

TC.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

NEF'İ DİVANI'NDA SEHL-İ MÜMTENİNİN DİLİ

Tuğçe TOKSOY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Bahri KUŞ

HAZİRAN-2025

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

NEF'İ DİVANI'NDA SEHL-İ MÜMTENİNİN DİLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tuğçe TOKSOY

**Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Dili**

**“Bu tez 12/06/2025 tarihinde yüz yüze olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan
jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”**

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Zikri TURAN	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Serpil YAZICI ŞAHİN	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Bahri KUŞ	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Tuğçe TOKSOY

12/06/2025

ÖN SÖZ

Çalışmanın temelini oluşturan sehl-i mümteni dili, klasik Türk edebiyatında sıklıkla kullanılan bir üslup özelliği olmasına rağmen, literatürde çoğunlukla kısa tanımlarla geçirilen, derinlikli bir incelemeye konu olmamıştır. Yapılan çalışma ve açıklamalar neticesinde sehl-i mümteni; görünürdeki sadeliğin ardına gizlenen derinliğiyle dikkat çeken, her şairin kolaylıkla ulaşamayacağı estetik bir doruk noktasıdır. Bu bağlamda tezin amacı; yalnızca sehl-i mümteni sanatı ve dilinin tanımını yapmakla sınırlı kalmayıp onu fonetik, morfolojik, semantik ve sentaktik açılardan çözümlemek ve bunları Nefî Divanı örnekleri üzerinden detaylı bir şekilde analiz etmektir. Nefî, güçlü bir kaside şairi olarak bilinse de, özellikle gazellerinde ritim, ses cümbüşü, akıcı dil, az söz ile çok şey anlatabilme gücü, anlatımındaki sadelik ile sehl-i mümteni sanatının bir temsilcisi olarak değerlendirilebilmektedir.

Konunun seçiminde etkili olan bir diğer önemli husus da, sehl-i mümteni sanatına dair yapılan tanımlamaların büyük oranda benzerlik göstermesi fakat bu sanatın şiir içinde nasıl kurulduğuna dair somut çözümleme örneklerinin oldukça sınırlı olmasıdır. Oysa bu sanatın gücü, yalnızca “kolay gibi görünen ama taklidi zor” şeklindeki klasik tanımlarla açıklanması yeterlilik arz etmemektedir. Şiirin söyleniş biçimi, kelime seçimleri, anlam katmanları ile mana derinliği ve ses ahengi gibi birçok unsur bu sanatın bütüncül olarak değerlendirilmesini zorunlu kılmaktadır. Bu noktada Nefî’nin beyitleri hem biçim hem de içerik yönüyle zengin bir malzeme sunmakta ve çalışmanın sehl-i mümteni kavramına farklı bir bakış açısı kazandırmasına olanak sağlamaktadır. Bu yönüyle tez, sehl-i mümteni dilinin nasıl inşa edildiğine dair geniş bir sorunsalı irdelemektedir.

Tez süreci, yalnızca akademik bir çabanın değil; aynı zamanda sabrın, sorgulamanın ve edebî duyarlılığın da bir ürünü olmuştur. Bu zorlu fakat öğretici yolculukta bana rehberlik eden, bilgisi, birikimi ve yönlendirmeleriyle yolumu aydınlatan danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Bahri KUŞ’a en derin teşekkürlerimi sunuyorum. Kendisinin kıymetli katkıları, bu çalışmanın hem yönünü hem derinliğini belirleyen temel unsurlardan biri olmuştur.

Tuğçe TOKSOY

12/06/2025

İÇİNDEKİLER

GÖRSEL LİSTESİ.....	ii
ÇEVİRİ YAZI ALFABESİ	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: NEF'İ.....	4
1.1. Nef'î'nin Hayatı.....	4
1.2. Nef'î'nin Kişiliği	6
1.3. Nef'î'nin Sanatı	8
1.4. Nef'î'nin Eserleri.....	10
1.4.1. Türkçe Divan.....	10
1.4.2. Farsça Divan.....	12
1.4.3. Tuhfetü'l-'Uşşâk	12
1.4.4. Sihâm-ı Kazâ	12
2. BÖLÜM: SEHL-İ MÜMTENİ	15
2.1. Nef'î Divanı'nda Sehl-i Mümteni	21
SONUÇ.....	79
KAYNAKÇA.....	84
ÖZ GEÇMİŞ	87

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: ol ‘ilâc itmekde ‘âciz derdümün meftûnı ben/ ikimiz de kurtılurduk geçse dermândan tabîb	22
Görsel 2: devlet el virmezse geçdük n’eylerüz dünyâyı biz/ ölmedin irişse tek bir dil- ber-i mümtâza dest	31
Görsel 3: mecnûn ne bilür kâ‘ide-i nâz u niyâzı/ ‘âşık mı şanur kendin o meczûb-ı maḥabbet	34
Görsel 4: gösterür dünyâyı mir’ât-ı ḥabâbında tamâm/ kendü başka başına bir özge ‘âlemdür kadeḥ.....	38
Görsel 5: dağlar lâle gibi tâzelenür miydi eger/ âteş-i şıneme âh itmese her gâh meded	41
Görsel 6: bu tarz-ı ḥâsa ey nef‘i yine şüret viren sensün/ nazîre söyleyenler ekserî efsâne yazmışlar	45
Görsel 7: çekdigüm derdi ne hem-ḥâne ne hem-râh bilür/ ‘âşıkum ḥâl-i dil-i zârımı allâh bilür	50
Görsel 8: ‘âşıka ṭan itmek olmaz mübtelâdur n’eylesün/ âdeme mihr ü maḥabbet bir belâdur n’eylesün	54
Görsel 9: bir güherdür kim nazîrin görmemişdür rûzigâr/ rûzigâra ‘âlem-i ğayb armağânıdur sözüm	57
Görsel 10: ehl olan qadrin bilür ben cevherüm medḥ eylemem/ ‘âlemün sermâye-i deryâ vü kânıdur sözüm	60
Görsel 11: hem uğramaz firâk ile ölsem de yanuma/ hem yolda râst gelse kaçır başa yan virür	64
Görsel 12: kendi fehmi itse de biñ fikr ile bir nüktesini/ nuṭkı ‘âciz kıla yârâne idince tefhîm	68
Görsel 13: şâne sūzân olmadan kırkır tolaşmaz zülfine/ n’eylesün her bir ḥamında biñ dil-i sūzân bulur	71
Görsel 14: Bir düş gibidür ḥaḳ bu ki ma’nâda bu ‘âlem/ kim göz yumup açınca zamânı güzer eyler.....	75

ÇEVİRİ YAZI ALFABESİ

ا	a, ā, e	ط	ṭ
ب	b, p	ظ	ẓ
پ	p	ع	‘
ت	t	غ	g, ğ, ġ
ث	s	ف	f
ج	c, ç	ق	ḳ
چ	ç	ك	g, ğ, k, ŋ
ح	ḥ	ل	l
خ	ḫ	م	m
د	d	ن	n
ذ	ẓ	و	o, ö, u, ü, ū, v
ر	r	ی	ı, i, ī, y
ز	z	ه	h, e
ژ	j	ء	’
س	s		
ش	ş		
ص	ş		
ض	ẓ		

ÖZET	
Başlık: Nefî Divanı’nda Sehl-i Mümtenin Dili	
Yazar: Tuğçe TOKSOY	
Danışman: Prof. Dr. Bahri KUŞ	
Kabul Tarihi: 12/06/2025	Sayfa Sayısı: v (ön kısım) + 87 (ana kısım)
Sehl-i mümteni dili ve sanatı literatürde genellikle, görünüşte sade ve kolay bir söyleyiş biçimi gibi algılanan, ancak anlam ve yapı bakımından derinlikli, estetik değeri yüksek ve benzerinin ortaya konması oldukça güç olan söz sanatı olarak tanımlanmaktadır. Bu çalışma, literatürde sıkça tekrarlanan yüzeysel tanımların ötesine geçerek, bu sanatın dile dayalı temellerini somut biçimde ortaya koymayı amaçlamaktadır. “Kolay ama derin” ya da “sade ama etkili” gibi genel ifadelerin ötesine geçilerek, sehl-i mümteni sanatının hangi dil unsurlarıyla, hangi dilbilgisel yapılara ve hangi anlamsal derinliklere dayandığı sistematik olarak analiz edilmiştir. Çalışmada öncelikle sehl-i mümteni kavramına ilişkin klasik ve modern literatür taraması yapılmış; ardından Nefî’nin hayatı, edebi kişiliği ve şiir anlayışı genel hatlarıyla değerlendirilmiştir. Tezin esasını teşkil eden bölümde ise, Nefî Divanı’ndaki tüm şiirler taranarak sehl-i mümteni sanatına uygunluk gösteren örnekler belirlenmiş, bu örnekler fonetik, morfolojik, semantik ve sentaktik açıdan incelenmiştir. Yapılan incelemeler, söz konusu sanatın yalnızca söyleyiş kolaylığı değil; aynı zamanda derin anlam katmanları, estetik yapılar ve özgün söyleyiş biçimleriyle birleştiğinde anlam kazandığını ortaya koymuştur. Sonuç olarak, Nefî’nin sehl-i mümteni sanatını özellikle gazellerinde yoğun biçimde ve büyük bir estetik yetkinlikle kullandığı tespit edilmiştir. Şairin az sözle çok anlam ifade eden beyitler kurduğu, dildeki sadelikle anlamdaki derinliği ustalıkla birleştirdiği ve bu yönüyle söz sanatlarını en üst düzeyde uyguladığı görülmüştür. Bu tez, Nefî’nin şiir diline yönelik özgün değerlendirmeler sunmanın yanı sıra, sehl-i mümteni dilinin oluşum süreçlerini sistematik biçimde ortaya koyarak, bu alandaki teorik eksikliği gidermeyi hedeflemektedir.	
Anahtar Kelimeler: Nefî, Sehl-i Mümteni, Ekleşme Bilgisi, Söz Ustalığı, Sadelik	

ABSTRACT	
Title of Thesis: The Language of Sehl-i Mümteni in Nef'î's Divan	
Author of Thesis: Tuğçe TOKSOY	
Supervisor: Prof. Dr. Bahri KUŞ	
Accepted Date: 12/06/2025	Number of Pages: v (pre text) + 87 (main body)
In literary studies, the art and language of sehl-i mümteni is generally defined as a rhetorical device that appears simple and effortless in expression but is, in fact, profoundly deep in meaning and structure, possessing high aesthetic value and being extremely difficult to replicate. This study aims to go beyond the often-repeated superficial definitions in the literature and to concretely reveal the linguistic foundations of this literary art. Moving past general expressions such as “simple yet profound” or “plain but effective,” the analysis systematically examines which linguistic elements, grammatical structures, and semantic depths form the basis of sehl-i mümteni. The study first presents a review of both classical and modern literature on the concept of sehl-i mümteni; it then provides a general overview of Nef'î's life, literary persona, and poetic philosophy. The core of the thesis involves a comprehensive examination of all the poems in Nef'î's Divan, identifying examples that exhibit characteristics of sehl-i mümteni, and analyzing them from phonetic, morphological, semantic, and syntactic perspectives. The findings demonstrate that this rhetorical art gains significance not merely through ease of expression, but through the integration of deep layers of meaning, aesthetic structure, and original modes of expression. As a result, it has been determined that Nef'î employed the art of sehl-i mümteni with great aesthetic mastery, particularly in his ghazals. The poet skillfully constructed couplets that convey profound meaning with minimal wording, seamlessly combining linguistic simplicity with semantic depth, and thereby executing rhetorical arts at the highest level. This thesis not only provides original evaluations of Nef'î's poetic language but also aims to address the theoretical gap in this field by systematically revealing the processes behind the formation of sehl-i mümteni language.	
Keywords: Nef'î, Inimitable Simplicity, Morphology, Mastery of Expression, Simplicity	

GİRİŞ

Edebiyatın malzemesi, dilin estetik yapısı içerisinde ve sınırsız imkanları kullanılarak oluşturulan “söz”den ibarettir. Söz ve estetik arasındaki ilişkinin bir neticesi olarak ortaya çıkan “edebiyat” için de muhtelif tanımlar yapılmıştır. Bu bağlamda efrâdını câmi ağıyarını mâni kabilinden bir edebiyat tanımını Turan şöyle ifade eder: “Edebiyat, malzemesi dil olan sanattır”. (Turan, 2016)

Edebi sözün, günlük dilde tabii bir kullanımı olan sözden farkı kendine has ifade biçiminin olmasıdır. Edebi söz, ses ile anlamın sanat yönü esas alınarak ifade edilebilmektedir. Yani ses ve mana bütünlüğünün etkileyicilik ve estetik açısından özel kullanımıdır. Nitekim edebi sözün şiir ve nesirde kullanımı farklılaşmaktadır. Şiirde anlamın en üst derecesine ulaşmak için edebi söz işçiliğine ve söz sanatlarına yer verildiği gözlenmektedir. Bu husus hakkında “Şiir, söz ve ondan da öte bir şeydi (Adonis, 2004: 13).” ve “Kelâm (söz) şiirin ilk cinsidir (İbn Sina, 2013: 95).” gibi ifadeler yer verilmiştir. Nesirde ise fikrin beyan edilmesi için edebi söze ihtiyaç olmaması veya kullanılmasının zaruri olmaması nesir ile nazım arasındaki önemli bir ayrıma işaret etmektedir. Şiirde sözü yerinde ve güzel şekilde ifade edebilmek olarak nitelendirilen söz işçiliği, belâgat olarak adlandırılmaktadır. Duygu veya düşüncenin yerinde ve zamanında ifade edilebilmesi için bazı yapıtaşları bulunmaktadır. Bunlardan biri olan bedî’ ilmi, sözü ses ve anlam yönünden süsleyen sanatın karşılığıdır. Bedî’ ilminde söze güzellik verme yolu olarak, dilin estetik yapısını oluşturmak ve anlamı kuvvetlendirme amacı öne çıkar. Bu amaca matuf olarak şairin farklı söyleyişleri yakalamak amacıyla başvurduğu ve teknik ve uygulamalar edebi sanat olarak anılmaktadır. Bu sanatlar, klasik belâgat kitaplarında anlamı güzelleştiren sanatlar (anlam ile ilgili sanatlar) ve lafzı güzelleştiren sanatlar (söz ile ilgili sanatlar) olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Anlamı güzelleştiren sanatlarda kavramlar arasında karşıtlık ve benzerliklerden yararlanarak anlam yakınlığı ve karşıtlığı sağlanarak dilde etkileyicilik arttırılırken, lafzı güzelleştiren sanatlar ses tekrarı veya benzeşimine dayanmaktadır. Klasik belâgat kitaplarında yer verilen bu sınıflandırmada anlamı güzelleştiren sanatlar: teşbih, istiâre, teşhis, intak, mecâz-ı mürsel, kinâye, tevriye, hüsn-i ta’lil, tekrar, tenâsüp, ihâm-ı tenâsüp, istifhâm, leff ü neşr, irsâl-i mesel, iktibâs, mübâlağa, telmih, tezat, ihâm-ı tezat, tecrid, tecâhül-i ârif, nidâ, sihr-i helâl, sehl-i mümteni, rücû iken; lafzı güzelleştiren sanatlar: iştikâk, cinas, kalb, akis, îade, ebceddir.

Edebi sanatlar içerisinde, kolay ile zorun bileşiminden meydana gelen, kolay gibi görünen, süsten uzak, kısa ve manayı kusursuz şekilde, konuşma dilinin tabiiliği içerisinde ifade edebilme biçimi olan sehl-i mümtene sözcükler aralarındaki yakınlık, karşıtlık veya benzerlik ilişkisine bağlı olarak estetik oluştururlar. Lafızların gösterdiği anlamlar ile duygu ve düşünceler açıklığa kavuşur. Bu sebeple çalışmanın konusu olan sehl-i mümtene bu sınıflandırmada anlamı güzelleştiren sanatlar içerisinde yerini almaktadır.

Çalışmanın Konusu

Kelime anlamı itibariyle “hem güç hem kolay” anlamına gelen, kolay görünmesinin yanında benzeri yapılmaya çalışılınca zorluğu anlaşılan sehl-i mümtene sanatının tanım ve özellikleri hakkında mevcut kaynaklarda benzer yorumlar dışında özellikleri hususunda görüş birliğine varılmış değildir. Çalışmanın kapsamı sehl-i mümtene hakkında edinilen bilgiler doğrultusunda söylenmemiş, tespit edilememiş bilgileri de gün yüzüne çıkarılıp, Nef’i Divanı’nda sehl-i mümtene dilinin dil bilgisi açısından incelenmesidir.

Çalışmanın Amacı

Başta klasik edebiyat kaynakları olmak üzere başvuru kaynaklarda sehl-i mümtene hakkında verilen bilgilerin sınırlı olduğu görülmektedir. Buna bağlı olarak faydalandığımız kaynaklarda birbirine benzer, birbirinden aktarma bilgilere rastlanmaktadır. Bu nedenle bu çalışmada iki amaca ulaşılması hedeflenmektedir. Bunlardan ilki, sehl-i mümtene konusunda daha fazla veri elde etmek, bu bilgi ve verileri gün yüzüne çıkarmaktır. İkincisi ise fonetik, morfolojik, semantik ve sentaktik açıdan sehl-i mümtene sanatının oluşmasına yönelik somut bir formülün olup olmadığına ulaşılmasıdır.

Çalışmanın Önemi

Günlük dilin dışında kalan şiir dilinde kelimelerin bilinçli bir tercih ile sıralanışı ve alışkanlıkları kırarak insanın güzellik algısına yaptığı müdahale ile estetik değer oluşturması yani şairinin zanaatkarlık göstererek dile şekil vermesi, şiiri güzelleştiren unsurları bir araya getirmesi belâgat ilmi ile meydana gelmektedir. Belâgat ilminde şairin

şiiire uyguladığı estetik dokunuşlar belirli unsurlar ile karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri de edebi sanatlardır. Türk şiirinde estetiğin yapıtaşısı sayılan edebi sanatların önemi büyüktür. Bu çalışmada edebi sanatlar içerisinde belâgat kitaplarında sınırlı bilgiyle kayıtlı bulunan sehl-i mümteni sanatına yer verilmiştir. Sehl-i mümteni sanatı ve bu sanatın dili hakkında daha fazla veri ve bilgiye ulaşarak akademik çalışma gerçekleştirecek bilim insanlarına ve literatüre katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışmada belagat kitaplarından edinilen bilgilerin yanı sıra mevcut literatürde sehl-i mümteni hakkındaki bilgilere yer verilerek, sehl-i mümteni sözün özellikleri tespit edilmiş, bu hususiyetle çalışmaya konu olan Nefî Divanı bütünüyle incelenmiştir. Bu inceleme ile sehl-i mümteniye örnek olabilecek beyitler seçilmiştir. Belirlenen beyitler şerh edildikten sonra işlev şekil karşıtlığı esas alınarak dil bilgisi açısından incelenmiştir.

1. BÖLÜM: NEF'İ

1.1. Nef'î'nin Hayatı

Nef'î, Erzurum'un Pasinler (Hasankale) ilçesinde doğmuştur. Hayatı ve ailesi hakkında bilinenler oldukça azdır. Bununla birlikte 980/1572 yıllarında doğduğu tahmin edilmektedir. 16. yüzyılın sonları, 17. yüzyılın ilk yarısında yaşamını sürdüren hiciv ve kasideleri ile ünlü şairin adı kaynaklarda “Ömer, Ömer Bey, Nef'î Ömer Efendi” olarak geçmektedir (Akkuş, 1993:13).

Kaynaklara göre babası Mıdırgerd (Sarıkamış) Sancakbeyi Mehmed Bey, dedesi ise Pasinler (Hasankale) Sancakbeyi Mirza Ali Paşa'dır. Babası da kendisi gibi şairdir. Ancak Nef'î İstanbul'a gelmeden, küçük yaşlarda iken babası onu ve ailesini bırakıp Kırım Han'ına nedimlik¹ yapmıştır (Şentürk, 2004: 454).

Nef'î, babasının ailesini bırakması neticesinde onu “Peder değil bu belâ-yı siyahtır bana” mısrasının yer aldığı Siham-ı Kaza adlı hiciv mecmuasında şu sözler ile hicvetmiştir:

benim züğürtlük ile ellerim taş altında

muzahrafâtın o dürr ü güher satar han'a (Akkuş, 1993:13).

(Fakirlik yüzünden ellerim taşın altında eziliyor, oysa o değersiz süsleri inci diye Han'a satar.)

Tahsiline dair bilgiler de sınırlıdır. Eğitimine Pasinler'de başlayan ve Erzurum medresesinde devam eden Nef'î, güçlü bir medrese eğitimi almış ve Farsçayı mükemmel şekilde öğrenmiştir. Şiirle tanışıklığı kendisi gibi şair olan babası sayesinde olur. İran edebiyatının ünlü şairleri Hâfız ve Sâdi'nin eserlerini okuyarak yetişmiştir (Özkan, 2003: 564).

Tarihi kayıtlarda tespit edilemese de kaynaklarda yer verilen bilgiye göre şair önceleri “zarara mensup” anlamına gelen “Darrî” mahlasını kullanmıştır. Daha sonradan şaire, “fayda ve menfaate mensup” anlamına gelen “Nef'î” mahlasını üstadı ve hâmisî, şair ve tarihçi, Gelibolulu Mustafa Âli vermiştir (Köprülüzade, 1934: 388).

Nef'î, Âli'den eğitim aldığını ve mahlasının Âli tarafından verildiğini “sühen” redifli kasidesinde şu beyitlerde belirtmiştir:

¹ Nedim, bilgisi ve marifetleri ile hükümdara arkadaşlık eden, şiir ve şarkılar söyleyerek padişahın hoş vakit geçirmesini sağlayan ve padişahı hem eğlendiren hem bilgilendiren kişiler için kullanılmaktadır. Bu anlamda “mücâlis” ve “musâhib” kelimeleri de tercih edilmektedir.

nola ey husrev-i iklīm-i kemāl ü irfān
beni de terbiyetin eylese selmān-ı sühen (K 60/29)
tavk-ı talīme çekip gerdenim etsen irşād
iltifātınla kılıp silsilecünbān-ı sühen (K 60/30)

...

eyledin mahlas-ı nefī ile kadrim efzūn
zihn-i pākimde görüp kuvvet-i izān-ı sühen (K 60/36).

Şairin eğitim hayatında Âli'nin önemli katkıları olmuştur. Şairin Fars edebiyatı ve Fars kültürü ile yakınlığı Âli aracılığı ile olmuştur. Aynı zamanda İran şairlerinden etkilenererek, olgunluk döneminde “Anadolu’da şiir üstadı benim.” iddiası ile İran şairleriyle yarış haline girmiştir (Akkuş, 1993: 14).

Nef’î , Sultan I. Ahmed'in tahta çıktığı sıralarda² neden geldiği bilinmemekle birlikte İstanbul’a yerleşmiş, bütün hayatını memuriyet konumunda geçirmiştir. Burada kendisine ilk olarak Madenler İdaresi’nde kâtiplik görevi³ verilmiştir. Ardından Muradiye Mütevelliliği ve Cizye Muhasebeciliği⁴ görevlerinde bulunmuştur. Gençlik döneminde yaşadığı zorluktan İstanbul’da kısmen kurtulabilmiştir. Sunduğu kasideler ile kendisini I. Ahmed (1603-1617), I. Mustafa (1617-1618), II. Osman (1618-1622) ve IV. Murad’a (1623-1640) tanıtmış ve onların sevgisini kazanmıştır. Sultan I. Ahmed’in iltifatını kazanarak onun çevresindeki şairler arasına girmeyi başarmış, devrin ileri gelenleri ile bağlantı kurmuş ve sunduğu kasideler ile devlet erkanının takdirini kazanmıştır. Şair, şöhretinin zirvesini IV. Murad devrinde yaşamıştır (Cengiz, 1983: 453).

IV. Murad ile kurduğu bağ Nef’î’nin şiirlerinde de konu olmuştur. Nef’î, Sultan’a karşı olan sevgisini ve iltifatlarını kasidelerinde de göstermektedir:

sultān murād-ı kām-rān efsürde vü kişver-sitān

hem pādīşāh hem kahramān sāhib-kırān-ı cem-haşem (K 16/22).

(Arzu ettiği gibi hüküm süren, padişahlara taç veren, ülkeler alan, hem padişah hem de kahraman olan, devletli, Cemşid azametli Sultan Murat.)

gitdi ol demler ki eylerdi perişān hâtırım

² Sultan Ahmed, babasının ölümünün ardından 1012/1603’te 14.Osmanlı padişahı olarak tahta çıkmıştır.

³ Günümüzde Enerji ve Tabii Kaynaklar Bakanlığı’nda defterdarlık görevi olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁴ Muradiye Vakfı’nda vakıf işlerinden sorumlu kişi ve gayrimüslim halktan alınan verginin muhasebesinden sorumlu kimse.

bir yana gam bir yana kahr u azāb-ı rûzgār (K 17/5).

(Bir yanda gamın, bir yanda zamanın azabı ve kahrının gönlümü perişan ettiği o zamanlar geçti.)

Kaynaklarda yer verilen bir söylentiye göre ve Naimâ Tarihi'nde IV. Murad Nef'î'nin "Sihâm-ı Kazâ" eserini okurken tam yanı başına bir yıldırım düşmüş ve bunu uğursuzluk olarak yorumlayan IV. Murad Nef'î'ye artık hiciv yazmamasını öğütlemiş, yemin ettirmiş ve görevinden uzaklaştırarak Edirne'ye sürgüne göndermiştir. Bir süre sonra Sultan'ın Edirne'ye gelmesi üzerine affını istemiş, ona kasideler sunmuş ve Sultan'ın iltifatını yeniden kazanarak İstanbul'a geri getirilmiştir (Kutlu, 1983: 255).

Kaynaklarda Nef'î'nin ölümüne neden olan olay ile ilgili çeşitli söylentiler yer alır. Bu rivayetlerden biri de şudur: Bir zaman sonra IV. Murad'a verdiği sözü çiğneyen Nef'î, Bayram Paşa aleyhinde bir hiciv yazmış ve IV. Murad Bayram Paşa'yı huzuruna çağırarak Nef'î'nin idamını ve cesedinin denize atılmasını emretmiştir (Köprülüzade, 1934: 391-393).

Bir başka rivayete göre ise, Bayram Paşa dönemin şairlerinden Nailî'ye Nef'î'yi kötüleyen bir şiir yazdırır, bunu okuyan Nef'î şiiri IV. Murad'ın yüzüne fırlatarak kendi sonunu hazırlamıştır (Akkuş, 1993: 18).

Nef'î'nin ölümü üzerine ebced hesabıyla düşürülen tarihlerde bazı farklar olsa da genellikle ölüm tarihi olarak 1044/1635 senesinin olduğu kabul edilmektedir:

nāgehān geldi bir eksikli dedi tārihin

āh kim kıydı felek nef'î gibi üstāde

...

katline oldu sebep hicvi hele nef'î'nin

...

geçdi sihām-ı kazā (Akkuş, 1993: 17-18).

Nef'î'nin kabrine dair ise Köprülüzade şu bilgileri vermektedir: "Babîâlî'nin Sirkeci yolundaki kapı dışındaki bir kabir, tarihi esası olmayan bir an'aneye göre Nef'î'ye isnat edilirdi." (1936: 394).

1.2. Nef'î'nin Kişiliği

Nef'î, yazdığı kaside ve hicivleriyle divan edebiyatının gür sesli ve sivri dilli şairidir. Kendinden emin, sanatına güvenen, bildiğini ve söylemek istediğini açıkça çekinmeden

dile getiren kişiliğe, sert mizaca, düşüncelerini açık ve çekincesiz bir şekilde ifade eden bir üsluba sahiptir (Akkuş, 1993: 18).

Nef'î, hayatı boyunca kendi duruşundan ve doğrucu tavrından hiç vazgeçmemiş, haksızlığa ve yanlışlığa dayanamayan karakteri ve kendi deyimiyle “bir kılıç gibi yaralayıcı” olan diliyle yanlışlıkların ve haksızlıkların karşısında durmuştur (Kaçar, 2019: 3). Şair, bu tabiatı ile yılgınlık nedir bilmez, onda korku yoktur. Karşılaştığı her engeli büyük bir cesaret ile aşma çabası içindedir (Akkuş, 1993: 19).

Kendisi ile ilgili tüm kaynaklarda “Övgü, övünme ve yergi” üstadı olarak kabul edilen şair için İsmail Ünver (1991:45-78.), “Övgü ve yergide ‘ifrat’ veya ‘tefrit’ yolunu seçen, yani övdüklerini göklere çıkartan, yerdiklerini yerin dibine geçiren; fakat hiçbir zaman ikisinin ortasında bir yol benimsemeyen şair.” der. Şiirlerinde adeta yücelik hissi uyandıran şiddetli övgülerine karşılık, övünmelerinde kendini önemseyerek kendine olan sonsuz güvenini ön plana çıkarırken, yergilerinde hırçın, pervasız, dengesiz ve saldırgan olmaktadır. Gürcü Mehmet Paşa’yı yerdığı “a köpek!” redifli yergisi buna örnek gösterilebilmektedir:

“hak sözü söylemeden hiç usanmam a köpek!” (Akkuş, 1993: 19).

Sultanları övdüğü şiirlerinde bile kendini övmekten geri durmayarak bunu mübalağanın sınırsız gücünü kullanarak desteklemiştir:

mānendi mi var nef'î -i pākīze kelāmın

bir kimsede gördün mü dahi tarz-ı edāsın (K 93/1).

(Temiz ve güzel sözleriyle Nef'î'nin bir benzeri var mı, hiçbir kimsede onun söyleyiş tarzını gördün mü?)

Beitlerinde de tarzının ve üslubunun kimsenin taklidi olmadığını ve kimsede böyle bir yeteneğin görülemeyeceğini dile getirmiştir.

Anlam sanatı olan mübalağa, Nef'î şiirinin belkemiğidir ve bunu kullanırken sınır ve ölçüye ihtiyaç duymamıştır. Nef'î'nin hayalleri ve düşünceleri de abartılı olması dolayısıyla şiirlerine yansımış ve şair mübalağa konusunda ustalaşmıştır (Akkuş, 1993: 25).

İnsanı hayrette bırakacak derinlikteki hayallerinin farkında olan şair, derin ve akıl sınırlarını zorlayan hayallerini dahi överken şu ifadeleri kullanmıştır:

ol feyz ile bir bahr-i revāndur ki hayālüm

emvâcī güher yerine seyyāre-feşāndur (K 10/47).

(Benim hayalim o feyizle öyle bir akıcı deniz haline gelmiştir ki dalgaları inci yerine gezegenler/yıldızlar saçar.)

Kaside ve hicivlerinde tok ve gür ses ile yüksek perdeden öven veya dilinin kılıcıyla yüz kızartıcı hakaret ve küfürlerle aşırıya kaçarak yeren şair, gazellerinde bunun aksine dilini yumuşatarak lirik tarz ve munis bir ton kullanmıştır (Köprülüzade, 1934: 394).

Nef'î'nin sert, saldırgan, isyancı, hırçın, dikbaşı, kabına sığmayan, dizginlenemeyen kişiliğinin şekillenmesinde yaşadığı çağın olayları ve babasının onu ve ailesini çaresizce bırakıp Kırım'a gitmesi etkili olmuştur. Akkuş, onun çocukluğunu ve gençliğini ifade ederken şöyle bir çıkarımda bulunmuştur: “Çocukluğu, beyliklerin Osmanlı bayrağı altında toplanıncaya kadar geçen süre içinde çalkantılarını, kardeş katliamlarını, sunni şiî mücadelelerini dinlemekle geçmiş olmalıdır.” (1993: 21).

1.3. Nef'î'nin Sanatı

Hem kendi döneminde hem de kendinden sonraki şairler arasında Divan edebiyatının en güçlü kaside şairi olarak bilinen Nef'î, edebi hayatının başlangıcından itibaren dönemin doğu edebiyatının en güçlü temsilcileri olan Arap ve özellikle Fars şairlerini takip etmiştir. İranlı şairler arasından Urfî, Hafız ve Enverî'den, Arap şairler arasından da El-Mütenebbî'den etkilenmiştir. Bütün şiirlerinde sezilen Arap belâgatı ve fahriyedeki ustalığı El-Mütenebbî'den etkilenmesinin, şiirlerindeki mübalağa, hayal zenginliği ve derinliği ise Urfî ve Enverî'den etkilenmesinin yansımalarıdır (İpekten, 2000: 81-82).

Kasideleri ile üne kavuşmasındaki sebeplerin başında fahriyeye verdiği önem gelmektedir. Nef'î'nin fahriyeleri sanatlı bir üslub ile yazılmış olup beyit sayısı hayli fazladır. Fahriyelerinde hem kendini hem de sanatını ileri derecede övmesinin yanında rakiplerini kötülemesi ve yermesi sonucu fahriyelerine hicvi katması onu diğer şairlerden ayrı tutmuş ve fahriye kasidelerine önem kazandırmıştır (Ocak, 2002: 70).

Divanının ilk kasidesi olan “Sözüm” na'atının nesib kısmı fahriyedir. Nef'î eserinin ilk beytine kendisini övmekle başlar:

ukde-i ser-rişte-i rāz-ı nihānīdūr sözüm

silik-i tesbīh-i dūr-i seb'a'l-mesānīdūr sözüm (K 1/1).

(Benim sözüm, gizli sırrın baş ipliğindeki düğümdür; Seb'ul-Mesānī (Fatiha Suresi) incilerinin tespih tanelerini dizen iptir.)

Şair mübalağanın yanında anlamı ön planda tutmak amacıyla tezat, teşbih, istiare, telmih, mecaz-ı mürsel sanatına da şiirlerinde yer verir (Akkuş, 1993: 29).

Nef'î'nin şiirlerinde ahenk ve musiki çok önemlidir. Kelimelerin açık ifadelerinin yer aldığı şiirlerinde ahenk bir ses cümbüşü olarak musiki nağmeleri görülmektedir. Şiirinde inişli çıkışlı sesler yer almaktadır. Bu sayede okuyucu kendini mûsiki meclisinde zannederek tempo tutar, şiirde musiki coşkusu yakalayarak, okuyucuya mısralarındaki nağmeleri hissettirir, çınlamaları duyurur. Şiirlerinde kulağa hoş gelmeyen sesleri kullanmamaya özen gösterir (Akkuş, 1993: 28).

Örneğin Nef'î bir savaşı anlatırken oluşturduğu ahenk ile adeta savaşı okuyucuya hissettirir. Onun özellikle savaş-yiğitlik konularının işlendiği manzumelerinde kılıç-kalkan çınlamaları, ok vızıltıları duyulacak kadar canlıdır:

evc-i hevâda sıyt-ı çekâçâk-ı tîgde

âvâz-ı ra'd u sâ'ika reh-güm-künân olur (K 29/45).

(Gökyüzünde kılıçların çarpışma sesi öyle yankılanır ki, gök gürültüsü ve şimşeğin sesi bile yolunu şaşırır.)

