



Araştırma Makalesi • Research Article

Nedim'in "mısın kâfir" Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi
The Commentary on the Nedim's Ghazal with "mısın kâfir" Redif and Investigation in Terms of Structuralism

Sait Yilter*, Kılıç Köçeri**

Öz: Yapısalcılık yöntemi, metni oluşturan en küçük yapı birimleri irdeledikten sonra, bu yapılar arasındaki anlamsal ilişkileri saptayarak bütüne uygulamayı amaç edinir. Yapısalcılık yöntemi metni sadece irdelemekle kalmaz aynı zamanda irdelenen metnin daha anlaşılır olmasına da olanak sağlar. Parçadan bütüne doğru ilerleyen yöntem, gazelin yapısal, anlamsal, sanatsal, gramatikal ve estetik değerinin saptanmasına yardımcı olur. Bu çalışmada, Nedim'in "mısın kâfir" redifli gazeli, geleneksel şerh bakımından inceledikten sonra yapısalcılık yöntemiyle irdelenmiş ve gazelin gizli kalmış yanları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. İncelemeden önce yapısalcılığa uygun olarak gazelin yapısal iskelesi ortaya çıkartılmış, incelenecek konular belirlenmiştir. Bu yapısal iskele, incelenecek metnin yapısalcılığın dışına çıkmaması için önem arz etmektedir. Yapısalcılığın doğası gereği inceleme, gazeli ilgilendiren dış etkenlerden ziyade gazelin içeriğiyle ilgilidir. Gazelin incelenmesi; yapı iskelesinin biçimi, uyak, kullanılan yabancı kelimeler, tamlamalar ve türleri, cümle yapıları, harfler, şahıs zamirleri ve kipler, içeriği oluşturan anlam planı, imaleler ve vasıllar gibi unsurları kapsamaktadır. Elde edilen bulgular, tablolar ve grafikler değerlendirilmiş, gazel yorumlanmaya çalışılmıştır. Yapısalcılık yöntemiyle ele alınan gazel, en küçük yapı taşlarına ayrılarak incelenmiş, böylece metnin uyumu yapı, anlam ve şekil bakımından ortaya konulmuştur. Yapısalcılık yöntemi, şairden çok eseri dikkate alır; metnin yapısına en ince ayrıntılarına kadar nüfuz eder, böylece şairin hangi duygularla metni yazdığına dair sayısal veriler üzerinden yorumlama imkânı sağlar.

Anahtar Kelimeler: Nedim, gazel, mısın kâfir, geleneksel şerh, yapısalcılık.

Abstract: The structuralism method, after examining the smallest structural units that make up the text, aims to determine the semantic relations between these structures and apply them to the whole. With this method, the school of structuralism not only examines the text, but also allows the examined text to be more understandable. The method, which proceeds from the piece to the whole, helps to determine the structural, semantic, artistic, grammatical and aesthetic value of the ghazal. In this study, after examining Nedim's ghazal with the redif "mısın kafir" with the classical commentary method, it was examined with the structuralism method and the hidden aspects of the ghazal were tried to be revealed. Before the examination, the structural scaffolding of the ghazal

* Dr. Öğr. Üyesi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
ORCID: 0000-0003-3741-5712, syltr71@gmail.com (Sorumlu yazar)

** Doktora Öğrencisi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
ORCID: 0000-0003-1687-3001, kocerikilic@gmail.com

Cite as/ Atıf: Yilter, S. & Köçeri, K. (2022). Nedim'in "mısın kâfir" redifli gazelinin şerhi ve yapısalcılık açısından incelenmesi. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(2), 699-718.
<http://dx.doi.org/10.18506/anemon.963137>

Received/Geliş: 27 September/Eylül 2021

Accepted/Kabul: 26 May/Mayıs 2022

Published/Yayın: 30 August/Ağustos 2022

was revealed in accordance with structuralism, and the subjects to be examined were determined. This structural scaffold is important so that the text to be analysed does not go beyond structuralism. Due to the nature of structuralism, the examination is concerned with the content of the ghazal rather than the external factors concerning the ghazal. Review of the ghazal; it includes elements such as the form of the scaffolding, rhyme, foreign words used, phrases and types, sentence structures, letters, personal pronouns and moods, the meaning plan that creates the content, allusions and words. The findings, tables and graphics were evaluated and the ghazal was tried to be interpreted. The ghazal, which was handled with the structuralism method, was analysed by dividing it into the smallest building blocks, so that the harmony of the text was revealed in terms of structure, meaning and form. The structuralism method considers the work rather than the poet; it penetrates the structure of the text down to the smallest details, thus it provides the opportunity to interpret the poet's feelings through numerical data.

Keywords: Nedîm, ghazal, “misin kâfir”, traditional annotation, structuralism.

Giriş

İnsanlar, tarih boyunca yaşadıkları dönemlerden önce yazılmış edebî metinleri, toplumların sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel yaşamlarını daha iyi anlama ve anlamlandırma merakını zinde tutmuşlardır. Bu merak öncelikle mensubu olunan dinin kutsal metinlerini daha iyi anlamak için bir çıkış noktası olmuştur. Antik Yunan'dan itibaren günümüze kadar gerek dinî gerekse din dışı konularda yazılmış metinlerin yorumlanması “şerh, tefsir ve analiz” gibi yöntem ve metotların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Geçmişten günümüze toplumları oluşturan bireylerin hayatlarını çepeçevre saran ilahî metinler, peygamber sözleri, geçmişe şekil veren büyük düşünürlerin yapıtları toplum üzerinde hukuki olmasa da vicdani bir etki ve düzenleme gücüne sahip olan yazılı ve şifahi unsurların her çağda yeniden izahını gerekli kılmıştır. Metnin şekil açısından tahlili yapıtın şerhi açısından yeterli olmayacağı gibi, görünüşünden elde edilen anlık bilgiler de metni tam olarak anlamamıza yetemeyecektir. Bunun için o dönem yazılmış metnin iletmiş ilahi, kültürel, sosyal iletileri sosyo-kültürel bir boyut muhtevasına uygun şekilde gün yüzüne çıkartmak gerekir. “Bu anlamları açığa çıkaracak olan yöntem de bir tür anlama ve yorumlama sanatı olarak, hermenotik yani yorumlama bilgisi ve teoridir” (Cevizci, 2010: 771).

Şerh sözcüğü lügatlerde açma, ayırma, açıklama, açılma (bir ibareyi veya eseri), bir kitabın ibaresini kelime kelime açıp izah ederek yazılan kitap ve açık anlatma anlamlarına gelmektedir (Develioğlu, 1962: 989). Tarihi süreç içerisinde şarihler yaşadıkları çağa kadar ulaşmış bir metni daha iyi anladıklarını savunarak yorumlama ve açıklama yoluna gitmişlerdir, fakat her metnin şerh edilmesi gerekmez. Şerh edilecek metnin anlaşılması zor, edebî, sosyal ve kültürel bir değer taşıması gerekir. Şarih şerhini yapacağı metni sadece lügatlerden elde ettiği kelime açıklamalarıyla değil aynı zamanda metnin tetkikini, yorumunu ve özellikle şerh için kullanacağı yöntemin özelliklerini şerhin muhtevasına katarak yapmalıdır.

Günümüzde klasik şerh yönteminin bir yapıtın incelenmesinde tek başına yeterli olmayacağı tartışmaları hâlen sürmektedir. Modern şerh yöntemiyle yapılan ilk çalışma Cem Dilçin'in “Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi” adlı çalışmasıdır[†]. Dilçin, divan şiirinin sadece geleneksel şerh yöntemiyle açıklanmasının şiirin muhtevasını oluşturan yapıların tam olarak anlaşılmasına katkı sunmayacağını ve şiirin sahip olduğu birçok fonksiyonun ortaya çıkarılmasını engelleyeceğini ileri sürmüş ve divan şiiri tahlillerinde yapısalcı yöntemle başvurulması gerektiğini belirtmiştir. Dilçin, divan şiirinin muhtevasını oluşturan ses ve anlamın yakın bir ilişki içinde ve birbirinden ayrılmaz olduğunu, ses ögesinin de sözün anlaşılır ve anlamlı olabilmesi için tahlil yapılırken ön planda olması gerektiğini vurgulamıştır.

Küreselleşme, popüler kültürün etkisi, zaman ve mekân kavramının değişmesi, teknolojik gelişmeler yüzlerce yıl önce yaşamış toplumları oluşturan bireylerin yaşadıkları zamanı anlama ve anlamlandırmasını farklılaştırmış, değer yargılarından inanç sistemlerine kadar değişmelere neden olmuştur. Bu durum edebî metinlere olan bakış açısını ve algıyı da değiştirmiştir. Tarihin tozlu raflarından günümüze kadar ulaşan metinleri daha iyi anladığını ve yorumlayabileceğini iddia eden şarihler tarafından metin tenkidinin ortaya çıkmasına önayak olmuşlardır. XIX. yüzyılın sonraları XX.

