

KLASİK ŞİİRİN NASIL SÖYLENDİĞİ/YAZILDIĞINA DAİR ŞEYH GÂLİB'İN İKİ MUSAMMAT GAZELİ

Ali YILDIRIM¹

Özet

Klasik şiirimizin muhtevası ve şekil özellikleri üzerinde çokça çalışmalar yapılmakla birlikte, nasıl söylendiğine dair pek kayda değer bilgi bulunmamaktadır. Kaynaklarda klasik şairlerimizin şiirleri yazmasından çok, söylemesinden bahsedilmektedir. Bu durum, şiirin bir mecliste "nükte-şinaslar"ın huzurunda beğeniye sunulmasını anlatmaktadır. Ancak şiirin önceden yazılmış veya kaydedilmiş olması muhakkaktır. Yoksa şairin bir mecliste çıkıp, o anda şiiri irticalen söylemesi olmamak gerekir. Ancak yine kaynaklarda bazı ümmi şairlerin, basit tef'ilelerle şiirlerini irticalen söylediklerine dair ifadeler de geçmektedir. Bu şiirlerin daha önce ezberlenmiş şiirlerin benzeri, yalın şiirler oldukları kuvvetle muhtemeldir.

Klasik şairlerimizin şiirlerini öncelikle vezin ve kafiye-redif sistemlerini oluşturarak kurduklarını söylemeliyiz. Çünkü muhtevaya bağlı kurgular dışında şiirin ilk dikkati çeken ve sorgulanacak muhtemel tarafı vezin ve kafiye-redif sistemidir. Buralardaki hatalar ciddi tenkitlere maruz bırakabilir. Özellikle musammat gazel ve kasidelerde bunu net bir şekilde gözlemlemekteyiz. Ancak musammat olmayan diğer şiirlerde de beytin önce vezin ve kafiye-redif sistemi oluşturularak kurulduğunda şüphe yoktur. Dolayısıyla klasik şairlerimizin şiirlerindeki beyitler üzerinde uzun mütalaalar ve çalışmalar yaptığını düşünmeliyiz. Bu bağlamda Şeyh Gâlib'in iki musammat gazeli üzerinden çıkarımlarda bulunulacaktır.

Anahtar Kavramlar: Klasik şiir, musammat gazel, Şeyh Gâlib, kafiye-redif, vezin, şiir yazmak.

HOW TO SAY/WRITE CLASSIC POETRY RELATING SHEIKH GÂLİB'S TWO MUSAMMAT GHAZEL

Abstract

Although much work done on our content and shape features classic poem, there is no information about how many significant say. Is mentioned in the sources of our classic poets write poetry rather than tell. This poem in a parliament "nükte-şinas- intelligence" to describe the presence of the then presented to acclaim. But poetry is sure to be pre-written or recorded. Or go in a parliamentary poet at that time should not say extemporaneous poetry. However, some sources illiterate poets, that they say tef'ile records in extemporaneous poems with simple passes. The poetry of the previously memorized poems like, is likely to be simple poems.

Classical poetry of our poets, they must first establish that they create the rhythm and rhyme-redif system. Because the first thing that attracts attention due to content outside of fiction and poetry is likely to be questioned redif side-meter and rhyme. Mistakes around here can expose you to serious criticism. In particular, we are seeing it clearly musammat odes and eulogies. But also in other non-poetry couplet before musammat is no doubt that building up rhythm and rhyme-redif system. So we think our long considerations on the couplet in classical poets and poetry work to do. In this context, Sheikh Galib's conclusions will be made through two musammat ghazel.

Keywords: Classical poetry, musammat ghazel, Şeyh Gâlib, rhyme, meter, write poetry.

¹ Prof. Dr., Firat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fak., Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ayildirim@firat.edu.tr.