Nef'î şiirlerinde dikkat çeken bir diğer unsur da dile hakimiyetidir. Şiirlerinde vezin ve kafiyeyi rahat kullanır, sesi gür ve toktur, kelime dağarcığı çok geniştir ve dili açıktır. Şiirlerinde kapalı ve girift mazmunlara yer vermeyerek kelimelerin mecazi anlamlarını düşündürmez. Şiirlerinde sanatlı ifade endişesi yoktur, edebi sanatlar ise şiire kendiliğinden olmuş gibi yerleştirilir. Kendine duyduğu sınırsız güven ile sanatına güzel söyleyiş, tabî ve açık anlatım ile güç kazandırır (İpekten, 2000: 92).

Şiirlerindeki bu ve benzeri yönleri ile Sebk-i Hindi özelliklerini gösterdiği söylenebilmektedir. Banialı, Nef'î şiirinin yansıttığı Sebk-i Hindî özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır:

1. nûr-ı siyah, zevk-i gam, âb-ı âteş-pâre gibi karşıt kavramlar kullanarak yeni tabirler oluşması.
2. Nef'î bazı gazellerinde anlatmak istediğini tek beyitte az söz ile anlatır.
3. Sebk-i Hindi'nin özelliklerinden olan çoklu duyulama özelliği onun şiirlerinde de görünür. Bu özellik iki farklı duygu ile iki ayrı sözcüğün arka arkaya gelmesinden ibarettir. Şiirlerinde jeng-i gam, nigâh-ı germ, esb-i tab' gibi kavramlar gözükmektedir.
4. Sebk-i Hindi şairleri gibi aşkı Nef'î de gazellerinde işlemektedir.

5. Sebk-i Hindi özelliklerinden olan yoğun hayal gücü ile gerçekliğin birleştirilmesi Nef'î'de de görülür.

6. Nef'î şiirinin belkemiği olan mübalağa sanatının görülmesi (2014: 54-55).

Nef'î sadece kasidelerine değil, tüm şiir sanatındaki başarısına güvenir. Kaside dışında musammat, gazel, kıt'a, rubā'î gibi değişik nazım şekillerini de denemiştir. Nitekim kasidelerindeki sert mizacı gazellerinde yumuşayarak gazel geleneğini esas alan rind-meşreb kişiliğe bürünür. Gazellerinde kusursuz bir ses düzeni ile zarif ifadeler tercih ederek âşıkâne anlatım sağlamıştır. Gazellerinde kasidelerine oranla mübalağaları gücünü kaybetmiştir (Akkuş, 1993: 29).

Nef'î, sanatında kullandığı daha önce ifade edilmemiş mazmun, hayal ve fikirleri ile kendine has bir eda oluşturmuştur. Anlatım biçimi ve üslubu kendine aittir. Bu Nef'îyâne söyleyiş ile birlikte kendinden sonra gelen pek çok şair onun takipçisi olmuştur. Nef'î özgünlüğü ile de kendine güvenmekte hatta bu güvenini ve tarzının devamlılığını şu beyitlerle ifade etmektedir (Akkuş, 1993: 30):

ben ölürsem yine âşüfte olur halk-ı cihân

hüsn-i tabir-i zebân-ı çemen-i hâkimden (KK 8/11).

(Ben ölürsem, dünya halkı yine şaşkına döner, karışır; Çünkü çimenin hakimi olan dilin güzel anlatımından mahrum kalır.)

Kasidede ise Nef'î kendinden sonra gelen her şairin ustası konumundadır. Bilhassa onsekizinci yüzyıl şairi Nedim Nef'î'nin kaside çevresindeki yerini şu beyitlerle izah etmektedir (Akkuş, 1993: 30-31).

nef'î vâdî-i kasâidde sūhan-perdâzdır

olamaz ammâ gazelde bâkî vü yahyâ gibi (Akkuş, 1993: 31).

(Nef'î, kaside vadisinde söz ustasıdır; ama gazelde Bâkî ve Yahyâ gibi olamaz.)

Nef'î, başta söyleyişte yakınlaştığı Bakî olmak üzere Fuzûlî, Şeyhülislam Yahya ve Şahidî-i Mevlevî (İbrahim Dede)'ye nazireler yazmıştır (Akkuş, 1993: 23).

1.4. Nef'î'nin Eserleri

1.4.1. Türkçe Divan

Şairin hayattayken tertip ettiği divanıdır. Nef'î bu divandaki kasideleri ile tanınmıştır. Türkçe Divan'ında gazel sayısı az, kasideleri çoğunluktadır. Şair gazellerinin az sayıda olmasını “az fakat öz söyleme” olarak nitelendirmiştir:

kadrim anlar katı az olsa nola ey nef'i

çok hünerdir gazeli böylece pākīze demek (Akkuş, 1993: 32).

(Ey Nef'i, kıymetimi bilen çok az olsa ne olur? Böylesine tertemiz bir gazel söylemek zaten büyük bir hünerdir.)

Divan'ında 62 kaside, 1 terhib-i bend (sakināme), 1 mesnevi, 9 kıta-i kebire, 134 gazel, 2 kıta, 4 nazım, 5 rubā'i, 16 müfred bulunmaktadır (Selçuk, 2013).

Kaside ağırlıklı bu divanda 62 kasideden ilki İslam peygamberi vasfında 45 beyitlik bir naat; ikincisi bir Mevlana methi olup 18 beyittir. Devamında; Sultan Ahmet vasfında 8, Sultan II. Osman vasfında 4, Sultan IV. Murat vasfında 12 kaside yer alır. Diğer kasideler şöyle sıralanmıştır: Veziriazam Murat Paşa'ya 2, Nasuh Paşa'ya 4, Mehmet Paşa'ya 3, Halil Paşa, Ali Paşa ve Hüseyin Paşalara birer; Hüsrev Paşa'ya 2, Hafız Ahmet Paşa'ya 3, Bayram Paşa'ya ve Mustafa Paşa'ya birer; Sultan Murat'ın bahçe tasviri için 1, İlyas Paşa'ya 2, Şeyhülislam Mehmet Efendi'ye 4, Kasrı için 1, Şeyhülislam Esat Efendi'ye 2, Kaymakam Mehmet Paşa'ya 2, Şeyhülislam Aziz Efendi'ye 1, Darüssaade Ağası'na 1, Gelibolulu Âli'ye 1, İbrahim Paşa'ya 1 ve memduhunun adı belirtilmemesine rağmen tahminen Hafız Ahmet Paşa'ya 1 kasideye yer verilmiştir (Akkuş, 1993: 32-33).

Kasidelerinde medhiye ve fahriye bölümlerinde gösterdiği başarı dikkat çekicidir. Nesib bölümlerinde baharın güzelliği, bayram coşkusu, yaşanan çevre olarak İstanbul, mimari yapıların tasviri, şehir ve çevre güzellikleri, sultan atlarının tasviri, yiğitlik, savaş tasvirleri, aşk ve içki gibi konular başarıyla anlatılır. Savaş ve yiğitlik konularını işlediği manzumelerinde tok sesi, kılıç kalkan çınlamaları, ok vınlamaları duyulacak kadar canlıdır. Kasidelerine oranla gazel sayısı azdır. Divandaki gazellerde ise az beyitli gazel söyleme kuralına uygulamıştır. Kasidelerinde duyulan tok ses gazellerinde âşık feryatlarının dışında daha yumuşak şekildedir. Gazellerinde sevgi, sevgili, şarap, meclis, musiki, felekten ve sevgiliden şikayet, yaşanan çevre ve İstanbul konularının görülmesinin yanında gazele fahriye ve medhiye bölümlerini de eklemiştir (Akkuş, 1993: 34-35).

Türkçe Divanında kasidelerin dışında kaside bölümünden sonra bir Sakināme'ye yer verilmiş, son bölümü ise tek bendli müfredlere ayrılmıştır (Akkuş, 1993: 35).

Türkçe Divanının ilk baskısının 1976 yılında Kahire'de taş basması olarak yapıldığı bilinmektedir. Divan üzerinde ilk ilmî çalışma Metin Akkuş tarafından "Nef'i Divanı" adıyla 1993'te yapılmıştır. Yazma nüshaları sayısı ise İstanbul ve Anadolu kitaplıklarıyla

Avrupa kitaplıklarında 40'tan fazladır. Bilinen en eski nüshası İstanbul'da Selimiye kitaplığında, diğer nüshaları ise Topkapı Sarayı Müzesi, Atatürk Bilim ve Kültür Müzesi, Millî Kütüphane, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Selimiye Kütüphanesi ve Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunmaktadır (İpekten, 2000: 65).

1.4.2. Farsça Divan

Farsça yazdığı şiirlerinde de başarı gösteren Nefî, Farsça divanında tasavvufî aşka yoğunlaşmaktadır. Farsça divanı, Türkçe divanının olduğu gibi bütünüyle incelenmemiştir (Akkuş, 1993: 35).

Eser, yazma nüshasının karşılaştırılmasıyla yazılan bir lisans tezi esas alınarak 1944 yılında Prof. Ali Nihad Tarlan tarafından Türkçeye çevrilmiştir (Camcı, 1996: 8).

Farsça Divan üzerindeki son çalışma ise Mehmet Atalay tarafından yapılmış ve çalışmada beş nüsha ele alınmıştır. Bu çalışmada oluşturulan metnin manzume dökümü şu şekildedir: 16 kaside, 1 terci-i bend, 1 kıt'a-i kebire, 21 gazel ve 171 ruba'i (Akkuş, 1993: 36).

Farsça Divan'daki kasidelerden dördü Mevlânâ vafındadır. Diğerleri IV. Murat, Sultan II. Osman, Kırım Hanı Hüsam Giray ve Şeyhülislam Mehmet Efendi için yazılmıştır (İpekten, 2000: 70-71).

1.4.3. Tuhfetü'l-'Uşşâk

Tuhfetü'l-'Uşşâk, Farsça Divanda naa'tlar arasında yer alan 97 beyitlik bir kasidedir. Bu eser, Fuzûlî'nin "Enisü'l Kalb" adlı eserine nazire olarak yazılması nedeniyle bazı araştırmacılar tarafından müstakil bir eser olarak ele alınmaktadır (Özkan, 2003: 564).

Farsça şiir yazmaktaki kudretinin bir göstergesi de olan bu manzumede Nefî, peygambere olan derin sevgisini konu etmekte ve şiir anlayışına dair bilgiler vermektedir (Sarioğlu, 2022).

1.4.4. Sihâm-ı Kazâ

Bu eser, Nefî'nin "Kaza Okları" manasına gelen hicivler mecmuasıdır. Nefî'yi "hiciv ustası" olarak üne kavuşturan eseridir (Hasan, 2014: 101).

Nefî, eserinde yerginin tüm ifade biçimlerini deneyerek ince hayallerle bezenmiş, zekâ ürünü manzumelerin yanında kaba sözlere ve küfürlere de yer vermiştir. Şair, kendisine

hitap edilen biçimde cevap vermiş, kaba ifadelere kabalıkla, ince nüktelere incelikle karşılık vermiştir (Akkuş, 1993: 36).

Eserin içerisindeki nükte, latife, eleştiri, itham, tehdit, yergi, sövgü ve müstehcenlik seviyesindeki küfürler dolayısıyla şairinin kılıç gibi keskin dilinin varlığını göstermektedir (Akkuş, 2021).

Sihām-ı Kazā dili, okuyucusunun kolaylıkla anlayabileceği son derece sade bir dildir. Eserinde söz sanatlarını gerektiği yerde gerektiği miktarda kullanmıştır (Akkuş, 1993: 36).

Nef'î, şiirlerinde farklı konum ve meslekteki kişileri ayırt etmeksizin hicvetmiştir. Bunlar arasında devlet erkanından; Gürcü Mehmet Paşa, Kemankeş Ali Paşa, Ekmekçizâde Ahmet Paşa, Baki Paşa, Recep Paşa ve Halil Paşa, sanat çevresinden; Nev'îzâde Atâî, Kafzâde Faizî, Uruszâde, Fırsatî, Bahsi, Mantıkî, Ganizâde Nadirî, Veysî, Hekimbaşı, Derviş Ali, Mehmet Bâlî, Tıflî, İtrî, Riyazî ve Azmizade Haletî, aile mensuplarından; babası Mehmed Bey gelmektedir (Akkuş, 1993: 36).

Babasını hicveden kaside 31 beyitten oluşmaktadır. İkinci kaside ise 57 beyitten meydana gelmiş ve Gürcü Mehmet Paşa için söylediği “a köpek” redifli kasidedir. Üçüncü kaside, ikinci kasidenin devamı niteliğindedir, 65 beyitten oluşmaktadır. Dördüncü bölüm bir kıta-i kebîredir. Burada Kemankeş Ali Paşa’nın öldürülmesinden duyduğu sevinci anlatmış olup 15 beyittir. Ekmekçizâde Ahmet Paşa hakkında yazılan beşinci bölüm bir terki-i benddir, 67 beyittir. Altıncı bölüm yine bir kasidedir, 60 beyitten oluşur. Yedi ve sekizinci bölümler yine bir kasidedir ve Ekmekçizâde hakkındadır. Dokuzuncu bölüm şairin Veysî’ye şiir vadisinde meydan okumasını konu alır ve 15 beyittir. Bundan sonra da eser 5 kıt'a-î keb'îre, 2 kaside, 1 terci-i bend ve 116 dörtlükle devam eder (Akkuş, 1998: 104-105).

Nef'î'nin gözden düşmesine sebep olan ve sonunu hazırlayan bu eserin 15 nüshası tespit edilmiştir. Bunlar: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi (4), Millet Kütüphanesi (4), Edirne Selimiye Kütüphanesi (1), Britiş Museum (1), Konya Mevlânâ Müzesi (1), Milli Kütüphane (2), Türkiye Yazmaları Toplu Kataloğu (2) ve Millet Kütüphanesi (2)'nde bulunmaktadır (Hasan, 2014: 102).

Sihām-ı Kazā'nın ilk baskısı Saffet Sıdkı tarafından İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi ve Milli Kütüphane'de bulunan nüshalar esas alınarak 1943'te İstanbul'da yapılmıştır.

Eserin ilk bilimsel yayını Metin Akkuş tarafından 1988 yılında yapılmıştır. Bu yayın seçmeli-karşılaştırmalı metin neşridir (Akkuş, 2021).



2. BÖLÜM: SEHL-İ MÜMTENİ

Bir duygu ve düşüncenin yerinde ve zamanında sözü bozmadan ve muhatabını usandırmadan manası en açık şekilde ve akıcı bir dille ifade edilmesi belâgat olarak adlandırılmıştır. Belâgat kaynaklarında bu tanım sözün fasih (açık, anlaşılır ve akıcı) olması şartı ile söyleyeninin, muhatabına aktarılan duygu veya düşüncenin uygun şekilde iletmesi olarak tanımlanır. Kısaca, kastedilmek istenen sözün birçok ifade biçiminden en uygun olanının mana ile birleşmesidir. Bu uygunluk bazen îcâz yolu ile (az lafızla) bazen de itnâb yolu ile (çok lafızla) sağlanmaktadır. Belâgatın temelini oluşturan beliğ söz, icracısının nitelikleri ile tamamlanır. Beliğ söz söyleyen kişide ise iki nitelik söz konusudur: Dil bilgisine ve edebiyat prensiplerine hakimiyet ve zevkiselim. Edebi değer için kıstas olarak belirlenen zevkiselim, insanın özünde taşıdığı ve çalışmakla elde edemeyeceği kabiliyeti niteliğindeki en yüksek zevkidir. Beliğ söz söyleyen kişinin bir diğer kılavuzu olan dil bilgisine ve edebiyat prensiplerine dair birikimi ise kişinin edebî dil ile günlük dil arasındaki doğru mukayesesi ile şekillenir. Günlük dil ile aktarılan bir durum veya olay bildirme işleviyle öne çıkarken edebi dilde muhatabını etkileme, heyecan uyandırma söz konusudur. Bu durumda, edebi metinleri sözü etkileyici kılması ve estetiği ön plana çıkarması açısından tamamlayan edebi sanatlar/söz sanatları mevzubahistir. Eldeki kaynakların da bu konuda ortak bir yaklaşım içinde olduğu görülmektedir (Saraç, 2019: 44; Kaplan, 2018: 236).

Belâgat bir ilim olarak üç kısma ayrılmaktadır: meânî, beyân ve bedî'. Bir sözün uygun şekilde ifade edilmesi “meânî” olarak tanımlanabilmektedir. Uzunoğlu, meânî ilmini duruma ve yerine göre söz söyleme sanatı olarak ifade etmektedir. Bu ilim sözün ortama uygun olmasının usulleri, cümle şekilleri, kullanışları ve nasıl konuşulması gerektiği ile ilgili kaideleri inceler. Meânî ilminin temelini isnâd oluşturmaktadır. Isnâd, cümle oluşturmak anlamına gelmektedir. (Uzunoğlu- Eren, 2014). Aktarılacak istenen maksadın farklı usullerle dile getirilişi ise “beyân” olarak adlandırılmıştır. Bir diğer ifadeyle beyân, manayı ifadede lafzı açıklığa kavuşturmak için gereken melekeyi kazandıran, duygu ve düşünceleri değişik yollarla ifade etme usul ve kaidelerini inceleyen ilim demektir (Hacımuftuoğlu, 1992, 22-23). Beyân ilmi kişiye ifade etmek istediklerini çeşitli usullerle aktarabilme yeteneği kazandırır. Kelâma ahenk ve mana yönünden güzellik verme yolu veya şiire güzellik katan her türlü edebi sanat ise “bedî'” olarak adlandırılmaktadır. Meânî ve beyân ilminin esaslarına uyulması neticesinde bedî' ilmi söz konusu

olabilmektedir. Bu ilim söz sanatlarıyla örölü bir ifadeyi lafız bakımından kusursuz, mana bakımından uygun halde ve bir ahenge sahip olmasını sağlar.

Bu hususta dilin sanatlı kullanımı olan beliğ sözün değerini arttıran edebi sanatlar, belâgatın parçası olan bedî' ilminde yer almaktadır. Söz konusu edebi sanatlar, sözün estetik ölçütünü belirleyerek ve ifade zenginliğini arttırarak şairin bireysel yeteneğini ve hünelerini, duygu ve düşüncelerini eksiksiz ve en güzel şekilde okuyucuya yansıtmaya yardımcı olmaktadır. Bu ifade biçimi lafız ve manayı esas alarak sözü güzelleştiren sanatlar ve manayı güzelleştiren sanatlar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Klasik belâgat kitaplarında yer verilen söz konusu sınıflandırma şu şekildedir: Anlamı güzelleştiren sanatlar (sanâyi-i ma'neviyye) teşbih, istiâre, teşhis, intak, mecâz-ı mürsel, kinâye, tevriye, hüsn-i ta'lil, tekrîr, tenâsüp, ihâm-ı tenâsüp, istifhâm, leff ü neşr, ırsâl-i mesel, iktibâs, mübâlağa, telmih, tezat, ihâm-ı tezat, tecrid, tecâhül-i ârif, nidâ, sihr-i helâl, sehl-i mümteni, rücû iken; lafzı güzelleştiren sanatlar (sanâyi-i lafziyye) iştikâk, cinas, kalb, akis, îade, ebceddir.

Sanatkârın diline son derece hakim olması ile söylenmesi kolay gibi görünen sözü özgün yeteneği ile tanzir edilemeyecek biçimde biricik söyleyebilmesi olarak ifade edilen sehl-i mümteni ise bu edebi sanatlar arasında manayı güzelleştiren sanatlar içerisinde yerini almaktadır.

Bu çalışmaya esas teşkil eden sehl-i mümteni ile ilgili başvuru kaynaklardan edinilen bilgiler şu şekildedir:

Bir edebi sanat unsuru olması dolayısıyla sehl-i mümteni kavramı müracaat edilen birincil kaynaklarda “güç, kolay” manasında “Kolay görünmesinin yanında benzerinin yapılması güç olan sanat, yazı veya eser.” olarak izah edilmiş veya bir başka ifadeyle “Basit ve kolay gibi gözükken, fakat herkesin söylemeye muvaffak olamadığı şiir veya beyitlerdeki sanata sehl-i mümteni denir.” tanımlamasına yer verilmiştir (Sami, 2019: 1059; Türk Dil Kurumu, 1948: 50; Kanar, 1977: 623; Gözler, 1977: 207; Karaalioğlu, 1983: 692; İsmail, 1990: 861; Çotuksöken, 1992: 184; Pakalın, 1993: 144; Püsküllüoğlu, 1996: 119; Akdemir, 1999: 318; Toven, 2004: 585; Ertuğrul, 2005: 175; Mermer, 2005: 91; Coşkun, 2007: 216; Özön, 2008: 742; Mengi, 2009: 320; Devellioğlu, 2017: 1086; Nazima - Reşad, 2018: 451).

Bir başka kaynakta, sehl-i mümteninin şartının “külfetsiz olması” esas alınarak sehl-i mümteni sözün gereksiz kelimelerden arındırılmış olması ve dikkatle seçilmiş

kelimelerin uygun yerde kullanılması ile meydana geldiği ifade edilmiş ve sehl-i mümtenin sadece nazımda değil nesirde de aranabileceği söylenmiştir. Bu hususta Şeyh Sa'di'nin⁵ mensur eserleri örnek olarak verilmektedir (Naci, 1891: 118). Ancak örnek gösterilen eserlerde hangi dil unsurlarının esas alınması, hangi tamlama ölçülerinin kullanılması neticesinde veya hangi niteliklere sahip olması dolayısıyla sehl-i mümteni sayıldığı izah edilmemiştir.

Edebi sanatlar içerisinde fikre bağlı sanatlar alt başlığında incelenen sehl-i mümteni tekellüften, tasannudan uzak bir üslup olarak da nitelendirilmektedir. (Bayraktutan, 1998: 207; Karataş, 2001: 367-377; Kocakaplan, 2014: 123-127). En basit tabiriyle sehl-i mümtenin sade ve derin anlamdan ibaret olduğu ifade edilmektedir (Tekin, 1995: 526). Yapılması güç olan bu sanatın sade, anlaşılır ve açık dile sahip olması gerektiği de mevcut kaynaklarda belirtilmektedir (Şahiner - Yaşar, 1975: 171). Bu özelliklerinin yanı sıra sehl-i mümtenin baş niteliği sadelik sayılmaktadır (Gariboğlu, 1964: 150; Pala, 2002: 409; Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2004: 246).

Kolay ile zorun birleşimini ifade eden ve bu haliyle halka inerek dilde sadeleşme ve edebiyatta mahallileşme akımının uzantısı sayılan sehl-i mümteni, güzel olan ile tek olanı kendinden önce söylenmemiş ve kendinden sonra söylenmeyecek örneği yaratma isteğinin karşılığı olarak da ifade edilmektedir (Mengi, 2000: 62-71).

Bir başka kaynakta kuvvetli bir mananın kolay ve kusursuz formülü, sözün estetik formu ve kısa, vecizli, münakkah olan söz olarak nitelendirilen sehl-i mümtenide, söyleyişte suhulet sağlaması gerektiği, bu suhulet neticesinde sözün kelime sayısı en aza indirilerek manayı güçlendirmesi sonucu konuşma dilinin tabiiliğine yer verildiği, tabiiliğin de samimiyetten doğarak söyleyeninin poetik davasının⁶ ifadesi ve sözüyle özünün bir

⁵ Naci, buradaki izahında Şeyh Sadi'nin Fars edebiyatının şaheserlerinden olan, şairin bilgi ve tecrübesini belâgat ve fesahatle yoğurup yazıya döktüğü mensur eseri Gülistan'a değinmektedir. Ayrıca, kaynaklarda Sa'di'nin şiir ve nesrinin en bariz özelliğinin akıcı ve sehl-i mümteni olduğu gösterilmektedir. (Çiçekler, 2008).

⁶ Poetik dava denilince, şiirin yaratıcısı olarak şair veya en genel anlamda yazar, nasıl bir düşünme biçimiyle eserini üretir, eserini üretirken hangi ilham kaynağında yola çıkar, eserini üretirken nesnellikten mi beslenir yoksa öznellikten mi yanadır, yazar herkes tarafından anlaşılma kaygısı içerisinde midir, tüm düşüncelerini eserine yansıtır mı, eğer yansıtıyor ise bu poetik davasının ifadesi midir? sualleri akla gelmektedir. Kısaca bahsetmek gerekirse şair, yaratıcı düşünme biçimi ile yani kendi dilsel ifadeleri ile yaratılanı taklid ederek ortaya orijinal bir eser çıkarma amacındadır. Bu amaç doğrultusunda şairin ifade biçimi, ortaya koyduğu eserin yansımasıdır. Bu durumda şairin söylediği sözün, tabiiliğin neticesinde düşüncelerinin ifadesi sayılması kaçınılmazdır. Eserin yaratılmasında yaratıcısının dil ve üslûbu da önem arz etmektedir. Bir eserin dili yani edebi dil, günlük dilin teşekkülünden doğan fakat estetik yönü ile ondan ayrılan ifade yoludur. Edebi dilde estetik yönü meydana getiren unsurlar kelimelerin uyumu ve çağrışım zenginliğidir. Şair eserini oluştururken estetiği sağlamak açısından sözü güzelleştirerek adeta söz ustası

olmasından kaynaklandığı izah edilmektedir. Burada sehl-i mümteni için en güzel örnek Kur'an-ı Kerim⁷ gösterilmiştir (Can, 2020: 44-50).

Yapılan izahlar neticesinde Süleyman Çelebi'nin Mevlid'ini⁸ baştan sona sehl-i mümteni örneği kabul eden kaynakların (Gariboğlu, 1964: 150; Tahirülmevlevi, 1994: 133; Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2004: 246) yanı sıra Mehmed Âkif'in eserlerinde⁹ de sehl-i mümteni örneklerine rastlanabileceği hususuna değinen kaynaklar mevcuttur (Tahirülmevlevi, 1994: 133; Tekin, 1995: 526).

Kolay gibi görünmesine rağmen herkesin söylemeye muvaffak olamadığı şiir veya beyitlerdeki sehl-i mümteni sanatına halk şairlerinden Yunus Emre¹⁰, Karacaoğlu¹¹,

olur. Böylelikle eserinde anlatmak istediği, anlaşılacak istediği kadar olacaktır. Bilakis şair herkes tarafından anlaşılma kaygısı içerisinde ise anlatımda sadelik ve tabiiyetten söz edilebilir. Ancak bu her sade ve tabii sözün sehl-i mümteni sayılabileceğini göstermemektedir. Ayrıca şairin ifade ettiği her husus da poetik düşüncesi olamayacağı gibi bu düşüncesini ifade ederken başvurduğu samimiyet neticesinde sehl-i mümteni sanatına başvurmuş olabileceği söz konusu değildir.

⁷ Burada tartışmalı düşünceler mevcuttur. Kur'an-ı Kerim'in dili sehl-i mümteni özelliği taşımasından dolayı mı sehl-i mümteni sayılmakta yoksa Allah kelamı olmasından dolayı mı sehl-i mümteni sayılmakta bilinmemektedir. "Bu Kur'an Allah'tandır, başkası tarafından uydurulmuş değildir; o, kendisinden önceki kitapları (asıllarını) doğrulamakta ve konulmuş olan hükümleri açıklamaktadır; bunda kuşku yoktur, O âlemlerin rabbindendir" (Yunus Suresi: 37). ayetinde belirtildiği üzere Kur'an-ı Kerim bir benzeri yazılamayacak şekilde vahyin muhatabı olan insanlığa indirilmiştir. Bizler sadece onu anlamakla ve ibret almakla yükümlüyüz. Onu anlamak kaidesinde olduğumuz bir kitabın dili muhakkak ki anlaşılır ve sadedir. "Biz Kur'an'ı senin dilinle kolay anlaşılır kıldık ki günahattan sakınanları onunla müjdeleyesin ve inatla direnenleri de onunla uyarasın!" (Meryem Suresi: 97). "Anlayıp düşünsünler diye Kur'an'ı senin dilinde kolaylaştırdık." (Duhan Suresi: 58). ayetleri ile ifade edildiği üzere Kur'an-ı Kerim anlaşılacak üzere kolaylaştırılmıştır. Dilinin sadeliği ve kolay anlaşılabilirliği husunda sehl-i mümteni özelliği göstermiş olması ile beraber benzerinin bir başkası tarafından yazılamaması açısından da sehl-i mümteni özelliği göstermektedir. Ancak diğer sanat eserlerinden ayrılan ve tek olan Kur'an-ı Kerim, bir başkası tarafından tekrar yazılamamakla birlikte benzerinin dahi yazılması mümkün değildir. Dilinin açık ve anlaşılır olması da insanın iradesini kullanarak anlayıp özümlemesinden dolayıdır. Kur'an-ı Kerim'in i'câz olgusu ve aynı zamanda içerisinde sözlerin akıl sahipleri tarafından apaçık şekilde anlaşılıyor oluşu sanat itibarıyla sehl-i mümteniden söz edilmesini sağlamıştır. Ancak Kur'an-ı Kerim'in beşerin yazdığı ile mukayese edilmesi elbette mukayeseden uzaktır.

⁸ Eserin hayranlık uyandıracak bir sadelik ve anlaşılır özellikte olmasının yanı sıra bir başkası tarafından yazılmasının zorluğundan dolayı sehl-i mümteni sanatında ulaşılamaz noktaya gelen Süleyman Çelebi için Ziya Paşa, onun bu sanat dehâsını şöyle dile getirmektedir:

"Yâ Rab o ne süziş, ol ne sözdür/ Sürette gerçi sâde sözdür/ Aşk u sühan anda müctemidir/ Baştan başa sehl-ü mümtenidir/ Dört yüz seneden beri efâzıl/ Bir söz demedi ana mümâsil!" (Yazıcı, 1976: 106).

⁹ Küçük, Âkif'in dili kullanmadaki ustalığının sehl-i mümteni sanatına yansımalarını şu ifadeler ile açıklar: "Bir sanatçı olarak Âkif "Ne tasannu bilirim, çünkü, ne sanatkârim" dizesiyle içtenliğin, alçakgönüllülüğün uç örneğini vermiş olsa da eskilerin sehl-i mümteni dedikleri tarzda, iddia sahiplerinin yazamayacağı nitelikte şiirler kaleme almıştır." (2014: 110).

¹⁰ Yunus Emre eserlerinde derin manaya, sade ve kuvvetli bir anlatıma sahiptir. Bu özelliği neticesinde sehl-i mümteni sanatıyla izah edilebilir. Yunus Emre, sehl-i mümteni şairi olduğunu şu dizeleri ile ifade etmektedir:

"Ete kemiğe büründüm,
Yunus diye göründüm." (Bayraktutan, 1998: 209).

¹¹ "Dökünce zülfünü bedir yüzüne,
Ben sandım ki bulut aya bağlıdır." (Coşkun, 216: 2007).

Sümmânî¹² ve Neşet Ertaş¹³ örnek gösterilmiştir (Yazıcı, 1976: 106; Karaalioğlu, 1983: 692; Coşkun, 2007: 216).

Klasik Türk edebiyatında ise sehl-i mümteni şairi olarak Fuzûlî¹⁴, Nâbî¹⁵, Nahifî¹⁶, Nefî¹⁷, Şeyh Galip¹⁸ işaret edilmiştir (Yazıcı, 1976: 108; Bayraktutan, 1998: 208-210; Mengi, 2009: 320-321).

Başvurulan kaynaklarda sehl-i mümteni hakkında ortaya konulan ortak ve farklı görüşler şu şekilde özetlenebilir:

“Güç, kolay” manasına gelen sehl-i mümteni, kolay görünmesinin yanında benzeri yapılmaya kalkışılınca zor olan sanat veya yazıdır. Baş niteliği sadeliktir. Kolaylık, doğallık (tabiiyet), samimilik, anlaşılabilirlik, açıklık, kısa ve vecizli olmak, az sözle çok şey anlatabilmek, derin mana sağlamak sehl-i mümteni sözde estetik nazariyatı meydana getiren ölçütler arasında sayılmaktadır.

Kısaca sehl-i mümteni, “kolay” manasına gelen sehl kelimesi ile “olması veya gerçekleşmesi imkansız, mümkün olmayan” manasına gelen mümteni kelimesinin birleşmesi ile derin mana taşıyan sözü veya anlatılması zor olanı sade bir üslûpla kolayca anlatabilmek olarak nitelendirilebilir. Bu anlatım, söyleyeninin bireysel yeteneğinden faydalanarak anlatımı kuvvetlendirmek amacıyla etkileyici ve benzersiz olan kelimelerin uygunluk ölçütüne bağlı olarak yerinde kullanılması ile sağlanmaktadır.

Bu özellikleri ile sehl-i mümteni söz söylemek görüldüğü kadar kolay olmamakla birlikte önceki şairlerle tekrara düşmeyerek özgün olmak hususunda önem arz eden söz ustalığıdır. Bu ustalığı da her söz söyleyen yapamamaktadır, bu ancak Fuzûlî gibi

¹² “Kınamayın bizi hakkı sevenler
Yağmur yağmayınca sel uyanır mı
Gönül boş değildir aşka düşeli
Rüzgar esmeyince dal uyanır mı” (Karaalioğlu, 1983: 692).

¹³ “Kalpten kalbe bir yol vardır görülmez
Gönülden gönüle gider yol gizli gizli” (Coşkun, 2007: 216).

¹⁴ “Ne yanar kimse bana ateş-i dilden özge
Ne açar kimse kapım bād-ı sabâdan gayrı” (Yazıcı, 1976: 108).

¹⁵ “Yok bî-garaz mu’âmele ehl-i zamânede
Kimse ‘ibâdet etmez idi cennet olmasa” (Bayraktutan, 1998: 208).

¹⁶ “Göz gördü gönül sevdi seni ey yüzü mâhım
Kurbanın olam var mı benim bunda günâhım” (Bayraktutan, 1998: 209).

¹⁷ “Ehl-i dildir diyemem sînesi sâf olmayana
Ehl-i dil birbirini bilmemek insâf değil” (Bayraktutan, 1998: 209).

¹⁸ “Firkat gibi mevt ömre sürmez
Allah ne verir de kul götürmez” (Mengi, 2000: 70).

“uykusuzluk zehri”ni¹⁹ tatmakla mümkün olabilmektedir. Sehl-i mümtenide taklide yer yoktur ve şiirde bir kelimeyi dahi değiştirmek mümkün olmamaktadır. Ancak bazı kaynaklar²⁰, sehl-i mümteniye sadece nazımda değil nesirde de arayarak ustalığı vecizli söyleyişin yanı sıra ders verici olmasında da aramak gerektiğini izah ederek münferid ölçüt olarak sehl-i mümtenide dilin öneminden önce anlamın önemine dikkat çekmiştir ve sehl-i mümteninin en önemli özelliğini külfetsizlik olarak belirterek sehl-i mümtenide kelime tasarrufunu ve kelimelerin yerli yerinde kullanımına yer vermiştir. Lafzın manaya delalet etmesi olarak nitelendirilen bu hususta doğru ve etkili kelime seçimiyle beraber bütünlük oluşturan sözün anlama sirayet etmesi ve uygun olması beraberinde sehl-i mümteniye işaret etmektedir.

Konu sehl-i mümteni olduğundan örnekler arasında başta Süleyman Çelebi’nin Vesiletü’n Necât’ı yer almaktadır. Devamında sehl-i mümteni şairi olarak Mehmed Âkif, Yunus Emre, Karacaoğlu, Sümmanî, Neşet Ertaş, Fuzûlî, Nâbî, Nahifî, Nef’î ve Şeyh Galip gibi isimler örnek gösterilmiştir.