[†] Cem Dilçin'e ait bu çalışma, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün 1991 yılında Ankara Üniversitesi Basımevi'nde yayınladığı Türkoloji Dergisi, IX. Cilt 1. Sayı'sının 45-98. sayfalarında yer almaktadır.

yüzyılın başlarında fen bilimlerinde meydana gelen gelişmeler, toplumların yaşama şekillerini, hayata bakış açılarını, maddi ve manevi değerlerini dönüştürerek düşünce boyutlarını büyük ölçüde yapısalcılığa yönlendirdi. Yapısalcılık, fikrin savunucuları tarafından tutarlı, tatminkâr ve kuramsal bir tanım geliştiremediklerinden ortak bir tanıma kavuşmamıştır. Yine de konunun anlaşılır olması için en genel anlamıyla yapısalcılığın şu tanımını yapmak faydalı olacaktır: “Yapısalcılık, en geniş anlamıyla gerçeği nesnelere değil de nesnelere arası ilişkilerde arama yoludur” (Scholes, 1974: 4).

Modernizmle ortaya çıkan yapısalcılık (strüktüralizm), ekonomiden sosyal yaşama, edebiyattan teknolojiye kadar birçok çalışma alanının odak noktasına yerleşen yöntemlerden biri hâline gelmiştir. Modernizmle birlikte yapısalcılık, insanı Tanrı bağlamından çıkararak merkeze aklı, dolayısıyla rasyonalizmi almıştır. Bu bağlamda bir metin tahlili yöntemi olarak kullanılan yapısalcılık, metni oluşturan yazarı saf dışı bırakarak doğrudan metne odaklanmış ve çalışma sahası olarak metin merkezli bir yöntemi benimsemiştir. Modernleşmeden ilham alan yapısalcılık, yazarı tamamen görmezden gelir; bu, modernizmin bir gereğidir. Çünkü yapısalcılık, yazarın içinden geçenleri zaten metne yerleştirdiğinden, söyleyemediklerini yazarak okura iletmiş olduğundan yazardan çok metne odaklanır.

Geleneksel şerh yönteminde önce metnin dili ve dilden dile çevirisi yapılır, akabinde metni oluşturan kelimeler ayrı ayrı açıklanır. Kelimelerin anlamları ve yapıları hakkında bilgiler verilir. Kelimenin metin bağlamındaki anlamı veya anlamları -bazen örnekler verilerek- açıklanır. Yapısalcılığın bakış açısına göre ise hakikati kavramak için nesnelere birbirlerinden ayrı bir şekilde değerlendirmek yerine farklı özelliklere sahip unsurlar arasındaki hakikat ilişkilerini otonom bir şekilde aramayı gerektirir. Bu hakikat bir yapıyı oluşturan elemanlar arasındaki gizli ilişkilerde yatmaktadır. Yapısalcılığa göre yapıyı meydana getiren farklı özelliklerde elemanların tek başlarına bir ehemmiyeti bulunmamaktadır. Yapıyı oluşturan farklı unsurların değeri birbirleriyle olan simültane ilişkilerle meydana gelmektedir. “Edebiyattaki yapısalcılık metinde konu olan unsurları kendi içindeki diğer etkileşimli elemanlarla inceleyerek öğeler arasındaki bağlantılardan ortaya çıkan dizgeselliği bir bütün olarak ele almaktır. Bu dizgesel bütünlükten doğan etkileşim süreç boyutunda etkileşim içine giren her unsurun art süremlilik ve eş süremlilik içinde ele alınmasından kaynaklanır. Nesnenin ‘kendi başına ve kendi kendisi için’ incelenmesinin sonucu olarak ‘doğaötesel’ değil, ‘özdekçi’ bir tutum izlenmesine neden olur” (Yücel, 1999: 13). Bu durum felsefeye, sanata ve siyasete has öğretiler değil, akılcı bir şerh için gerekli düşünsel bir yaklaşım biçimidir.

Edebiyatta yapısalcılık, müessirin kendisinden ziyade metnin iç dünyasına eğilir. Böylece şarihin takip edeceği yapısalcı metot yoluyla eserin yaratıcısının dağımık, agnostik ve karmaşık dünyasından daha anlaşılır ve gözlemlenebilir olan metnin kendisine odaklanılır. Bu durum yapısalcı yöntemin birincil kaynak olarak metni temel aldığını göstermektedir. Böylece yazarın kişiliği metin şerhinde silikleşerek neredeyse yok olur. Eser yazarının edebî hayatı, kişiliği, bakış açısı, yaşadığı devir yapısalcılıktan önceki metotlar tarafından metnin anlamlandırılmasında bir araç olarak kullanılsa da yapısalcılıkla beraber bu unsurlar bir kenara bırakılmıştır.

Yapısalcılık, metnin oluşturulduğu süreç ve sonrasındaki süreci birbiriyle ilişkilendirerek saptamayı amaç edinir. Bu, geçmişte kullanılan dille günümüze kadar gelişim göstererek gelen dilin sistematik somut bir edebî dile ulaşmasını sağlamak için gereklidir. Yapısalcılık yönteminin yapması gereken şey burada açıktır: Geçmişten günümüze gelen dili etkileyen parçalar arasında anlamlı bir etkileşim oluşturarak parça-etki bağlamında ortak bir gramatikal dil yapısı oluşturmaktır. Bu yönüyle yapısalcı metot, geçmişte ve günümüzde kullanılan edebî diller arasındaki dilbilimsel bağlantının etkileşimsel verilerini ortaya koyar.

Edebî metin şerhlerinde yapısalcı metot incelemeleri kendine has bir formülasyon oluşturarak metinleri ele alır. Bu sistematik formülasyon metinsellik bağlamında metin içi ve metin dışı unsurları bir bütün ve etkileşimli olarak inceler. Yapı, merkeze alınarak yapıyı oluşturan yüzeysel kurgu tanınır; böylece metnin daha derinlerine nüfuz etmiş kurguya ulaşmak amaçlanır. Derinlere inildikçe açığa çıkmaya başlayan yapıya yönelik yaratıcı fikirler ortaya konularak bir tez ve antiteze ulaşılır. Geçmişte farklı metodolojik araştırmalarla ortaya konulan kurgusal fikirler incelenir, bunlardan destek alınır ve bütüncül bir söyleysel analize ulaşılır. Yine de bu yöntem, ortaya daha iyisi konulana kadar tartışılacaktır. Metin şerhlerinde kesin hükümlerle ilerlemek genellemeler yapmaya neden olur ve bu

genellemeler çoğu zaman şarihin yanılmasına sebep olur. Kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte bizi gerçeğe götürecektir yol, tek bir formülasyonla açıklanamaz. Nitekim hakikate giden birden çok yol bulunmaktadır.

Yapısalcılık yöntemiyle metin tahlili yapılırken metne bir mühendis edasıyla yaklaşılır ve yapısalcılığın mihenk taşı olan rasyonalizm merkeze alınır. Yapısalcılığa göre bir edebî metin dahi olsa her şeyin akli bir açıklaması vardır. Edebiyattaki yapısalcılık yöntemiyle metnin yapısı harften kelimeye, kelimedenden cümleye ve paragrafa kadar üst ve alt yapılar arasındaki rasyonel ilişki tümevarım yöntemiyle tahlil edilir. Edebi metnin yapısını oluşturan her unsur bir nevi yapıyı oluşturan bir iskelettir ve yapısalcılığa göre incelenmeye değerdir. “Divan şiirinde söz ve anlam, birbirine sıkı sıkıya bağlı ve birbirinden ayrı düşünülmecek iki önemli öğedir. Sesin de sözün anlamını vurgulayan bir öge olarak şiirde önemli bir yeri vardır” (Dilçin, 1991: 43). Çünkü ses sözden ayrı düşünülemez. Sözün en küçük yapı taşı olan sesler sözleri dolayısıyla anlamı oluşturur.

Batılı bir yöntem olan yapısalcılık yöntemini Klasik Türk Edebiyatı eserlerine uygularken dikkatli olmakta fayda vardır. Bu yöntemin uygulandığı eseri anlama ve anlamlandırma bağlamında sıkıntılara neden olabileceği gibi yetkin bir şerhe ulaşılmamasına da engel olabilir. Bu nedenle şerhi yapılacak metne öncelikle geleneksel şerh yöntemiyle yaklaşılmalı, yapısalcı ve geleneksel şerh öğeleri harmanlanarak uygulanmalıdır. Yapılan metodolojik incelemelerde de birçok araştırmacının öncelikle klasik şerh yöntemine başvurduğu görülmektedir. Araştırmacıların her iki yöntemi araştırmalarında kullanması, metni daha iyi anlamaya çalışmalarından kaynaklanmaktadır. Tunca Kortantamer bu durumu şu sözlerle açıklamaktadır: “Modern yaklaşımlarla eski edebiyatı incelemeye kalkışanlar arasında ise bu edebiyatın dilini, fikrî ve duygusal zeminini doğru dürüst tanımayanlar çok az olduğu ve bilenlerin bir kısmı da hâlâ bazı saplantılardan kurtulamadıkları için çağdaş Batılı anlamda ve seviyede dil ve üslup incelemeleri veya metin tahlili yok denecek kadar azdır” (Kortantamer, 1993: 273). Eski edebiyatı tam olarak anlamadan Batılı tarzda bir tahlil yöntemiyle şerhe girişen şarihlerin ortaya varla yok arasında bir yorum çıkarmaları kaçınılmazdır.