Giriş

Türk Edebiyatının uzun ve önemli bir dönemini oluşturan klasik şiirimizin oluşumu, beslendiği kaynakları, zihniyeti, hayata ve insana bakışı, nasıl kaleme alındığına dair bilgileri, yine bu dönemin kaynaklarından öğrenmek, şüphesiz en sağlıklı olanıdır. Bilindiği gibi bizim edebî ve kültürel geleneğimizde, işin teorisi ve prensipleri üzerine durmaktan çok, uygulama faslına önem verilmiştir. Örneğin bu dönemimizdeki belagat eserlerinde, nesir veya şiirin eleştirisi, tanzimi, kuralları ve prensiplerine dair bilgiler yerine, sadece uygulamalarını görmekteyiz. Onun için Batı'da, tarihi çok eskilere giden poetika ve eleştiri eserleri bizde mevcut değildir. Biz bu hususlardaki bilgileri ancak değişik eserlerde kıırıntılar halinde görmekteyiz. Tezkire girişleri veya anekdotları, divan dibaceleri, divanlardaki bazı beyit ve mısralardan başkaca hemen şiir ve nesre dair görüş ve düşünceler bulunmamaktadır.

Aynı şekilde bu şiirimizin nasıl anlaşılması gerektiği, neleri esas alarak yorum ve izahlar yapacağımız da müphem görünmektedir. Buna dair de klasik kaynaklarımızda birkaç bilgi kıırıntısının yanı sıra uygulamalarla karşılaşmaktayız. Bu bağlamda özellikle Arapça ve Farsça şiirlere yapılan şerhler çok önem arz etmektedir. Nihayetinde bu şerhlerin çoğu Farsça metinlere yapılmakla birlikte, daha çok dil özelliklerinin ön plana çıktığı çalışmalardır. Dolayısıyla Türkçe şiirlere, birkaç tasavvufi şerh hariç, şerh yapma geleneğimiz de söz konusu değildir. Ancak bazı şerhler vardır ki bizim için çok önem arz etmektedir. Bunlardan birisi, Şeyh Galib'in, Şerh-i Cezire-i Mesnevi adlı eseridir. Klasik şiirimiz üzerinde, düşünceleri, varlık anlayışı ve coşkun söyleyişi ile çok büyük etkileri olan Mevlânâ'nın mesnevisi üzerine, yine aynı iklimin bir mensubu ve uygulayıcısı olan Şeyh Galib'in yaptığı şerh bizim için çok önemlidir. Biz, beyitleri çözerken veya anlamaya çalışırken, şairin ne düşündüğü, neyi kastettiği gibi hususlarda zaman zaman tereddüde düşebilmekteyiz. Bu noktada klasik şiirimizin üstat şairlerinin ne düşündüğünü, ne anladığını, neyi anlatmak istediğini merak etmişizdir. İşte bu konularda adeta Şeyh Galib'le yapılmış bir röportaj mahiyetinde bir esere ulaşmaktayız ki bu, Şerh-i Cezire-i Mesnevi'dir.

Klasik şiirimizin nasıl söylendiği veya yazıldığına dair bilgiler de bizim için önem arz etmektedir. Acaba şair bir ilham neticesinde, örneğin bir gazeli bir çırpıda, irticalen mi söylemekteydi? Yoksa beyitler üzerinde uzun uzun düşünmekte, değişik kurgular mı yapmaktaydı? Aynı şekilde bir şiiri hangi aşamalarda, hangi sürelerde yazmaktaydı? Bütün bunlar, klasik şairlerimizi anlama, onların his ve düşünce sistemini algılamada bizlere yardımcı olacak hususlardır. Bu konuyla ilgili olarak kaynaklarımızda açık ve kesin bilgilere rastlamak söz konusu değildir. Ancak birtakım ipuçlarından hareketle, bazı çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Bir şiirin yazılma süresiyle ilgili olarak topyekûn bazı eserlerin yazma süreleri söz konusu edilmektedir. Örneğin bunlardan biri, 2041 beyit ve altışar bentlik dört tardiyeden oluşan Hüsn ü Aşk adlı mesnevinin Şeyh Gâlib'in altı ayda yazdığı, kaynaklarda belirtilmektedir. Yine Taşlıcalı Yahya Beğ, bin beyit civarındaki Şâh u Gedâ mesnevisini, eserinin sonunda kendisinin bildirdiğine göre bir haftada yazmıştır (Çavuşoğlu 1983: 19).