Bu zamana kadar yapılan çalışmalarda sehl-i mümteni hakkında birbirine benzer ifadeler kullanılmış, sehl kelimesi çoğunlukla “kolay, basit, sade, sıradan, zor olmayan”; mümteni kelimesi “imkansız, zor, mümkün olmayan” anlamları ile; sehl-i mümteni ise “Derin ve ince anlamlar ifade ettikleri halde sadelikleri sebebiyle kolayca söylenivermiş hissini veren fakat aslında söylenmesi, taklit edilmesi çok güç olan söz, şiir vb.” tanımlaması ile karşımıza çıkmaktadır. Kaynaklarda sehl-i mümteni özellikleri “kolaylık, sadelik, doğallık, samimilik, anlaşılabilirlik, açıklık, kısalık, az sözle çok şey anlatabilmek ve derin mana taşımak” olarak sınırlı tutulmuştur. Bilhassa örnek olarak verilen sehl-i mümteni söz veya beyitlerde bu sayılan özellikler gözetilmiş ancak buna karşılık bu sehl-i mümteni söz veya beyitlerin hangi dil unsurlarından meydana geldiği incelenmemiş veya dilbilgisi ölçütleri tespit edilmemiştir. Verilen örneklerde sehl-i mümteni ölçütleri esas alınsa bile

¹⁹ Fuzûlî “uykusuzluk zehri”ni Farsça Divanı’nın mukaddimesinde şu sözlerle açıklamıştır: “Öyle zamanlar olmuştur ki, gece sabahlara dek uykusuzluk zehrini damla damla içerek büyük çabalarla bir mazmunu şiir kalıbına dökmüşüm ve sabah olunca da diğer şairlerle tevarüde düştüğüm endişesiyle yazdıklarımı karalayarak onu kullanmaktan vazgeçmişimdir. Yine öyle zamanlar olmuştur ki, gündüz akşama kadar düşünce denizine dalıp şiir elması ile eşsiz bir (söz) incisi delmişim; görenlerin “Bu mazmun anlaşılmaktan uzaktır ve bu söyleyiş edebiyat çevrelerinde kullanılmaz ve beğenilmez” demeleri üzerine de onu terk etmiş ve yazıya geçirmemişimdir. Ne acayiptir ki; söylenmiş bir söz, evvelce söylenmiştir diye; söylenmemiş bir söz de evvelce söylenmemiş olması sebebiyle şiirde yer almıyor.” (İçli, 2005, 322).

²⁰ Yalçın – Hayber, 1984: 118-119.

mevcut örneklerin neden sehl-i mümteni diline sahip olabileceği geçerli ifadelerle tespit edilememiştir.

Mevcut literatürde sehl-i mümteni ile ilgili başvurulacak kaynaklardan biri de tezlerdir. Bu sebeple sehl-i mümteni konusunda daha fazla bilgiyi gün yüzüne çıkartarak, sehl-i mümteni dilini fonetik, morfolojik, semantik ve sentaktik açıdan inceleyerek somut veriler sunabilmek amacıyla bu çalışmaya yönelmiş bulunmaktayız.

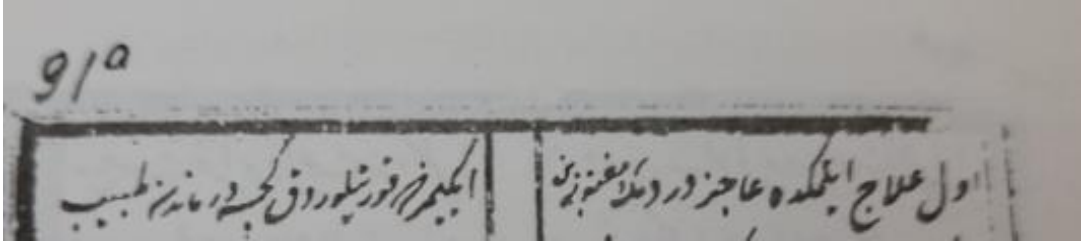
2.1. Nef'i Divanı'nda Sehl-i Mümteni

Edebiyat, dil ile yapılan sanattır (Turan, 2024:35). Malzemesini dil ve söz meydana getirmektedir. Dilin iki çeşidi; tabii kullanıma sahip günlük dil ve sözün sanatlı kullanımına öncülük sağlayan sözcüklerin imgesel gücünden yararlanarak özgün ifadelerle sahip edebi dil. Sanatkâr, edebi dil ile ifade etmek istediklerini kendine has ifade biçimiyle ve güzel olanı yaratma kaygısıyla ses ve mana bütünlüğü içerisinde farklı söyleyişler sağlayarak sunar. Bu ifade biçiminin en temel unsuru edebi sanatlardır. Edebi sanatlar, şiire lafız ve mana yönünden güzellik katarak aktarılmak istenen duygu veya düşüncüyü kuvvetlendirerek estetik oluşum meydana getirir.

Bu çalışmada edebi sanatlardan biri olan, söyleyişteki basitliği ve kapsamlı anlatımı ile söylenilmesi kolay görüldüğü halde taklit edilmek istendiği zaman güçlüğü ortaya çıkan sözü meydana getiren sehl-i mümteni dili ve sanatı üzerinde durmaya çalışıldı. Burada çeşitli kaynaklarda sınırlı ve benzeri bilgilere rastlanması sonucu ve detaylı çalışmaların literatürde yer almaması nedeniyle konu hakkında yeni bulguların ortaya çıkarılması, bu bulgular neticesinde sehl-i mümteni ölçütlerinin belirlenmesi ve sehl-i mümteni dilinin işlev esas alınarak dil bilgisi açısından incelemesi yapılmıştır. Konuya esas teşkil eden örnekler ise üslûbu neticesinde sehl-i mümteni üslûbuna yakınlığı ile bilinen Divan şairi Nef'i ve onun Türkçe Divanı'ndan inceleme ve tasnif sonucu seçilmiştir.

Nef'i Divanında sehl-i mümteni örneği olabileceği düşünülen beyitler aşağıda gerekçeleri ile birlikte ele alınmış ve değerlendirilmiştir:

1.Örnek:



Görsel 1: ol ‘ilâc itmekde ‘âciz derdümün meftûnı ben/ ikimiz de urtılurdu geçse dermāndan abīb

Kaynak: Nef‘i Divanı (91a/1)

ol ‘ilâc itmekde ‘âciz derdümün meftûnı ben
ikimiz de urtılurdu geçse dermāndan abīb (91a/1).

“Tabip, bana ilaç verme hususunda aciz, bense derdime mübtelayım. Tabip benim iyileşmem için uğraşmaktan vazgeçerse ikimiz de bu dertten kurtuluruz.”

Şair yukarıdaki beyitte tabip ile âşık arasındaki çatışmadan yararlanmıştır. Tabip âşığın derdine ilaç/ derman bulamadığı halde âşık derdine bağımlıdır ve bu dertten memnundur. İlaç, âşığı daha da hasta hale getirmektedir. Eğer tabip, ilaç bulma uğraşını bırakırsa hem tabip hem âşık bu dertten kurtulacaktır.

Beyitin ilk mısrasında şair, aşkının kendisini esir aldığını ifade etmektedir. “meftûn” kelimesi “aşkla bağlanmış, hayran, tutkulu” anlamına gelir. Burada âşık, aşkının gücüne boyun eğmiş bir şekilde çaresizdir. Ancak âşığa deva olacak olan kişi (sevgili) de bir çözüm bulmaktan âcizdir. Sevgilinin bu acizliği, onun aslında aşkı iyileştirmek gibi bir niyet taşımadığını da göstermektedir.

İkinci mısradan ise şair, aşkın hem âşık hem de sevgili üzerindeki etkisini vurgulamaktadır. İlk bakışta aşkın sadece âşığı etkilediği düşünülebilir, ancak sevgili de bu durumun içindedir. Zira bir çare bulunsa, sadece âşık değil, sevgili de bu yükten kurtulacaktır. Tabibin “dermānı” yani ilacı burada hem fiziksel hem de mecazi anlam taşır; aşk acısını dindirecek bir çare bulunabilirse herkes rahatlayacaktır. Ancak, beyitin ilk mısrasındaki “ol ‘ilâc itmekde ‘âciz” ifadesinden bu durumun mümkün olmayacağı anlaşılabilmektedir. Beyit aşkın, hem âşığı hem de sevgiliyi etkileyen bir süreç olduğunu vurgularken, aşk acısına bir çare bulunamayacağı fikrini güçlü bir şekilde ifade etmektedir.

Nef‘i’nin yukarıdaki beyiti, Fuzûlî’nin şu beyiti ile benzerlik göstermektedir:

aşk derdiyle hoşem el çek ilâcumdan tabīb

kılma dermān kim helākūm zehri dermānundadır (G13/2).

“Ey tabip, ben aşk derdiyle hoşum, bana ilaç vermekten vazgeç. Bana şifa kılma, beni asıl öldürecek olan zehir senin vereceğin ilaçtır.”

Burada şair, aşk derdini bir hastalık olarak görmek yerine, onu bir mutluluk kaynağı olarak kabul etmektedir. “hoşem” kelimesi “hoşum, memnunum, mutluyum” anlamına gelir. Yani âşık, aşkın verdiği acıya rağmen bundan şikâyetçi değildir; aksine, bundan hoşnut olduğunu vurgular. Bu yüzden, tabibin ona bir çare sunmasını istemez ve ondan uzak durmasını talep eder. Ayrıca tabibin sunduğu “dermānın” aslında kendisi için bir zehir olduğunu ifade etmektedir. Âşık için gerçek hayat ve mutluluk, aşkın içinde var olmaktadır. Aşk acısından kurtulmak demek, onun için yok olmak anlamına gelir. Yani, doktorun vereceği ilaç, aşkın sona ermesine sebep olacağı için, âşık bunu zehir gibi görmektedir. Bu durum, divan şiirinde sıkça rastlanan bir düşüncedir; çünkü aşk, âşık için bir yaşam kaynağı olduğu kadar, aynı zamanda yok oluşun da sebebidir.

Fuzûlî’nin beyiti, Nef’î’nin yukarıdaki beyiti ile anlam açısından güçlü bir bağlantı içermektedir. Nef’î, aşk acısına bir çare bulunamayacağını ve tabibin de çaresiz olduğunu dile getirirken, Fuzûlî bir adım daha ileri giderek, aşkın bir dermanı olsa bile, bunun kendisi için zararlı olacağını dile getirmektedir. Nef’î’nin beyitinde bir çaresizlik hâkimken, Fuzûlî’nin beyitinde âşık artık aşkını bir hastalık olarak değil, bir nimet olarak görmektedir ve tabibin müdahalesini tamamen reddetmektedir.

Her iki beyitte de aşkın çaresizliği, âşığın aşk acısından kurtulmayı istememesi, tabibin çaresizliği konuları işlenmiştir. Nef’î, aşkın bir ilacı olmadığı düşüncesinde iken; Fuzûlî, âşığın ilacı istemediğini açıkça belirtmektedir. Bu da divan şiirinde sıkça rastlanan “aşkta acı çekmekten hoşnut olma” anlayışına güzel bir örnektir.

Her iki beyitte de ilacın aşk derdine olan karşıtlığı söz konusu edilmiştir. Âşık, derdiyle mutludur. Tabip tarafından sunulan bir ilacın aşkı zehirleyeceği düşünülmektedir. Bu derdin ilacı, derdin kendisidir. Aşk derdine, tabip ve ilacı istenmemektedir. Çünkü tabip ve onun bulacağı ilaç bu aşk derdini öldürecek, âşığı sevgiliden uzaklaştıracak hatta sevgilinin ve sevgiliye olan aşkın kaybolmasına sebep olacaktır. Aşk derdi hem dert hem dermandır. Bu aşkta tabip sadece sevgilidir, âşığın muhtaç olduğu çareyi elinde tutar.

Nef’î’nin yukarıdaki beyitinde “‘âciz -derd-dermān” kelimeleri arasında oluşan anlam karşıtlığı neticesinde tezat sanatına da yer verilmektedir. Doktorun çare bulamaması ve

âşığın meftun olması zıtlık oluşturur. Ayrıca beyitte, tabibin ilaç bulması gerçek anlamda da düşünülebilir ama asıl vurgu aşk derdine bir çare bulunamayacağı yönündedir. Bu sebeple kinaye söz sanatına da yer verilmiştir. Beyitte söz sanatlarına yer verilerek anlatım kuvvetlendirilmiştir.

Anlatılmak istenen duygu, erbâbının herkesin kullandığı kelimeleri şiirde doğru ve olması gerektiği yerde kullanması ile daha da kuvvetli hale gelmektedir. Yoğun bir duyguyu yansıtmaya işlemi, seçilen kelimelerin doğruluğu ve etkililiği ile sağlanmaktadır.

Beyitte ifade edilmek istenen aşk derdi, zıttıyla yani derdin dermanı olan ilaç ile birlikte ele alınarak olağanlık sağlanmıştır. Duyguyu karşı tarafa kolaylıkla yansıtan bu beyitte, duygunun gücü beyitin anlaşılabilirliğini ortaya koymaktadır. Yani kelime seçiminde anlam itibarıyla birbirine karşıt ifadelerin kullanılması ile anlatım kuvvetlendirilmiştir. Anlatımı kuvvetlendiren, kolaylıkla anlamlandırılabilen kelimelere yer verilmesi ile sehl-i mümtene diline yakınlık sağlanmıştır.

Yazıldığı dönem ile günümüz arasında hala anlaşılabilirliğini korumayı başaran bu beyitte halk diline yakınlık mevcuttur. Okuyucunun okuduğunu kolaylıkla anlaması, kelimelerin bu anlamlandırmaya kolaylık sağlaması ve okuyucunun beyiti aklında tutup bilinirlik kazandırması, halk tarafından beyitin beğeni kazanması, okuyucunun şiiri okurken telaffuzda zorlanmaması ve akıcı bir ahenk yakalaması beyitin sehl-i mümtene ölçütlerine sahip olduğunu göstermektedir. Bu sebeplerden ötürü, anlatılan duygunun gücü ve anlatma ölçütlerinin iş birliği sonucunda güçlü duyguyu kolayca ifade edebilmek neticesinde ortaya konulan bu beyit, sehl-i mümtene diline esas teşkil edebilmektedir.

Nef'î'ye ait bu beyitin vezni “fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün / fâ'ilâtün/ fâ'ilün"dür. Kelime seçimi ise vezin ile uyum içerisinde yapılmaktadır. Cümlelerin kuruluş düzeni vezine bağlı olmakla birlikte ahenk sağlamaktadır. Beyitte “geçse dermāndan ṭabīb ikimiz de kurtulurduk” değil de kelimelerin yeri ve yargının bulunduğu yer vezne uyumlu hale getirilerek “ikimiz de kurtulurduk geçse dermāndan ṭabīb” şeklinde yazılmıştır. Nef'î burada vezin ile cümle kuruluşu arasında iş birliği sağlamaktadır. Söz dizimi ile kelimelerin birbirinin yerini ödünç alması yani yer ödünçlemesini beyitinde bulunduran Nef'î, vezin ve cümle kuruluşunun iş birliği neticesinde günlük dilde kullanılan kelimeleri bir araya getirerek aktarılacak istenen duyguyu derinleştirmektedir. Böylelikle uyum ve ritim oluşturan şair, diğer şairlerden farklı olarak şiirine kolayca söylenmiş olma havası vermektedir. Nef'î dışında bir diğeri aynı kelimeleri bir araya getirerek aynı duygu

çerçevesini çizememesi ile aslında bu beyitin sehl-i mümteni ile sağlanmış olması söz konusu olduğunu göstermektedir.

Beyitte “meftūn” ve “ṭabīb” mazmunlarına yer verilmesi ile iki zıt anlamdan fikir oluşturulmak istenmiştir. Şair, derdin dermanını ilaç ile sağlayan tabib ile bu derde düşkün olan derman istemeyen meftun arasında anlam ilişkisi sağlanmaya çalışmaktadır. Zıtlık ile duyguyu çatışma içerisinde vererek özgünlük inşa eden Nef’î, beyitin tek olmasını ve benzerinin yapılmasını zorlaştırmaktadır. Burada zıtlık içerisinde bir duyguyu güçlkle ifade edebilmenin yanında bunu kolaylıkla sağlamak söz konusudur. Bu ifade sehl-i mümteniye özgü nitelikler taşımaktadır.

Söz konusu beyitteki ekleşmeyi incelemek amacıyla, beyitin ekleşmesi şu şekilde çözümlenmiştir:

ol+Ø+Ø + ‘ilāc+Ø+Ø + it-Ø-mek+Ø+de + ‘āciz+Ø+Ø + [Ø+Ø+Ø] + derd+Ø+üm+ün + meftūn+Ø+ı + ben+Ø+Ø+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø /
[Ø+Ø+Ø] + iki+miz+Ø+de + kurtıl-Ø-ur+Ø+Ø+Ø+Ø-Ø-du+ķ+Ø + geç-Ø-se + dermān+Ø+dan + ṭabīb+Ø+Ø

Çözümleme sonucunda, beyitte yer alan “it-Ø-mek+Ø+de” ifadesinde fiilimsi eklerinin alt işlevlerinden biri olan isimfiil ekine, “geç-Ø-se” ifadesinde ise zarffiil ekine rastlanmaktadır. Ayrıca, “kurtıl-Ø-ur+Ø+Ø+Ø+Ø-Ø-du+ķ+Ø” ekleşmesinde, ekfiilin alt işlevlerinden biri olan ve damga morfem aracılığıyla belirtilen cevher ekfiil kullanımı tespit edilmiştir. Bununla birlikte, “[Ø+Ø+Ø] + derd+Ø+üm+ün + meftūn+Ø+ı” ifadesinde ise belirtme işlevi taşıyan bir isim tamlamasının yer aldığı görülmektedir.

Dil açısından incelenmesi üzerine yukarıdaki beyitte fonetik ses hadisesi olan ulanma hadisesi²¹ tespit edilmektedir. “ol ‘ilāc itmekde” söz varlığı içerisinde iki kelime arasındaki telaffuz aralığı süresinin iki hece arasındaki telaffuz aralığı süresine inmesi veya bir başka ifadeyle kelimeler arası telaffuz aralığı süresinin ortadan kalkması ile ulanma hadisesi söz konusudur. Ulanma hadisesi neticesinde akıcılık ve telaffuzda kolaylık sağlanmaktadır.

Ulanma hadisesinin yanı sıra morfolojik yer ödünçlemesine²² de yer verilen beyitte, vurgu başta bulunmaktadır. Beyitteki kelimelerin telaffuz sıraları değiştirilerek vezine uyum

²¹ Tuna’nın ders notlarında ulanma fonetik hadisesine şu şekilde yer verilmektedir: Telaffuz aralığının kısalmasından dolayı birinci kelimenin sonundaki konsonun, ikinci kelimenin başındaki vokal dolayısıyla ötümlüleşmesi olayıdır. (1986, 39.)

²² Yer ödünçlemesi cümledeki sözlerin dizimini içerir. Turan, yer ödünçlemesini ikiye ayırmıştır. Biri temelinde açıklık uyumu bulunan Morfofonetik Yer Ödünçlemesi, diğeri ise kaynaklarda devrik cümle

sağlanmakta ve ahenk korunmaktadır. Beyitteki kelimelerin telaffuz sırasının değişmesi vurgu dizisini etkilememektedir. Vurgu sırasının değişmemesi beyitin belirli bir ses düzenine sahip olduğunu belgelemektedir. Beyitte vurgu, telaffuz sırasında başta bulunmaktadır. Böylelikle kelimeler arasındaki ilişki, morfolojik yer ödünçlemesi ile kuvvetlenmekte ve ritim oluşturarak vezinle uyum içerisinde bulunmaktadır.

Beyitte seçilen kelimelerin, veznin gereklilikleri dikkate alınarak dizilimi söz konusudur. Bu dizilim neticesinde şiirde ritim korunmakta ve anlamın kuvvetlendirilmesi ile şairin özgünlüğü ortaya konulmaktadır. Morfolojik açıdan incelendiğinde beyitte yer ödünçlemesi ile birlikte anlam yoğunluğu ve estetik söylem sağlanmaktadır. Bu estetik söylem beyitte ritim ve akıcılık ölçütü kazandırmaktadır. Bununla birlikte beyitte çoğunlukla “d, r, z, b, t, k, f, ç, s” tek boğumlanma noktasına sahip sesler yer almaktadır. Tek boğumlanma noktasına sahip seslerde ses sadece bir yerden şekillenerek çıkarıldığı için telaffuz süresi kısalmış ve sesin hızlı ve net teşekkül etmesi sağlanır. Kolay telaffuz edebilmek akıcılık sağlamaktadır. Beyitte de tek boğumlanma noktasına sahip seslere yer verilmesi akıcılık ölçütünü desteklemekte ve telaffuzda kolaylık sağlamaktadır. Ayrıca “d, r, z, b” ötümlü seslerinin beyitte kullanıldığı tespit edilmiştir. Ötümlü sesler de yumuşak olması bakımından akıcılık ölçütünde yer edinebilmektedir. Beyitte de ötümlü seslerin çoğunlukla kullanımı ile kulağa daha yumuşak gelmesi bakımından akıcılık ve ritim sağlamaktadır. Uyum ve ritmik bir bütünlük oluşturması bakımından beyitinde bu seslere yer veren Nef’î sehl-i mümtene diline yakınlaşmaktadır.

Aynı zamanda beyitte, kelimelerin anlamlarının görevlendirilmesi ile anlam zenginliği sağlayan tamlama mevcuttur. “derdimün meftûnı” ifadesinde derd ve meftûn kelimeleri arasında ilişki kurularak aktarılan duygu çeşitlendirilmekte ve estetik söylem ile manada derinlik sağlanmaktadır. Nef’î’nin böylelikle anlamda zenginlik sağlanması için tamlamaya başvurduğu tespit edilmektedir.

Tüm bu ölçütler çerçevesinde genel itibarıyla kelime seçiminin vezin ile uygunluğu, anlatılan duygunun kolaylığı ile anlatma biçiminin zorluğu neticesinde sade ve anlaşılır kelimeler kullanılması ile derin ve mecazi anlatıma yer verilmesi onu basit anlamdan çıkarıp beyiti sehl-i mümtene diline ulaştırmaktadır.

olarak nitelendirilen Morfolojik Yer Ödünçlemesi. Dil bilgisi konuları arasında bulunan devrik veya kuralsız cümle algısının Türk dilinin yapı özellikleri arasında olamayacağını tespit eden Turan, morfolojik yer ödünçlemesinin kelimelerin telaffuz sırasının ödünçlendiğini ifade etmektedir. Böylelikle sabit olan vurgu düzeninin imkanları değişen telaffuz sıralarıyla farklı kelimelere paylaştırılmış olmaktadır. (Zikri Turan, 2010)

2.Örnek:

bulmazam tenhâ ki hâlüm 'arz idem cânâna hep
derd-i hecri bildürem ol âfet-i devrâna hep (G13/1)²³.

“Halimi arz etmek için sevgilimi تنها (yalnız, tek) bulamam, o devrin afetine (dünya güzeline) ayrılık derdini bildireyim.”

Beyitte âşık, halini ve ayrılık derdini bildirmek için sevgiliyi yalnız bulamamaktadır. Âşık, sevgiliye ona olan aşkını ve ayrı kalışın zorluğunu ifade etmek istemektedir ancak onu yalnız bulamamaktan şikâyetçidir. Sevgilinin etrafında dolanan diğer âşıklar ve rakipler, âşğın sevgili ile buluşmasına ve konuşmasına engeldir. Aslında şair, içinde bulunduğu aşk derdini sevgiliye anlatmak için yalnız kalabileceği bir an bile bulamadığından şikâyet etmektedir. “tenha” kelimesi “yalnız, ıssız bir yer” anlamına gelir. Âşık, sürekli bir göz hapsinde olduğundan veya etrafındaki insanların varlığından dolayı sevgiliyle baş başa kalıp derdini anlatamaz. Âşık, derdini dile getirmek ister, fakat bunu yapacak uygun bir ortam bulamaz. Sevgilinin güzelliğini de “âfet-i devrân” yani “zamanın felaketi” olarak nitelendirerek, onun büyüleyici ve yıkıcı etkisini vurgulamaktadır. “âfet” kelimesi divan şiirinde sevgiliyi tanımlamak için kullanılan yaygın bir mazmundur ve onun hem güzelliğini hem de aşk yolunda âşığa verdiği acıyı ifade eder. Şair, ona ayrılığın ne kadar büyük bir dert olduğunu anlatmak ister ancak bir önceki mısradaki belirttiği gibi, bunu yapacak uygun bir an bulamamaktadır. Burada sevgiliye yöneltilen “âfet-i devrân” ifadesi, sevgilinin sadece şaire değil, bütün âşıklar için bir felaket olduğunun ifadesidir. Yukarıdaki beyitte bir durumdan şikâyetini dile getiren Nef'î, söz ustalığının yansıması olarak özenle seçtiği kelimeleri vezin ve kafiyei esas alarak bir bütün haline getirmekte ve kolayca söylenebilecek bu ifadeyi derin mana içerisinde okuyucuya yansıtmaktadır. Günlük dilde kolayca ifade edilebilecek bir duygu, Nef'î'de olağanlık ile derinliğin bütünleşmesi sonucu fonetik uyum neticesinde sehl-i mümteni üslûbuna götürmektedir.

Birbirlerine yakın dönemlerde yaşadığı bilinen Ulvî²⁴ ve Nef'î kullandıkları edebi dil bakımından birbirine benzemektedir. Bununla birlikte Nef'î'nin yukarıdaki beyiti ile Ulvî'nin şu beyiti benzerlik göstermektedir:

²³ Söz konusu beyit, Metin Akkuş'un Nef'î Divanı adlı çalışmasında yer almakta olup Divan'ın tıpkıbasım nüshasında tespit edilememiştir. Beyitin kaynağına veya hangi nüshaya dayandığına dair söz konusu eserde herhangi bir açıklama bulunmamaktadır.

²⁴ 16.yüzyıl sonu-17.yüzyıl başında eserler vermiştir.

“arz-ı hāl etmeye cāna seni tenhā bulamam
seni tenhā bulıcak kendimi aslā bulamam” (Ulvī)

“Ey sevgili, halimi arz etmek için seni تنها bulamıyorum, seni تنها bulunca da kendimi asla bulamıyorum”

Âşık burada da aşkını ve derdini dile getirmek için sevgiliyi yalnız bulamadığını, etrafında diğer aşkılarının veya rakiplerin bulunduğunu, sevgiliyi yalnız bulduğunda da sevgilinin güzelliğinden veya karşı karşıya gelmekten dolayı dilinin tutulduğunu, kendinden geçtiğini bu sebeple kendini bulamadığını ifade etmektedir. Burada da aşkın en büyük sıkıntılarından biri olan derdini dile getirememesi, aşkın içinde sıkışıp kalma durumu anlatılmaktadır.

Nef’î beyitinde sevgiliyi hiçbir zaman yalnız bulamadığı için derdini anlatamamaktan şikâyetçi iken, Ulvî derdini anlatmak için sevgiliyi yalnız bulamamaktan ve yalnız bulduğunda da aşğın heyecandan, yoğun duygulardan dolayı kendini kaybetmekten ve yine derdini anlatamamaktan, konuşamaz duruma gelmekten şikâyetçidir. Bu sebeple iki beyit arasında çok güçlü bir anlam ilişkisi vardır. Nef’î’nin beyitinde dış engeller (sevgilinin hep kalabalık içinde olması) vurgulanırken, Ulvî’nin beyitinde iç engeller (aşğın kendisini kaybetmesi) öne çıkar. Sonuç olarak, iki durumda da aşk acısı anlatılamaz ve çözümsüz bir hal alır.

Nef’î’ye ait yukarıdaki beyit, sehl-i mümtene dilinin en baş niteliği sayılan sadelik ölçütünü içermektedir. Okuyucunun beyiti kolayca anlamlandırması, beyiti halk ile havasın birlikte anlaması ve beyitin halk diline yakınlığı ile bu sadelik ölçütünü kanıtlar niteliktedir. Sadelik ölçütünün yanı sıra söylenebilirlik yani günümüzde bu beyitin hala kullanılıyor olması ve bir başka beyit ile anımsanması, kolayca hatıra gelecek durumda bulunması da Nef’î dilinin sehl-i mümtene diline yakınlığını göstermektedir. Yani beyitin anlaşılabilirliği, bilinirliği ve yazıldığı dönemden itibaren söylenebilirliği ile sehl-i mümtene sayılması mümkündür. Nef’î beyitinde yer verdiği kelimeler ile Ulvî’nin beyitini anımsatmaktadır. Böylelikle her iki beyitin de akılda kalıcılığı söz konusudur. Ulvî ve Nef’î dilinin sadelik, anlaşılabilirlik ve söylenebilirlik ölçütleri neticesinde sehl-i mümtene diline yakın olduğu ifade edilebilmektedir.

Bu ölçütlerin yanında Nef’î’ye ait yukarıdaki beyitte vezin ve kelimelerin uyumu iş birliği söz konusudur. Beyit, ritimli söyleyiş ile sağladığı ahenk sayesinde bestelenmeye mevcut konumdadır. Okuyucu tarafından telaffuz sırasında hissedilen iniş ve çıkışların vezin

uyumu içerisinde verilmesi ve beyitin ritimi ile bestelenmeye müsait olması akılda kalıcılığı etkilemektedir. Beyitin sağladığı ritim sonucunda aktarılan duygu kuvvetli hale gelebilmektedir. Duygunun kuvveti sadece ritime bağlı değildir. Burada kelimelerin doğru seçimi de söz konusudur. Nef'î'nin beyitte “cānān, āfet-i devrān” gibi sevgiliyi tanımlayıcı günlük ifadeleri kullanması, sıradan mazmunları ön plana çıkarmaktan ziyade sevgilinin anlatımında etkileyiciliği sağlamaktadır. Sevgiliye ait kelimelerin yerli yerinde kullanımı basit gibi görünse de Nef'î beyitte aşığın sevgiliye olan duygusunu en kuvvetli biçimde yansıtmıştır. Burada bir duyguyu o güçte ifade etme zorluğu ile bunu kolayca ifade edebilmek durumu mevcuttur. Böylelikle Nef'î'nin sehl-i mümteni sanatına başvurduğu söylenebilmektedir.

Beyitteki ekleşmenin çözümlemesi şu şekildedir:

bul-ma-z+O+O+O+O-O-O+a+m + tenhā+Ø+Ø + ki+Ø+Ø + [Ø+Ø+Ø] + hāl+Ø+üm+Ø
+ 'arż+Ø+Ø + id-Ø-Ø+em+Ø+Ø + cānān+Ø+a + hep+Ø+Ø /
derdihecr+Ø+i + bil-dür-Ø-Ø+e+m + ol+Ø+Ø + āfetidevrān+Ø+a + hep+Ø+Ø

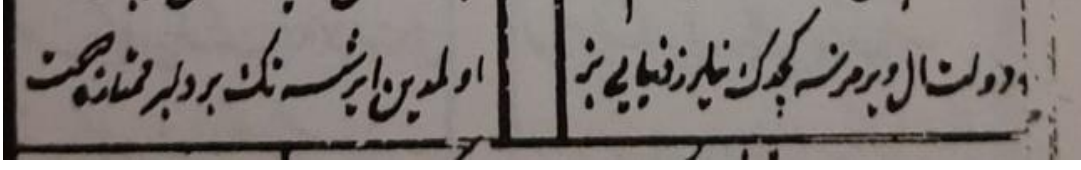
Yapılan çözümleme sonucunda, beyitte yer alan “bul-ma-z+O+O+O+O-O-O+a+m” ifadesinde fiilimsi eklerinin alt işlevlerinden biri olan sıfatfiil ekine rastlanmıştır. Ayrıca “[Ø+Ø+Ø] + hāl+Ø+üm+Ø” ifadesinde ise belirtme işlevi taşıyan bir isim tamlamasının bulunduğu tespit edilmiştir.

Beyit dil bilgisel açıdan incelendiğinde “hālüm 'arż idem” ve “bildürem ol āfet” ifadelerinde ulanma ses hadisesi dikkat çekmektedir. Kelimeler arası telaffuz aralığının ortadan kalkması ile telaffuz süresinde kısalma görülmektedir. Okuyucu beyiti akıcı bir şekilde telaffuz etmektedir. Ulanma ses hadisesine yer verilerek “fā'ilātün/ fā'ilātün/ fā'ilātün/ fā'ilün” veznine uyum sağlanmakta ve telaffuzda ahenk oluşturulmaktadır. Vezin ile iş birliği içerisinde bulunan ulanma ses hadisesi, kelimelerde sesler arasında uyum oluşturarak armoni sağlamaktadır. Bu durum da beyitin bir ritime sahip olmasını sağlamaktadır. Böylelikle ahenk, ritim ve armoni eşliğinde beyitin okuyucu tarafından beğeni kazanması söz konusudur. Beyitin yazıldığı zamandan günümüze kadar gelmesini sağlayan ve beyite yaygınlık kazandıran hususların başında da beğeni gelmektedir. Bu durumda Nef'î'ye ait yukarıdaki beyitin ulanma hadisesi neticesinde akıcılık, ritim ve yaygınlığı neticesinde fonetik uyum ile sehl-i mümteni diline sahip olduğunu ifade etmektedir.

Beyitte yer verilen bir diğer dil bilgisi unsuru ise morfolojik yer ödünçlemesidir. Cümledeki kelimelerin yer değiştirmesi ile ahenk sağlanması söz konusudur. Beyitin söz diziminde “tenhā ki bulmazam” yerine “bulmazam tenhā ki”, “cānāna hep hālüm ‘arz idem” yerine “hālüm ‘arz idem cānāna hep”, “ol āfet-i devrāna hep derd-i hecri bildürem” yerine “derd-i hecri bildürem ol āfet-i devrāna hep” şeklinde cümle yapısının kurulması sabit olan vurgu düzeninden faydalanarak duyguyu okuyucuya en iyi biçimde aksettirmeyi ve kelimeleri vezin ile uyumlu hale getirerek ahenk oluşturmayı sağlamaktadır. Bununla birlikte fonetik incelemeler neticesinde beyitte, “m, r, d, n, l, b, c” ötümlü seslerinin çoğunlukla kullanıldığı tespit edilmektedir. Ötümlü seslerin fazlalığı telaffuzda yumuşaklığı, kolaylığı ve ahengi sağladığı için beyite akıcılık kazandırmaktadır. Ötümlü seslerin bulunmasının yanı sıra tek boğumlanma noktasına sahip seslerin, birden çok boğumlanma noktasına sahip seslerden sayıca fazla oluşu da telaffuzda akıcılık ve kısalık sağlamaktadır. Böylece beyitte yer verilen seslerin de akıcılık sağlaması açısından sehl-i mümteni diline uygunluğu söz konusudur. Aynı zamanda beyitte, kelimelerin anlamlarının görevlendirilmesi ile anlam zenginliği sağlayan tamlamalar mevcuttur. “derd-i hecr” ve “ol āfet-i devrān” ifadesinde derd ile hecr ve āfet ile devrān kelimeleri arasında ilişki kurularak aktarılan duygu zenginleştirilmekte ve estetik söylem ile anlamsal derinlik sağlanmaktadır. Nef’î’nin böylelikle anlamda zenginlik sağlanması için tamlamalara başvurduğu tespit edilmektedir.