Bu çalışmada, klasik şerh ve modern şerh yöntemlerinden yapısalcılıktan faydalanarak Nedim’e (ö. 1730) ait “mısın kâfir - ميسك كافر” redifli gazelinin şerhi yapılmaya çalışılmıştır. Batılı tarzda bir şerh yöntemi olan yapısalcılık Klasik Dönem Türk Edebiyatı’na ait olan bu güzide eser, önce klasik şerh yöntemiyle incelenmiş; yapısalcılık yöntemi gazele uygulanarak harflerden başlanarak kelimeye, cümleye ve paragrafa kadar rasyonel bütüncül bir analiz yapılmıştır.

1. Gazelin Klasik Yönteme Göre Şerhi

mefâ’ilûn /mefâ’ilûn /mefâ’ilûn /mefâ’ilûn

Tahammül mülkünü yıkdın Hülâgû Han mısın kâfir
Amân dünyâyı yakdın âteş-i sûzân mısın kâfir

Kız oğlan nâzı nâzın şeh-levend âvâzı âvâzın
Belâsın ben de bilmem kız mısın oğlan mısın kâfir

Ne ma’nî gösterir düşündeki ol âteşin atlas
Ki ya’nî şu’le-i cân-sûz-ı hüsn ü ân mısın kâfir

Nedir bu gizli gizli âhlar çâk-i girîbânlar
Acep bir şûha sen de âşık-ı nâlân mısın kâfir

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

Şarâb-ı âteşinin keyfi rûyun şu’lelendirmiş
Bu hâletle çerâğ-ı meclis-i mestân mısın kâfir

Niçün sık sık bakarsın böyle mir'ât-ı mücellâya
Meger sen dahi kendi hüsnüne hayrân mısın kâfir

Nedîm-i zârı bir kâfir esîr etmiş iştîmişdim
Sen ol cellâd-ı dîn ü düşmen-i îmân mısın kâfir Nedim, G/41 (Macit, 2017: 226)

1. Beyit

Tahammül mülkünü yıkdın Hülâgû Han mısın kâfir
Amân dünyâyı yakdın âteş-i sûzân mısın kâfir

Nesre Çeviri

Ey kâfir sevgili! Tahammül mülkünü yıktın, Hülâgû Han mısın? Aman! Dünyayı yaktın, yakıcı ateş misin?

Birinci beyitten itibaren şair gazelinde, sevgilinin zalimane eylemlerinden söz etmektedir. Nedim gazelde sevgiliyi zalim, acımasız, merhametsiz bir tip olarak öne çıkarmıştır, ancak şairin serzenişle sevgiliye seslendiği açıkça görülmektedir. Tasavvufta pek de yeri olmayan ve gazeli, tasavvufi nitelikler içeren diğer gazellerden ayıran bir hitap olarak sevgiliye “kâfir” diye seslenmektedir. Kâfir, “haklı tanımayan, Allah’ın varlığına ve birliğine inanmayan, küfreden ve küfredici” (Devellioğlu, 1997: 493) anlamlarına gelmektedir. Her ne kadar metinde “kâfir, cellâd-ı dîn, düşmen-i îmân” gibi dinle ilgili birkaç kavram kullanılmış olsa da Nedîm’in bu gazelinin dinî-tasavvufî özellikler taşımadığı görülmektedir. Zira tasavvufta genellikle Hz. Muhammed ve Allâh, sevgili olarak kabul edilir. Kâfir sözcüğü gizlemek, saklamak kökünden gelmektedir. Öte yandan kâfir sözcüğü siyah ve kara anlamları taşımaktadır. Şair, bu beyitte “kâfir” sözcüğünü tevriyeli (iki anlamlılık) yani yakın anlamından ziyade uzak anlamıyla kullanmıştır. Gazelin tamamında “mısın kâfir” redifiyle istifham ve tecâhül-i ârif sanatına başvurulmuştur.

Nedîm “kâfir” redifiyle sevgiliye seslenmiştir. Gazelde sevgili genel itibarıyla siyah saçlara ve gözlere sahiptir. Kâfir sevgili, âşığın tahammül mülkünü yıkmıştır, sabır taşı çatlatmıştır. Sevgili âşığa zulmetmektedir ve âşığın artık buna dayanacak gücü kalmamıştır. “Tahammül mülkü” sözü sevgilinin dayanma gücünü ve sabrını temsil etmektedir ancak beyitte geçen “Hülâgû Han” sözüyle şairin tarihi bir olaya ve şahsiyete telmihte bulunduğu işaret etmektedir: Hülâgû, hükümdarlığı süresinde yaptığı yağma, tahrip ve halkı kılıçtan geçirme olaylarıyla birlikte anılır. Bağdat’ın işgali ve Abbâsî halifeliğine son verilmesi İslam tarihi ve medeniyeti açısından bir dönüm noktası olmuştur. Tarihte eşine az rastlanır bir katliam yapılmış, cesetlerden yayılan kokular Hülâgû’yu dahi şehirden uzaklaştırmak zorunda bırakmıştır. Cami ve kütüphaneler tahrip edilmiş, kitaplar Dicle’ye atılmış, nehir günlerce mürekkep renginde akmıştır. Bu istila sadece Bağdat için değil bütün İslam dünyası için bir felaket olmuştur. Bu tarihten itibaren İslam medeniyetinin duraklamaya ve gerilemeye başladığı görülür (Yuvalı, 1998: 474). “Tahammül mülkü tamlamasıyla kastedilen anlam da tahammül kelimesinin hadis ıstılahı olduğunun bilinmesiyle ortaya çıkacaktır. Tahammül kelimesi hadis terimi olarak, ‘zorluklara katlanarak hadis ilmini öğrenmek’ anlamındadır. Buna göre *tahammül mülkü* ile kastedilen bir yerdir ve o yer de medreseleriyle ünlü Bağdat’tır ve özel seviyede de bir Dârü’l-hadis yani hadis medresesidir. Bu durumda basit bir zalim sevgili tipi bir anda tarihsel olarak zalimlik kimliğini Bağdat’ı yakıp yıkmasıyla kazanan Hülâgû seviyesinde dünyanın tanıdığı bir sevgili tipine dönüşmektedir ki şairin sevgilisi diğer zalim sevgili tiplerinden farklı ve daha üstün seviyeye gelmektedir” (Gültekin, 2018: 28).

2. Beyit

Kız oğlan nâzı nâzın şeh-levend âvâzı âvâzın
Belâsın ben de bilmem kız mısın oğlan mısın kâfir

Nesre Çeviri

(Ey Sevgili!) Genç kızların nazı gibi nazlanır, delikanlılar gibi bağırırın. Bir belasın ama ben de bilmem; kız mısın, oğlan mısın kâfir?

Şair, sevgilisinin genç bir kız gibi nazlandığını, delikanlı bir erkek gibi bağırdığını ifade etmektedir. Sevgili yaşı itibarıyla olgundur, lâkin davranışları olgun bir insanın, konuşması bir genç kızın konuşması gibi değildir. Nedîm'in gazelinde tasvir ettiği bu sevgili tipi, klasik gazeldeki sevgili anlayışının değiştiğini göstermektedir. Bu durumu çözmediği için de kendisini bir belanın içine düşmüş gibi görmektedir. Nedîm'in yaşadığı dönemde şairler sarı saçlı, mavi gözlü kâfir dilberlerine gönül vermişler; sevgilinin her türlü eziyetine rıza gösteren âşıklar ise sırta kadem basmışlardır. Şair bu durumun farkındadır, klasik şiirdeki sevgili tipi de artık ortada yoktur, şimdi sorgulama zamanıdır. Nedîm'in gazelini aslında bu sorgulama üzerine kurguladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Şair her beytin sonunda "mısın kâfir" redifiyle -istifham sanatına müracaat ederek- cevap alma amacı olmadan soru sormaktadır. Nedîm, aynı minvalde her beyitte tecâhül-i ârif (bilmezlikten gelme) sanatından da faydalanmıştır. Şair bu söz sanatıyla anlamda bir incelik yaratarak çok iyi tanıdığı sevgiliyi tanıyamıyormuş gibi davranmaktadır. Şüphesiz şair bu yöntemle duygu ve anlatımı güçlendirmek istemiştir.

3. Beyit

Ne ma'nî gösterir dūşundaki ol âteşîn atlas
Ki ya'nî şu'le-i cân-süz-ı hüsn ü ân mısın kâfir

Nesre Çeviri

Omuzundaki o ateş renkli, parlak ipekten yapılmış saten elbise ne manaya geliyor? Yani sen güzelliğin can yakıcı ateşinin alevi misin kâfir?

