAİLOĞLU, Adnan (2001), *Klasik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MACİT, Muhsin (2002), "Divan Estetiği", *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları, 47-54.
- MACİT, Muhsin (2000), *Nedîm Hayatı Sanatı Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MACİT, Muhsin (1997), *Nedîm Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MAZIOĞLU, Hasibe (1992), *Nedimin Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- OKÇU, Naci (1993), *Şeyh Galib, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlili ve Dîvânın Tenkidli Metni*, I-II, Ankara: KB Yayınları.
- PALA, İskender (2001), *Nedim*, İstanbul: Timaş Yayınları

TANPINAR, A. Hamdi (1976), *Beş Şehir*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

TANPINAR, A. Hamdi (1982), *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

YETİŞ, Kazım (1989), *Nâmık Kemâl'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul: İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.

YÜKSEL, Sedit (1963), *Şeyh Galip Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri*, Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.