Bahsedilen ölçütler sonucu Nef’î’ye ait yukarıdaki beyitin dilinin söyleyişteki basitliği ve kapsamlı anlatımı ile söylenilmesi kolay görüldüğü halde taklit edilmek istendiği zaman güçlüğü ortaya çıkan sözü meydana getiren sehl-i mümteni diline uygun olduğu söylenebilmektedir.

3.Örnek:



Görsel 2: devlet el virmezse geçdük n'eylerüz dünyâyı biz/ ölmedin irişse tek bir dil-ber-i mümtâza dest

Kaynak: Nef'i Divanı (91a/14)

devlet el virmezse geçdük n'eylerüz dünyâyı biz

ölmedin irişse tek bir dil-ber-i mümtâza dest (91a/14).

“Talih bize sırt çevirmese, dünyadan geçsek de ne önemi var? Yeter ki ölüm gelmeden önce o eşsiz sevgilinin eline erişelim.”

Beyitin ilk mısrasında kaderin insanlara yardım etmediği durumda dünyanın bir anlam ifade etmeyeceği anlatılırken, diğer mısrada bu baht açıklığının üstün bir sevgiliye kavuşmak olabileceği ifade edilmektedir.

Âşık, kaderin ona yardım etmemesinin sonucunda dünyadan geçmek ile beşerî aşkın peşini bırakıp ilahî aşka yönelmeyi tercih etmektedir ve ölmeden o sevgiliye kavuşma arzusu içerisinde. Talihten yardım dileyen âşık, içindeki hasretle sevgiliye ulaşma çabası içerisinde fakat talih buna müsaade etmezse âşık beşerî olan her şeyden kendini soyutlayarak ilahî aşka yönelecektir.

Divan şiirinde âşık, sevgiliye kavuşmak için yanıp tutuşur. Sevgiliye kavuşma arzusuyla yaşar. Âşık, sevgili karşısında hasret çekmeye mahkumdur. Âşığın kaderinde ayrılık ve hasret vardır. Talih, bu vuslata fırsat vermemektedir. Âşık ise bu durumda beşerî aşktan geçerek ilahî aşka tutunur.

Sevgiliye ulaşmanın büyük bir mutluluk olarak görüldüğü bu beyitte, divan şiirinin en temel meselelerinden olan kader, talih, aşk temaları yansıtılmaya çalışılmıştır. Eğer kader yardım elini uzatmazsa dünyanın yaşanmaz bir yer haline geleceği ve dünyadaki en büyük kazancın da sevgiliye ulaşmak olduğu mesajı verilmek istenmiştir. Burada ilahî aşk ile beşerî aşkın içiçe anlatımı söz konusudur. Sevgiliye ulaşmak, dünyevî anlamda aşkın ifade edilebileceği gibi, tasavvufî bir bakış açısıyla ilahî aşka ve Allah'a kavuşmayı da simgeleyebilir. Böylelikle beyitte basit ifadelerle yer verilerek sade anlatım hakimdir ve iletilmek istenen mesaj derin anlam içermektedir. Örneğin; “devlet el virmezse geçdük

n'eylerüz dünyâyı biz" ifadesi, yazıldığı döneme göre sade bir söyleyişe sahiptir. Ancak burada kader, talih ve hayatın anlamı gibi derin meseleler işlenmektedir. Sehl-i mümteni dilinin baş niteliği sadeliktir. Bir ifadenin sade ve anlaşılır olması o ifadeyi sehl-i mümteni diline yakın duruma getirmektedir. Nef'î'ye ait yukarıdaki beyitin de halk diline yakınlığı ve kullanılan kelimelerin o dili konuşanlar tarafından bilinen kelimeler olması beyitin sehl-i mümteni diline yakınlaşmasını sağlamaktadır. Beyitte yer verilen "el virmek" ve "dünyadan geçmek" deyimleri halkın ürünü olan ve halk tarafından kullanılan ifadelerdir. Kültürü ve kültür kodlarını yansıtan bu ifadelerin şiirde kullanılması anlatılmak istenen duyguyu kolay anlaşılır hale getirmenin yanı sıra manada derinlik sağlamaktadır. Yani Nef'î, kolayca ifade edilebilecek bir düşüncüyü deyimler eşliğinde anlaşılabilirlik ölçütleri ile sunarak beyitin sadece erbâbına ait olmasını sağlamaktadır. Böylelikle beyit okunduğunda kolay yazılabilecekmiş gibi hissettirmekte ancak benzerinin yapılmasının zor olduğunu da göz önüne sermektedir. Nef'î bu beyitte, beşerî aşktan ilahî aşka dönüşü günlük ifadeleri kullanarak anlatmıştır. Beyitte kullandığı deyimler ise bu anlatımı kuvvetlendirmektedir. Anlatım biçiminin kolay, anlatımın kuvvetli olması da beyiti sehl-i mümteni mertebesine erdirmiştir.

Anlatımı kuvvetlendiren unsurlardan biri olan söz sanatları ise bu beyitte zengin olarak bulunmaktadır. "devlet el vermezse" ifadesiyle talihin yardımını kesmesi, yani olumsuz ve karamsar bir durum vurgulanırken; hemen ardından gelen "ölmeden dil-ber-i mümtazın eline ulaşmak dil-ber-i mümtazın eline ulaşmak" sözüyle, ulaşılması arzulanan bir mutluluk dile getirilir. Bu iki ifade arasında anlam bakımından bir zıtlık kurulmuştur.

Bir yanda hayal kırıklığı, yoksunluk ve dünyanın boşluğu, diğer yanda ise ulaşılması istenen aşk, mutluluk yer alır. Bu zıtlık, gerçek huzurun ve değerın sevgiliye ulaşmakta olduğunu vurgulamak amacıyla kurulmuştur. Böylece beyitte, dünyadan vazgeçme ile aşkla yücelme arasında anlamca güçlü bir karşıtlık yaratılmış olur.

Ayrıca beyitte "el virmek" ve "dünyadan geçmek" deyimlerine yer verilmesi ile irsâl-i mesel söz sanatı da şiirde anlamı güçlü hale getirmeyi sağlamıştır. Bununla birlikte "dil-ber-i mümtazın eline ulaşmak" ifadesi hem gerçek anlamda sevgiliye kavuşmayı hem de sevgiliye kavuşma sonucunda oluşan mutluluğu ifade etmektedir. Burada da mecâz-ı mürsel sanatına yer verildiği söylenebilmektedir.

Bu durumun yanı sıra kelimelerin ölçülü biçili bir biçimde "fâ'ilâtün /fâ'ilâtün /fâ'ilâtün / fâ'ilün" veznine uyumlu halde bulunması da beyitin sehl-i mümteni dilinin dil bilgisel

açından incelenmesine müsade etmektedir. Söz dizimi açısından incelendiğinde “biz dünyâyı n’eylerüz” yerine “n’eylerüz dünyâyı biz” ifadesinde yer ödünçlemesine yer verildiği tespit edilmiştir. Böylelikle morfolojik yer ödünçlemesi kullanılması beyitteki duygunun aktarılışına ahenk ve ritim katmaktadır. Bu ahenk neticesinde beyitin bestelenmeye elverişli olması da sehl-i mümteni dilini yansıtmışından kaynaklandığı söylenebilir. Bununla birlikte fonetik inceleme sonucunda beyitte yer alan seslerin özellikleri de dikkat çekmektedir. Çoğunlukla “d, m, r, z, y, l, n” ötümlü seslerinin yer verilmesi ile telaffuzda yumuşaklık, kolaylık ve akıcılık sağlanması söz konusudur. Aynı şekilde “t, d, z, s, k, y, v” tek boğumlanma noktasına sahip seslerin fazlalığı kelimeler ve heceler arası telaffuz süresini kısaltarak akıcılık sağlamaktadır. Ayrıca “devlet el virmezse” ve “ölmedin irişse” ifadelerinde fonetik hadiselerden biri olan ulanma ses hadisesi tespit edilmiştir. Ulanma ses hadisesi, kelimeler arası telaffuz süresini kısaltarak akıcılığa zemin oluşturmaktadır. Böylelikle Nef’î, okuyucuya kolaylık sağlaması ve akıcılık kazandırılması bakımından bu ses olayına başvurmuştur.

Ekleşme bilgisini incelemek için beyit şu şekilde çözümlenmiştir:

devlet+Ø+Ø + el+Ø+Ø + vir-me-z+Ø+Ø+Ø+Ø-Ø-se + n’eyle-Ø-r-Ø+üz + dünyâ+Ø+yı
+ bi+z+Ø /

öl-Ø-medin + iriş-Ø-se + tek+Ø+Ø + bir+Ø+Ø + dilberimümtâz+Ø+a + dest+Ø+Ø

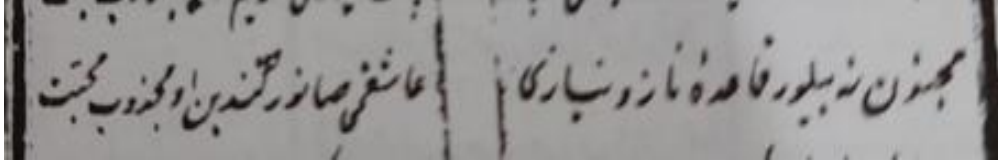
Çözümleme ile birlikte beyitte isim tamlaması kuran eklerin alt fonksiyonlarından biri olan sıfatlama eki “tek+Ø+Ø” ve “bir+Ø+Ø” ifadelerinde bulunmaktadır. Bununla birlikte fiilimsinin alt işlevi olan zarf fiil ekine “öl-Ø-medin” ve “iriş-Ø-se” ifadelerinde yer verilmektedir. Aynı zamanda ekfiilin cevher ekfiili alt fonksiyonu ise “vir-me-z+Ø+Ø+Ø+Ø-Ø-se” ifadesinde damga morfem ile yer verilmektedir.

Aynı zamanda beyitte, kelimelerin anlamlarının görevlendirilmesi ile anlam zenginliği sağlayan tamlama mevcuttur. “dil-ber-i mümtâz” ifadesinde dil-ber ile mümtâz kelimeleri arasında ilişki kurularak aktarılan duygu zenginleştirilmekte ve estetik söylem ile anlamsal derinlik sağlanmaktadır. Nef’î’nin böylelikle anlamda zenginlik sağlanması için tamlamalara başvurduğu tespit edilmektedir.

İncelemeler neticesinde yukarıdaki beyitte özellikle deyimlerle güçlendirilen duygu, kelimelerinin nizam içerisinde bulunması ve telaffuz kolaylığı sağlaması iş birliği ile derin mana taşıması yanında halk diline yakınlığı ile anlaşılabilirlik ölçütlerini bulundurması, söylenmesi kolay ama yazılması zor olan sehl-i mümteni diline eriştiğini göstermektedir.

Beyitte ilk bakışta basit gibi görünen ama aslında derin bir düşünce tarzını barındıran bir yapı vardır. Bu durum beyiti sehl-i mümteni dilinin güzel bir örneği olmasını sağlamaktadır.

4.Örnek:



Görsel 3: mecnûn ne bilür kâ'ide-i nâz u niyâzı/ 'âşık mı şanur kendin o meczûb-ı maḥabbet

Kaynak: Nef'î Divanı (91b/6)

mecnûn ne bilür kâ'ide-i nâz u niyâzı

'âşık mı şanur kendin o meczûb-ı maḥabbet (91b/6).

“Mecnun ne bilir naz makamını, niyaz makamını. Ey sevgi delisi kendini âşık mı sanır?” Türk edebiyatında önemli yere sahip âşıklardan biri olan Mecnûn(Kays), Leylâ'ya duyduğu aşk ve bu aşkın vuslata erememesi nedeniyle beşerî aşktan ilahî aşka geçişin temsilidir. Leylâ ve Mecnûn kıssası, en tesirli şekilde Fuzûlî'nin eserinde ifadesini bulmuştur. Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn adlı mesnevisinde beşerî düzlemde başlayan aşk ilahî aşka evrilmiştir. Burada beşerî duygulardan arınan Mecnûn, “hüsn-i mutlak”a karşı bir aşk duygusu içerisinde. Yukarıdaki beyitte ise kendisini Mecnûn ile kıyaslayan ve Mecnûn'u yeterince yeren Nef'î, Leylâ ile Mecnûn hikayesine telmihte bulunarak gerçek âşığın kendisi olduğunu ifade ederek, Mecnûn'un değil aşkı, naz ve niyaz makamını bile bilmediğini öne sürmektedir. Divan şiirinde naz, beğenilmek için ortaya konulan işve, cilde; niyaz ise dua, yalvarmak, yakarmak manalarına gelmektedir. “Nâz mâşûkun, niyâz âşıkın kârıdır.” sözü bu konuda çokça yer etmiştir. Kendisine âşık olunan sevgili, güzelliği ile âşığın büyüleri ancak bu güzelliğin altında acımasızlık duygusu yatmaktadır. Çünkü sevgili her ne kadar güzel olsa da âşığa karşı ilgisiz davranmakta ve nazlanmaktadır. Sevgili, âşığın aşkını istese de istemezmiş gibi görünür, kendini ağırdan satar. Âşık ise aşkıdan yalvarır durumdadır ancak bu yakarışlar karşılık görememektedir. Âşık sevgilinin nazını çekmek zorundadır, çünkü âşık her zaman vuslat arzusu içerisinde. Bu durumda aşk, âşıktaki yani sevende haddinden fazla bulunmakta ancak sevilende yani sevgilide yok denecek kadar azdır. Âşığın gönlündeki bu aşk duygusu onu

ölüme götürmektedir. Mecnûn'un aşkının onu ölüme götürmesi gibi sevilen uğruna can vermek söz konusudur. Yukarıdaki beyitte ise Nef'î, Mecnûn'un âşık-sevgili arasındaki bu naz-niyaz ilişkisini dahi bilmediğini böylece âşık sayılamayacağını ifade etmektedir. Yani Mecnûn'u âşıklık halinin dışında tutmaktadır.

Mecnûn'u gayet küçümsediği Nef'î'ye ait bu beyit, Fuzûlî'nin şu beyiti ile benzerlik göstermektedir:

mende mecnûn'dan füzûn âşıklık isti'dadı var

âşık-ı sâdık menem mecnûn'un ancak adı var (G11/1).

“Bende Mecnûn'dan daha fazla âşıklık yeteneği var. Sevgisine sadakat gösteren âşık benim. Mecnûn'un sadece adı var.”

Fuzûlî burada Mecnûn'un aşkı ile kendi aşkını karşılaştırmakta ve kendi aşkının daha üstün olduğunu iddia etmektedir. Mecnûn'un aşkının yetersiz kaldığını ve kendi aşkını üstün gören Fuzûlî, onun aşkının abartıldığını, gerçek ve üstün âşığın kendisi olduğunu ifade etmektedir.

Hem Nef'î hem Fuzûlî bu beyitler ile Mecnûn'un aşkını küçümsemekte ve onun âşıklık ölçütüne sahip olmadığını ifade etmektedir. Mecnûn'un âşıklığının beğenilmediği ve kendilerine rakip olunan bu beyitler erbâbı tarafından yergi unsurlarına yer verilerek Mecnûn'u yerin dibine geçirecek sert ifadeler kullanılmaktadır. Nef'î'nin beyitinde Mecnûn, “meczûb-ı maḥabbet” yani sevgi delisi olarak nitelendirilmektedir. Fuzûlî ise aynı derecede yererek Mecnûn'un âşık sayılmadığını ve o dönemde bilinenin Mecnûn olmasından dolayı âşık olarak sadece adının olduğunu ifade etmektedir. Fuzûlî'nin özgün biçimde varsaydı âşıklık ölçüsü ise âşık-ı sâdık olduğu, bu mertebeye de kendisinin ulaştığını söylemektedir. Her iki beyitte de Mecnûn'un aşkı sorgulanmakta ve aslında “gerçek âşık” olup olmadığı tartışılmaktadır. Nef'î'nin beyitinde, Mecnûn'un aşkının kuralsız olduğu anlatılırken ; Fuzûlî'nin beyitinde ise Mecnûn'un aşkının sadece “isimden ibaret” olduğu, asıl sadık âşığın şair olduğu iddia edilmektedir. Her iki beyitte de Mecnûn'un aşkı günlük ifadeler ile sorgulanmak açısından benzerlik göstermektedir.

Bununla birlikte Nef'î'ye ait yukarıdaki beyitte, doğrudan Mecnûn'u küçümseme yoluna gidilerek, dokundurma yoluyla tariz sanatına yer verilmektedir. Tarizin güzel olması söyleyişteki inceliğe bağlıdır. Bir kişiyi küçümsemek, uyarmak, iğnelemek veya küçük düşürmek amacıyla yapılan bu anlatma sanatında önemli olan sözün kuvvetidir. Kuvveti ise anlamda derinlik oluşturur. Beyitte kuvveti sağlayan bir diğer unsur ise Türk

edebiyatında bilinen bir kişiye Mecnûn'a gönderme yapılarak dolaylı biçimde anlatılmasıdır. Burada telmih sanatının başarılı olması okuyucunun hatırına kolayca gelebilecek bir kişi olmasından kaynaklıdır. Anlatılan duygu ile işaret edilen kişi arasında bağ olması ise bu anlatımı kuvvetlendirmiştir. Ayrıca telmih sanatına yer verilmesi ile beyitin akılda kalıcılığı artmaktadır. Okuyucunun kolay hatırlayabileceği unsurlar ile beyit kendine kalıcılık sağlamıştır. Böylelikle yazıldığı dönemden günümüze gelerek hala okunuyor ve kullanılıyor olmasını etkilemiştir. Halkın beğenisi ile günümüze kadar eşlik etmesi beyite bilinirlik ölçütü kazandırmaktadır.

Beyitin okunurluğunu ve anlaşılabilirliğini sağlayan en temel unsur ise sadelik olmaktadır. Halk diline yakınlık ve sade anlatım ancak sade anlatımın yanında kullanılan söz sanatları ile manada derinlik söz konusudur.

Semantik olarak incelendiğinde beyitte kullanılan “mecnûn, meczûb-ı maḥabbet” ve “nâz, niyâz” ifadeleri anlam ilişkisi kurarak duyguyu aktarmada bütünleyicilik sağlamaktadır. Böylelikle yaratıcısının ustalıklı sağladığı bu duygu-anlam ilişkisi ile anlatım kuvvetli hale getirilmiştir. Duygu-anlam ilişkisindeki bu kuvvet mananın derin olmasından ibarettir. Manada derinliği sağlayan en temel unsur ise kelime seçiminin doğru ve yerinde olmasıdır. Az ve öz kelime seçimi ve kelimelerin birbirini tamamlaması ile okuyucuya küçümseme duygusunu en iyi güçte yansıtan Nef'î, duyguyu kuvvetli biçimde ifade etme zorluğu ile bunu günlük ifadeler kullanarak kolayca söyleyebilmektedir. Ayrıca anlatımı kuvvetli kılarak gerilim oluşturma başarısı da söz konusudur. Derinlik ve anlaşılabilirlik ölçütleri ile iki zıt ilişki kurulmaktadır. Beyitin okuyucu tarafından kolayca anlaşılması yani halk diline yakınlığı Nef'î'yi anlaşılır kılmakta ve aktardığı yergi duygusunu kendisini Mecnûn ile kıyaslayarak derinleştirmektedir.

Beyitte kelime seçiminin önemi ve etkililiği yanında kelimelerin yeri de önem arz etmektedir. Nef'î beyitinde cümle kuruluşunda morfolojik yer ödünçlemesi hususuna değinmektedir. Anlatımı yer ödünçlemesi ile sıradanlığın dışına çıkarmayı başarmıştır. Yani ifadelerinde yargıyı sona alarak düz anlatım yerine kelimelerin yeri ile oynama eğiliminde bulunarak anlatıma estetik ve hareket katmıştır. Şöyle ki, beyitte “mecnûn kâ'ide-i nâz u niyâzı ne bilür” şeklinde bir ifadeye yer verilseydi günlük ifadelerin sıradanlığı söz konusu olacaktı. Bir şiir, estetiğin kurulması ile günlük dilden ayrılmaktadır. İmge ve estetik şiirin temel taşlarını oluşturmaktadır. Böylelikle şiirde düz

ifadelerin yeri olmamalıdır. Şiir, alelâde kullanımın dışında bir ölçü-biçim ve aruz, hece, vezin, kafiye gibi iç hesapları içeren, şairin duygusunu tane tane büyük bir emek ile dokuduğu üründür. Bu sebeple Nefî de bu dokuma ve iç hesabı beyitinde yer ödünçlemesi ile desteklemektedir. İfadelerini “mecnûn ne bilür kâ’ide-i nâz u niyâzı” veya “âşık mı şanur kendin o meczûb-ı maḥabbet” olarak kelimelerin birbirinin yerini ödünç alması ile şiire estetik katmak maksadıyla kullanmaktadır.

Bu beyitteki ekleşme durumu şu şekilde açıklanabilir:

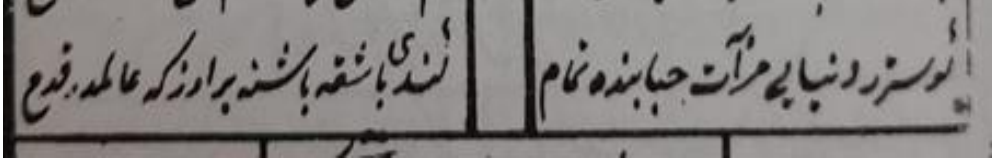
mecnûn+Ø+Ø + ne+Ø+Ø + bil-Ø-ür+Ø+Ø + kâ’ideinâz+Ø+Ø + u+Ø+Ø + niyâz+Ø+Ø+ı
/ ‘âşık+Ø+Ø + mı+Ø+Ø + şan-Ø-ur+Ø+Ø + kendin+Ø+Ø + o+Ø+Ø +
mezcûbımaḥabbet+Ø+Ø

Yapılan çözümleme sonucunda, beyitte yer alan “mezcûb+Ø+ı + maḥabbet+Ø+Ø” ifadesinde belirtme fonksiyonlu isim tamlaması kurulduğu gözlenmiştir.

Beyitte fonetik inceleme sonucunda akıcılığı sağlayan başka hususların da varlığı tespit edilmiştir. “n, m, b, r, z, c” ötümlü seslerinin sayıca fazla olması beyitin telaffuzunu kolaylaştırmakta ve yumuşaklık sağlamaktadır. Aynı şekilde “z, c, b, r” tek boğumlana noktasına sahip seslerin sayısının fazla oluşu telaffuzun kısa sürede teşekkül etmesini sağlaması sonucu akıcılık oluşturmaktadır. Fonetik hadiseler neticesinde beyitte kelimeler arası telaffuz süresini kısaltan ve akıcılığı sağlayan ulanma ses hadisesi tespit edilememiştir. Ancak beyitteki bu akıcılık ötümlü seslerin ve tek boğumlanma noktasına sahip seslerin varlığı ile sağlanmaktadır. Sözcük- anlam ilişkisi bakımından kelimelerin görevlendirilmesi ile manada zenginlik yaratan tamlamalar beyitte mevcuttur. “kâ’ide-i nâz u niyâz” ve “mezcûb-ı maḥabbet” ifadelerinde kâ’ide, nâz, niyâz ve mezcûb, maḥabbet kelimeleri arasında ilişki kurularak manada bütünlük yaratılmaya çalışılmakta ve estetik söylem oluşturulmaktadır. Böylece Nefî beyite anlam yoğunluğu yani semantik yoğunluk ve estetik değer kazandırmaktadır.

Bu ölçütlerin esas alınması sonucunda beyitte anlaşılabilirlik, açıklık, derin mana içermesi, halk diline yakınlığı ve halkın beğenisini kazanıp günümüze kadar gelebilmesi ile yaygınlık sağlaması ile sehl-i mümteni üslubuna yer verildiği söylenebilmektedir. Günümüzde bu beyitin bilinirliği, anlaşılabilirliği da bizi sehl-i mümteniye götürmektedir.

5.Örnek:



Görsel 4: gösterür dünyâyı mir'ât-ı habâbında tamâm/ kendü başka başına bir özge 'âlemdür kadeh

Kaynak: Nef'î Divanı (93a/14)

gösterür dünyâyı mir'ât-ı habâbında tamâm

kendü başka başına bir özge 'âlemdür kadeh (93a/14) .

“Kadehin içindeki hava kabarcığı aynası tamamen dünyayı gösterir. Kendisi ise başlı başına başka bir alemdir.”

Nef'î bu beyitte, kadehin içindeki şarabın üzerinde oluşan hava kabarcığının şeffaflığı sebebiyle ayna misali dünyayı gösterdiğini, kadehin ise bu dünyanın dışında farklı bir alem olduğunu ifade etmektedir. Divan şiirinde su ve su üzerinde oluşan kabarcık insanın aynası olarak nitelendirilmektedir. “habâb” mazmunu klasik Türk şiirinde çokça rastlanan bir mazmundur. Sudaki havanın yüzeye çıkması ile oluşan habâb, su gibi yansıtıcı özelliğe sahiptir. Yukarıdaki beyitte de habâb, dünya ve içinde bulunan insanları aksettirmesi bakımından ayna olarak tasavvur edilmiştir. Kadeh ise divan şiirinde şekli, rengi, içindeki sıvının niteliği dolayısıyla farklı hayallere konu olmuştur. Genellikle içki içmek için kullanılan ve içi kırmızı şarap dolu kadeh, sevgilinin dudağına benzetilmiştir ve sarhoş edici özelliğe sahiptir. Kadeh yerine en çok Farsça “câm” kelimesi kullanılır. Nef'î yukarıdaki beyitte kadehin bu özelliğine değinmiştir. Kadeh sarhoş edicidir ve bambaşka bir alemdir. Renginden dolayı sevgilinin dudağına benzeyen kadeh, aşığa derdini unuttur, onu başka bir aleme götürür. Sevgilinin dudakları, gülüşü veya busesi aşığa aşk şarabı sunan bir kadehtir.

Divan şiirinde sıklıkla kullanılan “mir'ât-ı habâb” ve “kadeh” gibi mazmunlara yer vererek anlatımını kuvvetlendiren Nef'î, okuyucuyu söylemek istediğinin basitliği ile derinliği arasında hayran bırakır. Kadehi yücelterek her şeyin dışında bir alem olarak gösteren Nef'î, bu mazmun ile yazıldığı dönemin kültürünü ve yaşayış biçimini tarihi bir belge niteliğinde okuyucuya vermektedir. Bir mazmunun ifade ettiği anlam ise âşığın sevgilinin dudağına benzeyen kadeh ile kendinden geçmesidir. Az söz ile çok şey

anlatabilme ustalığını gördüğümüz bu beyit ile Nef'î manada derinliği yakalamakta ve şiirde anlatımı ve duyguyu kuvvetlendirmektedir. Okuyucuya ve halka, kısacası halk ile havasın bütününe hitap eden bir kültür kodunu yani Türk edebiyatında sıklıkla kullanılan ve okuyucunun aşına olduğu *kadeh* mazmununu kullanan şair, şiirinin halk diline yakınlığı ile onların beğenisine sunmuştur. Ayrıca ilk dizede kadehin dünyayı göstermesine karşın ikinci dizede de bambaşka bir âlem olması tezatlık ilişkisini ifade etmektedir. Anlatımı kuvvetli hale getirmek amacıyla söz sanatlarına yer veren şair, kadehin özelliği bakımından zıtlık meydana getirmektedir. Kadehin başlı başına bir âleme benzetilmesinde ise teşbih sanatı kullanıldığı görülmektedir. Kadeh, burada görülen dünya ile hissedilen dünya arasında fark yaratmaktadır. Böylelikle beyitte kadehin sunduğu alemin dış dünyadan kopuk, kendine özgü olma durumu basit ifadeler ile anlatılmaktadır.

Nef'î'nin, yazıldığı döneme nazaran basit ve anlaşılır ifadeler kullanması ayrıca duyguyu bu ifadelerin arkasına gizleyerek manada derinlik oluşturmaya sehl-i mümteni dilini esas almasını sağlamaktadır. Sehl-i mümteni dilinin en baş niteliği olan anlatımda sadelik, Nef'î'nin yukarıdaki beyitinde de karşımıza çıkmaktadır.

Söz konusu beyitteki ekleşme morfolojik açıdan şu şekilde çözümlenmiştir:

göster-Ø-ür + dünyā+Ø+yı + mir'atıhabāb+Ø+ı+n+da + tamām+Ø+Ø / kendü+Ø+Ø + başka+Ø+Ø + baş+Ø+ı+n+a + bir+Ø+Ø + öz+ge+Ø+Ø + 'âlem+Ø+Ø+dür-Ø-Ø+Ø+Ø + kadeh+Ø+Ø

Çözümleme neticesinde beyitte, “bir+Ø+Ø” ve “öz+ge+Ø+Ø” ifadelerinde isim tamlaması kuran eklerin alt fonksiyonlarından biri olan sıfatlama eki görülmektedir. Ayrıca “‘âlem+Ø+Ø+dür-Ø-Ø+Ø+Ø” ekleşmesinde, ekfiilin alt işlevlerinden biri olan cevher ekfiili kullanımı tespit edilmiştir. Bununla birlikte, “bir+Ø+Ø + öz+ge+Ø+Ø + ‘âlem+Ø+Ø+dür-Ø-Ø+Ø+Ø” ifadesinde ise sıfatlama fonksiyonlu isim tamlaması yer almaktadır.

Dil bilgisel açıdan ve cümle yapısı bakımından incelendiğinde ise Nef'î'nin bu beyitinde de kelimelerin birbirinin yerini ödünç alması söz konusudur. Kullanılan ifadelerde sıradanlığı yer ödünçlemesi ile kırarak “dünyâyı gösterür” yerine “gösterür dünyâyı” ve “kadeh başka başına bir özge ‘âlemdür” yerine “başka başına bir özge ‘âlemdür kadeh” olarak kullanılmaktadır. Şiirde her ne kadar günlük ifadeler yer verilse de kelimeleri ölçülü biçili şekilde hesaplama sonucu birbirlerinin yerini ödünç vererek estetiği

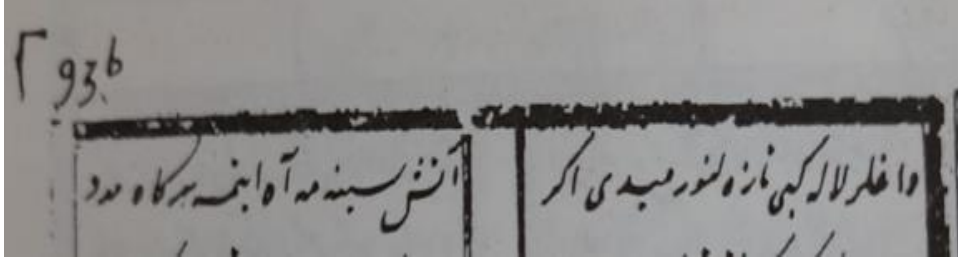
sağlamak ve böylelikle şiire ahenk ve ritim kazandırmaktadır. Kelimelerin “fā’ilātün / fā’ilātün / fā’ilün” veznine uyumu da bu ritimi destekleyerek beyiti bestelenmeye müsait kılmaktadır.

Bununla birlikte beyitin fonetik yapısının incelenmesi ile “r, d, b, n, g, h, y” seslerinin sayıca fazla oluşu tespit edilmiştir. Bu sesler ötümlülük özelliği bulunan seslerdir. Nef’î beyitinde bu ötümlü seslere yer vererek telaffuzunu yumuşatarak ve basitleştirerek akıcılık sağlamaktadır. Sesin telaffuzunun kolaylığı kelimeye ve beyite akıcı olma özelliği katmaktadır. Aynı şekilde beyitte sayıca fazla olan “b, y, g, h, d, z” sesleri tek boğumlanma noktasına sahip seslerdir. Tek boğumlanma noktasına sahip sesler, birden fazla boğumlanma noktasına sahip seslere göre daha kısa sürede, daha net ve daha kolay şekilde teşekkül edebilmektedir. Şair, beyitinde tek boğumlanma noktasına sahip seslere yer vererek telaffuzda kolaylık ve kısalık yaratmaktadır. Bu sayede beyitteki kelimeler ve ses uyumu, ritim ve ahenk açısından kolayca ve doğal biçimde okunabilir, söylenebilir olmaktadır. Akıcılık ölçütü ile hem okuma ritmi hem de şiirin müzikalitesini sağlayarak beyitin dilini sehl-i mümtene diline yaklaştırmaktadır.

Fonetik hadiseler neticesinde beyitte kelimeler arası telaffuz süresini kısaltan ve akıcılığı sağlayan ulanma ses hadisesi tespit edilememiştir. Ancak beyitteki bu akıcılık ötümlü seslerin ve tek boğumlanma noktasına sahip seslerin varlığı ile sağlanmaktadır. Ayrıca beyitte, söz dizimi yani cümle kuruluşunda yer ödünçlemesine yer verilmesi anlam açısından estetik ve kuvvetlilik sağlamaktadır. Beyitlerde cümle kuruluşu, şiirsel estetikle doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda yer ödünçlemesi kullanımı estetik, fonetik ve semantik düzeyde işlevsel bir tercihtir. Anlamı koruyarak vezin uyumunu sağlamak ile kelimeler birbirlerinin yerini ödünç almaktadır. Böylelikle şair, duyguda vurguyu arttırmaktadır ve şiirsel yaratıcılık sağlanarak sehl-i mümtene dilindeki kısa ama derin mana yakalanmaktadır. Nef’î de beyitinde yer ödünçlemesi ile vurguyu artırmakta ve manada derinlik sağlamaktadır. Manada derinliği destekleyen bir başka husus ise Nef’î’nin beyitinde tamlamalara yer vermesidir. “mir’ât-ı ḥabāb” ve “özge ‘âlem” ifadelerinde mir’ât ile ḥabāb ve özge ile ‘âlem kelimeleri arasında ilişki kurularak aktarılan duygu zenginleştirilmekte ve estetik söylem ile anlamsal derinlik sağlanmaktadır. Nef’î’nin böylelikle anlamda zenginlik sağlanması için tamlamalara başvurduğu tespit edilmektedir.

Bu ölçütler neticesinde beyitte günlük ifadeler kullanılarak söylenmek isteneni derinleştirmek ve anlaşılabilirliğini koruyarak basit ve derin mana sağlayan sehl-i mümteni üslûbuna sahip olduğu ifade edilebilmektedir.

6.Örnek:



Görsel 5: dağlar lâlê gibi tâzelenür miydi eger/ âteş-i şîneme âh itmese her gâh meded

Kaynak: Nef'i Divanı (93b/1)

dağlar lâlê gibi tâzelenür miydi eger

âteş-i şîneme âh itmese her gâh meded (93b/1).

“Gönül ateşi her zaman âh ile yardım etmese dağlar lâlê gibi tazelenir miydi?”