Kafiye ve redif sisteminin ve onu bütünleyen vezin yapısının şiirde ne derecede önemli olduğunu Latîfî, tezkiresinde şu şekilde dile getirmektedir: “Bahir, kafiye nedir bilmeden, vezinleri takti ederek okuyamadan her Gülistan okuyan şair ve iki mısraı yazabilenler usta şair geçinir olmuşlardır” (İsen, 1999: 25). Dolayısıyla muhtevadan ayrı düşünülmemekle birlikte, öncelikle şiirde şekil yapısının sağlam kurulması gerektiği anlaşılmaktadır. Klasik şiirimizin usta şairlerinden Bâkî'nin şiirlerindeki şekil yapısı ile ilgili yapılan bir çalışmada ilginç sonuçlar çıktığı görülmektedir:

“Divan'da yer alan toplam 636 manzumenin 510'unda redif kullanılmıştır. Bu da manzumelerin neredeyse % 80'inde redif kullanıldığı anlamına gelir. Divan'daki 27 kasideden 11'inde; 548 gazelden 451'inde; 21 kıt'adan 15'inde ve 31 matla'dan 18'inde redif bulunmaktadır. Redifin, manzumelerde konu bütünlüğü sağlamada ve vezin seçiminde etkisinin büyük olduğu görülmektedir. Bâkî Divanı'nda 361 manzumede müreddef; 252 manzumede mücerred; 18 manzumede mukayyed ve 6 manzumede müesses kafiye kullanılmıştır. Bir uzun vokal ve bir sakin harften meydana gelen ve Divan'da en çok tercih edildiği görülen müreddef kafiye “ân” ve “âr” seslerinden oluşmuş kafiye çeşidinin en fazla tercih edilen kafiye olduğu görülmektedir.” (Gökalp 2012: 42/43).

Klasik tarzda şiirler yazan, gelenekten hem muhteva olarak, hem de şekil olarak yararlanan Yahya Kemal Beyatlı'nın şiir karalamalarının bizlere bu konuda oldukça önemli bilgiler verdiğini söylemek mümkündür. Özellikle gazel yazımında, önceliği uyak ve redif sisteminde kurduğunu, şiiri ise bu yapının üstüne oturttüğünü görmekteyiz. Yahya Kemal'in yakın dostu Nihat Sami Banarlı, “Yahya Kemal Nasıl Çalışırdı?” başlıklı makalesinde şairin bazı şiirlerinin nasıl vücut bulduğu ile ilgili aydınlatıcı bilgiler vermektedir. Çoğu, eski yazı (Arap alfabesi) ile tutulmuş notları ve bunların üzerinde şairin yaptığı karalamaları, Banarlı detaylı bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu bilgilerden anlıyoruz ki bazı mısra ve beyitlerin üzerinde aylara, hatta yıllara varan tefekkürler, tasarruflar yapılmıştır. “Bugün, elimizde son şeklini almamış şiir müsveddelerinden ve bilhassa şiirlerini söylemeğe başlarken, kâğıtlara kaydettiği şiir tasarısı veya planlarından (ki bunlar, tıpkı resim sanatındaki esquisse'ler gibidir.) Yahya Kemal'in bir şiiri veya birçok şiirlerini nasıl tasarlatıp, nasıl işlediğini ve nihayet nasıl bütünlediğini adım adım takip etmemiz mümkündür.” (Banarlı 1984: 131).