Şair, sevgilisinin fiziksel ve ruhsal özelliklerine her yönüyle âşıktır. Nedîm de aslında sevgilisini çok iyi tanımaktadır, fakat gazelin genelinde kullanmış olduğu tecâhül-i ârif sanatını bu beyitte de kullanarak sevgilinin omuzlarını süsleyen ateş renkli üstü ipek, altı ise pamuk kumaştan yapılmış şalın ne anlama geldiğini sormaktadır. "Sade kumaş olarak vasıflandırılan atlas, nakışsız oluşu sebebiyle, âşığın saf ve temiz gönlüdür. Ancak değerli bir kumaş olan atlasın fakirlik kilimini omzuna alan âşık için katırın çulu kadar bile kıymeti yoktur" (Batislam, 2007: 274). Beyitte atlas sözüyle âşığın saf ve temiz gönlüne işaret edilmektedir. Sevgilinin omuzunda yer alan kırmızı atlas elbiseyle âşığın kalbinin ateşlerde yanması arasında ilgi kurulduğu görülmektedir. Âşık, sevdiğini çok iyi tanımasına, ilk mısradaki sorunun cevabını çok iyi bilmesine rağmen içinde sorunun cevabını da barındıran ikinci soruyu sevdiğine yönelterek ona can yakıcı güzelliğin alevli ateşi olup olmadığını sormaktadır. Bu beyit bize dönemin revaçta olan giyim kuşamı hakkında fikir edinme imkânı da sağlamaktadır.

İnsanoğlu fitratı itibarıyla ihtiyaç duyduğu şeyi hayatı boyunca çeşitli nesnel kavramlarla kişileştirir. İkinci mısradaki şair, kapıldığı güzelliği can yakan bir aleve benzetir, bunu yaparken teşbih-i belîğden faydalanır. Bu alev, âşığın aklını başından alabilecek bir güzelliğe sahiptir. Zira ateşin dansı ve harlanırken ortaya çıkan kızılın tonları insanı şevke getirerek aklını başından alır.

4. Beyit

Nedir bu gizli gizli âhlar çâk-i girîbânlar
Acep bir şûha sen de âşık-ı nâlân mısın kâfir

Nesre Çeviri:

Bu gizli gizli dertlenmeler, yaka yırtmalar nedir? Acaba sen de neşeyle inleyen birinin mi aşığısın kâfir?

Şair bu beyitte sevgilinin de gizli gizli âh ettiğine ve yaka yırttığına şahitlik etmektedir ve onun bu hâllerini kendi hâline benzetmektedir. Bu beyit bizi bir kez daha şairin beşerî bir varlığa mı âşık olduğu konusunda düşündürmektedir, çünkü beyitte ancak somut bir âşığın acımasız sevgili karşısında gösterebileceği eylemleri betimlemektedir. Nedîm'in şiirleri incelendiğinde gerek âşığın eylemleri gerekse yaşadığı ortam açısından soyuttan somuta bir betimleme yapıldığı görülür, hatta somut betimlemelerin daha ağırlıkta olduğu görülür.

Beytin ikinci mısraında şair, aşığının yaşamış olduğu sıkıntılardan dolayı acı içerisinde neşeyle inlediğine değinmektedir, oysaki normal insanlar yaşadıkları sıkıntılardan dolayı neşeyle değil, ıstırap içinde inlerler. Beytin birinci mısraına karşın ikinci mısraında bir kez daha şair tasavvufi bir nitelikle gazele devam eder, çünkü tasavvuftaki âşıklar, düştükleri aşktan duydukları ıstırapı hoş karşılar ve yaşadıkları acılar karşısında boyun eğerler.

5. Beyit

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

Nesre Çeviri:

Sana kimisi “canım” kimisi “cananım” diye hitap ediyor: Doğru söyle! Sen kimsin? “Can” mısın “canan” mısın, kâfir?

Şair, kendisine bunca zulmü yapan sevgiliden şikâyet etmiş gibi görünse de ondan asla vazgeçmeye niyeti yoktur. Hakikatte insan ruhu, Allâh’ın bir parçasıdır: “Onun şeklini tamamladığım ve ona ruhumdan üflediğim vakit siz de hemen onun için secdeye kapanın” (Hicr 15/29). Tasavvufta mevcudat mutlak ve birdir. Her şey Allah’ın yeryüzünde birer yansımasıdır, bu nedenle bu yansımaların hepsi birer görüntüden ibarettir. Her insan Allâh’tan bir parça (ruh) taşımaktadır ve sevmeye layık tek varlık Allâh’tır. Tasavvufi özellikler taşıyan gazelerde cân ve cânân aslında tektir, birbirinden ayrılamaz. Hâl böyle olunca âşık (cân) her ne kadar sevgilinin (cânân) derdiyle dertlense, kavurucu ateşe benzettiği sevgilinin aşkıdan vazgeçmez. İster mecazî, ister beşerî aşk olsun ruhen yaşanır. Şair de bu beyitte bir nevi kutsal bir aşktan söz etmektedir. Onun da âşık olduğu varlığa çoğu insan âşıktır ve ona can ve canan isimleri koymuşlardır. “Can, insan hayatının en önemli unsurudur. Tasavvuf dilinde can, insanın ruhu, ilâhî nefes ve Hakk’ın tecellileri olarak anlam kazanmaktadır. Canın vücudu terk etmesiyle hayat sona erer. Bundan dolayı âşığın en değerli varlığıdır. Âşık olmanın ilk şartı canını sevgiliye vermektir. Sevgiliye feda edilmeyen canın âşığa göre değeri yoktur. Sevgiliden ayrı kalan can, padişahının eşiğinden ayrı kalarak tuzağa düşmüş garip köledir. Sevgiliye kavuşmak için sürekli çabalayan can, ilk fırsatta ten zindanından kaçmaya çalışır. Sevgilinin yüzünü gören âşık, bir nefeste canını verir ve bundan yakınmaz” (Şanlı, 2004: 132). Bu beytin ikinci mısraında sevgilinin asıl niteliğini öğrenmek istemekte ve ona mevzu bahis soruyu yöneltmektedir. Şayet aşığın niteliği bir canansa bütün akvam-ı beşerin bağlı olduğu kayyum sıfatını ifade eder, eğer can ise tasavvuf bağlamında hakikat gerçeği terimini yani tek olanın birliğini ifade eder.

6. Beyit

Şarâb-ı âteşinin keyfi rüyün şu’lelendirmiş
Bu hâletle çerâğ-ı meclis-i mestân mısın kâfir

Nesre Çeviri:

Ateş rengindeki şarabın keyfi yüzünü alevlendirmiş, sen bu hâl ile yoksa sarhoşlar meclisinin kandili misin, kâfir?

Şair bu beyitte bolca “teşbih” sanatından faydalanmıştır. Sevgilinin yüzünde kırmızı şarabın ateş kızılına benzetilen rengi âşığa keyif veren bir görüntü oluşturmuştur. Sevgilinin bu sureti ise şair tarafından işret meclislerini aydınlatan bir mum misali yanmaktadır. Şarap sadece İslami tasavvufta değil en eski inanç sistemlerinde dahi önemli bir aşk hâline delalet etmektedir. Hristiyanlıktaki ekmek ve şarapla kutsama Mithraizm’den alınmadır (Kırkkılıç, 1996; 44). En eski dini inanç sistemlerinden biri olan Mithraizm’in öğretisiyle insanları ölmeden önce bu âlemin ötesindeki güçlere üstün kılarak mutluluğa erdirmeyi amaçlar. İslami tasavvufta ise şarap ilahî aşkı ifade eder. Tanrı’ya duyulan aşkın neden olduğu eylemler sonucu âşığın ruhu galeyana gelir. Anadolu ve Ortadoğu inanç sistemlerine ait tasavvufta yerini alan şarap, Mevlevilik ve Bektaşilik gibi tasavvufi ekollerde “mey, dem, dolu” gibi isimlerle anılır.

İslami tasavvufta, mutasavvıflar tarafından gazel ve şiirlerde çokça işlenen şarap ögesi genel itibarıyla semboliktir. Tasavvufî nitelikler taşıyan gazelerde dergâhlar meyhanelere, mürşitler ise meyhanecilere, onlara hizmet edenler ise sakilere benzetilerek, aslında Allâh tarafından haram kılınan şarap ve onunla ilgili unsurlar sembolize edilir. Bu sembolik dilden, alegoriden habersiz olanlar, kendine has nitelikleri olan bu mecazî dünyayı yanlış anlamışlardır. Denilebilir ki, şarabın saflığıyla kadehin zahiri anlamı birbirine karışmıştır.

Şair bu beyitte bir işret meclisi tablosu çizmiştir. Sevgili (sâkî), meclistekilere kırmızı şaraplar sunarken ay gibi parlak yüzüne kadehteki kırmızı şarabın aksi vurmuş, şaire (âşık) bu görüntü keyif vermiştir. Şair bu hâl karşısında daha içkiyi içmeden mest olmuştur ve sevgiliye “sarhoşlar meclisini aydınlatan bir kandil” olup olmadığını sormaktadır. Beyitte işret meclisiyle ilgili kavramlar arasında bir uyum görünürken, istiare yoluyla “kâfir, çerâğ-ı meclis-i mestân” sevgili anlamında kullanılmıştır.

7. Beyit

Niçün sık sık bakarsın böyle mir'ât-ı mücellâya
Meger sen dahi kendi hüsnüne hayrân mısın kâfir

Nesre Çeviri

Parlak aynaya neden böyle sık sık bakıyorsun, meğer sen de kendi güzelliğine hayran mısın, kâfir?