Âh, divan şiirinde âşığın gönlündeki ateşin dışa vurulmuş şeklidir ve klasik edebiyatta âşığın gönlündeki acıyı anlatmak için kullanılır. Âşığın gönlündeki ateş ise âşığın içinde bulunduğu aşkın kederidir. Sevgiliye duyulan aşk ve özlem, âşığı yakar ve gönlü alev alır. Bu alev sönmez, suyun bu alevi söndürmesi beklenirken gönül âh ile daha da alevlenir. Divan şiirinde âşık her ne kadar vuslatı arzu etse de önemli olan aşk ve sevgiliye duyulan bu aşkın yarattığı ıstıraptır. Âşık, bu aşk ile olgunlaşır. Bu olgunluğu sağlayan ise sevgiliye kavuşamamak, kıskançlık ateşi, sabır göstermek, feryât ve âh etmektir. Âşık her zaman gam ve keder içerisinde. Sevgilinin ilgisizliği ve merhametsizliği âşığın kederine keder ekler. Acının ve aşkın merkezinde olan âşık, bu acısını âh ederek gösterir. Âşığın âh etmeleri bitmez. Sevgiliye ait göz, kirpik, ben, çene çukuru, dudak, ayva tüyleri, zülf gibi güzellik unsurları ve sevgilinin acı sözleri ve sert bakışı da âşığın gönlünü dağlayarak âşığın inlemesine ve âh etmesine sebep olur.

Ateş, lâlê ile birlikte kullanıldığında dağlama ve yakıcılık özelliği vardır. Renginden dolayı lâlê, ateş çiçeği olarak bilinmektedir. Âşık ne kadar âh ederse lâlê o kadar dağlanarak tazelenir. Âşık bu tazelenmeden keyif almaktadır. Sevgili için acı çekmekten memnundur ve şikâyetçi değildir.

Nef'î bu beyitte aslında âşığın çektiği içsel acıyı dışa vurarak dağların lâle gibi tazelenmesi ile anlatmaktadır. Böylelikle tabiatın kendini yenilemesi, çiçek açması ve dağların yeşermesi âşığın içsel dünyası söz konusu olan acı ve feryat ile ilişkilendirilerek aktarılacak istenmiştir.

Âh ateşi ile gönlün dağlanması ve bu ateş neticesinde dağların lâle gibi tazelenmesi yani bu yanma ile tazelenme gibi iki karşıt durum arasında bağlantı kurulmaktadır.

Arapça ve Farsça kelimelerle zenginleştirilmiş beyitte istiare ve tezat sanatı kullanılmıştır. “dağlar lâle gibi tazelenür miydi” ifadesi bir istiaresidir. Dağların lâle gibi tazelenmesi, bahar mevsimiyle doğanın canlanmasına işaret eder. Aynı şekilde “âteş-i sîne” (gönül ateşi) ifadesi de âşığın gönlünde oluşan acıyı simgelemektedir. Aşk acısı bir ateşe benzetilmiş bu sebeple beyitte istiare sanatı vardır.

“Tazelenmek” kelimesi yenilenme, dirilişi ifade ederken “âteş” ve “âh” sıcaklık, yanma ve acıyı ifade eder. Bu karşıtlık, beyitte duygusal bir derinlik oluşturur. Tezat sanatına da yer verilerek manada derinlik ve basitlik dengesi kurulmuştur.

Divan edebiyatında sıkça görülen tabiat unsurları ile insan duygularının özdeşleştirilmesi, Nef'î'nin yukarıdaki beyitinde de görülmektedir. Lâle, hem baharın gelişini hem de âşıkın iç yanıklılığını temsil eden önemli bir simgedir. Böylelikle şiirinde lale mazmununa yer veren Nef'î âşığın gönlündeki ıstırapı yoğun ve derin bir duygu neticesinde okuyucuya aktarabilmektedir. Âşık ve içerisinde bulunduğu durum açık bir şekilde ama kuvvetli bir mana ile dile getirilmiştir. Divan şiirinin temelini oluşturan aşk ve bu aşkın yarattığı ıstırapı en uygun kelimeleri seçerek anlatan Nef'î, bu beyitte ifade gücünün ustalığı ile benzerinin yazılmasının zor olduğunu göstermektedir.

Beyitte aslında halk ile havasın birlikte söyleyebileceği basit bir durum dile getirilmiştir ancak anlam bütünlüğünü oluşturan, yardım dileme ve yakarış anlamı taşıyan “meded” kelimesi beyite özenle yerleştirilmiş izlenimi katarak kuvvet ve etkileyicilik kazandırmıştır. Tüm anlamsal ve duygusal ifade “meded” kelimesine bağlantılı olarak izah edilmiştir. Güçlü imgeye yer verilerek tabiatın kendini yenilemesi ile âşığın iç dünyası arasında ilişki kurulması beyite olağanüstü anlatım ve mana derinliği katmıştır. Dağların yeniden canlanmasını âşığın içindeki yangına bağlaması, basit görünen ama aslında dile getirilmesi son derece zor ve etkileyici bir anlatım olan sehl-i mümteni sanatının en belirgin özelliklerinden biridir. Böylelikle Nef'î'nin yukarıdaki beyitinde

basit görünen ama derin anlamlar içeren bir yapıya sahip olması açısından sehl-i mümteni dili estetiği bulunmaktadır.

Beyitte iki farklı boyutta anlam ilişkisi bulunmaktadır: İlki tabiat olarak nitelendirilebilen dış dünya ve insan yani iç dünya, dağların her bahar yeniden yeşermesi, çiçek açması doğal bir döngüdür ancak şair, bu döngünün kendi iç dünyasındaki ateş ve feryatla bağlantılı olduğunu ima ederek, doğanın yenilenmesini kendi içsel acılarıyla ilişkilendirir; ikincisi ise âşık ve maşuk, Divan edebiyatında “dağ” sabır ve kararlılığı, “lâle” ise hem aşkı hem de kederi simgeler. Burada “âh” kavramı, hem âşığın çektiği sıkıntıyı hem de ilahî bir düzeni ifade etmektedir. Beyit, aşkın ve acının doğanın işleyişine dahi etki edebileceği fikrini taşır. Böylelikle beyitin farklı anlam ifadelerine sahip olması da manada derinlik ölçütüne kanıt oluşturarak sehl-i mümteni diline sahip olduğunu ifade etmektedir.

Ayrıca beyitteki sözcüklerin “fâ’ilâtün / fâ’ilâtün / fâ’ilün” veznine melodik açıdan uygunluğu ve bu ritme bağlı kalınarak seçilmesi de söz konusudur. Ahenk ve musiki açıdan incelendiğinde kelimelerin uzun ve kısa hecelerinin aruz kalıbına uygun olarak dizilmiş olduğu ve şiire ritmik bir akış kazandırdığı tespit edilebilmektedir. Ses uyumu içermesi bakımından da tespitler mevcuttur. Beyitte “a” sesi yoğun olarak kullanılmış ve bu durum ses uyumu sağlayarak ahengi güçlendirmiştir. “âh”, “ateş”, “tazelenür” gibi kelimelerde “a” sesinin tekrarı, şiirde duygusal bir vurgu oluşturur. Aynı şekilde “t” ve “l” seslerinin tekrarı beyitte melodik bir etki yaratmıştır. “dağlar lâle gibi tazelenür” dizesinde “l” sesinin çok kez kullanılması, beyite musiki ahengi kazandırmıştır. Asonans ve aliterasyon unsurları kullanılarak beyite musiki kazandırılan, aruz ölçüsüne uygun bir ritim sağlayan, redif ve kafiye yerine ses tekrarlarıyla zenginleştirilen bu beyitin ahengi güçlü bir yapıya sahiptir. Ayrıca ahengi destekleyen bir başka ölçüt ise söz diziminde yer almaktadır. Beyitin söz diziminin kelimelerinin yerinin değiştirilerek oluşturulması ritim sağlamaktadır. Şöyle ki “dağlar lâle gibi t̄azelenür miydi eger” ifadesi “eger dağlar lâle gibi t̄azelenür miydi” olarak ve “āteş-i s̄ineme āh itmese her gāh meded” ifadesi ise “meded her gāh āteş-i s̄ineme āh itmese” olarak dizilseydi tek düze kullanım olmasından dolayı şiiri monoton hâle getirebilirdi. Şair burada kelimelerin yerini değiştirerek yani kelimelerin yerlerini birbirlerine ödünç vererek aynı zamanda vezine uyumlu hale getirerek şiire müzikalite katmaktadır. Böylelikle yer ödünçlemesi ile ahenkli bir söylem oluşturulmaktadır. Kulağa hoş gelen seslerin ölçülü bir biçimde bir arada bulunması da

sehl-i mûmteni ölçütlerinden biri olan akıcılık ve vecizli olmak ölçütünü desteklemektedir.

Söz konusu beyitteki ekleşmeyi incelemek amacıyla, beyitin ekleşmesi şu şekilde çözümlenmiştir:

dağ+lar+Ø + lâle+Ø+Ø + gibi+Ø+Ø + taze+le-n-Ø-ür+Ø+Ø+Ø+ mi+y-Ø-di+Ø+Ø +
eger+Ø+Ø + âteşisine+Ø+m+e + âh+Ø+Ø + it-me-se + her+Ø+Ø + gâh+Ø+Ø + meded
Ø+Ø

Bu çözümleme neticesinde beyitte, filimsinin alt işlevi olan sıfatfiil ekine “taze+le-n-Ø-ür+Ø+Ø+Ø+mi+y-Ø-di+Ø+Ø” ekleşmesinde yer verilmektedir. Aynı zamanda bu yapı ekfilin alt işlevlerinden biri olan ve +y- aracılığıyla belirtilen cevher ekfilini de içermektedir.

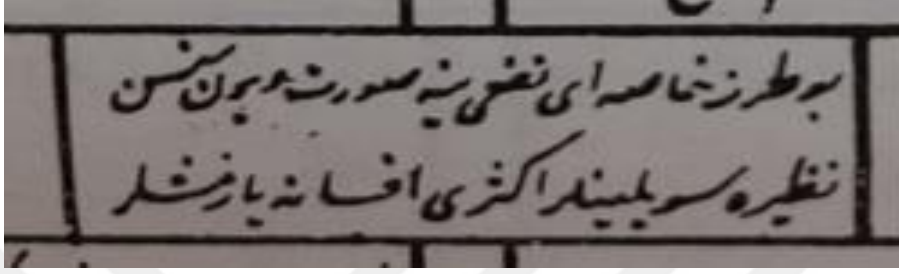
Ayrıca fonetik, sentaks ve semantik açıdan incelemeler sonucunda da beyitte akıcılık ölçütü tespit edilmiştir. Ötümlü sesler, konuşma sırasında ses yolunda daha az engellenir. Bu nedenle ses üretimi daha yumuşak ve sürekli olur. Ötümlü seslerin art arda gelmesi, şiirde kulağa hoş gelen bir ses düzeni oluşturur. Böylelikle şiirdeki akıcılığı destekler. Nef’î de beyitte “m, n, r, l, d, g, h” ötümlü seslerine yer vererek telaffuzda yumuşaklık ve basitliği koruyarak akıcılık sağlamaktadır. Ayrıca beyitte “d, t, s, ş, l, r” tek boğumlanma noktasına sahip seslerin varlığı da telaffuzda kısalığı esas alarak sesin hızlı teşekkül etmesini ve beyitin takılmadan telaffuzunu kolaylaştırmaktadır. Tek boğumlanma noktasına sahip ve ötümlü seslerin beyitte yer verilmesi de fonetik anlamda sehl-i mûmteni dili için ölçüt oluşturabilmektedir. Vezin ile seslerin birlikteliği akıcılık ve ritmik birlikteliği de meydana getirmektedir.

Aynı şekilde beyitte karmaşık kelimeler yerine, herkesin anlayabileceği halka hitab eden dağlar, lâle, ateş, âh, meded gibi kelimelerin kullanılması akıcı bir dil ve söyleyişte sadelik yaratmaktadır. Semantik bakımdan da kelimelerin uyumu anlam-biçim uyumunu oluşturmaktadır. Tamlamaların varlığı da bu anlam-biçim uyumunu desteklemektedir. “âteş-i sînem” ifadesinde ateş ve sîne kelimeleri arasında anlam görevlendirmesi yapılarak anlatım zenginleştirilmiştir. Manada zenginlik ise sehl-i mûmteni dilinin niteliklerinden biri sayılmaktadır.

Beyitte kullanılan dil, hem sade hem de akıcıdır. Seçilen kelimeler, vezinle uyum içindedir ve şiirde ritim ile ahenk oluşturur. Doğa ve aşk temaları ustalıklı bir araya getirilmiştir. Bu temalar arasında anlam bütünlüğü sağlanmıştır. İlk bakışta kolay gibi

görünen ifadeler, derin bir anlam katmanına sahiptir. Şair, sıradan bir duyguyu yüksek bir edebî üslupla dile getirmiştir. Bu özellikler, beyitte hem sanatsal derinlik hem de üslup ustalığı bulunduğunu göstermektedir. Böylelikle bu nitelikler, beyitin sehl-i mümteni dilinin başarılı bir örneği olarak değerlendirilmesini sağlar.

7.Örnek:



Görsel 6: bu tarz-ı hāsa ey nef'î yine şüret viren sensün/ nazîre söyleyenler ekserî efsâne yazmışlar

Kaynak: Nef'î Divanı (93b/16)

bu tarz-ı hāsa ey nef'î yine şüret viren sensün
nazîre söyleyenler ekserî efsâne yazmışlar (93b/16).

“Ey Nef'î, bu benzersiz üslûba biçim veren sensin. Sana nazire yazanlar çoğunlukla hikaye yazmışlar.”

Nef'î, kasidelerinde olduğu gibi gazellerinde de kendini iddialı ve abartılı bir şekilde övmekten, “ben”ini yüceltmekten geri durmamıştır. Bu yücelik ile çoğu zaman diğer şairler ile ağız dalaşına girmiştir. Nef'î, şiirlerinde sivri dili, kendine güvenen tarzı ve iddialı ifadeleri ile bilinir. Nef'î'nin kendini, sanatını ve şiirlerini övmesi edebiyat çevresinde “Nef'î'yâne tefâhür” olarak adlandırılmıştır. Nef'î, sözünün, şiirinin ve üslûbunun benzersiz, kıymetli, üstün ve erişilmez olduğunu gazellerinde işlemiştir. Divanında kendini ve sanatını övdüğü çokça örneğe rastlanılmaktadır.

taḳlîd ile olmaz bu kadar lezzet-i güftâr

bu lehce-i pākîze baḡa dād-ı ḥudādur (K38/40)

Ona göre, Allah vergisi olan ve taklit ile erişilemez hüviyete sahip bu kabiliyetin kaynağı Zât-ı İlahî'dir. O en üstün kaynaktan beslenmiştir, bu sebeple kimse Nef'î ile boy ölçüşemez. O, kabiliyetine abartılı halde güvenmektedir.

ehl olan ḡadrin bilür ben cevherem medḡ eylemem

‘âlemün sermāye-i deryā vü kânıdur sözüm (K1/4).

Burada da Nef’î, sözünün bir cevher olduğunu ve bu cevherin kıymetini de işin erbâbı olan kişilerin anlayabileceğini ifade etmektedir. Ona göre sözün güzelinden anlayan ehil kişiler Nef’î’nin şiirine değer verebilmektedir. Değer vermeyenler sözün cevherini anlamayan kişilerdir. Onun sözleri mücevher kadar değerli ve benzersizdir. Bu sebeple sanatı ile herkese meydan okurken kimseyi rakip olarak görmemektedir. Kendini överken karşısındaki “müteşâirleri” yermiştir. Söz meydanında tek başınadır, karşısına gelenleri ve kendisine nazire yazmaya çalışanları veya kendisini tenkid edenleri en ağır üslûbla itham etmektedir.

Büyük bir cesaretle kendini övdüğü yukarıdaki beyitte de, üslûbunun özgün oluşunu överken, diğerlerinin ona yazdığı nazirelerin hikâyeden öteye geçmemesini yermiştir. Beyitte Nef’î’nin şiirlerinin üstün olduğu belirtilirken, başkalarının ona benzer şiirler yazmaya çalışmasının sonuçsuz kaldığı ifade edilmiştir. Ayrıca şair, kendi üslûbunu eşsiz, taklit edilemez ve sanatsal anlamda en yüksek seviyede görmektedir. Ona nazire yazanların, onun seviyesine ulaşamayacağını ve ancak boş sözler içeren şiirler (efsaneler) yazabildiklerini iddia etmektedir.

Hem övgü hem de yergiyi ustalıkla bir araya getiren Nef’î derinlikli bir sanat anlayışını ortaya koyar. Taklitçilerin sanatı geliştiremediğini, sadece “efsâne” yani boş ve abartılı şeyler yazdığını söyleyerek kendi sanat anlayışını da ortaya koyarak taklit edilemez olduğunu, sanatın özgün olması gerekliliğini vurgulamaktadır. Yani sanatının eşsiz olduğunu ilan eden bir şairin kendine güveni ve meydan okuması hissedilirken aynı zamanda nazire söyleyenlerin başarısızlığına duyduğu küçümseme ve öfke duygusu da yansıtılmaktadır. Hem üstünlük duygusu hem de meydan okumaya yer verilmektedir. Böylelikle iki zıt duygu ve düşüncenin bir beyitte kolaylıkla izah edilmesi söz konusudur. Şairin gerçek sanat anlayışı ile efsane yazarların boş sözleri arasında tezatlık ilişkisi kurulmuştur. İlk mısra da kendisini överken, ikinci mısra da nazire yazarları yererek bir zıtlık oluşturur. Ön planda olan tezat sanatı dışında başka edebi sanatlara da başvurulduğu görülmektedir. “efsâne yazmışlar” ifadesi ile hem gerçek anlamda masal yazdıkları hem de boş ve değersiz sözler söyledikleri şeklinde iki anlamda da kullanımın olması beyitte tevriye sanatına yer verildiğini göstermektedir. Şair, nazire söyleyenleri küçümseme durumunu tevriye sanatını kullanarak kuvvetlendirmektedir. Ayrıca şair, nazire söyleyenlerin kimler olduğunu bilmektedir ancak onları “efsâne yazarlar” diye

küçümseyerek bir bilmezlik tavrı takınmaktadır. Burada da bildiğini bilmemezlikten gelerek tecâhül-i ârif sanatını ustalıkla kullanmaktadır. Beyitte hem mecaz anlamı hem gerçek anlamı içiçe geçirerek anlamsal derinlik sağlamakta ve bir kez daha övündüğü ustalığını okuyucuya yansıtmaktadır. Kısacası beyit, Nef'î'nin özgüvenli ve alaycı üslubunu yansıtan, sade ama derin bir anlatıma sahiptir. Yazılması kolay görünen ancak benzeri yapılması zor olan sehl-i mümteni ölçütlerinden biri “manada derinlik” Nef'î'nin beyitinde de görülmektedir. Kolay anlaşılmasının yanısıra gerçek sanatın aranıp taklitçiliği küçümseyen derin bir felsefeye sahip olması bakımından sehl-i mümteni diline uygunluğu söz konusudur.

Ayrıca yukarıdaki beyit okunduğunda Âşık Sümmanî'ye ait “Ervâh-ı Ezelde” şiirinden şu beyit mana ve ses benzerliği itibariyle okuyucunun hatırına gelmektedir:

Yazanlar Leylâ yı Mecnûn kitabın

Sümmanî'yi bir kenara yazmışlar

“Yazanlar, Leylâ ile Mecnûn hikâyesini büyük bir kitap olarak ele almış ama Sümmanî'yi (önemli bir halk şairini) sadece bir kenara yazmışlar.”

Leylâ ile Mecnûn'un büyük bir eser olarak yazılması, Sümmanî'nin ise bir kenara not edilmesi, önemsenmemesi üzerine eleştiriyi içeren bu beyitte de Leylâ ile Mecnûn mesnevisinin değeri anlatılırken aynı zamanda halk edebiyatının önemli âşıklarından biri olan Sümmanî'ye gerekli önemin verilmemesi tezat durumu içermektedir. Divan edebiyatının büyük ve klasikleşmiş sanatkârane dile sahip eseri Leylâ ile Mecnûn, büyük bir eser kabul edilirken “Sümmanî'yi bir kenara yazmışlar” ifadesi ile halk edebiyatının yeterince önemsenmediğini ve edebiyat tarihçileri tarafından göz ardı edildiğini ima etmektedir. Eser ve Sümmanî arasında karşılaştırma yapılmaktadır. Burada da Nef'î'nin beyitinde olduğu gibi sanat felsefesi görülmektedir. Sanat tarihini yazanlar, bazı isimleri yüceltilirken, bazıları unutulmaya mahkûm etmekte böylelikle sanatta “yüksek” ve “aşağı” şeklinde bir ayırım yapmanın adil olup olmadığı sorgulanmaktadır. Derin bir anlatım içerisinde eleştirisine yer veren şair, Nef'î gibi gerçek sanatı aramaktadır. Bu neticeyle beyitler arasında anlam ilişkisi kurulabilmektedir.

Nef'î'ye ait yukarıdaki beyitte, “fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün” kalıbı kullanılmıştır. Kelimelerin uzun ve kısa heceleri, aruz kalıbına uygun olarak dizilmiş ve şiire ritmik bir akış kazandırılmıştır. Arapça ve Farsça kelimeler ile zenginleştirilen beyitte, ağır ve sanatlı kelimeler yerine doğal bir akıcılık sağlayan kelimeler seçilmiştir. Nef'î'nin kelime

seçimindeki özeni ve seçtiği kelimelerin aruz kalıbına uygunluğu arasındaki ilişki şairin ustalığını kanıtlayan durum olmakla birlikte beyitinde ifade ettiği gerçek sanat anlayışının kendisinde bulunduğunu göstermektedir. Seçilen sözcükler gereksiz süsten arındırılarak sade ve akıcı bir anlatım tercih edilmiştir. Böylelikle anlatılma biçimi basitleştirilmiş ancak anlam güçlendirilmiştir. Cümle basit gibi görünse de, aynı güçte bir ifade oluşturmanın zorluğu söz konusudur. Anlamı güçlü hale getiren bir diğer husus da kullanılan terkiplerden kaynaklanmaktadır. “tarz-ı hāsa (benzersiz üslub)” terkiibi sade, açık ve akıcı olan cümle yapısını sanatlı söyleyiş eşliğinde kuvvetlendirmektedir. Ayrıca “nazîre söyleyenler ekserî efsâne yazmışlar” ifadesi taklitçiliğin sanat dünyasında nasıl bir karşılık bulduğunu güçlü bir biçimde eleştirerek okuyucuyu düşünmeye yönlendirmektedir. Böylelikle basitliğin altındaki derinlik aranır duruma gelmektedir. Nef’î’nin bu beyitteki açık ve etkili söyleyiş biçimi sehl-i mümteni dili ile ilişkilendirilebilmektedir.

Söz konusu beyitteki ekleşme morfolojik açıdan şu şekilde çözümlenmiştir:

bu+Ø+Ø + tarzıhāsa+Ø+Ø + ey+Ø+Ø + nef’î+Ø+Ø + yine+Ø+Ø + şüret+Ø+Ø + vir-Ø-
en + sen+Ø+Ø-Ø-Ø+sü+n /
nazîre+Ø+Ø + söyle-Ø-yen+Ø+ler+Ø + ekserî+Ø+Ø + efsâne+Ø+Ø +
yaz-Ø-mış+Ø+lar+Ø+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø

Bu çözümleme ile birlikte beyitte, “vir-Ø-en”, “söyle-Ø-yen+Ø+ler+Ø” ve “yaz-Ø-mış+Ø+lar+Ø+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø” ifadelerinde filimsinin alt işlevlerinden biri olan sıfatfiil ekine yer verilmektedir. Ayrıca “yaz-Ø-mış+Ø+lar+Ø+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø” ekleşmesinde ekfiilin alt işlevlerinden biri olan ve damga morfem aracılığıyla belirtilen cevher ekfiili de bulunmaktadır. Bununla birlikte “[bu+Ø+Ø + tarz+Ø+1 + hāsa+Ø+Ø” ifadesinde ise belirtme işlevi taşıyan bir isim tamlamasının yer aldığı görülmektedir.

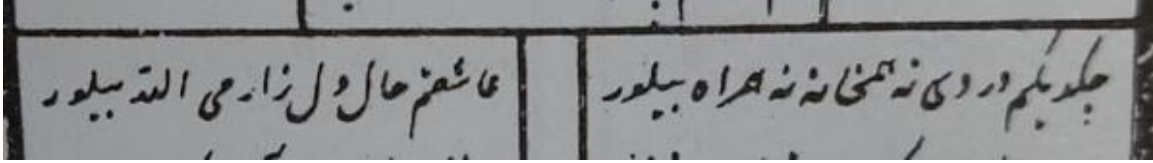
Beyit dilbilgisel açıdan incelendiğinde fonetik ve söz dizimi olarak sehl-i mümteni dilini destekleyen bazı veriler tespit edilmiştir. Fonetik anlamda yani seslerin özellikleri neticesinde beyitte “b, c, d, g, l, m, n, r, v, y, z” ötümlü seslerinin varlığı söz konusudur. Nef’î’nin beyitte ötümlü seslere çoğunlukla yer vermesi ötümlü seslerin telaffuz sırasında daha az engele takılarak yumuşak ve akıcı teşekkül etmesinden kaynaklanmaktadır. Böylelikle ötümlü seslerin birleşimi ile akıcılık sağlanmaktadır. Ayrıca beyitte yer verilen bu sesleri tek boğumlanma noktasına sahip olması da akıcılık ölçütü üzerinde etkilidir. Tek boğumlanma noktasına sahip sesler, birden fazla boğumlanma noktasına sahip

seslerden daha kısa sürede teşekkül etmektedir. Yani ses, üretim sırasında yalnızca bir engele takılmaktadır. Fonetik olarak sade ve anlaşılır olmasından kaynaklı bu beyitte anlaşılabilirlik ölçütünü desteklemektedir. Nef'î beyitinde seçtiği kelime ve ses birlikteliği ile ustalığını göstermektedir. Bununla birlikte asonans olarak “a” ve “e” seslerinin yoğun olarak kullanıldığı, “nazîre söyleyenler ekserî efsâne yazmışlar” dizesinde “e” ve “a” seslerinin tekrar edildiği, aliterasyon olarak ise “s” ve “z” seslerinin tekrar edildiği, “bu tarz-ı hâsa ey nef'î yine şüret viren sensün” dizesinde “s” sesinin sıkça kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu durum şiirde ses uyumu sağlayarak ahengi güçlendirmiş ve şiire melodik bir etki kazandırmıştır. Beyitte ses uyumu ve ses ilişkisi ile sağlanan ritim ve ahenk, beyitin akılda kalıcılığını arttırmıştır. Estetik ustalığını ortayan koyan Nef'î, beyitte sağladığı ses uyumu ile dengeli bir yapı oluşturmakta, bu sayede söyleniş kolaylığı ve akıcılık sağlanmaktadır. Söz dizimi açısından da morfolojik yer ödünclemesi ile beyitte ritim ve ahenk görülebilmektedir. Şöyle ki Nef'î, “bu tarz-ı hâsa ey nef'î yine şüret viren sensün” ifadesini “ey nef'î bu tarz-ı hâsa yine şüret viren sensün” olarak yazabilirdi. Ancak bu şekildeki bir söylem monoton bir cümleden ibarettir. Nef'î ise burada kelimelerin yerini değiştirerek bu monotonluğu kırıp anlatımda estetik sağlamaktadır. Yani morfolojik yer ödünclemesi ile beyite anlamsal ve estetik işlev verilmektedir. Söz dizimi ile farklı anlam üretme yoluna gidilmekte ve kelimeleri öncelik-sonralık ilişkisine göre dizerek farklı bağlamlar kurulmaktadır. Anlatımdaki zenginlik ve manada derinlik sağlayan bu yapı beyiti sehl-i mümtene diline yaklaşmaktadır.

Nef'î'nin kullandığı kelimeler neticesinde hem sade bir dille hem de edebi gücü yüksek bir şekilde söylemeyi başardığı, kendi üslubunu, edebi kimliğini ve sanat anlayışını yansıttığı, nazire söyleyenleri küçümseyip onlara karşı olan eleştiren tavrını ortaya koyduğu bu beyitte abartı ve süslü ifadeler yerine sade ve keskin ifadelere yer verilmiştir. Beyitte üstünlük kurma ve meydan okumanın son derece sade anlatımı bulunmaktadır. Şair, taklit edenleri küçümseyerek sanatın taklit edilemez olduğunu, sanatın eşsiz olduğunu vurgulamaktadır. Bu düşünce yapısı ile beyit, sadece Nef'î'nin şiir anlayışını değil, genel olarak sanatta özgünlüğün ve bireyselliğin önemini vurgulayan büyük bir eser olarak değerlendirilebilir. Söylenmesi ve anlaması kolay gibi görünen, ancak aslında derin anlamlar barındıran, etkileyici ve özgün bir anlatım biçimi olan sehl-i mümtene dili ile Nef'î'nin bu beyiti arasında ölçütler esas alındığında uygun tespit edilebilmektedir.

Ses uyumu açısından ise, asonans ve aliterasyon unsurları kullanılarak beyite ahenk kazandırılmıştır. Aruz ölçüsü ile ritmik bir yapı oluşturulmuştur.

8.Örnek:



Görsel 7: çekdigüm derdi ne hem-ḥāne ne hem-rāh bilür/ ‘āşıkum ḥāl-i dil-i zārumı allāh bilür

Kaynak: Nef’î Divanı (95b/6)

çekdigüm derdi ne hem-ḥāne ne hem-rāh bilür

‘āşıkum ḥāl-i dil-i zārumı allāh bilür (95b/6).

“Çektiğim derdi ne ev halkı ne de yoldaşlarım bilir. Aşığım, inleyen gönlün halini Allah bilir.”

Divan şiirinin temelini oluşturan aşk, âşık ile sevgili arasındaki bağı sağlayan ve daha çok âşığı ilgilendiren bir konudur. Âşığın gönlünde beliren bu aşk, âşığı ölüme götürebilecek düzeydedir. Çünkü sevgili vefasızdır, sevgisine güvenilmez, acı ve ıstırap vericidir, acı çektirmeyi sever, âşıktan sevgisini saklar, âşığın ağlayıp inlemesinden keyif alır. Sevgili, âşığa eziyet ederek onun sabrını ölçmektedir ve âşığı daima ölümle yaşam arasında olan o ince çizgide tutar. Âşık ise duygularında samimidir, sevgiliye karşı olan aşkından canını ona vermek istemektedir, âşığın gıdası dert ve üzüntüdür. Sevgiliden gelecek bir bakış veya söz âşığın gönlünü inletir. Âşık, sevgiliden gelen her acıya ve eziyete sabırla karşılık vermektedir. Sevgilinin eziyetlerinin son bulması, sevgilinin âşığa olan ilgisinin azalması anlamına gelmektedir. Bu sebeple âşık, bu acı ve eziyetlerin son bulmasını istemez. Sevgili eziyet verici, âşık ise bu eziyetlere katlanandır. Sevgilinin yüzü parlak ve güzeldir, bu sebeple âşık sevgilinin yüzünü görmek için canını verir. Sevgilinin zülfü bağlayıcıdır, kokusuyla mest eder, bu yüzden âşık zülf sayesinde sevgilinin peşinde dolandır. Sevgilinin gözü kan dökücüdür, o ağlamaz, ağlatır. Sevgilinin dudakları şekli ve rengi nedeniyle tatlıdır, onun ağzından çıkan her bir söz âşığın gönlünü deler. Sevgiliye dair bu güzellik unsurlarının yanında acımasız davranışları da mevcuttur. Rakiplere ilgi gösterdiği kadar âşığa ilgi göstermez, âşığı kıskandırmaktan keyif alır, nazlıdır, kolay kolay kendisini

göstermez, âşığa iltifat etmez, gülmez. Sevgili bu güzellik unsurları ve davranışları ile âşığa her zaman acı vermektedir.

Âşkın yüceliği gizli tutulmasındadır. Çünkü aşk, âşığın sırrıdır. Âşık bu aşk ile yanıp tutuşur. Gönlündeki bu ıstırab da ancak Allah tarafından anlaşılır ve bilinir. Nef'î de yukarıdaki beyitinde bu durumu izah etmektedir. Ona göre âşıklık durumu herkes tarafından anlaşılabilir bir hal değildir. Burada âşığın gönlündeki dert, acı ve ıstırabın ne ev halkı ne de arkadaşlarının anlayabileceği belirtilmektedir. Yani, âşık içinde bulunduğu durumu kimseye anlatamamakta veya anlatsa bile kimse onu tam olarak anlayamamaktadır. Bu durum, aşk acısının kişisel ve derin bir mesele olduğunu, hatta en yakın çevresindeki insanların bile bu derdi anlayamayacağını gösterir. Âşkın anlaşılmazlığı söz konusudur. Beyitin devamında ise aşkın verdiği bu içsel sıkıntı ve gönül ıstırabının ancak Allah tarafından bilinebileceği anlatılmaktadır. Burada kullanılan '*âşıkum* (âşığım) kelimesi, şairin aşk ile yanıp tutuştuğunu ve bu aşkın yolunda fedakârlık yaptığını göstermektedir. "hâl-i dil-i zâr" kelime anlamı olarak "mahzun, perişan olmuş gönül hâli" demektir. Bu ifade, aşkın insan üzerindeki yıkıcı etkisini ve şairin içinde bulunduğu çaresizliği anlatmaktadır. Burada aşk acısı, insanüstü bir boyuta ulaşarak ilahî bir dert olmaktadır. Yani, aşk sadece bireysel bir duygu değil, aynı zamanda anlaşılması güç ve derin bir hâl olarak ele alınmaktadır. Şair, aşkın getirdiği acı ve derdin insanlara anlatılamayacak kadar derin olduğunu ve Allah'ın her şeyi bilip bu acıyı ona arz ettiğini vurgulamaktadır. Beyitte ilahî bir teslimiyet duygusu da göze çarpmaktadır. Şair, derdini insanlara anlatamamanın ve onların anlamamasının verdiği yalnızlığı yaşarken, en büyük teselliği Allah'ın kendisini bilmesinde bulmaktadır. Bu durum, tasavvufî düşüncede geçen "Allah her şeyi bilir ve O'na teslim olmak gerekir" anlayışıyla da örtüşmektedir. Beyitte ifade edilen bu aşk, beşerî aşk olabileceği gibi ilahî bir aşk da olabilmektedir. Beşerî aşkta sevgili, âşığın halinden anlamayan ve anlayamayacak boyuttadır. Onun tek amacı âşığa acı vermektir. İlahî aşkta ise âşık, gerçek sevgilinin Allah olduğunu ve bu aşkın ıstırabını ancak O'nun anlayabileceğini ifade etmektedir. Bu ifadelerini gayet sade bir bir dille aktaran Nef'î'nin beyitinde kelime seçimi göze çarpmaktadır. "âşıkum hâl-i dil-i zârımı allâh bilür" dizesi kolay söylenme izlenimi uyandırmakta ve herkesçe anlaşılmaktadır. Süslü kelimeler yerine sade ve halkın diline yatkın kelimeler kullanılmış ve tamamen doğal bir Türkçe söyleyiş sağlanmıştır. Bu basit ifadelerin arkasında derin bir anlam yatmaktadır. Derdi kimsenin bilmemesi, insanın yalnızlığını ve içsel ıstırabını

simgeler. Yalnızca Allah'ın bu halini bilmesi ise, insanın evrensel dünyasının erişilemezliği, yalnızca mutlak bir varlık olan Allah tarafından anlaşılabilceğine işaretler. Günlük konuşma diline yatkın olan bu dize, anlamda derinlik ve güçlü ifade ölçütleri ile sanatsal anlamda kolay ile zorun senzetini dengelemektedir. Kelimelerin ölçülü biçili şekilde yerli yerinde olması ve “mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün / mefâ‘ilün” veznine uygunluğu söz konusudur. Beyitte ahengi sağlamak için “hem-hâne”, “hem-râh”, “hâl-i dil-i zârımı” Farsça terkiplere yer verilmiştir. Bu terkipler beyitteki anlaşılabilirlik ve sadelik ölçütünü bozmamakla birlikte beyite estetik kazandırmış ve anlatımı kuvvetlendirmek için destek sağlamıştır. Kısacası beyit, dil bakımından oldukça sade ve anlaşılır bir yapıdadır. Günlük hayatta kullanılabilecek kelimelerle derin bir anlam kazandırılmıştır. “çekdiğüm derdi”, “ne hem-hâne ne hem-râh bilür” gibi ifadeler, söyleniş bakımından oldukça doğal ve kolay görünüyorsa da, aynı anlam yoğunluğunda ve etkileycilikte yeni bir beyit oluşturmak son derece zordur. Sehl-i mümteni sanatında, basit görünen kelimelerle büyük anlamlar ifade edilmesi esastır. Bu beyitte de aşkın yalnızlık getirdiği, kimsenin anlamadığı ancak Allah'ın bildiği gibi evrensel ve derin bir tema sade bir şekilde işlenmiştir. Akıcılık, sadelik ve manada derinlik ölçütleri ile sehl-i mümteni diline yakın olduğu tespit edilebilmektedir. Ayrıca seçilen kelimelerin kafiyeğe uygun olup ritmik bir söyleyiş içermesinin yanı sıra “bilür” kelimesi her iki mısırda da tekrar edilerek anlam bütünlüğü sağlanmıştır. Aynı zamanda ahenkli bir ses uyumu oluşturulmuştur. Kafiye ve ritmin doğallığı ile de sehl-i mümteni özelliği gösterdiği söylenebilmektedir. Beyitte kullanılan dil, çok fazla ağır terim içermemektedir. Ancak bir kelime ve ifade, derinlik taşır. “çekdiğüm derdi” gibi bir ifade sadece “benim derdim” demekle kalır, aynı zamanda bu derdin, şairin içsel bir merkezi ve çaresizlik yaşadığını ima eder. “Allah bilür” ifadesi de, derdinin büyüklüğünü ve şairin bunu anlatırken var olan çaresizliğini yansıtır.