Şairin “Endülüs'te Raks” şiirinin, onun karalamalarında seyri şöyle cereyan etmektedir: “Tasarıda ilk satır ‘raksta bir motif’tir. Onu takip eden ilk üç satır ise, ileride üç mısra veya bir musammat beyit olacak çizgiler hâlinindedir:

.....raksân olan güle

.....lan zile

Hole hole hole



Görülüyor ki şair, Endülüs'te bir renk, musiki ve hareket içinde seyrettiği raksın, veya râkısaların ruhunda Türk diliyle yer eden seslerini birer yarım kafiye hâlinde tespit etmiştir. Bu yarım kafiye, bir gün bütünlenecek bu başlangıçtan yıllar sonra İstanbul'da Aile Mecmuası'nın 1948 İlkbahar sayısında intişar eden (c. II, sayı: 5) şu bütün mısraların sesine bürünecektir:

Gözler kamaştırır şala, meftûn eden güle

Her kalbi dolduran zile, her sineden 'ole'" (Banarlı 1984; 132).

Sâib-i Tebrizî'nin, "ince anlamlar bulmak için kıl gibi inceldim" ve Şevket-i Buhârî'nin "Beyitler bir hasırın telleri gibi iç içe, girift bir şekilde örülmeli" şeklindeki sözlerinin, şairlerin sadece muhtevada değil, şekil ve vezin hususlarında da uzun uğraşlar içinde olduklarını göstermektedir. Kaldı ki "ince anlamlar" sağlam vezin ve kafiye yapıları üzerine oturmalıdır. Dolayısıyla önceliğin şekilde olduğunu söylemek, yanlış olmayacaktır. En azından bunu, şiirde şekil muhteva kadar önemlidir, olarak düzeltebiliriz. Bunu destekleyen önemli bulgular da söz konusudur. Birtakım örneklerde, bazı şiirlerin beyitlerindeki ikinci mısralar şiirin vezninden oluşmaktadır. Bunu bir kolaylığa kaçış yolu olarak görebileceğimiz gibi, edebî bir çeşni olarak da görmek mümkündür.

Veznin eksilmesin denildikçe

Fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilât (Şeyhî-K13/42)

Özellikle çocuklara şiir ve vezin bilgisini de aktarmak amacını güden bazı eserlerimiz mevcuttur. Bu eserlerin başında hem kelime öğrenimini kolaylaştıran, hem de aruz ve şiir bilgisi de veren manzum sözlükler gelmektedir. Bir çeşit ders kitabı işlevi gören manzum sözlükler, fayda amacı güden, küçük hacimli, kolay ezberlenir öğretici eserlerdir. Çocuklara ve tahsile yeni başlayanlara ezber yoluyla önemli miktarda kelime ve bazı gramer kaidelerinin öğretilmesini sağlayan, dil, edebiyat ve aruz bilgileri de sunan manzum sözlükler; nazmın çekiciliği, veznin oluşturduğu akıcılık, tekrarların sağladığı ezber gibi nedenlerle özellikle tercih edilmiştir. Aynı zamanda bu sözlüklerle edebî sanatların, bahir ve vezinlerin öğretilmesinin yanı sıra şiire ve şairliğe meyilli olanların kabiliyetlerinin geliştirilmesi de düşünülmüştür (bk. Öz, 1997:219).

Bu eserlerimizden biri de, Dürrî Süleyman Efendi'nin Güher-rîz (bk. Selçuk 2015) adlı manzum sözlüğüdür. Bu türden eserler, her ne kadar Arapça-Farsça kelimelerin öğretimi, aruzun kullanımı gibi hususlarda önemli bilgiler veren eserler olsa da, bize aynı zamanda klasik şiirin nasıl söylendiğine dair ipuçları da vermektedir. Aşağıda örneklerini gördüğümüz beyitlerde, beyit veya mısralar adeta vezin noktasından bölümlere ayrılmış ve her bölümdeki ibare sanki de öncelikle kalıba uydurulmuş gözükmektedir. Bu da bize gösteriyor ki şairler, beyitleri ve mısraları bir çırpıda, irticalen söylememiş, bunların üzerinde hem anlam hem de vezin ve kafiye açılarından ince işçilikler yapmışlardır.