Mir'ât yani ayna sözcüğü tasavvufta sıkça işlenen metaforlardan biridir. Ayna doğrudan güzellikle ilişkilidir ve Allâh'ın yeryüzündeki yansıması olan insanın güzelliğini yansıtması bakımından divan şiirlerinde sıkça kullanılmıştır. “Ayna aydınlık, parlak, lekesiz ve pas tutmamış olduğu zaman iyi gösterir. Sevgilinin yüz aynasında bütün özellikler vardır. Buna rağmen aynanın bir yüzü karadır. Yani ayna ikiyüzlüdür. Sevgili ayna karşısına geçince kendisini seyretmeye doyamaz ve uzun müddet aynanın karşısından kalkamaz” (Pala, 2018: 47). Sevgili kendi güzelliğine vurgundur, cebinden aynasını eksik etmez, aynasını sık sık temizler, onun arka yüzünü sırlar. Tozu alınmış ve sırlanmış aynada güzellik kendisini daha çok belli eder.

Divan şiirinde ayna, âşığın gönlüne benzetilir. Çünkü aşk ve gönül birbiriyle yakından ilişkidir. Şayet âşığın gönlünde Allâh aşkından başka bir şey bulunuyorsa ayna, gerçek güzelliği tam anlamıyla yansıtamaz. Aşık, Allâh sevgisinden başka dünyevi sevgilerden gönlünü arındırmalıdır, çünkü dünya sevgisi bütün hataların başıdır. Şair ilk bakışta ayna sözcüğünü soyuttan çok somut anlamıyla kullanır. Çünkü âşığın kendi güzelliğinden dolayı aynaya baktığı ifade edilir. Şair, sevgilinin aynaya çok bakmasını kendi güzelliğine hayran olmasına bağlamaktadır. Burada sevgilinin kendi güzelliğine hayran olmasıyla narsist anlayışa telmihte bulunulmuştur.

Beyitte soyut bir güzellikten bahsediliyor olsaydı, sevgili aynaya baktığında kendi güzelliğini göremezdi. Şair, sevgilinin hakiki güzellik olan Allâh aşkıdan mahrum olduğunu ifade etmeye çalışmıştır. Bu durum şairde bir huzursuzluğa ve şikâyet hâline neden olmuştur. Çünkü sevgilinin Allâh aşkına erişememesini kendine olan hayranlığına bağlamıştır. Bu açıdan, Nedîm'in (mısın kâfir) redifli gazelinin tasavvufî özellikler taşıyan gazellerden farklı bir yapıda oluşturulduğunu söyleyebiliriz.

8. Beyit

Nedîm-i zârı bir kâfir esîr etmiş işitmişdim
Sen ol cellâd-ı dîn ü düşmen-i îmân mısın kâfir

Nesre Çeviri:

Bu dertten inleyen Nedîm'i bir kâfirin tutsak ettiğini işitmişim, o din düşmanı, o iman düşmanı sen misin kâfir?

Şair gazelinin son beytinde sorduğu tüm soruların cevaplarını daha önce işittiğini, âşığın aşkıdan inleyerek ıstırap içinde ağladığını ifade eder. Bu inleyerek ağlamaların tek müsebbibi şairi tutsak eden kâfir sevgilidir. Şair beytin son mısraında ise “mısın kâfir” redifiyle oluşturduğu sorulara nihai bir nokta koyarak, bu kadar zulmün, bu kadar acıların sebebinin ancak bir din ve iman düşmanı tarafından gerçekleştirilebileceğine karar vererek âşığına sevgiliye yine “kâfir” yakıştırması yapmıştır.

Şair son beyitte yine okuyucuyu şaşırtıp, yaşadığı aşkın sanki Allah aşkı olmadığı, âşık olunanın ise beşerî bir varlık olduğu zannını okuyucuya yaşatmaktadır.

Tecrit sanatının en güzel örneklerinden biri olan bu beyitte şair, mahlasını söyleyerek “Nedîm’i inim inim inletem acımasız bir sevgiliye esir düştüğünü işitmişim” demiş, kendisini olayın dışında biriymiş gibi davranmıştır. Bu beyitte “kâfir” sözünün iki defa kullanılmasıyla vurgulu söyleyişin sözün ikinci mısra da “din celladı, iman düşmanı” sözleriyle beraber kullanılması mahalli söyleyişlerin şiirdeki yansıması olarak kabul edilebilir. Nedîm, bu beyitte kelimeleri mükemmel bir uyum içinde kullanmıştır. Beyitte aşk, bir savaş meydanında cereyan etmiş, şair ise bu savaşta bir kâfire (acımasız sevgiliye) esir düşmüştür. Bu tasvire göre şaire (âşık / Nedîm), ağlayıp inleme hissesi düşmüştür.

3. Gazelin Yapısalılık Açısından Tahlili

Bu bölümde gazelin yapısalılık (strüktüralizm) açısından tahliline yer verilecektir. Gazelin şekil, ses ve muhteva özellikleri arasındaki bağlantılar tespit edilerek klasik şerh yöntemiyle yapılan tahlil denemesinde nüfuz edilemeyen ayrıntıların ortaya çıkarılmasına çalışılacaktır.

3.1. Gazelin Biçim, Ölçü ve Uyak Açısından İncelenmesi

Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan gazeller genel itibarıyla 4 ya da 5 beyit oluşturacak şekilde yazılır. Bu konuda belli bir kural olmadığı gibi 5’li, 7’li, 9’lu ve 11’li tek bir beyit oluşturan gazeller de yazılmıştır. Gazel divan şiirlerinde çok sevilen ve en çok kullanılan bir biçimdir (Dilçin, 1991: 43).

Nedîm’in “mısın kâfir” redifli gazelinde beyitler arasında ses ahengi bakımından tam bir uyum söz konusudur. İster aşk, isterse dönemin sosyal, kültürel ve siyasi yapısı hakkında yazılmış olsun, gazellere başlık verilmez. Bu nedenle günümüzde incelenen gazellerin, gazelin muhtevasını belirten başlıkları bulunmamaktadır. Bunun yerine okuyucular gazelin muhtevası hakkında bilgi veren başlık yerine, okuyucuda belli bir zihinsel çağrışıma neden olan gazelin redifiyle sonuca varmaya çalışır, fakat bu bütün gazeller için genel bir kural oluşturmaz, yani gazelde redif bulunmayabilir. Nedîm gazelinde, şiirin muhtevasına ilişkin anlamlar arasında bir köprü kurmak amacıyla “mısın kâfir” redifine başvurmuştur. Gazelin redifiyle okuyucu duygu ve düşünce bakımından anlamsal bağ bir kurarak sonuca ulaşabilir. Bu bağlamda redif, divan şiirinde okuyucuya gazelin şekli, içeriği ve yapısı hakkında anlamsal ilişkiler kurması açısından kolaylıklar sağlamaktadır. Nedîm gazelinde kullanmış olduğu redifle, okuyucuya öncelikle gazelin içeriğiyle ilgili ipuçları vermiş ve böylece okuyucu üzerinde bir etki bırakmaya çalışmıştır.

Nedîm’in gazelleri genellikle 5-7 beyit kadardır, “mısın kâfir” redifli gazeli ise diğer gazellerinden farklı olarak 8 beyittir. Nedîm divanında yer alan 10 gazelden 9’u yek-âhenk gazeldir. Beyitler arasında anlam ilişkisi olan gazeller divan şiirinde bu adla anılır (Dilçin, 1991; 67). Şairin “mısın kâfir” redifli gazeli yek-âhenk gazel özelliği taşımaktadır ve bu redif, mısra ve beyitlerin anlam bakımından birbirini tamamlamasına yardımcı olmuştur. Şair, gazelin ilk beytinde okuyucuya sevgilisinin niteliklerini anlatan tanımlama ve örneklemelere yer vermiştir. Gazelin diğer beyitlerinde ise sevgilinin özellikleriyle ilgili ayrıntılara yer verilerek, okuyucunun zihninde zalimane eylemi gerçekleştiren sevgili hakkında bir resim çizmek amaçlanmıştır.