Ekleşme bilgisini incelemek için beyit şu şekilde çözümlenmiştir:

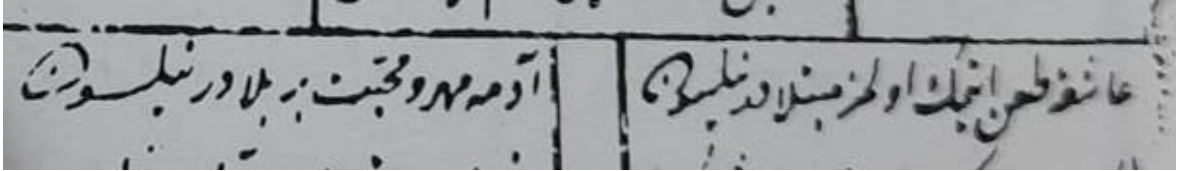
[Ø+Ø+Ø] + çek-Ø-dig+ü+m+Ø+Ø + derd+Ø+i + ne+Ø+Ø + hemhâne+Ø+Ø + ne+Ø+Ø
+ hemrâh+Ø+Ø + bil-Ø-ür+Ø+Ø /
‘âşık+Ø+Ø+Ø-Ø-Ø+u+m+Ø+Ø + hâlidilizâr+Ø+u+m+Ø+1 + allâh+Ø+Ø + bil-Ø-ür+Ø+Ø

Çözümleme neticesinde beyitte, “‘âşık+Ø+Ø+Ø-Ø-Ø+u+m+Ø+Ø” ekleşmesinde ekfiilin alt işlevlerinden biri olan ve damga morfem aracılığıyla belirtilen cevher ekfiili bulunduğu tespit edilmiştir.

Bu beyitte fonetik ve söz dizimi açısından incelemeler neticesinde tespit edilen unsurların sehl-i mümteni diline uygunluğu da söz konusudur. Yani beyitin fonetik olarak incelenmesi sonucunda ses özellikleri önem arz etmektedir. Beyitte “b, l, m, r, d” ötümlü seslerinin sayıca fazla olması telaffuzda kısalık ve kolaylık sağlaması açısından beyite akıcılık kazandırmaktadır. Aynı şekilde “b, l, r, d” tek boğumlanma noktasına sahip seslerin varlığı da teşekkül sırasında tek engele çarptığı için birden fazla boğumlanma noktasına sahip seslere göre daha kısa sürede ve akıcı şekilde telaffuz edilebilmektedir. Nef’î de beyitinde bu özelliklere sahip seslere yer vererek beyitte akıcılık ölçütünü sağlamaktadır ve beyit yumuşak ve ahenkli bir yapıya sahip olmaktadır. Nef’î’nin diğer beyitlerinde tespit edilen, fonetik hadise ulanma ses olayı bu beyitte karşımıza çıkmamaktadır. Ayrıca söz dizimi açısından ise morfolojik yer ödünçlemesi tespit edilememiştir. Semantik olarak ise seslerin bir araya gelerek oluşturduğu kelimeler ve anlamları arasında görevlendirme yapılmış, “hāl-i dil-i zār” ifadesinde görüldüğü gibi tamlamaya yer verilmektedir. Farsça terkeb/tamlama olarak kullanılan bu ifade de anlatıma derinlik kazandırmakla beraber özgünlük içermesi bakımından önemli olmaktadır.

Beyitte Nef’î sözcük-anlam ilişkisi sağlayarak, divan şiirinin teşekkül noktasını ifade eden aşkı ve âşıklık durumunu, aşk ve insan ilişkileri ile bağlantılı olarak âşık olan kişinin derdini ve ıstırabını çevresindekilere anlatamaması üzerine insanın yalnızlığı ve anlaşılamama duygusu dünyevî boyutta vurgulamaktadır. Aynı zamanda âşık, sadece Allah’ın kendisini anlayacağını ve haline merhamet göstereceğini düşünmektedir. Bu çift anlam katmanı, sehl-i mümteni sanatının temel özelliklerinden biridir. Çünkü hem halk ile havasın birlikte anlayabileceği kadar sade hem de çok katmanlı bir anlam dünyasına sahiptir. Basit gibi görünen bu beyitte derin bir iç dünya, aşk acısı ve ilahî sığınma duygusu işlenmiştir. Böylelikle beyit, sehl-i mümteni sanatının en güzel örneklerinden biri olabilmektedir. Dilinin sadeliğine rağmen derin anlamlar içermesi, ritmik ve ahenkli yapısı, tasavvufî ve bireysel anlam katmanlarıyla birleşerek kolay gibi görünen ancak benzeri söylenmesi zor bir söz yapısı oluşturmuştur. Ayrıca redif ve kafiye ve kullanılan vezinin sağladığı ritmik telaffuz da beyiti ahenkli hale getirerek akılda

9.Örnek:



Kaynak: Nef'î Divanı (103a/10)

ādeme mihr ü maḥabbet bir belādur n'eylesün (103a/10).

Divan şiirinde âşık, aşk ve sevgili karşısında her zaman çaresizdir. Avare ve divâne olarak da adlandırılabilenmiş âşık, aşk şarabı ile sarhoş olmuştur. Vuslat için ölümü göze almış bir âşık vardır. Gözü sevgiliden başka hiçbir şeyi ve hiçkimseyi görmemektedir. Bununla birlikte âşık, sevgilinin ona verdiği acı ve ıstırapı aşk derdinin ilacı olarak görmektedir. O, sevgilinin cefasından şikâyetçi değil, bu cefaya şükredici konumdadır. Aşk, mızrak ve ok gibi yaralayıcıdır. Aşkın bu keskinliği aşığın gönlünü deler, aklını ve sabrını zorlar, âşığın aklını başından alır. Bu sebeple bazı durumlarda âşık, söylediklerinin ve yaptıklarının farkında değildir. Âşık, bu aşk derdinin karşısında kınanmaktan utanmaz. Çünkü âşık, belaya düşmüştür, bu aşk ile rezil durumlara gelmiştir. Onu bu bela karşısında ayıplamak doğru değildir. Beyitte âşık ve aşk mefhumları üzerinde durulmuştur. İlk mısra, âşığa yöneltilen eleştirilerin ve ayıplamaların yersiz olduğunu ifade eder. Çünkü âşık, sevdaya düşerek bağımlı (mübtelâ) olmuştur ve bu halinden kurtulması mümkün değildir. Beyitte şair, âşık olmanın zorunlu ve kaçınılmaz bir durum olduğunu vurgulamaktadır. Yani beyit, âşık olan birinin eleştirilmesinin veya ayıplanmasının anlamsız olduğuna dikkat çeker. Bu noktada, âşıklığın bir irade meselesi

olmadığı, bir hastalık veya tutku gibi insanın elinde olmadan bağımlı hale geldiği bir durum olduğu belirtilmektedir. İkinci mısra, sevginin insana getirdiği sıkıntılara değinerek, aşkın adeta bir bela olduğunu belirtmektedir. Burada “mihir” ve “maḥabbet” kelimeleri sevgi ve muhabbet anlamında kullanılmaktadır. Yani insan sevgiden kaçamaz, onu yenemez, sevgi ile bağlanmış olan kişi için çaresizlik söz konusudur. Bu noktada tasavvufî bir yorum da yapılabilir: Âşık, mecazî anlamda sevgiliye, hakiki anlamda ise ilahî aşka bağlanır ve bu bağlılık onda bir yanma, bir çileye dönüşür. “n'eylesün” kelimesi ise “ne yapsın?” anlamındadır; yani âşık elinden bir şey gelmeyeceğini kabullenmektedir. Son kelime olan “n'eylesün”, tekrar yoluyla beyitin anlamını pekiştirir. İki mısranın sonunda da aynı redifin yer alması, şairin âşığının çaresizliğini ve teslimiyetini vurguladığını gösterir. Bu ifade, klasik Türk edebiyatında sıkça kullanılan tekrar sanatlarından biridir ve anlamı daha vurgulu hale getirir.

Nef'î yukarıdaki beyitte aşk belasını ve aşk belası karşısında âşığı ayıplamanın doğru olmadığını uygun kelimeler ile ve bu kelimeleri yerli yerinde kullanarak izah etmektedir. “âdem” kelimesine yer vererek hem insanoğlunu kastetmektedir hem de Hz.Adem ve onun cennetten kovulmasına sebep olan aşk belasını hatırlatmaktadır. Beyitte telmih sanatına da yer veren Nef'î, anlatılmak isteneni güçlendirmiş ve kolayca anlatılan düşüncüyü dolaylı olarak başka bir düşünce ile kıyas ederek manada derinlik sağlamıştır. Anlamda derinliğin ve anlatımda kolaylığın esas olduğu bu beyit sehl-i mümteni örneği olarak kabul edilebilir. Ayrıca beyit, kelime seçimi bakımından semantik açıdan detaylı olarak incelendiğinde “âşık”, “mübtelâ” (bağımlı), “mihir” (sevgi), “maḥabbet” (muhabbet) gibi kelimeler halk dilinde yaygın olan kelimelerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Halk edebiyatı ile divan şiiri arasındaki bağlantıyı sağlayan “n'eylesün” (ne yapsın) ifadesini tekrarlayarak da beyitteki mananın derinleşmesine zemin hazırlayıp bir kadercilik anlayışını ve çaresizliği vurgulamıştır.

Söz konusu beyitteki ekleşme morfolojik açıdan şu şekilde çözümlenmiştir:

‘âşık+Ø+a + tan+Ø+Ø + it-Ø-mek+Ø+Ø + ol-ma-z+Ø+Ø+Ø + mübtelâ+Ø+Ø+dur-Ø-Ø+Ø+Ø+Ø + n'eyle-Ø-Ø+sü+n /

âdem+Ø+e + mihir+Ø+Ø ü+Ø+Ø + maḥabbet+Ø+Ø + bir+Ø+Ø + belâ+Ø+Ø+dur-Ø-Ø+Ø+Ø + n'eyle-Ø-Ø+sü+n

Çözümleme ile birlikte beyitte, “it-Ø-**mek**+Ø+Ø” ekleşmesinde fiilimsi eklerinin alt işlevlerinden biri olan isimfiil ekinin bulunduğu tespit edilmiştir. Aynı zamanda ekfiilin

tasvir ekfiili alt fonksiyonu ise “belā+Ø+Ø+**dur**-Ø-Ø+Ø+Ø+Ø ” ifadesinde +DUR morfemi ile yer verilmektedir.

Ayrıca beyitin dilbilgisel olarak incelenmesi sonucu fonetik olarak bazı saptamalar söz konusudur. Ses özellikleri incelendiğinde beyitte “b, c, d, g, m, n, r, v, y, z” ötümlü seslerinin diğer ötümsüz seslere göre sayıca fazla olduğu tespit edilmiştir. Özellikle “maḥabbet”, “mübtelā”, “belā” kelimeleri aynı semantik alanın üyeleridir ve bu kelimelerde benzer ötümlü seslerin tekrar edilmesi beyitte bir anlam-ses paralelliği kurmaktadır. Bu unsurların esas alınması ile yani telaffuzu yumuşak teşekkül eden kullanılması ile beyite akıcılık ölçütü kazandırması söz konusudur. Bu yumuşak teşekkül biçimi beyite ahenkli söylem kazandırmaktadır. Aynı zamanda beyitin ses yapısı duyguyu yansıtmaktadır. Duygunun ve mananın derinliği ses yapısındaki akıcılık ve yumuşaklık ile sezdirilmektedir. Bununla birlikte fonetik hadise olarak “tan itmek” ve “mihr ü maḥabbet” ifadelerinde ulanma ses hadisesi tespit edilmiştir. Ulanma, iki kelime arasındaki telaffuz süresinin kısalması veya ortadan kalkması ile kullanıldığı yere ahenk ve akıcılık sağlamaktadır. Nef’î de sehl-i mümteni dili ölçütlerinden kabul edilen akıcılık ve vecizli söylem ölçütüne esas teşkil etmesi bakımından bu akıcılığı ulanma ses hadisesi ile sağlamaktadır. Aynı zamanda kelimelerin yeri de ulanma ses olayı eşliğinde “mef’ülü/ mefā’ilü/ mefā’ilü / fe’ülün” veznine uygunluk sağlamaktadır. Vezin ile iş birliği içerisinde bulunan ulanma ses hadisesi, kelimelerle sesler arasında uyum oluşturarak ahenk sağlamaktadır. Bu durum da beyitin bir ritime sahip olmasını ve bestelenmeye elverişli olmasını sağlamaktadır.

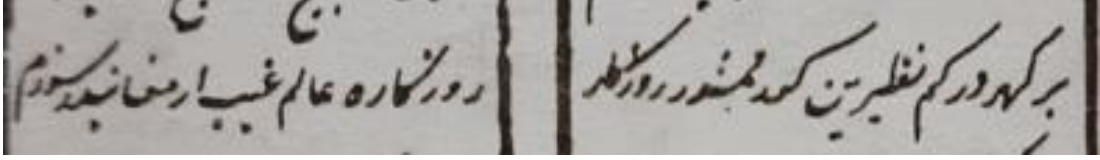
Böylelikle Nef’î, ses yumuşaklığını beyitte ötümlü seslere yer vererek, akıcılığı beyitte ulanma ses hadisesine yer vererek ve kelimeleri vezne uygun biçimde yerleştirerek ahenkli söylemi oluşturmaktadır. Nef’î bu ölçütler çerçevesinde fonetik bakımdan da sehl-i mümteni diline uygunluk sağlamaktadır.

Semantik olarak manada derinliği destekleyen hususlardan biri Nef’î’nin beyitinde tamlamalara yer vermesidir. “mihr ü maḥabbet” ifadesinde mihr ve maḥabbet kelimeleri arasında ilişki kurularak aktarılan duygu zenginleştirilmekte ve estetik söylem ile anlamsal derinlik sağlanmaktadır. Böylelikle sevgiyi oluşturan iki unsurun birleştirilmesiyle daha kapsamlı bir aşk kavramı inşa edilmiştir.

Fonetik ve semantik incelemeler sonucunda, başta sadelik ölçütü olmak üzere derin anlam içermesi, çeşitli söz sanatlarına yer vererek anlatımı kuvvetlendirmesi, anlam-ses

paralelliği ile akıcılığı sağlaması ve kullanılan tamlamaların mana derinliği oluşturmaları bakımından Nefî dilinin sehl-i mümteni diline yakınlığı söz konusudur ve bu beyitin sehl-i mümteni dili ölçütlerine sahip olduğu kabul edilebilmektedir.

10.Örnek:



Görsel 9: bir güherdür kim nazîrin görmemişdür rûzigâr/ rûzigâra ‘âlem-i gayb armağanıdır sözüm

Kaynak: Nefî Divanı (1b/2)

bir güherdür kim nazîrin görmemişdür rûzigâr
rûzigâra ‘âlem-i gayb armağanıdır sözüm (1b/2).

“Benim sözüm, bir cevherdir ki devran benzerini görmemiştir, bu devrana sırlar âleminde bir armağandır.”

Nefî yukarıdaki beyitte kendini ve sanatını övmektedir. Şiirinin ve sözünün bir mücevher olduğunu, içinde bulunduğu devrin böyle bir mücevherle daha önce karşılaşmadığını ve benzerinin olmadığını ayrıca bu mücevherin sırlar âlemi denilen Allah katından bir hediye olarak gönderildiğini ifade etmektedir.

Beyitin ilk mısrasında, şair “bir güherdür” (bir cevherdir) ifadesiyle sözünün nadir ve eşsiz bir değer taşıdığını vurgulamaktadır. “Güher” kelimesi değerli taşları, madenleri veya ilahî bir öz taşıyan çok kıymetli varlıkları tanımlamak için kullanılır. Şair burada, sözünün eşsizliğini ve benzerinin bulunmadığını ifade etmek için “kim nazîrin görmemişdür rûzgâr” (benzerini zaman görmemiştir) diyerek zamanın bile bu benzersizliğe şahit olmadığını belirtmektedir. Burada “rûzgâr” (zaman) kelimesi, klasik edebiyatın zamana ve kader anlayışına vurgu yaparak sözün şaşkınlık yaratacak kadar kıymetli olduğuna işaret etmektedir. Diğer mısra ise şair sözünün rûzgâra (zamana) “‘âlem-i gayb armağanı” (gayb âleminin armağanı) olduğunu söyleyerek ilahî bir kaynaktan geldiğini ima etmektedir. “‘âlem-i gayb” terimi, görünmeyen, manevi ve metafiziksel dünya anlamına gelir. Bu noktada şair, sözünü kökensel olarak beşerî (insani) değil, ilahî bir armağan olarak betimlemektedir.

Bu iki mısrayı birleştirdiğimizde, beyitte şairin sözünü olağanüstü bir nitelikle övdüğü, sözünün hem dünya tarihinde eşsiz olduğu hem de kaynağının ilahî bir alem olduğu anlaşılmaktadır. “bir güherdür kim nazîrin görmemişdür rûzgâr” mısrasında “güher” kelimesi, divan şiirinde nadir ve değerli şeyleri anlatmak için sık kullanılan bir terimdir. “nazîr” kelimesi de “benzeri, eşi” anlamında olup, beyitin temel anlam yapısını oluşturan anahtar sözcüklerden biridir. “rûzgâra ‘âlem-i ğayb armağânıdır sözüm” mısrasında ise “‘âlem-i ğayb” (ğayb âlemi) tamlaması, beyitin tasavvufî anlam boyutunu güçlendirmektedir. “armağân” (hediye, armağan) kelimesi de beyitte, şairin sözünü ilahî bir lütuf olarak tanıtmaya yardımcı olmaktadır.

Sözünün değerini en abartılı şekilde yücelten ve öven Nefî, bu övgüyü tesirli hale getirmek için şiirini mücevhere benzeterek teşbih sanatına yer vermektedir. Sözünün benzersizliğini, sırlar aleminden hediye olarak gönderilmesi ile izah ederek mübalağa sanatına da yer vermektedir.

Gerekli söz sanatlarını anlatımı kuvvetlendirmek amacıyla kullanan Nefî, seçtiği kelimeleri “mefâ’ilün/ mefâ’ilün/ mefâ’ilün/ fe’ülün” veznine uyarlayarak beyitin ritmik yapısını oluşturmuştur. Beyitteki kelimeler, bu vezne uygun olacak şekilde dizilmiş olup ulama ve med (uzatma) kuralları dikkate alınarak akıcı bir ahenk oluşturulmuştur.

Beyitte “güher” (cevher), “nazîr” (benzer), “rûzgâr” (zaman), “‘âlem-i ğayb” (görünmez alem) gibi halk ve havas tarafından anlaşılan fakat anlam derinliği yüksek kelimelerin kullanılması ile mana bakımından kuvvetli bir söylem oluşturulmuştur. Ayrıca “görmemişdür” kelimesi, zaman açısından benzerinin yokluğunu ifade eden sözü eşsiz kılıcı bir unsur olarak sunulmuştur. “rûzgâr” kelimesinin iki mısra da kullanılması, beyitte anlam bütünlüğünü sağlayan bir tekrar sanatı oluşturmuştur.

Nefî’nin ifade biçiminin özgünlüğü ve şiirini övdüğü bu beyitte anlatılmak istenen aslında benzersizliği sayesinde sehl-i mümteni üslûbuna sahip oluşudur. Sehl-i mümtenin sadelik, uygunluk, kolay görünmesinin yanında benzerinin yapılmasının güçlüğü ve az söz ile güçlü mana ölçütlerine sahip olan bu beyitte ifade edilmek istenen de Nefî’nin kendinin ve şiirinin kusursuz ve benzersiz olması ile birlikte sehl-i mümteni sayılmasıdır.

Söz konusu beyitteki ekleşmeyi incelemek amacıyla, beyitin ekleşmesi şu şekilde çözümlenmiştir:

bir+Ø+Ø + güher+Ø+Ø+dür-Ø-Ø+Ø+Ø+Ø + kim+Ø+Ø + nazîr+Ø+i+n + gör-me-
miş+Ø+Ø+Ø+dür-Ø-Ø+Ø+Ø + rûzigâr+Ø+Ø /
rûzigâr+Ø+a + ‘âlemiğayb+Ø+Ø + armağân+Ø+ı+Ø+Ø+dur-Ø-Ø+Ø+Ø+Ø [Ø+Ø+Ø] +
söz+Ø+ü+m

Çözümleme neticesinde beyitte, “bir+Ø+Ø + güher+Ø+Ø+dür-Ø-Ø+Ø+Ø+Ø” ifadesinde isim tamlaması kuran eklerin alt fonksiyonlarından biri olan sıfatlama eki görülmektedir. Bununla birlikte “gör-me-miş+Ø+Ø+Ø+dür-Ø-Ø+Ø+Ø” ekleşmesinde fiilimsi eklerinin alt işlevlerinden biri olan sıfatfiil ekinin bulunması ile aynı zamanda ekfiilin alt işlevlerinden biri olan ve +DÜr morfemi aracılığıyla belirtilen cevher ekfiilinin varlığı tespit edilmiştir.

Tamlama olarak ise beyitte birden fazla tamlamaya yer verilmektedir. “bir+Ø+Ø + güher+Ø+Ø+dür-Ø-Ø+Ø+Ø+Ø” ifadesinde sıfatlama fonksiyonlu isim tamlaması, “‘âlem+Ø+i + ğayb+Ø+Ø” ifadesinde belirtme fonksiyonlu isim tamlaması, “[Ø+Ø+Ø] + söz+Ø+ü+m” ifadesinde ise yine belirtme fonksiyonlu isim tamlaması yer almaktadır. Beyitin dilbilgisel açıdan incelenmesi üzerine ‘âlem-i ğayb armağânıdır” ifadesinde fonetik ses hadisesi olan ulanma ses olayı tespit edilmektedir. Bu ifadede iki kelime arasındaki telaffuz aralığı süresinin iki hece arasındaki telaffuz aralığı süresine inmesi veya bir başka ifadeyle kelimeler arası telaffuz aralığı süresinin ortadan kalkması ile ulanma hadisesi söz konusudur. Ulanma hadisesi neticesinde akıcılık ve telaffuzda kolaylık sağlanmaktadır.

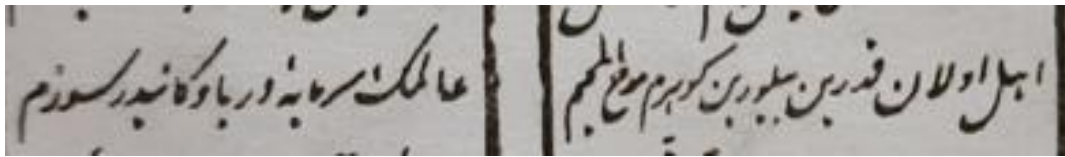
Ulanma hadisesinin yanı sıra “rûzgâra ‘âlem-i ğayb armağânıdır sözüm” ifadesinde de morfolojik yer ödünçlemesine yer verilmektedir. Beyitteki kelimelerin yeri değiştirilerek vezine uyum sağlanmakta ve ahenk korunmaktadır. Böylelikle kelimeler arasındaki ilişki, morfolojik yer ödünçlemesi ile kuvvetlenmekte, manada derinlik ve ritim oluşturmaktadır.

Beyitte seçilen kelimelerin, vezinin gereklilikleri dikkate alınarak dizilimi söz konusudur. Böylelikle şiirde ahenk sağlanmakta ve anlamın kuvvetlendirilmesi ile şairin özgünlüğü ortaya konulmaktadır. Morfolojik açıdan incelendiğinde beyitte yer ödünçlemesi ile birlikte anlam yoğunluğu ve estetik söylem sağlanmaktadır. Bu estetik söylem beyite ritim ve akıcılık ölçütü kazandırmaktadır. Bununla birlikte beyitte “l, d, b” tek boğumlanma noktasına sahip sesler sayıca fazladır. Tek boğumlanma noktasına sahip seslerde ses sadece bir yerden şekillenerek çıkarıldığı için telaffuz süresi kısadır ve sesin

hızlı ve net teşekkül etmesi sağlanır. Kolay telaffuz edebilmek akıcılık sağlamaktadır. Beyitte de tek boğumlanma noktasına sahip seslere yer verilmesi akıcılık ölçütünü desteklemekte ve telaffuzda kolaylık sağlamaktadır. Ayrıca “b, c, d, l, m, n, r,” ötümlü seslerinin ötümsüz seslere göre sayıca fazla olduğu tespit edilmiştir. Ötümlü sesler de yumuşak olması bakımından akıcılık ölçütünde yer edinebilmektedir. Beyitte de ötümlü seslerin çoğunlukla kullanımı ile kulağa daha yumuşak gelmesi bakımından akıcılık ve ritim sağlamaktadır. Ahenk, uyum ve ritmik bir bütünlük oluşturması bakımından beyitinde bu seslere yer veren Nefî sehl-i mümteni diline yaklaşmaktadır.

Aynı zamanda beyitte, kelimelerin anlamlarının görevlendirilmesi ile anlam zenginliği sağlayan tamlama mevcuttur. “‘âlem-i ğayb” ifadesinde ‘âlem ve ğayb kelimeleri arasında ilişki kurularak aktarılan duygu “gizli âlem, görünmeyen dünya” olarak çeşitlendirilmekte ve estetik söylem ile manada derinlik sağlanmaktadır. Nefî’nin böylelikle anlamda zenginlik sağlanması için tamlamaya başvurduğu tespit edilmektedir. Bu tespitler neticesinde beyitte, kullanılan kelimeler halkın anlayabileceği düzeydedir ancak taşıdıkları anlam oldukça derindir böylelikle sadelik ve kolay anlaşılabilirlik ölçütü söz konusudur. Yüzeyde sadece sözün değeri anlatılıyor gibi görünse de aslında şair sözü bir ilahî lütuf olarak tanımlayarak büyük bir iddiada bulunmaktadır yani basit gibi görünen beyit manada derinliğe sahiptir. Kelimelerin ve veznin sağladığı ahenk ve ritim sonucunda da beyitin basit gibi görünse de derinliği ile okuru düşünmeye sevk etmesi ve sehl-i mümteni diline yatkın olması ifade edilebilmektedir. Dolayısıyla bu beyit, klasik Türk şiirinin özgün ve zarif örneklerinden biri olarak sehl-i mümteni dilini içermesi bakımından kabul edilebilmektedir.

11.Örnek:



Görsel 10: ehl olan qadrin bilür ben cevherüm medh eylemem/ ‘âlemün sermāye-i deryā vü kânıdur sözüm

Kaynak: Nefî Divanı (1b/4)

ehl olan qadrin bilür ben cevherüm medh eylemem
‘âlemün sermāye-i deryā vü kânıdur sözüm (1b/4).

“Ehil olan kişi kıymet bilir, ben cevherim, övmem. Benim sözüm deniz ve madenlerin kaynağıdır.”

Yukarıdaki beyitte Nef’î , kendisinin değerli bir cevher gibi olduğunu ve bu yüzden gereksiz övgüler yapmadığını ve bu durumu sadece idrak sahibi olan kişilerin anlayabileceğini ifade etmektedir. İlk mısırada “Ehl olan kadrin bilür ben cevherüm medh eylemem” derken, burada “ehl olan” ifadesinde anlayışlı ve idrak sahibi kişileri kastetmektedir. “Kadrin bilür” ifadesi ise birinin değerinin anlaşılması, kıymetinin bilinmesi anlamına gelir. Şair burada, kendi kıymetinin ancak ehil kişiler tarafından anlaşılabilceğini, dolayısıyla sahip olunan bilgi ve değer için yaranmak veya övünmek amacıyla gereksiz methiyeler söylemeyeceğini izah etmektedir. Şair, kendisini “cevher” olarak nitelemiş ve “medh eylemem” diyerek, gereksiz yere kendini övmeye ihtiyacı olmadığını ifade etmiştir. Burada tevazu ile gurur arasında ince bir denge kurmaktadır. Kendini yüceltmekte ama bunu övünmeden, sadece anlayanların fark edeceğini söyleyerek yapmaktadır.

İkinci mısırada ise, ““âlemün sermāye-i deryā vü kânıdır sözüm” ifadesiyle şair, kendi sözünün (şiirinin) değerini vurgulamaktadır. “âlem”, dünya veya insanlar anlamında kullanılırken, “sermāye”, bir şeyin temel varlığı veya kaynağı anlamına gelir. “deryā” (deniz) ve “kân” (maden) kavramları ise zenginlik ve değerli cevherleri ifade etmektedir. Şairin sözlerinin enginliğini ve değerini anlatan mazmunlardır. Buradan hareketle, şairin sözü, dünya için bir deniz veya madenin değerli hazinesi olarak nitelendirilmektedir. Şairin sözleri, sınırsız ve değerli bir bilgi kaynağıdır ve bu sözler, anlayanlar için bir servet niteliği taşımaktadır. Şair burada sözünün, hem maddi hem manevi olarak büyük bir değer taşıdığını ifade ederek sözünün deniz kadar engin, maden kadar kıymetli göstermektedir.

Nef’î yukarıdaki beyitte kendisini övme ihtiyacı duymaz, çünkü değeri zaten ortadadır, yeter ki anlayan olsun. Şiirini hem denize hem madene benzeterek iki büyük zenginlik unsuru üzerinden kıymetini gösterir. Burada değerli olanın kendini belli etmesi ama herkesin bunu anlayamaması söz konusudur.

Beyitte özellikle “ehl olan kadrin bilür” ifadesi, herkesin değil, sadece anlayanların şairin değerini bileceğini vurgulayarak derin bir mana kazanmaktadır. Bu özellik, beyiti sadece estetik açıdan değil, felsefî ve didaktik yönlerden de değerli kılmaktadır. Sadece bilen kişinin değil, hissedebilen ve hakikate ermiş kişinin takdir edebilmesinden

Sade anlatımın yanı sıra kullanılan söz sanatları da beyitte anlamı derinleştirmeye yardımcı olmaktadır. “‘âlemün sermāye-i deryā vü kânıdur sözü” ifadesinde sözünü deniz ve maden ocaklarının kaynağına benzetmektedir. Ancak tam benzetme unsurlarının bulunmamasından dolayı beyitte teşbih-i belîğ söz sanatına yer verilmiştir. Aynı şekilde “ben cevherüm” ifadesinde, kendisini doğrudan "cevher" olarak tanıtmakta, kendi değerini ortaya koymaktadır. Kendisini cevher olarak nitelendirmesi söz konusu olduğu için beyitte *açık istiare* sanatı kullanıldığı görülmektedir. “ben cevherüm medh eylemem” ifadesinde ise cevher gibi değerli olduğunu söyleyip ardından övünmem demesi içsel bir zıtlık oluşturmaktadır. Böylece tevazu ve gurur arasında bir tezat ilişkisinin beyitte bulunduğu ifade edilebilmektedir. Ayrıca beyitte “derya, kân, cevher, sermāye” gibi anlamca birbiriyle ilişkili kelimelerin bir arada kullanılması da tenasüp sanatına yer verildiğini göstermektedir. Bu beyitte klasik şiirin sanat yönü çok güçlü bir şekilde işlenmiştir. Şair hem sanatını sergilemiş hem tevazu göstermiş hem de değerinin anlaşılması için yüksek bir bakış açısına hitap etmiştir.

Beyitte deyim kullanımı, halk söyleyişine yakınlık, kelime seçiminin önemi yanında kelimelerin yeri de önem arz etmektedir. Nef'î beyitinde cümle kuruluşunda yani söz

diziminde yer ödünçlemesi hususuna değinmektedir. Anlatımı söz diziminde yaptığı yer ödünçlemesi ile sıradanlığın dışına çıkarmayı başarmıştır. Yani ifadelerinde yargıyı sona alarak düz anlatım yerine kelimelerin yeri ile oynama eğiliminde bulunarak, kelimelerin birbirlerinin yerini almasını sağlayarak anlatıma estetik ve hareket katmıştır. Şöyle ki, beyitte “sözüm ‘âlemün sermāye-i deryā vü kânıdur” şeklinde bir ifadeye yer verilseydi sıradanlık söz konusu olacaktı. Bir şiir, estetik ile günlük dilden ayrılmaktadır. Yani şiirde düz ifadelerin yeri olmamalıdır. Şiir, alelâde kullanımın dışında bir ölçü-biçim ve aruz, hece, vezin, kafiye gibi iç hesapları içeren, şairin duygusunu dokuduğu üründür. Bu sebeple Nef’î de bu dokuma ve iç hesabı beyitinde yer ödünçlemesi ile desteklemektedir. İfadelerini “‘âlemün sermāye-i deryā vü kânıdur sözüm” olarak kelimelerin birbirinin yerini ödünç alması ile şiire estetik katmak maksadıyla kullanmaktadır. Ayrıca söz dizimindeki bu yer değişikliği beyitin “mef’ülü / mefâ’ilü / mefâ’ilü / fe’ülün” veznine uyum sağlaması da beyite müzikalite kazandırmaktadır.