Mefâ'ilün mefâ'ilün bu nazmım eyleyen ezber
Düşer tahsîl-i dâniş kaydına elbet olur dâna (G6/6)

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilât
Dürr ile memlû sadefdir bu kitâb (G7/6)

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün bu imiş bahr-i remel
Bezrger derler ekinciye ekinin adı kişt (G8/6)

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün mustalihler dedi kim
Sâl-horde ihtiyârdır sâl-horde deme genç (G10/6)

Müstef'ilâtün ahşam mesâdır
Olmuş sabâha ermek de isbâh (G11/6)

Müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün
Dermiş iyi nusha 'Acem nîk-pend (G13/6)

(Selçuk 2015:144-148)

17. yüzyıl şairlerinden Fedâî, her kitanın sonunda o kitanın veznine uygun olarak eğitici, öğretici yanı ağır basan cümleler kullandığı aşağıdaki beyitlerinde aynı zamanda kafiye sistemini de veznin yapısına uydurmuştur:

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilât
'İlm tahsîl ide gör kim dünyada yokdur sebât (125)

Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün
Tut sünneti hoşnud ede gör Tanrı Resûlün (305)

Müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilün
Vay ona kim 'ömrünü verdi yele hâşılın (165)

Dalâletde kalan yitirdi yolun
Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ûlün(394)

Cehd eyle gözet edeb uşûlün
Mef'ûlü mefâ'ilün fe'ûlün (358)



Eserin, anadili Arapça olan çocuklara Türkçe öğretmek olduğunu destekleyen aşağıdaki beyitte şair “Eğer Türkçe öğrenmek istiyorsan bunu ezberle” diyerek Türk aruzunda sık kullanılan bir vezinle kıtayı tamamlamıştır.

Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün

Hıfz et bunu ger istersen öğrenmeğe Türkî dilin (184) (Yakar 2007: 1022)

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Gice gündüz 'amel kılığıl ide yüzini tâ Hâk aq (9b/9)

Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün

Her kim ki bunu okuya 'ilmi kolay ide Hudây (8b/3)

Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün

Nesne irişmez kimseden Hâkdan durur cümle vukû' (11a/11)

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Bulanlar Hâkka toğrı yol iki 'âlemde olur sultân (16b/9) (Ölker 2009: 878)

Şeyh Gâlib'in Musammat İki Gazeli ve Şiirinin Temeli

Şeyh Gâlib'in divanınının 314. gazeli Farsça-Türkçe mülemma şeklinde söylenmiştir. 18. yüzyılda özellikle Nedim'le başlayan yenilik isteği ve uygulamalarına Şeyh Galib'in de muhteva ve şekil yönlerinden katıldığını bilmekteyiz. Türkçe kökenli kelimelerle gazel söyleme, hece vezni denemesi, şarkı formunu öne çıkarma, Çağatay Türkçesiyle gazel yazma gibi hususlar Şeyh Galib'in değişim ve farklılık taraftarı olmasının göstergelerindedir. Mülemmalar, bazı şairlerde örneklerini gördüğümüz şiirlerden olup daha çok Türkçe-Farsça ve Türkçe-Arapça karışık şiirlerdir. Ortalardan bölünebilmesi ve daha rahat söylenebilmesi açılarından bu şiirler aynı zamanda daha çok musammat yapılarla karşımıza çıkmaktadır.

Şeyh Gâlib'in, Mef'ülü/Mefâ'ilün/Mef'ülü/Mefâ'ilün vezniyle kaleme aldığı ve “Men Gâlib-i rüsvâem hâk-i reh-i Monlâem/ Üftâde-i bî-pâyem düşkünler aranmaz mı” makta beyitli gazeli toplam sekiz beyitten oluşmaktadır. Gazelin bütün beyitlerinin tabiri caizse temeli Türkçe ile atılmış; Farsça unsurlar ise bir tamamlama görevi ile yer almaktadır. Şiirin öncelikle kafiye ve redif sistemi üzerine kurulduğu bilinen bir gerçektir. “Kafiye, aslında Türkçenin bir sesidir. Şiire büyük renk veren bu ses, dünya edebiyatında, bir bakıma, önce Türkçede kullanılmış bir âhenk unsurudur: Şiirlerinde kafiye bulunan en eski iki edebiyattan Fariside kafiye, şiirin temel sesi değildir. En eski Türk edebiyatında ise şiir, kafiyelerle başlar ve çok kere, kafiyelerden doğar.” (Banarlı 1984: 245).