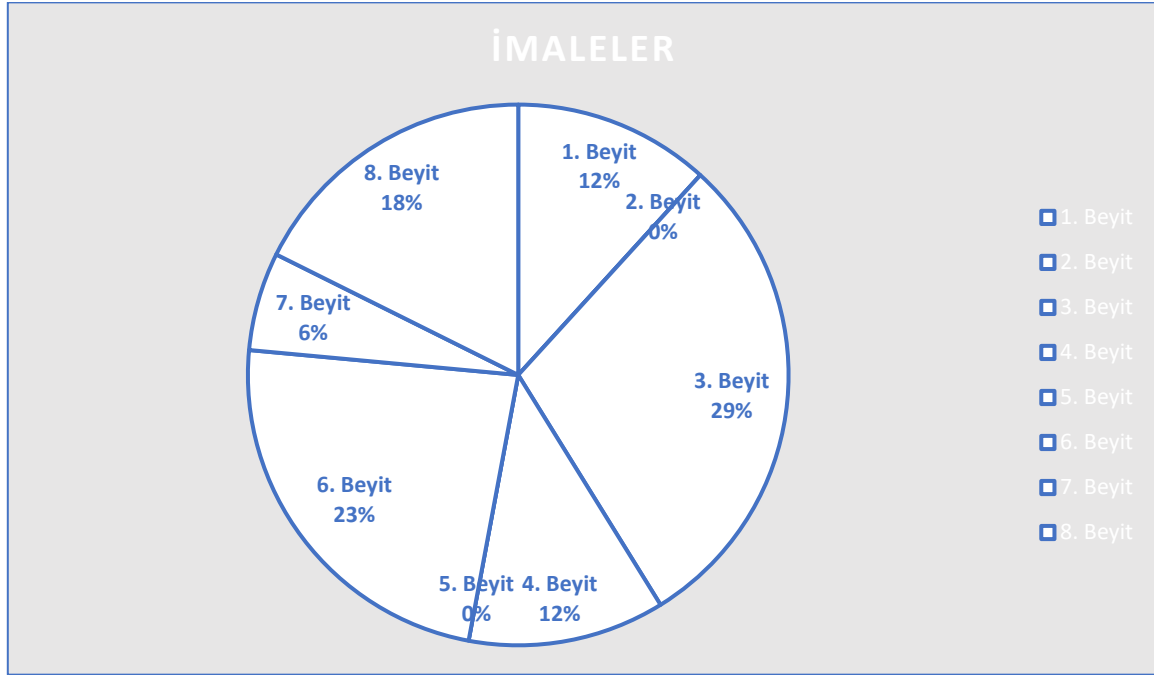
Divan şiirlerinde ölçü olarak “aruz vezni” kullanılmaktadır. Esasen aruz, hecelerin uzunluğu ve kısalığı temeline dayanan Arap dilinin ses ve imlâ özellikleri dikkate alınarak geliştirilen bu sistemde heceleri belirleyen harflerin harekeli (müteharrik) ve harekesiz (sakin) oluşları önem taşımaktadır (Macit, 2016: 222). Nedîm’in “mısın kâfir” redifli gazeli aruzun “Mefâilûn – Mefâilûn – Mefâilûn – Mefâilûn” vezniyle yazılmıştır. Bu aruz kalıbı “Muzâri” bahrinin en çok kullanılan kalıbıdır ve divan şairlerinin en çok başvurduğu aruz vezinlerinden biridir. Bu aruz kalıbı 12 uzun ve 8 kısa heceden oluşmaktadır. Uzun ve kısa hecelerin kullanımı gazel içinde bir denge unsuru olarak kullanılmış ve beyitlerin sağlam anlamsal bir yapıya kavuşmasını sağlamıştır. Beyitlerde med, imâlê gibi ses unsurları ahengi sağlamış; gazel şekil, anlam ve aruz bakımından sağlamlaşmıştır.

İmale, kelime anlamı bakımından kısa olan hecenin aruz veznine uyması için uzun okunmasıdır. Aruz ölçüsünde bir kusur olarak sayına imale, gazelde ahengi yakalamak için Farsça tamlamaların

taamlama -i'lerine (kesre-i izafet) rast getirilerek, kusur en aza indirilmiştir (Dilçin, 1992; 27). Bu gazelde bulunan imalelerin biri “ü” bağlacıyla 9’u kesre-i izafetle yapılmıştır (meclis-i, çerâğ-1...). İmaleler gazele ses ve şekil bakımından uyum getirirse de aruzun bir kusuru sayılmaktadır.

Tablo 1. İmalenin Beyit ve Mısralara Göre Dağılımı

Beyit Sırası	1. Beyit	2. Beyit	3. Beyit	4. Beyit	5. Beyit	6. Beyit	7. Beyit	8. Beyit
1.mısra	1	0	4	1	0	2	0	1
2.mısra	0	1	1		0	2	1	2
Toplam	2	0	5	2	0	4	1	3



Grafik 1. İmalelerin Beyitlere Göre Dağılımı

Tablo 1’de, beyit ve mısralardaki imalelerin dağılımı verilmiştir. İmalelerin gerekli yerlerde kullanıldığı görülmektedir. İmalelerin, dağılım frekansı bakımından en fazla 3 ve 6. beyitlerde kullanıldığı ve metinde toplamda 17 imalenin bulunduğu görülmektedir. Türkçede uzun ünlülerin olmaması nedeniyle Arap ve Fars edebiyatında kusur olarak kabul edilen imale konusunda Türk şairlerinin daha rahat davrandıkları görülmektedir. Türk şairleri imaleyi büyük bir aruz kusuru olarak görmemişlerdir. Nedîm’in 8 beyitlik bu gazelinde 17 imalenin bulunması şairin bu anlayışa uygun davrandığını göstermektedir. Gazelde Nedîm’in bir tercihi olarak kafiyeinin bulunduğu 3. tefilelerde bulunan “Hân, sûzân, ân, nâlân, cânân, mestân, hayrân, îmân” kelimelerinin “-ân” hecesinde aruz kurallarına göre yapılması doğal olan zihaf yer almaktadır. Gazelde vezin gereği olarak “amân, cân-sûz, girîbân, cân, dîn” kelimelerinde de aynı şekilde zihaf yapılmıştır. Bu durum şairin bilinçli bir şekilde bu aruz kuralını uyguladığını göstermektedir.

Vasıl ise sonu ünsüzle biten bir sözcükten sonra ünlü harfle başlayan diğer sözcüğün hecesinin bağlanmasıyla meydana gelmektedir. Vasıl, şiirde ses ahenginin sağlanması bakımından önemlidir. Konuşma ve yazı dilinde vasıl kullanılması farklılık gösterir. Vasıl, konuşmaya ahenk katar; şiirde ise vezin uyumunu sağlamaya yarar.

Tablo 2. Vasılın Beyitlere Göre Dağılımı

Beyit Sırası	1. Beyit	2. Beyit	3. Beyit	4. Beyit	5. Beyit	6. Beyit	7. Beyit	8. Beyit
Vasıl Sayısı	0	2	2	0	0	0	0	3

Tablo 2’de gazelde vasılların beyitler arasındaki dağılımı görülmektedir. Vasıl gazelin sadece 4 beytinde kullanılmıştır. Gazelin 2., 3. ve son beytinde toplam 7 adet vasıl kullanılmıştır. Nedim’in ihtiyaç hâsıl oldukça vasla başvurduğu görülmektedir.

“Divan şiirinde kafiye ses tekrarlarından, redif ise mısra sonundaki söz tekrarlarından oluşmaktadır” (Macit, 1996: 83). Redif, gazelin önemli bir ses ve şekil unsurudur, sözün vurgusunu üzerine çeker. Nedim, gazelinde anlatım ve muhtevaya uygun olarak “mısın kâfir” redifini seçmiştir. Şair; sevgilinin zalimliğini ifade ederken Allâh sevgisinden nasibini almamış, imandan yoksun bir beşerin sergileyebileceği eylemleri, her beytin ikinci mısraının sonunda tekrar ederek içinde bulunduğu melankolik durumu dile getirmektedir. Şair, sevgilisine “kâfir” diyerek onun zalimliğini yüksek perdede vurgulamış, bir bakıma rahatlamaya çalışmıştır. Gazelin redifini oluşturan ilk sözcük, üçüncü tekil kişinin soru sözcüğü olan “mısın” iken, ikinci sözcükse dinsiz, zalim ve vicdansız insanları ifade etmek için kullanılan “kâfir” kelimesidir. Gazelde daha çok günümüzde de kullanılan, gösterişten uzak kelimeler tercih edilmiştir. Gazelde revî (و) ve ridf (ل) seslerinden oluşan kafiye-i mürdefe kullanılmıştır. Nedim, gazelinde bu kafiye ile birlikte “-mısın kâfir” redifini özellikle seçmiş, sevgilisine seslenmeye çalışmıştır. Kafiye oluşturulan “sûzân, nâlân” sıfat; “Hân, oğlan, ân, cânân, îmân, mestân, hayrân” ise isim görevindedir. Ses ve şekil bakımından birbirine yakın olan bu kelimelerden “Hân” Çince, “oğlan, kan” Türkçe, “hayrân, îmân” Arapça ve “sûzân, ân, nâlân, cânân, mestân” ise Farsçadır. Medli heceler sadece “levend” ve “hüsn” kelimelerinde bulunmaktadır. Medli heceler vasıl yoluyla bozulmuş, sevgiliye seslenmede kullanılmıştır. “Hüsn” sözüyle sevgilinin abartılı güzelliğine, “levend” sözüyle sesinin erkek sesine benzemesine işaret edilmiştir.

Dildeki sesleri gösteren, alfabeyi oluşturan, sözcükleri yazmaya yarayan her bir işaret, harftir. Harfler her dilin alfabesindeki seslerin karşılığını gösteren sistematik işaretler birliğidir. İnsanlar, konuşma dilinde harflere ihtiyaç duymazken yazılı iletişimde sözcükleri ifade ederken her harfi gösteren bir şekle ihtiyaç duyarlar. Yazılı sistemde şekiller, noktalama işaretleri ve rakamlar gibi sembollerle birlikte kullanılır. Ses tekrarlarıyla şiirde akıcı ve ahenkli bir anlatım sağlanır. Nedim gazelinde daha çok yumuşak ünsüzler ve kalın ünlüler kullanmıştır.