Ekleşme bilgisini incelemek için beyit şu şekilde çözümlenmiştir:

ehl+Ø+Ø + ol-Ø-an + [Ø+Ø+Ø] + kadr+Ø+i+n + bil-Ø-ür+Ø+Ø+Ø + ben+Ø+Ø +
cevher+Ø+Ø+Ø-Ø-Ø+ü+m+Ø+Ø + medh+Ø+Ø + eyle-me-Ø+m+Ø /
[Ø+Ø+Ø] + ‘âlem+ Ø+ün + sermāyeideryā+Ø+Ø + vü+Ø+Ø + kân+ Ø+i+Ø+Ø+dur-Ø-
Ø+Ø+Ø + [Ø+Ø+Ø] +söz+Ø+üm+Ø

Çözümleme neticesinde beyitte, “ol-Ø-an + [Ø+Ø+Ø]” ifadesinde fiilimsi eklerinin alt işlevlerinden biri olan sıfatfiil eki yer almaktadır. Bununla birlikte “kân+ Ø+i+Ø+Ø+dur-Ø-Ø+Ø+Ø” ifadesinde ekfiilin alt işlevlerinden biri olan ve +DUr morfemi aracılığıyla belirtilen cevher ekfiilinin yine “cevher+Ø+Ø+Ø-Ø-Ø+ü+m+Ø+Ø “ ifadesinde de damga morfemi aracılığıyla belirtilen cevher ekfiilinin varlığı tespit edilmiştir.

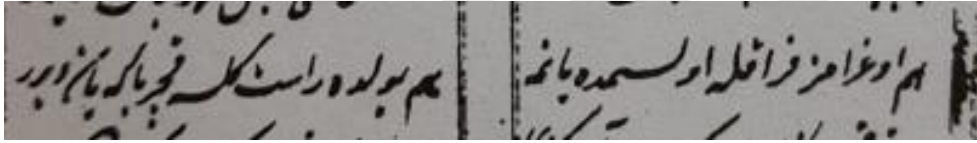
Beyitte fonetik inceleme sonucunda akıcılığı sağlayan başka hususların da varlığı tespit edilmiştir. “b, c, d, g, l, m, n, r, v, y, z” ötümlü seslerinin diğer ötümsüz seslere göre sayıca fazla olması beyitin telaffuzunu basitleştirmekte ve yumuşaklık sağlamaktadır. Aynı şekilde “s, d, y, k, z, d, v, c” tek boğumlana noktasına sahip seslerin birden fazla boğumlanma noktasına sahip seslere göre sayısının fazla oluşu telaffuzun kısa sürede teşekkül etmesini sağlamakta ve beyite akıcılık kazandırmaktadır. Fonetik hadiseler neticesinde aynı zamanda beyitte kelimeler arası telaffuz süresini kısaltan ve akıcılığı sağlayan ulanma ses hadisesi de tespit edilmiştir. “ehl olan” ve “medh eylemem”

ifadelerinde ulanma oluşturularak beyitte okuma kolaylığı, müzikalite ve anlam bütünlüğü sağlanmaktadır.

Semantik olarak sözcük- anlam ilişkisi bakımından kelimelerin görevlendirilmesi ile manada zenginlik yaratan tamlamalar da beyitte mevcuttur. “sermāye-i deryā vü kânı” ifadesinde sermāye, deryā ve kân kelimeleri arasında ilişki kurularak manada bütünlük yaratılmaya çalışılmakta ve “deniz ve madenlerin serveti” olarak estetik söylem ve mana derinliği oluşturulmaktadır. Böylece Nef’î beyite anlam yoğunluğu yani semantik yoğunluk ve estetik değer kazandırmaktadır.

Manada derin söylem yeteneğine sahip Nef’î, bu beyitte de anlatılmak isteneni az kelime ve sade anlatım ile ifade etmektedir. Beyitte kullanılan ifadeler oldukça sade, akıcı ve okunabilir kelimelerden oluşmaktadır. Ancak bu sadeliğin arkasında derin bir mana gizlidir. Anlaşılabilirlik, sadelik ve manada derinlik ölçütlerini bulundurması ile beyit, sehl-i mümteni sanatına güzel bir örnek teşkil etmektedir.

12.Örnek:



Görsel 11: hem uğramaz firāk ile ölsem de yanuma/ hem yolda rāst gelse kaçır başa yan virür

Kaynak: Nef’î Divanı (5a/14)

hem uğramaz firāk ile ölsem de yanuma

hem yolda rāst gelse kaçır başa yan virür (5a/14).

“Ben ayrılık acısıyla ölsem bile sevgili yanıma uğramaz, yolda rast gelse bile bende kaçır, bana yüz çevirir.”

Divan şiirinde aşığın en büyük amacı sevgiliye kavuşmaktır ancak bu vuslat mümkün olmamaktadır. Aşığın kavuşmak istediği sevgili ise nazlıdır, vefasızdır, mağrurdur. Âşık, sevgiliye kavuşabilmek için rakiple, zahidle veya ağyar ile mücadeleye girer. Sevgili ise bu mücadeleden zevk almaktadır ayrıca rakipler ile aşığı kışkırtmaktadır. Sevgili yüz vermedikçe âşık daha da bağlanmakta, kendini kaybedecek hale gelmektedir. Aşığın acı çekmesi sevgiliyi ilgisiz kılmaktadır. Yukarıdaki beyitte de Nef’î bu durumu izah etmektedir. Âşık, sevgiliden ümidini kestiği, ayrıldığı veya onu düşünmeyi bıraktığı vakit

ölüp gideceğini ancak sevgilinin bu durumda bile yanına gelmeyeceğini, yolda görse bile yüz çevirip kaçacağını ifade etmektedir. Sevgilinin ilgisizliği ve merhametsizliğinin vurgulandığı bu beyitte; âşğın, sevgili tarafından sevilmemesi, ölümüne bile kayıtsız kalınması ve kaçış söz konusudur. Klasik şiirde merhametsiz sevgili tipi çoğunlukla karşımıza çıkmaktadır. Nef'î'nin yukarıdaki beyitinde ise bu sevgilinin merhametsizliği zirveye ulaşmaktadır. Âşğın içsel olarak yaşadığı kırınlık ve sitem hali şairin sözlerinde derin mana içerisinde belirtilmektedir. Beyit, karşılıksız aşkın hüznölü bir yansımasıdır. Âşık ölse bile sevgilinin ona gelmemesi, vuslatın imkansızlığını göstermektedir. Beyitte ölümüne acı çeken âşğın hâlini görmezden gelen, hatta ondan bilerek kaçan bir sevgili bulunmaktadır.

Nef'î gibi şiirlerinde sevgilinin ilgisizliğini, merhametsizliğini, âşğın ölümüne yaklaşmasına rağmen sevgilinin hâlâ kayıtsız kalmasını ifade eden benzeri beyitler de bulunmaktadır. Bunlardan ilki Şeyh Galib'e ait şu beyittir:

Bir nazar kılmaz bana ol şûh ki ben can verem

Cânımı alsa da râzı ola bir naz ile hem

“O güzel bana bir nazar bile etmiyor, ben can vermekteyim. Hiç olmazsa canımı alırken bir bakışla razı etse.”

Bu beyitte de âşık, canını verirken sevgiliden küçük bir bakış istemektedir ancak sevgili bu bakışı vermemektedir. Âşık can verirken sevgili bir nazar bile etmez, ama âşık yine de sevgiliden bir bakışla canını almasını ister. Merhametsiz sevgili tipinin acı vermesini konu alan beyit, Nef'î'nin yukarıdaki beyiti ile benzerlik göstermektedir.

Yine aynı benzerliğe sahip bir başka beyit ise Fuzûlî'ye aittir:

Ne efsûnkâr imişsin âh ki merhem eylemezsin

Gelip de yâre dokunsan geçer deyü tebessümle

“Ne büyölü bir varlıksın ki, merhem bile olmuyorsun. Gelip de yarama dokunsan geçer, ama sen sadece tebessüm ediyorsun.”

Bu beyitte de yine sevgilinin kayıtsızlığı ve âşğın acısına gösterdiği acımasız soğukluk söz konusudur.

Nef'î, Şeyh Galib ve Fuzûlî'ye ait bu beyitler, klasik aşk şiirinin “karşılıksız aşk, ilgisiz sevgili ve derin acı” üçgeninde şekillenen temel motiflerini hem anlam hem sanat açısından yoğun şekilde yansıtmaktadır. Beyitlerde sevgili, ulaşılabilir nitelikte

yüceltilmiş ve duyarsız hatta acımasızlaştırılmıştır. Divan edebiyatındaki “mâşukun zalimliğiyle yüceltilmesi” motifi beyitlerde esas teşkil etmektedir.

Nef’î’nin yukarıdaki beyitinde de bu motif, basit ve sade bir dil ile mana derinliği oluşturarak izah edilmektedir. Beyitin ilk mısrasında şair, sevdiği kişinin kendisine asla kavuşmayacağını, hatta ölse bile onun yanına gelmeyeceğini ifade etmektedir. Yani şair, ölümünün bile kavuşmaya vesile olmayacağını dile getirmektedir. Bu, aşkta çaresizliği ve vuslatın imkansızlığını ifade eden derin bir hüznün taşıdır. İkinci mısradaki ise şair, sevdiği kişinin ona yol üzerinde rastlasa bile ondan kaçacağını ve yüzünü başka tarafa çevireceğini söylemektedir. Burada “rast gelmek” karşılaşmak anlamına gelirken, “kaçar” ve “yan virür” ifadeleri, sevgilinin ilgisizliğini ve uzak duruşunu anlatmaktadır. Bu beyitte, karşılıksız aşkın ve sevgilinin umursamazlığının derin bir tasviri bulunmaktadır. Beyitte bu derinliği sağlayan unsurların başında söz sanatları gelmektedir. Manada derinliği ve kuvvetliliği teşkil eden söz sanatları şunlardır: Sevgilinin bu umursamazlık davranışını açık bir dille ifade etmesi halinde üstü kapalı olarak sevgilinin vefasızlığından doğan sitemi dile getirmesi Nef’î’nin bu beyitte tariz sanatına yer verdiğini göstermektedir. Şair, yukarıdaki beyitte anlatmak istediği düşüncüyü desteklemek amacıyla halk arasında kapsamlı bir şekilde kullanılan yan virmek deyimine yer vermiş, böylelikle beyitte irsal-i mesel sanatı da görülmektedir. Hem tariz hem irsal-i mesel sanatının bir arada kullanılması ile ifade edilen düşüncenin kolaylıkla söylendiği, basit ifadelerle dile getirildiği ancak mana derinliği içerdiği aşıkârdır. Aynı zamanda “yan virür” ifadesi ile beyitin halk söyleyişine sahip olması, halk tarafından okunduğunda anlaşılır olması ve kolayca akılda kalır durumda olması da söz konusudur.

Beyit fonetik, semantik ve söz dizimi açısından incelendiğinde “hem uğramaz” ve “firāk ile” ifadelerinde ulanma ses hadisesi olduğu tespit edilmiştir. Burada kelimeler arası telaffuz aralığının ortadan kalkması ile telaffuz süresinde kısalma görülmektedir. Böylelikle okuyucunun beyiti akıcı bir şekilde telaffuz edebilmesi ile akıcılık ölçütü sağlanmaktadır. Ulanma ses hadisesine yer verilerek “mefâilün/ mefâilün/ mefâilün/ mefâilün” veznine uyum sağlanmakta ve telaffuzda ritim ve ahenk oluşturulmaktadır. Ulanma ses hadisesi vezin ile iş birliği içerisinde bulunarak kelimelerde sesler arasında uyum oluşturarak armoni sağlamaktadır. Bu durum da beyitin bir ritime sahip olmasını ve vecizli olmasını sağlamaktadır. Beyitteki ahenk, ritim ve ses uyumu, okuyucuda estetik bir beğeni duygusu uyandırmaktadır. Bu beğeni, beyitin yazıldığı dönemden günümüze

kadar ulaşmasında ve edebi değerini korumasında etkili olmuştur. Nef'î'ye ait yukarıdaki beyitte görülen ulanma gibi fonetik özellikler ise metne akıcılık ve ritim kazandırarak, eserin hem fonetik açıdan güçlü olmasını hem de sehl-i mümteni üslubunun bir yansıması olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır.

Beyitte dikkat çeken bir diğer dil bilgisel unsur ise morfolojik yer ödünçlemesidir. Cümledeki kelimelerin yer değiştirmesi aracılığıyla ahenk sağlanmaktadır. Örneğin, “hem firāk ile ölsem de yanuma uğramaz” şeklinde düz bir söz dizimi yerine, “hem uğramaz firāk ile ölsem de yanuma” biçiminde bir yapı tercih edilmiştir. Bu değişiklik, vurguyu bozmazken hem duygunun etkili bir biçimde aktarılmasını sağlamakta hem de kelimelerin aruz veznine uygun hâle gelerek beyitteki ses uyumunu ve ahengi pekiştirmesine katkıda bulunmaktadır.

Söz konusu beyitteki ekleşme morfolojik açıdan şu şekilde çözümlenmiştir:

hem+Ø+Ø + uğra-Ø-maz+Ø+Ø+Ø+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø + firāk+Ø+Ø + ile+Ø+Ø + öl-Ø-sem
+ de+Ø+Ø + [Ø+Ø+Ø] + yan+Ø+um+a /

hem+Ø+Ø + yol+Ø+da + rast+Ø+Ø + gel-Ø-se + kaç-Ø-ar+Ø+Ø+Ø + beñ+Ø+a +
yan+Ø+Ø + vir-Ø-ür+Ø+Ø

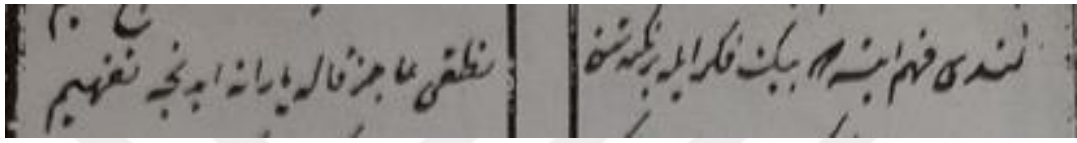
Bu çözümleme ile birlikte beyitte, fiilimsinin alt işlevleri olan sıfatfiil eki ve zarffiil eki yer almaktadır. “uğra-Ø-maz+Ø+Ø+Ø+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø” ifadesinde sıfatfiil ekinin varlığı, “öl-Ø-sem” ve “gel-Ø-se” ifadelerinde de zarffiil ekinin varlığı söz konusudur.

Fonetik açıdan yapılan incelemeler sonucunda, beyitte “m, z, l, y” gibi ötümlü seslerin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Ötümlü seslerin fazlalığı, söylenişte yumuşaklık ve akıcılık sağlayarak beyitin fonetik açıdan ahenkli bir yapı kazanmasına katkıda bulunmaktadır. Bunun yanı sıra, beyitte yer alan tek boğumlanma noktasına sahip seslerin, birden fazla boğumlanma noktasına sahip seslere oranla daha sık kullanılması da telaffuzda kolaylık ve kısalık sağlayarak sözün akışını güçlendirmektedir. Bu ses özellikleri, beyitin anlam ile ses arasında kurduğu dengeyi pekiştirmekte ve sehl-i mümteni üslubuna uygun bir yapı sergilemesini mümkün kılmaktadır.

Böylelikle bu beyit, sade bir anlatım izlenimi verse de içerdiği anlam itibarıyla derin ve yoğun bir yapıya sahiptir. Bu yapı, klasik şiirde sehl-i mümteni olarak adlandırılan üslup özelliğiyle doğrudan ilişkilidir. Sehl-i mümteni, ilk bakışta kolay ve basit gibi görünen bir söyleyişin, aslında oldukça derin bir anlam taşıması ve aynı zamanda benzerinin söylenmesinin güç olması durumunu ifade eder. Nef'î, bu beyitte hem dilsel sadeliği hem

de anlam yoğunluğunu başarılı bir şekilde bir araya getirerek bu üslubun karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Şairin kelime seçimleri, sözdizimi ve anlam katmanları arasındaki denge, okuyucuda kolay bir algı oluştururken aynı zamanda çok derin bir yorum alanı bırakmaktadır. Bu da beyitin hem estetik değerini artırmakta hem de klasik şiirde aranan “kolay görünen fakat ustalık isteyen söyleyiş” ölçütüne uygunluğunu göstermektedir. Dolayısıyla, beyitteki bu yalın ama derin yapı, sehl-i mümteni anlayışının hem biçim hem de içerik düzeyinde örnek bir yansımasıdır.

13.Örnek:



Görsel 12: kendi fehm itse de biñ fıkır ile bir nüktesini/ nuṭkı 'âciz ẓala yārāne idince tefhīm

Kaynak: Nef'i Divanı (9a/2)

kendi fehm itse de biñ fıkır ile bir nüktesini
nuṭkı 'âciz ẓala yārāne idince tefhīm (9a/2).

“Bin fikir ile bir ince manayı kendi anlarsa da, dostlara anlatınca sözü aciz kalır.”

Divan şiiri estetik ve sözün değeri üzerine kuruludur. Divan şairi ise bu sözü en etkili biçimde sunma, çağrışım ve anlam zenginliği sağlama çabası içerisinde. Şair, ince eleyp sık dokuyarak sözü en kusursuz, nitelikli ve sağlam şekilde söylemeye çalışır. Bu sayede divan şiiri geleneğini oluşturan, söz sanatlarının yardımıyla şairin söyleyiş biçimini ifade eden nüktelere yer verilir. Her nükte şairin, şairlik hünerinin karşılığıdır. Şiirde ince ve derin mana, şairin kabiliyetinin göstergesi olmasının yanında bir o kadar da değerlidir.

Nef'i'nin yukarıdaki beyitinde şair, kendi düşünme yetisiyle bir nüktayı (ince manayı, derin anlamı) kavraya bile, bunu dostlarına açıklamak istediğinde nutkunun, yani sözünün kifayetsiz kaldığını ifade etmektedir. Yani beyitin temel düşüncesi, derin manaların bazen kelimelere sığmadığı ve anlatmanın zorluğu üzerine kurulu olmasıdır. İnsan bir meseleyi ne kadar iyi anlarsa anlansın, onu tam anlamıyla ifade etmekte güçlük çekebilir. Şair, insanın düşünsel çabasına rağmen bazı derin anlamları ifade etmekte güçlük çektiğini anlatmaktadır. Yani burada söz konusu olan nükte denilen ince mana kolayca

anlaşılamamaktadır. Şairin kendisi veya nükte bilen kişiler, bu nükteyi anlayabilmek için binbir türlü zihni çaba harcar ancak nüktenen uzak kişiler bu nükteyi anlamayacak, anlasa bile anlatma çabasından aciz olacaktır. Şiirde nüktenin kendisi kadar anlaşılması da önemlidir. Çünkü şairin değeri, hünerinin hitap ettiği kesim tarafından anlaşılması ile doğru orantılıdır. Beyitte bir fikrin anlaşılması ile anlatılmasının farklı şeyler olduğu okuyucuyu düşündürücü bir şekilde izah edilmektedir. Böylelikle beyitte anlatılmak istenen en önemli fikir, bir şeyi düşünmek ve anlamak ile onu başkalarına anlatmanın farklı şeyler olduğudur. İnsan kendi içinde binlerce düşünceyle bir meseleyi çözebilir. Ancak bu çözümü, bu idrak ettiği derinliği başkalarına aktarmak istediğinde dili yetersiz kalabilir. İfade gücünün sınırlılığı, sınırlı kelimeler ile anlatılmaktadır. Böylece okuyucu zihnini çalıştırarak beyitteki mana derinliğine ulaşabilmektedir. Ayrıca beyitte anlatımın güçlülüğüne de değinilmektedir. İnsan zihni, karmaşık ve soyut kavramları kavrayabilir. Ancak dil, bu kavrayışı tam olarak ifade etmek için her zaman yeterli olmayabilir. Derin anlamlar ya da soyut kavramlar, kelimelere dökülmek istendiğinde eksik kalabilir. Bu yüzden şair, bazı fikirlerin ancak içsel olarak anlaşılabilirliğini, anlatmaya kalkışınca eksik veya yanlış anlaşılabilirliğini söylemektedir. Nef'î de bu beyitte nükteyi nükteli bir şekilde izah etmektedir. Nef'î'nin bu ifadesi, basit bir ifade tarzı gibi gözükse de düşündürücüdür ve bir başka şair, anlatılmak isteneni Nef'î gibi ifade edememektedir. Bu sebeple Nef'î'nin bu beyitte kullandığı dilin, sadeliğin yanı sıra kolay görünmesinin yanında benzerinin yapılması güç olan sehl-i mümteni diline sahip olduğunu göstermektedir. Beyitte anlatılan durum ile sehl-i mümteni dilinin paralel olması söz konusudur.

Ekleşme bilgisini incelemek için beyit şu şekilde çözümlenmiştir:

kendi+Ø+Ø + fehm+Ø+Ø + it-Ø-se + de+Ø+Ø + biñ+Ø+Ø + fıkrr++Ø+Ø + ile+Ø+Ø +
[Ø+Ø+Ø] + bir+Ø+Ø + nükte+Ø+si+ni + [Ø+Ø+Ø] + nuṭṭ+Ø+ı+Ø+Ø + 'âciz+Ø+Ø +
kal-Ø-a-Ø-Ø-Ø+Ø+Ø + yārān+Ø+e + id-Ø-ince + tefhim+Ø+Ø

Çözümleme sonucunda beyitte, “it-Ø-se”, “kal-Ø-a-Ø-Ø-Ø+Ø+Ø” ve “id-Ø-ince” ifadelerinde fiilimsinin alt fonksiyonu olan zarf fiil ekine yer verilmiştir. Bununla birlikte “kal-Ø-a-Ø-Ø-Ø+Ø+Ø” ifadesinde ekfiilin alt işlevlerinden biri olan ve damga morfemi aracılığıyla belirtilen tasvir ekfiilinin varlığı tespit edilmiştir.

Tamlama olarak ise beyitte birden fazla tamlamanın varlığı söz konusudur. “biñ+Ø+Ø + fıkrr++Ø+Ø” ekleşmesinde sıfatlama fonksiyonlu isim tamlaması, yine “bir+Ø+Ø +

nükte+Ø” ifadesinde sıfatlama fonksiyonlu isim tamlaması, “[Ø+Ø+Ø] + bir+Ø+Ø + nükte+Ø+si+ni” ekleşmesinde belirtme fonksiyonlu isim tamlaması, [Ø+Ø+Ø] + nutk+Ø+ı+Ø+Ø” ifadesinde de belirtme fonksiyonlu isim tamlaması yer almaktadır.

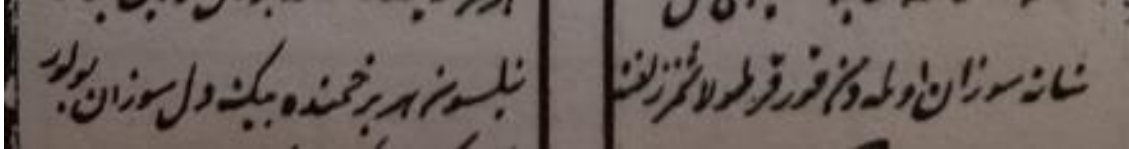
Ayrıca beyit “fe‘ilātün / fe‘ilātün / fe‘ilātün / fe‘ilün” kalıbıyla yazılmıştır. Uygun kelime seçimi ile bu kelimeler ölçülü biçili bir biçimde vezne uygun olarak beyitte yerini almaktadır. Böylelikle beyite ritim ve ahenk sağlanmaktadır. Ahenk, ifade edilmek istenen düşünceyi ve duyguyu uyandırarak ona estetik boyut kazandırmaktadır. Ayrıca beyitteki ses tekrarları; “i” sesini aasonans sağlaması ve “f, k” seslerinin aliterasyon oluşturması ile anlamı destekleyen ahenk ve müzikalite kazandırmaktadır. Bununla birlikte beyitteki telaffuz sırasında oluşan iniş çıkışlar ve ritimin beyiti bestelenebilir hale getirmesi de sehl-i mümteni üslubu için esas oluşmaktadır. Fonetik ve vezin incelemeleri neticesinde, beyitteki sözcüklerin aruz kalıbına uygun şekilde melodik ve ritmik bir düzenleme ile seçildiği görülmektedir. Bu durum, hem şiirin ahenkli yapısına hem de müzikalitesine önemli katkılar sağlamaktadır. Kelimelerin uzun ve kısa hecelerinin ölçülü biçimde dizilmesi, şiire ritmik bir akış kazandırmakta ve bu da okuyucu ya da dinleyici üzerinde olumlu bir fonetik etki yaratmaktadır. Ayrıca, ses uyumu açısından yapılan değerlendirmelerde, ötümlü seslerin konuşma sırasında ses yolunda daha az engellenerek daha yumuşak ve kesintisiz bir şekilde üretilmesi, şiirde kulağa hoş gelen bir ses düzeni oluşturduğu ortaya konmuştur. Ötümlü seslerin art arda gelmesi, şiirin akıcılığını destekleyen temel unsurlardan biridir. Nef‘î’nin bu beyitte “n, d, m, l, c, z” ötümlü seslerine yer vermesi, telaffuzda hem yumuşaklık hem de sadelik sağlayarak şiirin ritmik ve akıcı bir biçimde okunmasını mümkün kılmaktadır. Bunun yanında, beyitte yer alan “b, p, v, f, t, d, l, s, z” tek boğumlanma noktasına sahip seslerin varlığı, seslerin hızlı ve kesintisiz bir şekilde oluşmasına olanak tanımakta ve böylece beyitin takılmadan, kolayca telaffuz edilmesini sağlamaktadır. Tek boğumlanma noktasına sahip seslerin bu özelliği, şiirde kısalık ve akıcılığın korunmasında önemli bir rol oynamaktadır. Ötümlü ve tek boğumlanma noktasına sahip seslerin birlikte kullanılması, beyitin fonetik anlamda sehl-i mümteni üslubuna uygunluğunu ortaya koyan belirgin ölçütlerden biri olarak değerlendirilebilir. Bu seslerin vezinle uyumlu bir biçimde bir arada bulunması, şiirde ritmik bir bütünlük ve akıcılık yaratmaktadır.

Ahengi pekiştiren bir diğer unsur ise söz dizimindeki düzenlemelerdir. Beyitte kelimelerin sırasının değiştirilmesi suretiyle ritmik yapı güçlendirilmiştir. Örneğin,

“kendi fehm itse de biñ fikr ile bir nüktesini” ifadesinin “biñ fikr ile bir nüktesini kendi fehm itse de” veya “nuṭṭı ‘āciz ẓala yārāne idince tefhīm” diziminin “yārāne idince nuṭṭı ‘āciz ẓala” şeklinde sıralanması durumunda, tekdüze ve monoton bir yapı ortaya çıkabilir ve şiirin müzikalitesi zayıflayabilirdi. Şair, kelimelerin yerlerini bilinçli olarak değiştirerek, yani sözdiziminde yer ödünçlemesi yaparak hem vezine uygunluğu korumuş hem de şiire ritmik ve ahenkli bir yapıyı kazandırmıştır. Bu tür söz dizimi oynanması, şiirde hem ahenk hem de anlam bütünlüğü açısından önemli katkılar sağlamaktadır.

Sonuç olarak, beyitteki seslerin ölçülü bir biçimde bir arada bulunması, sehl-i mümteni üslubunun temel ölçütlerinden olan akıcılık ve vecizliği desteklemekte; bu da şiirin hem estetik hem de fonetik açıdan üstün bir değer kazanmasına olanak tanımaktadır. Bu ölçütler neticesinde Nef’î’nin yukarıdaki beyiti aslında sehl-i mümteni dilinin felsefesi niteliğindedir. Kişinin bir nükteyi anlasa dahi bunu çevresindekilere anlatmakta aciz kalması, zorlanması durumu sehl-i mümteni dilinde olduğu gibi kolay görünen ama söylenmesi zor olan durumla felsefî bağ kurulmaktadır. Bu durumun anlatımında ilk bakışta basit gibi görünen ama aslında derin bir düşünce tarzını barındıran bir yapı vardır. Bu yapı ise beyiti sehl-i mümteni dilinin güzel bir örneğinin olmasını sağlamaktadır.

14.Örnek:



Görsel 13: şāne sūzān olmadan ẓorẓar ẓolaşmaz zūlfine/ n’eylesūn her bir ḥamında biñ dil-i sūzān bulur

Kaynak: Nef’î Divanı (10a/17)

şāne sūzān olmadan ẓorẓar ẓolaşmaz zūlfine

n’eylesūn her bir ḥamında biñ dil-i sūzān bulur (10a/17)

“Sevgilinin o karmaşık saçlarına, tarak yakacak kadar güçlü bir aşkla yanmamış olan kimse yaklaştırmaya bile cesaret edemez. Ne yapsın âşık? O saçın her buklesinde, aşk acısıyla kavrulmuş binlerce yanık gönül gizlidir.”

Divan şiirinde günlük hayatta kullanılan nesnelere benzetmeler yapılarak çağrışım sağlanabilmektedir. Bu nesnelerden biri de Farsça şāne kelimesiyle karşımıza çıkan taraktır. Tarak, şiirlerde daha çok şekli sebebiyle ve sevgilinin güzellik unsurlarından biri

olan saçı ile bağlantılı olması sebebiyle kullanılmıştır. Tarak, sevgilinin saçındaki düğümleri açar, bu düğümleri açarken sevgilinin saçının kokusunu çevreye yayar. Tarağın bir başka bağlantılı olduğu unsur ise âşıktır. Tarak ile âşık arasındaki bu ilgi her ikisinin de sevgilinin saçlarına olan bağlılığıdır. Âşığın gönlü sevgilinin saçlarındadır. O, sevgilinin saçları ile yüreği perişan olmaktadır. Tarağın parçalı şekli de aşığın perişan yüreğine benzetilmektedir. Tarağın her bir eğrisinde veya parçasıtaklnda aşığın ıstırap çeken gönlü bulunmaktadır. Âşık bu aşk ateşi ile sevgilinin saçına bağlanmaktadır.

Nef'î yukarıdaki beyitte de tarak ile âşık arasındaki ilgiyi çeşitli benzetmeler ile anlatmaktadır. İlk mısırada sevgilinin saçlarının karışık bir yapıya sahip olduğu, o tarağın yanmadan bu dolaşıklığının açılmayacağı anlatılmaktadır. Yani sevgilinin saçı o kadar karmaşık ve tehlikelidir ki onun buklelerine yaklaşmak, orada dolaşmak isteyen bir tarak (yani âşık), önce yanmaya razı olmalıdır. Yanmayı göze almamış bir tarak, sevgilinin zülfüne dokunamaz. Burada “şâne” âşığın kendisini, “zülf” ise sevgilinin ulaşılmaz, büyüleyici, aynı zamanda çileli olduğunu temsil eder. Burada tarağın yakıcı olması ile aşkın zorluklarla geldiğine gönderme yapılmaktadır. Diğer mısırada ise sevgilinin saçındaki her bir kıvrımın binlerce yanık gönül barındırdığı ifade edilmektedir. Yani, geçmişte oraya dokunmak istemiş nice âşık yanmış ve o saçta tutuşmuş, mahvolmuştur. Bu beyitte sevgili, ulaşılamaz olduğu kadar tehlikelidir de. Aşkın acıyla bütünleşik olarak izah edildiği bu beyitte, sevgiliye ulaşmak isteyen onun etrafında dolanabilmek için önce yanması gerekmektedir. Sevgilinin her bir saç teli, bir tuzaktır; her bir kıvrımda binlerce âşık yanmış ve iz bırakmıştır.

Aşkın hem çekici hem yakıcı özelliğini aynı beyitte karşıt durumlar oluşturarak ve çeşitli mazmunlara yer vererek anlatan Nef'î, bu anlaşılabilirliği kullandığı kelimelerin sadeliği ve halk diline yakınlığı ile sağlamaktadır. Anlaşılabilirlik, sadelik ve halk diline yakınlık ölçütlerinin yanında edebi sanatlara da yer vererek estetik bir dil oluşturmaktadır. Sevgilinin saçlarının dolaşıklığının nedeni olarak, onların çok fazla âşığın kalbini yakmasından kaynaklanıyormuş gibi gösterilmesi hüsn-i ta'lil sanatına yer verildiğine işaret etmektedir. Gerçek sebebi güzel, romantik veya mecazî bir sebebe bağlayarak anlamda derinlik yaratılmaktadır. Bir başka söz sanatı ise “şâne sūzān” ifadesinde yakıcı tarak aşkın zahmetlerine benzetilmektedir böylelikle teşbih sanatına başvurulmuştur. Aynı şekilde “şâne sūzān” mazmunu gerçek anlamda yakıcı tarak olarak adlandırılırken,

mecazî anlamda aşkın çilesini ifade etmesinden dolayı kināye sanatına yer verildiği söylenebilmektedir.

Nefî yukarıdaki beyitinde aşk yolculuğunda yanma metaforunu, günlük hayatta kullanılan kelimeler ile ifade etmektedir. Bu anlatımı gerekli söz sanatlarını kullanarak manada derinlik oluşturarak gerçekleştirmektedir. Sadelik, anlaşılabilirlik yanında derinlik ölçütü barındıran bu beyit; gerçek aşk, kolay elde edilmez; çile çekmeden, fedakârlık göstermeden, o aşkı yaşamadan, sevgilinin güzelliğine ulaşmak imkansızdır mesajını vermektedir. Şair bu mesajı verebilmek için kelimeleri anlaşılır ölçüde seçmiş, kelimeleri yerli yerinde kullanmış ve bu kelimeleri ustaca bir araya getirmiştir. Böylelikle sade ama derin bir anlam taşıyan bu beyit sehl-i mümteni dili mertebesine ulaşmaktadır.

Söz konusu beyitteki ekleşme morfolojik açıdan şu şekilde çözümlenmiştir:

şāne+Ø+Ø + sūzān+Ø+Ø + ol-Ø-ma-dan + kork-Ø-ar+Ø+Ø+Ø + tolaş-Ø-ma-z+Ø+Ø+Ø+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø+Ø + [Ø+Ø+Ø] + zülf+Ø+i+n+e /
n'eyle-Ø-Ø+sü+n+Ø + [Ø+Ø+Ø] + her+Ø+Ø + bir+Ø+Ø + ham+Ø+i+n+da + biñ+Ø+Ø
+ dilisūzān+Ø+Ø+Ø + bul-Ø-ur+Ø+Ø

Çözümleme neticesinde beyitte, fiilimsinin alt işlevleri olan sıfatfiil eki ve zarffiil eki yer almaktadır. “ol-Ø-ma-dan” ifadesinde zarffiil eki, “tolaş-Ø-ma-z+Ø+Ø+Ø+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø” ifadesinde ise sıfatfiil eki bulunmaktadır. Bununla birlikte “tolaş-Ø-maz+Ø+Ø+Ø+Ø-Ø-Ø+Ø+Ø” ifadesinde ekfiilin alt işlevlerinden biri olan ve damga morfemi aracılığıyla belirtilen cevher ekfiilinin varlığı tespit edilmiştir.

Tamlama olarak ise beyitte birden fazla tamlamanın varlığı söz konusudur. “[Ø+Ø+Ø] + zülf+Ø+i+n+e” ifadesinde belirtme fonksiyonlu isim tamlaması, “her+Ø+Ø + bir+Ø+Ø + ham+Ø” ifadesinde sıfatlama fonksiyonlu isim tamlaması, “[Ø+Ø+Ø] + her+Ø+Ø + bir+Ø+Ø + ham+Ø+i+n+da” ifadesinde ise belirtme fonksiyonlu isim tamlaması yer almaktadır.