1. Ân dil ki be-aşk üfted **âteşlere yanmaz mı**
V'ân kes ki be-gam hufted **korkuyla uyanmaz mı**

(*Aşka düşen gönül, **ateşlere yanmaz mı**; gam uykusuna yatan kimse **korkuyla uyanmaz mı**?*)

2. Her kûçe-i sad-râhî der-her kademî çâhî
Yâ Rab tu dih âgâhî **bahr olsa bulanmaz mı**

(*İçinde ayağın düşeceği çukurlar olan yüzlerce yol var; Allah sana uyanıklık versin, **deniz olsa bulanmaz mı**?*)

3. Nî leb ki sühan-güyem nî râh ki mî pûyam
Matlûb-ı kücâ cûyem **hiç kimsecik anmaz mı**

(*Ağızsız konuşur, yolsuz koşarım; istediklerimi nereden bulacağımı **hiç kimse söylemez mi**?*)

4. Çün hîştin ârâyed der-perde çerâ bâyed
Her şahs ki pîş âyed **âşık anı sanmaz mı**

(*O kendini süsleyen, perdede neden gizlenir? Her şahıs ki göz önündedir, **onu âşık sanmaz mı**?*)

5. Me'gzâr be-hod mâ-râ yek-lahza şevîm ihyâ
Şîrân gamet âyâ **kan içmeğe kanmaz mı**

(*Kendimden geçmeden bir an ihya olayım; gam aslanları **kan içmeye doymazlar mı**?*)

6. Âşık ki şevd cânêş hâk-i reh-i cânâneş
Der-matbah-ı ihsâneş **iksîr kazanmaz mı**

(*Âşık, sevgilinin yolunda canını verir; (böylece âşık sevgilinin) ihsan mutfağında **bir iksire ulaşmaz mı**?*)

7. Ebrû-yı hilâleş-râ v'ân ârız-ı âteş-râ
Envâr-ı cemâleş-râ **kâfirler inanmaz mı**

(*Hilal kaşları, ateşli yanakları ve nurlu yüzüne bakıp **kafirler iman etmez mi**?*)

8. Men Gâlib-i rüsvâem hâk-i reh-i Monlâem
Üftâde-i bî-pâem **düşkünler aranmaz mı**

(*Ben Mevlânâ'nın ayak toprağı olmuş bir rüsva, düşkün Gâlib'im, **hiç düşkünler aranıp sorulmaz mı**?*)

Şair, âdeta kafiye ve redif sistemini oturtuktan sonra, beyitlerin diğer kısmını tamamlayarak gazelini söylemiştir. Dikkat edilmesi gereken diğer bir husus da, gazelin veznidir. Ortadan ikiye bölünebilen bir vezin olan “Mef’ülü/Mefâ’îlün/Mef’ülü/Mefâ’îlün” ile musammat bir gazel formunda tanzim edilmiş olan şiirin Türkçe ve Farsça kısımları eşit gözükmemektedir. Yani şairin Türkçe söylediği kısımlar “Mef’ülü/Mefâ’îlün” tef’ilelerini karşılamakta, Farsça kısımlar da “Mef’ülü/Mefâ’îlün” tef’ilelerine karşılık gelmektedir. Böylece şair, bir taraftan kafiye-redif sistemini ve şiirin anlam bütünlüğünü oluştururken, diğer taraftan vezin yönüyle mısraları taksim etmiştir. Öyle görünüyor ki bu durum, şiirin mısralarını ve beyitleri kurarken şaire büyük kolaylıklar sağlamakta idi.