Tablo 3. Ünlü ve Ünsüz Dağılımı

Beyitler	1. Beyit	2. Beyit	3. Beyit	4. Beyit	5. Beyit	6. Beyit	7. Beyit	8. Beyit	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	24	30	19	21	22	24	27	23	190
Sert Ünsüzler	16	9	13	10	7	11	13	10	89
Kalın Ünlüler	17	23	16	16	17	12	18	10	129
İnce Ünlüler	11	9	11	13	14	16	15	17	106
Toplam	68	71	59	60	60	63	73	60	514

Gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzler, kalın ve ince ünlülere ilişkin istatistiksel bilgiler içeren Tablo 3 incelendiğinde gazelde sessiz harflerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Türk alfabesinde en sık kullanılan harfler A, E, İ, N, R, L; üst-orta derecede olanlar İ, D, K, M; alt-orta derecede olanlar U, Y, T, S, B, O ve düşük dereceli olanlar Ü, Ş, Z, G, Ç, H, Ğ, V, C, Ö, P, F ve J harfleridir. Bir metinde ünsüz harflerin kullanılması metnin canlı bir anlatıma sahip olduğunun göstergesidir. Ayrıca her beyitte kullanılan ünsüz harflerin birbirine yakın istatistiksel kullanıma sahip olması, gazelin her beytinin eşit bir anlatım kuvvetine sahip olduğunun kanıtıdır.

2. ve 5. Beyitte, sert ünsüzlerin daha az kullanıldığı, Nedim’in bu beyitlerde sevgiliye oldukça yumuşak bir dille seslendiği görülmektedir. Mesela 2. beyitte geçen 16 kelimedenden sadece 7’sinde sert ünsüzler bulunmaktadır. Beyitte kullanılan “oğlan, nâzı, nâzın, âvâzı, âvâzın, ben, de, bilmem, oğlan” gibi kelimelerde sert ünsüzler bulunmamaktadır. Sert ünsüzlerin en fazla kullanıldığı 1. beyitte ise şairin sert üslubu dikkati çekmektedir. Beyitte geçen “tahammül, mülkü, yıkdın, Hülâgû Hân, mısın kâfir, yakdın, âteş-i sûzân” kelimelerindeki sert ünsüzlerin fazlalığı şairin sert bir üslubunun olduğunu

göstermektedir. Şairin duygularındaki bu dalgalanma ve değişimin sert veya yumuşak ünsüzlerin tercih edilmesine de yansıtıldığı görülmektedir.

Gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin, yumuşak ve sert ünsüzlerin harf tasnifi aşağıdaki gibidir:

Kalın ünlüler: a, ı, o, u

1. Beyit: A + 12 // I + 6 // U+1: 17
2. Beyit: A+10 // I+11 // O+2 //: 23
3. Beyit: A+8 // I+3 // O+1 // U+4: 16
4. Beyit: A+10 // I+4 // U+2: 16
5. Beyit: A+9 // I+6 // O+1 // U+1: 17
6. Beyit: A+6 // I+4 // U+2: 12
7. Beyit: A+9 // I+7: 18
8. Beyit: A+5 // I+4 // O+1: 10

Toplam: 131

İnce ünlüler: e, i, ö, ü

1. Beyit: İ+3 // Ü + 7 // E+1: 11
2. Beyit: E+7 // İ+2 //: 9
3. Beyit: E+3 // Ü+2 // İ+6 //: 11
4. Beyit: E+4 // İ+9 //: 13
5. Beyit: E+4 // İ+7 // Ö+2 // Ü+1: 14
6. Beyit: E+8 // İ+8: 16
7. Beyit: E+6 // İ+4 // Ö+1 // Ü+4: 15
8. Beyit: E+3 // İ+14: 17

Toplam: 106

Yumuşak ünsüzler: b, c, d, g, ğ, j, l, m, n, r, v, y, z

1. Beyit: D+1 // G+1 // L+3 // M+5 // N+8 // R+2 // Y+4 //: 24
2. Beyit: B+3 // D+1 // Ğ+2 // L+5 // M+4 // N+7 // R+1 // V+3 // Z+5: 30
3. Beyit: C+1 // D+2 // G+1 // M+2 // N+8 // R+3 // Y+1 // Z+1: 19
4. Beyit: B+1 // C+1 // D+1 // G+3 // L+5 // N+5 // R+3 // Z+2: 21
5. Beyit: C+4 // D+2 // L+1 // M+6 // N+6 // R+2 // Y+1: 22
6. Beyit: B+2 // C+1 // D+1 // Ğ+1 // L+5 // M+3 // N+5 // R+4 // Y+2: 24
7. Beyit: B+2 // C+1 // D+1 // G+1 // L+3 // M+4 // N+8 // R+5 // Y+3: 27
8. Beyit: D+5 // L+3 // M+7 // N+3 // R+4 // Z+1: 23

Toplam: 190

Sert Ünsüzler: p, ç, t, k, s, ş, h, f

1. Beyit: T+3 // K+4 // S+3 // H+3 // F+2 // Ş+1: 16
2. Beyit: K+3 // S+3 // Ş+1 // H+1 // F+1: 9
3. Beyit: T+2 // K+3 // S+3 // Ş+3 // H+1 // F+1: 13
4. Beyit: Ç+1 // K+2 // S+2 // Ş+2 // H+2 // F+1: 10
5. Beyit: K+1 // S+5 // F+1: 7
6. Beyit: Ç+1 // T+1 // K+2 // S+2 // Ş+2 // H+1 // F+2: 11
7. Beyit: T+1 // K+3 // S+5 // H+3 // F+1: 13
8. Beyit: T+1 // K+2 // S+2 // Ş+3 // F+2: 10

Toplam: 89

Nedîm'in Latin harflerine çevrilmiş "mısın kâfir" redifli gazelinde en sık tekrarlanan ünlü sesler "a – â" sesleridir. "A – â" ünlüleri, gazelde 72 defa kullanılmıştır ve bütün ünlü seslerin toplamından fazla olduğu görülmektedir. "A-â" ünlüsünün ağızdan çıkışı son derece kolaydır ve ses yolunu takip eden havayla ses tellerinin oluşturduğu titreşim herhangi bir engele takılmadan meydana gelir. Bu durum gazelin okunmasında okuyucuya kolaylık sağlar.

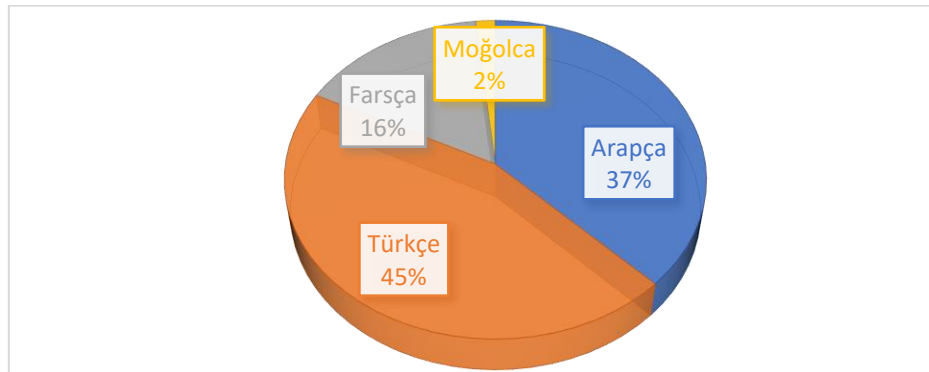
Tablo 4. Kalın Ünlülerin Frekanslarını Gösteren Tablo

Kalın Ünlüler	Frekans
A – Â / a- â	72
I-ı	45
O-o	4
U-u	10
Toplam	131

İslam öncesi Türk edebiyatından günümüze kadar şairler ses tekrarlarına ve aliterasyonlara büyük önem vermişlerdir. Konunun önemine binaen “ilmü’l-kavâfi” ilmini geliştirmişlerdir. Ahengi sağlamak için yapılan ses tekrarları “mevzun” ve “mukaffa” sözler şeklinde bir tasnif yapılmıştır. Ses tekrarlarında çeşitliliğe büyük önem verilmiştir. Mesela, Türkçedeki kalınlık-incelik uyumu doğal olarak şiirde vokallerin tekrarını ve uyumunu kolaylaştırmıştır. Konson veya vokal olsun, ses tekrarları şiirde bir metronom gibi tempoyu, tınıyı, ahengi sağlayan en önemli unsurlardan biri hâline gelmiştir. Klâsik şiirde kelime seçimindeki titizlik dikkati çeker, bunda kelimelerin ses ve anlam bakımından bir bütünlük oluşturması etkili olmuştur. Şiirde ilk ses tekrarının bulunduğu kelime isim ise isim, fiil ise fiil, sıfat ise sıfat olarak devam etmesine dikkat edilmiştir. Bu keskin kuralları Nedîm’in gazelinde de görmek mümkündür.

Nedîm’in gazelinde mısraları oluşturan kelime sayıları 5-9 arasında değişmektedir. 9 mısra 7 kelimedenden oluşurken, 2 mısra 8, 4 mısra 9 kelimedenden ve 1 mısra da 5 kelimedenden oluşmaktadır. Gazelde toplam 120 kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerden 108’ü isim, 12 kelime ise fiil soyludur. Bu durum şairin daha çok isim soylu sözcükleri kullandığını bizlere göstermektedir. Nitekim gazelin genelinde “kâfir” diye hitap edilen sevgiliyi ifade etmek için sıfat ve sıfat tamlamaları ile isim ve isim tamlamalarının sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Redifte ve tekrar sözcüklerinde isim soylu sözcüklerin kullanılması, fiil soylu sözcüklerin daha az kullanılmasına neden olmuştur. Gazelde isim soylu sözcüklerin fazla kullanılması, gazelin akıcı ve rahat bir anlatıma sahip olmasını sağlamıştır.