Bununla birlikte Nefî, kelimeleri “fe‘ilātün / fe‘ilātün / fe‘ilātün / fe‘ilün” veznine uyumlu halde beyite yerleştirerek ahenkli ve akıcı bir söyleyiş yaratmaktadır. Ayrıca “u ve i” sesleri ile asonans, “z ve s” sesleri ile de aliterasyon sağlanması beyitte müzikalite ve ritim oluşturmaktadır. Böylelikle beyit, bestelenmeye müsait duruma ve akılda kalıcı hale gelir duruma ulaşmaktadır. Sehl-i mümteni dilinin bir başka ölçütü olan akılda kalıcılık ölçütüne de bu beyitte rastlayabilmekteyiz.

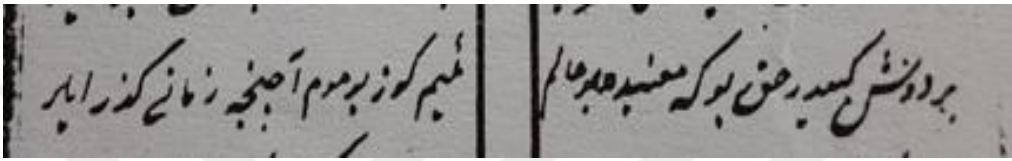
Bununla birlikte beyitin fonetik yapısının incelenmesi ile “b, d, l, m, n, r, v, z” seslerinin sayıca fazla oluşu tespit edilmiştir. Bu sesler ötümlülük özelliği bulunan seslerdir. Ötümlü seslerin tercih edilmesi, beyitte telaffuzun yumuşamasına ve sadeleşmesine katkı sağlamakta; böylelikle metnin akıcılığı artırılmaktadır. Özellikle bu seslerin kolay boğumlanabilir olması beyite ritmik uyum kazandırmaktadır. Aynı şekilde beyitte sıkça yer verilen “ş, z, l, v, d, b” gibi seslerin, tek boğumlanma noktasına sahip olmaları sebebiyle, birden fazla boğumlanma noktasına sahip seslere kıyasla daha kısa sürede ve net şekilde üretilebildikleri gözlemlenmiştir. Bu tercih, şairin beyitte söyleyişi kolaylaştırma ve süre açısından ekonomiklik sağladığını yansıtmaktadır. Neticede bu ses tercihi, beyitteki kelimeler arasında doğal bir ahenk oluşturarak şiirin müzikalitesini güçlendirmektedir. Bu yönüyle beyit, sehl-i mümteni olarak adlandırılan söyleyiş tarzına yaklaşmakta; hem basit hem de derin anlam barındıran bir yapı sergilemektedir.

Fonetik düzeyde tespit edilen bir diğer dikkat çekici unsur ise “süzân olmadan” ve “dil-i süzân” ifadelerinde gözlenen ulanma ses hadisesidir. Bu ses olayı, kelime sınırlarındaki geçişleri yumuşatarak telaffuz süresini kısaltmakta ve beyitin genel akıcılığına katkı sunmaktadır. Ayrıca beyitte söz dizimi bakımından yer ödünçlemesine başvurulması, anlatıma hem anlamsal derinlik hem de estetik güç katmaktadır. Yer ödünçlemesi, anlam bütünlüğünü koruyarak vezin uyumunu sağlamak ve kelimeler arasında işlevsel bir yer değişimini mümkün kılmaktadır. Nef’î, “şâne süzân olmadan korçar tolaşmaz zülfine” ifadesini, “şâne süzân olmadan korçar zülfine tolaşmaz” şeklinde daha düz bir söyleyişle ifade edebilirdi. Ancak bu durumda şiir monoton bir anlatıma bürünecekken, mevcut yer değişimiyle beyit anlam derinliği ve şiirsellik kazanmıştır. Böylelikle morfolojik yer ödünçlemesi, beyite hem anlam düzeyinde derinlik hem de biçimsel olarak estetik değer katmaktadır. Anlam derinliğini destekleyen bir diğer yapı ise beyitte yer alan tamlamalardır. Özellikle “dil-i süzân” örneğinde olduğu gibi, tamlama yoluyla kelimeler arasında kurulan anlam ilişkisi, aktarılacak istenen duyguyu pekiştirmekte ve şiirsel anlatımın estetik boyutunu güçlendirmektedir. Nef’î’nin böylelikle anlamda zenginlik sağlanması için tamlamalara başvurduğu tespit edilmektedir.

Söz konusu beyit, Nef’î’nin şâne ile âşık arasında kurduğu anlam ilişkisini klasik şiirin yerleşik mazmun ve metaforik yapısı içerisinde ustalıkla işlemesi bakımından dikkat çekicidir. Şairin anlamı, yalınlık ilkesi çerçevesinde derinleştirerek iletme biçimi, onun söyleyiş tarzının sehl-i mümteni üslubuna olan yakınlığını açıkça ortaya koymaktadır.

Nef'î'nin ifade gücü ile bu gücü şiirsel yapının bütünlüğü içinde işlevsel biçimde kullanma becerisi, onu döneminin diğer şairlerinden ayırmakta ve özgün bir çizgiye yöneltmektedir. Beyitte kullanılan sade ve anlaşılır dil, kelimelerin yerli yerinde seçimi, söyleyişin doğallığı ve yoğun bir duygunun kısa ama etkili biçimde yansıtılması, sehl-i mümteni üslubunun özelliklerini oluşturmaktadır. Böylelikle Nef'î, hem biçimsel hem de içeriksel düzeyde şiirsel başarıya ulaşmakta ve sehl-i mümteninin zarif ancak derin yapısına örnek teşkil eden bir beyit inşa etmektedir.

15.Örnek:



Görsel 14: bir düş gibidür hağ bu ki ma'nâda bu 'âlem/ kim göz yumup açınca zamânı güzer eyler

Kaynak: Nef'î Divanı (13a/13)

bir düş gibidür hağ bu ki ma'nâda bu 'âlem
kim göz yumup açınca zamânı güzer eyler (13a/13).

“Bu alem gerçekte bir rüya gibidir ki göz yumup açana kadar zaman geçer.”

Divan şiirinde 'âlem olarak geçen dünya hayatı, gelip geçicilik özelliği ile bilinmektedir. Genellikle bezm-i fena ile teşbih edilen dünya, aldatıcıdır, eziyet ve cefa yeridir. Göz açıp kapayınca kadar hızlı bir süreçte yok olacaktır. Rüya olan dünya, gerçek ve ebedi olan ahirettir. Kimse dünyada kalıcı değildir. Burası bir eğlence, oyalanma, durup dinlenme meclisidir. Bu yüzden dünyaya meyledilmemeli, dünya hayatı içerisindeki bu kısa sürede ahirete yönelinmelidir. Maddi ve dünyevî olan kıymetsiz, ilahî olan kıymetlidir. Dolayısıyla kıymetsiz olanı değil kıymetli olanı tercih etmek doğrudur. Dert çekme yeri olan dünyaya karşı ademin tavrı da bu şekilde olmalı, kirli ve pis olandan çekilerek ahiretin güzelliğine ulaşmak gerekmektedir. Çünkü dünyaya gelmenin bir amacı vardır. Dünyanın gösterişi içerisinde ahirete hazırlanılmak emeliyle dünyaya kanmamalı, maddi olandan vazgeçip Allah'a yaklaşılmalıdır.

Nef'î'nin yukarıdaki beyitinde de bu düşüncelerin ifade edilmek istendiği görülmektedir. Şair, dünyanın bir rüya gibi olduğunu yani gelip geçici ve aldatıcı mahiyet taşıdığını söylemektedir. Âlemin bir düş gibi olması tasavvufî düşüncede güçlü bir ima

oluşturmakta ve varlığın görünen yüzünün gölge bir varlık olduğu, mutlak varlığın sadece Allah olduğu görüşü ifade edilmektedir. Diğer mısrada ise dünyanın hayal gibi olduğuna dair açıklama ve destekleyici ifadeye yer verilmektedir. Yani dünya hayatının bir düş gibi olması zamansallık kavramı üzerinden desteklenmiştir. Göz yumup açmak deyimine yer verilerek bu zamanın kısalığı ve dünya hayatının geçiciliği güçlü bir şekilde vurgulanmıştır.

Felsefi, tasavvufî ve edebi yönleriyle son derece kapsamlı ve anlam yüklü, zengin bir yapıya sahip bu beyitte okuyucuya aktarılacak istenen ifadeler şunlardır: Dünya hayatının bir düşe benzetilmesi ile dünyanın geçici, yanıltıcı ve gerçeklikten uzak olduğu vurgulanmakta; Klasik şiirde çokça yer verilen “fâni-bâki, zâhir-bâtın, hayal-hakikat” çatışmasına yer verilmektedir.

Nef’î’nin yukarıdaki beyitinin zengin bir yapıya sahip olması anlatılmak istenen düşüncenin derin mana taşımasından kaynaklanmaktadır. Nef’î bu beyitinde kullandığı kelimeleri günlük hayattan seçerek ve “göz yumup açmak” gibi deyimlere de yer vererek halk diline yakınlık kurmaktadır. Bununla birlikte sadelik ölçütüne rağmen manada derinliği oluşturan bazı unsurlar bulunmaktadır. Bunlardan ilki kullandığı söz sanatlarıdır.

“bir düş gibidür hâk bu ki ma’nâda bu ‘âlem” dizesinde dünyayı rüyaya benzeterek dünyanın gerçek olmaması, aldatıcı olması ve kısa süreli olması özelliği üzerinde durulmaktadır. Benzetme söz konusu edilerek anlamı kuvvetlendirmek istenmiştir. Bu kuvveti teşbih sanatı üstlenmektedir. Ayrıca beyitte “göz yumup açmak” deyimine yer verilerek mecazî bir anlatım oluşturulmuştur. Yani zamanla dile yerleşmiş olan ve ona sanatlı bir anlatım değeri ve derinliği kazandıran deyimden yararlanılmıştır. Böylelikle halk diline yakın, sade anlatıma ve anlam yoğunluğuna sahip bir ürün ortaya koyulmuştur.

Söz konusu beyitteki ekleşme morfolojik açıdan şu şekilde çözümlenmiştir:

bir+Ø+Ø + düş+Ø+Ø + gibi+Ø+Ø+dür-Ø-Ø+Ø+Ø + hâk+Ø+Ø + bu+Ø+Ø + ki+Ø+Ø + ma’nâ+Ø+da + bu+Ø+Ø + ‘âlem+Ø+Ø + kim+Ø+Ø + göz+Ø+Ø + yum-Ø-up + aç-Ø-ınca + zamân+ Ø+1 + güzer+Ø+Ø + eyle-Ø-r+Ø+Ø

Çözümleme neticesinde beyitte, “yum-Ø-up” ve “aç-Ø-ınca” ifadelerinde fiilimsinin alt işlevi olan zarfîil ekinin varlığı söz konusudur. Bununla birlikte beyitte sıfatlama fonksiyonlu isim tamlamalarının varlığı söz konusudur böylelikle sıfatlama ekinin de

“bir+Ø+Ø + düş+Ø+Ø” ve “bu+Ø+Ø + ‘âlem+Ø+Ø” ifadelerinde bulunduğu tespit edilmiştir.

Ayrıca Nef’î yukarıdaki beyitinde kelimeleri “mefâ’ilü/ mefâ’ilü/ mefâ’ilü/ fe’ülün” veznine uyumlu biçimde yerleştirmiştir. Kelimeleri vezin ile yerli yerinde kullanması musiki ve ahenk sağlanmasına yardımcı olmaktadır. “u ve ü” sesleri ile asonans, “b” sesi ile de aliterasyon sağlanmaktadır. Bu seslerin tekrarı beyitte melodik bir etki yaratmıştır. Beyitte asonans ve aliterasyon unsurları kullanılarak beyite musiki kazandırılmakta, aruz ölçüsüne uygun bir ritim sağlanmaktadır. Özetle redif ve kafiye yerine ses tekrarlarıyla zenginleştirilen bu beyitin ahengi güçlü bir yapıya sahiptir. Beyitte ahengi sağlayan başka unsurlar da mevcuttur. Beyitin dilbilgisel olarak incelenmesi sonucu fonetik olarak bazı saptamalar söz konusudur. Ses özellikleri incelendiğinde beyitte “b, g, z” ötümlü seslerinin diğer ötümsüz seslere göre sayıca fazla olduğu tespit edilmiştir. Özellikle “gibidür”, “göz”, “güzer” kelimeleri aynı semantik alanın üyeleridir ve bu kelimelerde benzer ötümlü seslerin tekrar edilmesi beyitte bir anlam-ses paralelliği kurmaktadır. Bu seslerin telaffuzunun yumuşak olması beyitte genel bir akıcılık sağlamış; bu durum beyitin fonetik düzlemde yumuşak bir söyleyiş yapısına sahip olmasına katkı sunmuştur. Dolayısıyla yumuşak teşekküllü ötümlü seslerin tercih edilmesi, beyitte hem duygunun derinliğini yansıtan hem de anlatımı kolaylaştıran bir ahenk unsuru olarak değerlendirilebilir.

Bununla birlikte fonetik hadise olarak “yumup açınca” ve “güzer eyler” ifadelerinde ulanma ses hadisesi tespit edilmiştir. Ulanma, iki kelime arasındaki telaffuz süresinin kısalması veya ortadan kalkması ile kullanıldığı yere ahenk ve akıcılık sağlamaktadır. Nef’î de sehl-i mümteni dili ölçütlerinden kabul edilen akıcılık ve vecizli söylem ölçütüne esas teşkil etmesi bakımından bu akıcılığı ulanma ses hadisesi ile sağlamaktadır. Ulanma, sadece fonetik bir kolaylık sağlamanın ötesinde, beyitteki aruz vezni olan “mefâ’ilü/ mefâ’ilü/ mefâ’ilü/ fe’ülün” kalıbına uygunluğu da destekleyerek yapı ile vezin arasında güçlü bir iş birliği tesis etmektedir. Bu yapı, beyitte ritmik bir düzen oluşturmakta ve beyiti musiki yönünden bestelenmeye elverişli hâle getirmektedir.

Tüm bu unsurlar değerlendirildiğinde, Nef’î’nin beyitte hem ötümlü seslerin fonetik etkisini, hem ulanma hadisesiyle sağlanan ses uyumunu, hem de vezinle kurduğu yapısal dengeyi kullanarak belirgin bir ahenkli söylem oluşturduğu anlaşılmaktadır. Fonetik ve semantik düzeyde yapılan bu inceleme neticesinde, beyitte başta sadelik ilkesi olmak

üzere; manada derinlik, vecizli söylem, anlam-ses paralelliği ve şairane ahenk gibi niteliklerin bir arada bulunması, Nef'î'nin üslubunun sehl-i mümteni olarak nitelendirilmesine imkân tanımaktadır. Bu bağlamda söz konusu beyit, hem söyleniş kolaylığı hem de benzerinin oluşturulmasındaki zorluk bakımından yoğun anlamlı ifadeler içeren sehl-i mümteni üslubunun güçlü bir örneğini teşkil etmektedir.



SONUÇ

Bu çalışmada, kelime anlamı bakımından “hem kolay hem de zor” şeklinde tanımlanan ve dışarıdan bakıldığında sade görünse de benzeri oluşturulmaya çalışıldığında güçlüğü ortaya çıkan sehl-i mümteni sanatını, Nef’î Divanı çerçevesinde ele alınmıştır. Çalışmada sehl-i mümteni dili; fonetik, morfolojik, semantik ve sentaktik açıdan incelenmiş, sehl-i mümteni dilinin somut ve ölçülebilir özellikleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Sehl-i mümteni, görünüşte sade, kolay ve zahmetsiz; ancak derin anlam örgüsü, anlatım ustalığı ve biçimsel bütünlüğü nedeniyle taklidi güç olan bir sanat anlayışını ifade eder. Bu çalışmada sehl-i mümteni kavramı şiir dilinin hem biçimsel hem de anlamsal düzeyde ele alınmıştır. Tezin temel hedeflerinden biri, sehl-i mümtenin sadece estetik bir terim olarak değil, aynı zamanda fonetik, morfolojik, semantik ve sentaktik boyutlarıyla da işlevsel bir dilsel yapı olarak değerlendirilmesini sağlamaktır.

Nef’î, divan edebiyatında tok sesi, sert üslubu ve hiciv kudretiyle anılsa da, özellikle gazellerinde ortaya koyduğu dil işçiliğiyle sehl-i mümteni dilinin bir temsilcisi olarak öne çıkmaktadır. Onun beyitlerinde görünüşte sadelik, gerçekte ise yoğun bir yapı, mana derinliği ve ses uyumu iç içe geçmiştir. Bu noktada Nef’î’nin şiir dili, yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda anlam derinliği olarak da bir zorluk içerir. Çünkü onun şiirinde söz; sade olduğu ölçüde yüklü, akıcı olduğu ölçüde yoğun hale gelmiştir.

Nef’î şiirlerindeki mübalağa ile daha önceleri ifade edilmemiş insan mantığını hayrete düşürecek ince hayaller kurması neticesinde ustalaşmış bir şairdir. Ayrıca kullandığı kelimelerin ahengi ile şiir bir ses cümbüşü oluşturur ve şiirde musiki coşkusu yakalar. Bununla birlikte Nef’î’nin beyitlerinde yer alan ifade biçiminin sade oluşu, okuyucuya bu beyitlerin kolayca söylenebileceği izlenimini verse de, bu ifadelere benzer beyitlerin üretilmemesi veya mevcut beyitlerin taklit edilememesi, onların sanat gücünü gözler önüne sermektedir. Nef’î’nin şiirlerinde kullanılan sade ve kolay anlaşılır görünen dilin, aslında büyük bir sanatsal işçilik neticesinde meydana geldiği tespit edilmiştir.

Araştırmanın neticeleri göstermektedir ki; sehl-i mümteni, yalnızca belirli bir kolaylık ve sadelikle tanımlanabilecek bir üslup değil, aynı zamanda şairin dilsel dehasını, anlam derinliğini ve bireysel şiir anlayışını yansıtan özgün bir yapıdır. Özellikle klasik şiirde “kolay söylenmiş gibi görünen fakat taklidi imkansız olan” söz olarak tanımlanan sehl-i mümteni, Nef’î’nin şiirlerinde sadece bir sanat olarak değil, şairin tüm edebi tavrının özeti niteliğinde işlev görmektedir.

Araştırma süresince incelenen beyitlerin morfolojik, fonetik, sentaktik ve semantik özellikleri üzerinden yapılan analizler, sehl-i mümteni sanatının belirli yapısal özellikler taşıdığına işaret etmektedir. Özellikle “yer ödünçlemesi”, “ulanma ses hadisesi”, “vurgunun sabitliği”, “vezinle uyum” ve “fonetik armoni” gibi dilsel unsurların bu sanatın oluşumunda temel belirleyiciler olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Öyle ki, kelimeler arası bağlantılar ve sözcüklerin seçimi ile aralarındaki ses uyumu, beyitlerin yalnızca içerik olarak değil, estetik açıdan da güçlü ve dikkat çekici kılınmasını sağlamaktadır.

Nef’î’nin beyitleri üzerinden yapılan incelemeler, şairin yalnızca bir söz ustası değil aynı zamanda güçlü bir dil bilincine sahip olduğunu göstermektedir. Her beyitte kullanılan söz sanatları, kelime tercihleri, ses dizimi ve ritmik yapı; yalnızca anlamı güçlendirmekle kalmamış, aynı zamanda beyitin ahenkli, kolay telaffuz edilebilir ve estetik yönden zengin olmasını da sağlamıştır. Bu yönüyle, Nef’î’nin şiirleri yalnızca divan edebiyatı açısından değil, Türk dilinin estetik gücünü yansıtmaya açısından da ayrı bir öneme sahiptir.

Bu çalışmada Nef’î’nin Türkçe Divanı üzerine yapılan ilk ilmi çalışma olan Metin Akkuş’un “Nef’î Divanı” çalışması esas alınmıştır. Divanın tüm beyitleri incelenmiş olup 14 beyitin sehl-i mümteni diline sahip olduğu tespit edilmiştir. Bu 14 beyitten 6’sı kaside, 8’i gazel türüne sahiptir. Bu beyitler hem içerik hem de biçim yönünden ortak özellikler taşımaktadır. Bu ortak özellikler şu şekilde açıklanabilmektedir:

- İncelenen beyitlerde, ilk bakışta yalın ve kolay anlaşılır bir dil tercih edildiği gözlenir. Ancak söz konusu sadelik, anlam bakımından derin bir yapının taşıyıcısıdır. Beyitler çoğu zaman çeşitli söz sanatlarına yaslanarak manada derinlik sağlanmaktadır.
- Nef’î’nin beyitlerinde, az sayıda kelimeyle yaygın anlam taşıyan çağrışımları yüksek ifadeler göze çarpar. Bu yönüyle sehl-i mümteni dili, hem az sözle çok şey söyleme hem de derin anlamlar taşıma açısından estetik bir denge kurar.
- Şair, konuşma diline yakın ifadelerle, doğallığı zedelemeyen, yapaylıktan uzak bir söylem oluşturur. Aynı zamanda deyimlere de yer vererek bu doğallığı desteklemektedir. Bu durum, beyitlerin okuyucuda “kolay söylenmiş izlenimi” yaratmasına sebep olmaktadır.
- Sehl-i mümteni örnekleri olarak tasnif edilen beyitlerde kullanılan kelimeler, yerli yerinde, anlamı en iyi biçimde karşılayacak şekilde seçilmiş ve dizilmiştir. Hiçbir kelimenin değiştirilebilirliği mümkün görünmemektedir.

- Nef'î'nin şiirlerinde yalnızca anlam değil ses düzeyi de sehl-i mümteneide etkilidir. Kafiye, redif ve iç ahenkle desteklenen bu beyitlerde mısra içi ses uyumu (asonans, aliterasyon) da estetik bütünlüğü sağlayan unsurlardandır.
- Beyitlerde dilbilgisel olarak fonetik açıdan uyumlu ses birlikleriyle şiirin akıcılığı sağlanmaktadır, söz dizimi açısından kelimelerin birbirlerinin yerini ödünç alması ile vezin uyumluluğu korunmaktadır. Semantik olarak da anlam doğrudan verilir gibi görünse de çoğu zaman örtük mesajlar içermektedir.
- Ekleşme bilgisi açısından değerlendirilen 15 beyitte, fiilimsi eklerinin ve ek fiil türlerinin çeşitli alt işlevlerde kullanıldığı görülmektedir. Fiilimsi ekleri, yalnızca temel görevleriyle değil, aynı zamanda ikincil fonksiyonlarıyla da beyitlerde anlam ve yapı kazandıran unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, özellikle ek fiilin alt işlevlerinden olan cevher ek fiili ve tasvir ek fiili kullanımına da yer verildiği tespit edilmiştir. İncelenen örneklerde, her bir ekleşme biçiminde hal eki ortaklığı gözlemlenmekte; bu durum, ekleşmenin yapısal bütünlüğü açısından önemli bir işaret olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca beyitlerde, isim tamlaması yapılarının da farklı işlevlerle kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bazı beyitlerde belirtme fonksiyonlu isim tamlamalarına, bazılarında ise sıfatlama fonksiyonlu isim tamlamalarına yer verildiği görülmektedir. Sıfatlama işleviyle kurulan tamlamalarda, ayrıca sıfatlama ekinin de ekleşme yapısı içerisinde kullanıldığı belirlenmiştir. Bu veriler, beyitlerdeki ekleşme biçimlerinin yalnızca dilsel değil, aynı zamanda anlamsal çeşitliliğe de katkıda bulunduğunu göstermektedir.

Özetle Nef'î'nin incelediğimiz kaside ve gazellerinde sehl-i mümtenei olarak değerlendirilen beyitlerin ortak özellikleri, bu sanatın belirleyici ölçütlerini ortaya koymaktadır, bu ölçütler ise şunlardır:

- Bir şeyi o güçte ifade etmenin zorluğu ile bunu kolayca ifade edebilmenin iş birliği.
- Kelimelerin ölçülü biçili kullanımı ile vezne uygunluğunun ahenk ve ritim oluşturması.
- Herkesçe anlaşılan ancak mana derinliği bulunduran kelimelerin bir araya getirilmesi.
- Diğer söz sanatlarının derinlik sağlaması.
- Sıfatlama fonksiyonlu isim tamlamalarının anlatımda derinlik oluşturması.
- Ritim ve ahenk sağlayan morfolojik yer ödünçlemesi.
- Fonetik açıdan akıcılık sağlayan ulanma ses hadisesi.

- Ötümlü seslerin fazlalığı ile akıcılık sağlanması.
- Tek boğumlanma noktasına sahip seslerin fazlalığı ile telaffuzda kolaylık sağlaması.

Çalışma neticesinde ulaşılan bir diğer önemli sonuç, sehl-i mümteni sanatının tanımı üzerinde kaynaklar arasında tam bir fikir birliğinin bulunmadığıdır. Literatürde bu sanata dair çok sayıda yorum ve tanım bulunsa da, sehl-i mümtenin oluşum şartları ve yapısal özellikleri konusunda ortak bir çerçeve çizilememiştir. Bu durum, konunun hala güncel bir akademik mesele olduğunu ve yeni çalışmalara açık bir alan teşkil ettiğini göstermektedir. Bu bağlamda, tez çalışması sadece Nefî özelinde değil, genel anlamda sehl-i mümteni kavramının yeniden tartışılması ve tanımlanması yönünde de bir katkı sunmaktadır.

Ayrıca çalışmada, sehl-i mümteni örneklerinin çoğunlukla gazel türünde yer aldığı ve bu türün doğası gereği kısa, yoğun ve anlam bakımından derin ve zengin ifadeleri barındırması nedeniyle sehl-i mümteniye uygun bir zemin sunduğu görülmüştür. Gazellerdeki beyitler aracılığıyla, aşk, kader, ayrılık, hasret, ilahî aşk gibi temaların sade ama etkili bir dille işlendiği tespit edilmiştir. Bu temalar, halkın duygularına hitap etmekte ve beyitlerin halk diline yakınlığı sehl-i mümteni sanatının temel koşullarından biri olan anlaşılabilirlik ölçütünü karşılamaktadır.

Bu bağlamda, tüm bu ölçütler esas alındığında “Sehl-i mümteni nedir?” sorusunun cevabı şu olabilmektedir:

Sehl-i mümteni, halk ile havas tarafından anlaşılabilen ve kolayca söylenmiş izlenimi veren ancak derin anlam katmanlarına sahip, ötümlü ve tek boğumlanma noktasına sahip seslerin akıcılık sağladığı, ulanma fonetik hadisesi ile ses estetiğinin desteklendiği; ritim ve ahenk oluşturmak üzere morfolojik yer ödünçlemelerine yer verilen; kelimelerin ölçülü ve vezne uygun biçimde seçilerek yapı içinde bütünlük kazandığı; tamlamalar ve diğer söz sanatları ile anlatım derinliğinin artırıldığı; bir anlamı hem kolaylıkla ifade edebilme hem de ifade etmenin güçlüğü aynı anda barındıran beyitlerde ortaya çıkan sanat ve üsluptur.

Bu çalışma hem edebi sanatlar içerisinde özgün bir yere sahip olan sehl-i mümteni sanatına dair kuramsal bir çerçeve sunmuş hem de Nefî Divanı örnekleri üzerinden bu sanatın uygulama biçimlerini detaylı şekilde ortaya koymuştur. Elde edilen veriler, sehl-i mümteni sanatının ve dilinin divan edebiyatında yaygın ancak yeterince teorileştirilmemiş bir sanat olduğunu göstermektedir.

Bu bağlamda, gelecekte sehl-i mümteni sanatına yönelik yapılacak çalışmalarda bu tezde geliştirilen yöntem ve yaklaşımların dikkate alınması, alan yazınına anlamlı katkılar sağlayacaktır.

Sonuç olarak bu çalışma, klasik şiir estetiği içinde zamanla kalıplaşmış bir tanım haline gelen sehl-i mümteni kavramını, Nef'î'nin şiir dili üzerinden yeniden değerlendirmiştir. Bu sanat anlayışını daha etraflıca tartışmaya açan bu çalışma, sehl-i mümteni kavramını sadece bir söz ya da tanım olarak değil, aynı zamanda bir dil anlayışı ve ifade tarzı olarak ele almıştır.

Nef'î'nin beyitleri üzerinden yapılan tahliller, sehl-i mümtenin yüzeyde sade görünen ama derin anlamlar taşıyan bir anlatım tarzı olduğunu açıkça ortaya koymuştur. Bu yönüyle tez, yalnızca Nef'î'nin şiir dili üzerine bir inceleme olmamakla birlikte sehl-i mümteniye yeniden ele alarak, yalnızca mevcut kuramsal çerçeveyi genişletmekle kalmamış, aynı zamanda sehl-i mümteni kavramını farklı açılardan yeniden değerlendirmeye imkân tanıyan bir zemin oluşturmuştur.

KAYNAKÇA

- Adonis. (2004). Arap Poetikasi (E. İşler, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akdemir, H. (1999). Belagat Terimleri Ansiklopedisi. İzmir: Nil Yayınları.
- Akkuş, M. (1993). Nef'î Divanı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akkuş, M. (2006). Nef'î. TDV İslam Ansiklopedisi, (32), 523-525.
- Atatürk Kültür Merkezi (2004). Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü.
- Baniali, A. (2014). “El-Mütenebbi ile Nef'î'nin Edebi Yönlerinin Karşılaştırılması” Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi , Bursa.
- Bayraktutan, L. (1998). Açıklamalar ve Örneklerle Edebi Sanatlar. Ankara: Akçağ Yayınları
- Can, A. (2020). Sehl-i Mümtene Estetiği. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi. (67), 37-52
- Cengiz, H. E. (1983). Divan Şiiri Antolojisi. Bilgi Yayınevi.
- Coşkun, M. (2007). Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar. Dergah Yayınları.
- Çotuksöken, Y. (1992). Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Cem Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2017). Osmanlıca-Türkçe Lügat. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ertuğrul, A. (2005). Edebi Kavramlar Sözlüğü. İstanbul: Zambak Yayınları.
- Ekici, M. (2019). Dede Korkut Kitabı: Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası, Soylamalar ve 13. Boy, Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi. Ötüken Neşriyat.
- Gariboğlu, K. (1964). Örnekli Edebiyat ve Kompozisyon Bilgileri. Ankara.
- Gözler, F. (1977). Taranarak Hazırlanan Türkçe ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü. İstanbul.
- Hasan, V. M. (2014). “17. Yüzyıl Divan Edebiyatı ve Nef'î” Doktora Tezi. Trakya Üniversitesi, Trakya.
- Hekimoğlu, İ.-Yeğin, A. (1990). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat. İstanbul: Türdav.
- İbn Sînâ. (2013). Mûsikî (A. H. Turabi, Çev.). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- İçli, Ahmet. (2005). Fuzûlî'de Türkçe. Ankara: Akçağ Yayınları
- İpekten, H. (1996). Nef'î: Hayatı, Sanatı, Eserleri. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Kaçar, M. (2019). Övgü ve Yerginin Zirve Şairi Nef'î. Ankara: Edebiyat Ortamı Yayınları.
- Kanar, M. (1977). Etimolojik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü. İstanbul: Derin Yayınları.
- Kaplan, O. (2018). Klasik Türk Edebiyatı Temel Bilgiler. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Karaalioğlu, S. K. (1983). Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Karataş, T. (2001). Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü. İz Yayıncılık.
- Kocakaplan, İ. (2014). Açıklamalı Edebi Sanatlar. Türk Edebiyatı Vakfı.
- Köprülüzade, M. F. (1934). Eski Şairlerimiz Divan Edebiyatı Antolojisi Nef'î. Muallim A. Halit Kitaphanesi
- Kur'an-ı Kerim, Diyanet İşleri Başkanlığı (Haz.). Kur'an-ı Kerim Meali. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2019.
- Kutlu, Ş. (1983). Divan Edebiyatı Antolojisi. Remzi Kitabevi.
- Mengi, M. (2000). Divan Şiiri Yazıları. Akçağ Yayınları.
- Mengi, M. (2009). Sehl-i Mümteni. TDV İslam Ansiklopedisi, (36), 320-321.
- Mermer, A. (2005). Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Naci, M. (1984). Istılahat-ı Edebiyye (Haz. Dr. Alemdar Yalçın, A. Hayber). Ankara: Akabe Yayınları.
- Nazima, A. -Reşad, F. (2018). Mükemmel Osmanlı Lügatı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ocak, T. (2002). 17. Yüzyıl Şairi Nef'î ve Kaside. Türkbilig, (3), 63-82.
- Özkan, A. (2003). Başlangıcından Cumhuriyete Türk Şiiri Antolojisi. İstanbul.
- Özön, M. N. (2008). Osmanlıca Türkçe Sözlük. İnkılap Kitabevi.
- Pakalın, M. Z. (1993). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Pala, İ. (2002). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. Ötüken Neşriyat.
- Paşa, A. C. (2000). Belagat-ı Osmaniyye (Haz. Turgut Karabey). Akçağ Yayınları.
- Püsküllüoğlu, A. (1996). Edebiyat Sözlüğü. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Şahiner, N.-Yaşar, S. (1975). Edebi Sanatlar ve Mazmunlar. İstanbul: Yeni Asya Yayınları.

- Sami, Ş. (2019). Kamus-ı Türkî (Haz. Paşa Yavuzarslan). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Saraç, Y. (2019). Klasik Edebiyat Bilgisi. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Selçuk, B. (2013). Nef'î'nin Kasidelerinde Farsça Yapılı İkilemelerin Ses ve Anlam Düzenine Etkisi. İstanbul: Ahmet Atilla Şentürk Armağanı.
- Şentürk, A. A. (2019). Osmanlı Şiiri Antolojisi. Yapı Kredi Yayınları.
- Tahirülmevlevî. (1994). Edebiyat Lügatı. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Tekin, A. (1995). Edebiyatımızda İsimler ve Terimler Sözlüğü. Ötüken Neşriyat.
- Toven, M. B. (2004). Yeni Türkçe Lügat (Haz. A. Hayber). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tuna, Osman Nedim. Türk Dilbilgisi (Fonetik ve Morfoloji). Ders notları, İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü, 1986, Malatya.
- Turan, Z. (2016). Türk Dilinin Ses Bilgisi Dersi Notları.
- Turan, Z. (2010). Türk Dilinin Söz Diziminde Yer Ödünçlemesi. III. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri. İzmir.
- Turan, Z. (2024). Türk Dil(ciliğ)ine Yazılar. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (1948). Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü. Ankara.
- Yalçın, A., & Hayber, A. (1984). Istılâhât-ı Edebiyye: Edebi Terimler. Ankara: Akabe Yayınları.
- Yazıcı, R. (1976). Örneklerle Edebi Sanatlar. Erzurum.

ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Tuğçe TOKSOY	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Fen Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Türk Dili ve Edebiyatı
Makale ve Bildiriler	
1. Toksoy, T. (2023). Hamdullah Hamdi'nin Leylâ vü Mecnûn'unda Atasözleri ve Deyimler. Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, (3), 61-86.	