Şeyh Gâlib, Mütefâilün/Fa'ûlün/Mütefâilün/Fa'ûlün vezniyle yazdığı başka bir musammat gazelinde de beyitlerin yapısını son bölümler üzerine kurmuştur:

...gül-i nev-edâ imişsin
...katı bî-vefâ imişsin
.....
...kime mübtelâ imişsin
.....
...ne kara belâ imişsin
.....
....meğer âşinâ imişsin
.....
...kec-atâ imişsin
.....
...sitem ü cefâ imişsin
.....
...sen o dil-rübâ imişsin

Sonuç

Klasik şiirimiz, ortak malzeme, ortak kurgu ve zihniyet üzerine kurulmuş köklü bir yapı üzerine oturmaktadır. Onun muhtevası kadar şekil özellikleri de bizler için önem arz etmektedir. Kaynaklarımızda ümmî divan şairlerinden bahisle irticalen gazel söyleyen şairlerden de bahsedilmektedir. Bu ümmîliğin hangi ölçülerde olduğu belli değildir. Bu şairler gerçekten okuma yazma bilmeyen, dolayısıyla şiir bilgisi olmayan şairler midir? Yoksa klasik mektep/medrese eğitimi almayanlar alaylılar mıdır, bilinmemektedir. Ancak şu da bir gerçektir ki, hem muhteva hem de şekil yönünden üst düzey bir şiirin irticalen söylenemeyeceği de âşikârdır. Klasik şairlerimizin söyledikleri beyitler üzerinde enine boyuna düşündükleri ve düzeltmeler yaptıkları bilinmektedir. Özellikle divan nüshalarındaki değişikliklerin sadece müstensihlere has olmayıp, sonradan şairlerin kendi şiirleri üzerinde birtakım düzeltmeler yaptığını bilmekteyiz. Örneğin Yahya Beğ'in divanını en az üç defa yeniden tertip ettiği, şiirlerinde önemli değişiklikler yaptığı bilinmektedir (Çavuşoğlu 1983: 17).

Klasik şairlerin, irticalen şiir söylemedikleri gibi, şiirlerini sistematik bir biçimde kurduklarını da söyleyebiliriz. Bu yapının şüphesiz en temel yönü kafiye ve redif düzenidir. Buna aruz vezin zarureti de katarsak, şair öncelikle kafiye ve redif sistemini oluşturmakta, diğer unsurları onun üzerine bina etmektedir. Yani şair beyti baştan başlayıp söylemek yerine sonunu oluşturduktan sonra, ikincil unsurlar dediğimiz kısımları ilave ederek tamamlamaktadır. Hemen bütün klasik şairlerimizde çokça örneklerine rastladığımız nazire geleneği de bunun üzerine oturmaktadır. Zira nazirenin iki temel şartı vezin ve kafiye-redif sistemidir. Şairler zaman zaman bu hazır yapıyı da alarak onların üzerine şiirlerini kurmuşlardır.



KAYNAKÇA

- Banarlı, Nihad Sami (1984). *Bir Dağdan Bir Dağa*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1983). *Yahya Beğ ve Divanından Örnekler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gökalp, Haluk (2012). "Muhtevanın Çerçevesi, Çerçevenin Muhtevası: Baki Divanı Örneği", *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, Adana.
- İsen, Mustafa (1990). *Latifi Tezkiresi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ölker, Perihan (2009). "Klasik Edebiyatımızda Manzum Lügat Geleneği ve Mahmudiyye", *Turkish Studies*, Volume 4/4 Summer, s. 873-888, Ankara.
- Öz, Yusuf (1997). "Tuhfe-i Vehbî Şerhleri". *İlmî Araştırmalar*, S.5. s. 219-232, İstanbul.
- Selçuk, Bahir-Algül, Mesut (2015). "Çocuklar İçin Yazılan Manzum Bir Sözlük: Dürrî'nin Güher-rîz'i", *Littera Turca-Prof. Dr. Zülfi Güler Armağanı*, S.1, ss.133-164.
- Şeyhî Divanı (1990). (hzl. Mustafa İsen-Cemal Kurnaz), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şeyh Gâlib Divanı (1994). (Hazırlayan: Dr. Muhsin Kalkışım), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yakar, H. İbrahim (2007). "Manzum Sözlüklerimizden Tuhfe-i Fedai", *Turkish Studies*, Volume 2/4 Fall, , s. 1015-1025, Ankara.