Gazelde kullanılan kelimelerin kökenlerine bakıldığında 120 kelimenin 54’ü Türkçe, 45’i Arapça, 19’u Farsça, 1’i Moğolca ve 1’i Çince olduğu görülmektedir. Şair, döneminin dil özelliklerini gazeline yansıtmış ve divan şairlerinin eserlerinde sıkça kullandıkları Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalara gazelinde yer vermiştir.

**Grafik 2.** Gazeldeki Kelimelerin Dil Kökenlerinin Yüzdeleri Dağılımı

Grafik 2 incelendiğinde gazelde kullanılan Türkçe kelimelerin çokluğu dikkat çekmektedir. Farklı dillerden Türkçeleşerek dilimize girmiş ve bugün de kullanılan kelimelerle “mısın kâfir” redifli gazeli büyük oranda okuyup anlamak mümkündür. Öte yandan şairin Türkçe, Farsça ve Arapça kelimeleri bir ahenk içinde gazelde kullanması usta bir şair olduğunu ve her üç dile de olan hâkimiyetini göstermektedir. Bu hâliyle gazel, verilmek istenilen duygu ve anlamı kolaylıkla yansıtabilmektedir.

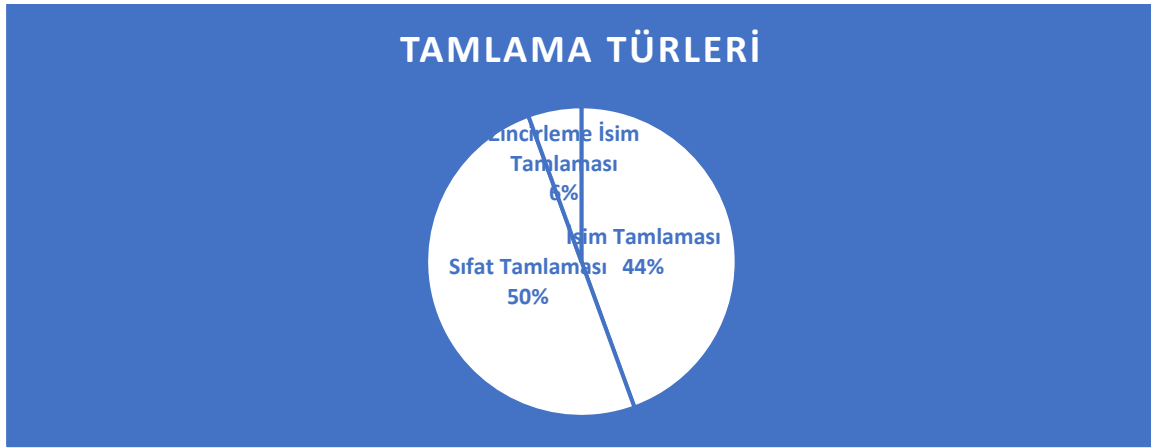
Tamlamalar, bir ismi anlam ve şekil bakımından benzerlerinden ayırt edebilmek için başka bir isim, zamir ve sıfatla oluşturdukları söz öbekleridir. İsim ve sıfat tamlamaları kullanıldıkları dillerde

belirli kurallar dâhilinde oluşturulurlar. İncelemiş olduğumuz “mısın kâfir” redifli gazelde Türkçe, Farsça ve Türkçe-Farsça dil özellikleri gösteren 21 tamlama bulunmaktadır. Gazelde, Türkçe ve Farsça dil hususiyetlerine uygun tamlamalar kurulmuştur. Metinde Arapça dil kurallarına göre oluşturulmuş tamlama ise bulunmamaktadır. Farsça tamlamalarda tamlayan ve tamlananın ikisinden biri Farsçaya ait olabileceği gibi, biri Farsça diğeri Arapça hatta her ikisi de Arapça sözcüklerden oluşabilmektedir. Örneğin; “âteş-i sûzan” tamlamasında, tamlayan ve tamlananı oluşturan her iki sözcük de Farsçadır; “şu’le-i can” tamlamasını oluşturan sözcüklerden “şu’le” Arapça, “can” sözcüğü Farsçadır. Gazelde 6 Türkçe sıfat, 3 Türkçe isim; 5 Farsça isim, 3 Farsça sıfat; 2 Türkçe-Farsça ve 2 Farsça-Türkçe isim tamlaması bulunmaktadır. Bu tamlamaların 8’i Farsça; 8’i Türkçe terkibe göre oluşturulmuştur. Nedîm, tamlayanı Farsça tamlama (şeh-levend âvâzı, şarâb-ı âteşinin keyfi) ve tamlananı Farsça tamlama (ol cellâd-ı dîn, ol düşmen-i îmân) olan şekilleri de kullanmıştır.

Tablo 5. Gazelde Yer Alan Tamlama Türleri ve Terkipleri

	Tamlamalar	Terkibi / Türü
1	Tahammül mülki	Türkçe / İsim
2	Hülâgü Han	Türkçe / Sıfat
3	Ol âteşin atlas	Türkçe / Sıfat
4	Âteş-i sûzân	Farsça / Sıfat
5	Kız oğlan nâzı	Türkçe / İsim
6	Şeh-levend âvâzı	Farsça-Türkçe / İsim
7	Gizli gizli âh	Türkçe / Sıfat
8	Şu’le-i cân-sûz-ı hüsn ü ân	Farsça / isim
9	Çâk-î girîbân	Farsça / Sıfat
10	Bir şûh	Türkçe / Sıfat
11	Âşık-ı nâlân	Farsça / Sıfat
12	Şarâb-ı âteş	Farsça / İsim
13	Şarâb-ı âteşinin keyfi	Farsça-Türkçe / İsim
14	Bu hâlet	Türkçe / Sıfat
15	Çerâğ-ı meclis-i mestân	Farsça / İsim
16	Mir’ât-ı mücellâ	Farsça / Sıfat
17	Kendi hüsnü	Türkçe / İsim
18	Nedîm-i zâr	Farsça / Sıfat
19	Bir kâfir	Türkçe / Sıfat
20	Ol cellâd-ı dîn	Türkçe-Farsça / İsim
21	Ol düşmen-i îmân	Türkçe-Farsça / İsim

Tablo 5’e göre Nedîm’in, Farsça ve Türkçe tamlamaları dengeli bir şekilde kullandığı görülmektedir. Tamlamalar, karmaşık ve anlaşılması zor olmayan bir yapıya sahiptir. Arapça ve Farsçayı iyi derecede bilen şair, Türkçe ve Farsça tamlamaları bir arada kullanarak gazelde zengin bir dil yapısı oluşturmuştur.



Grafik 3. Tamlama Türlerinin Gazel İçinde Dağılımı

Grafik 3'te gazelde yer alan tamlamaların 9'u sıfat tamlaması, 8'i isim tamlaması ve 4'ü ise Türkçe-Farsça isim tamlamasıdır.

Gazel, 8 beyit 23 cümleden oluşmuştur. Cümleler, yüklem çeşidine, anlamına, yüklem cümle içinde kullanım yerine ve yapısına göre çeşitlilik göstermektedir. Nedîm gazeli oluşturan cümleleri Türkçe cümle yapısına uygun bir şekilde oluşturmuştur. Birinci ve sekizinci beytin ilk mısraları geçmiş zaman kipinde oluşturulmuşken, diğer mısralarda cümleler “geniş zaman” kipindedir. Gazelde devrik ve basit cümlelerle, isim ve fiil cümleleri görmek mümkündür. Gazelin redifini de oluşturan “mısın kâfir” ile bütün mısralarda soru cümlelerinin kullanılmasına neden olmuştur. 16 beytin 9'unda “mısın kâfir” soru redifi kullanılmıştır.

Tablo 6. Gazelin Cümle Yapıları

Beyit No	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamlarına Göre	Yapısına Göre	Ögelerin Dizilişine
1	4	Fiil / İsim	Olumlu / Olumlu	Basit / Soru	Kurallı /
		Kurallı			
2	4	Fiil / İsim	Olumlu / Olumlu	Basit / Soru	Kurallı /
		Kurallı			
3	2	İsim / İsim	Olumlu / Olumlu	Basit / Basit	Eksiltili /
		Eksiltili			
4	2	Fiil / İsim	Olumlu / Olumlu	Basit / Soru	Kurallı /
		Kurallı			
5	4	İsim / İsim	Olumlu / Olumlu	Basit / Basit	Eksiltili /
		Eksiltili			
6	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Soru	Kurallı
7	2	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		İsim	Olumlu	Soru	Kurallı
8	3	Fiil / Fiil	Olumlu / Olumlu	Sıralı	
		Kurallı/Eksiltili			
		İsim	Olumlu	Soru	Kurallı

Gazelin bütün beyitlerinde soru anlamı taşıyan cümlelerin kullanılması şairin hakikati bulma arayışında olduğunu göstermektedir. Klâsik dönemin gazel yapısına uygun olmayan bir tarzda metni

yazan Nedîm'in tavrı şiir cümlelerinde kendisini hissettirmektedir. Zira klasik dönem gazellerinden Allah ve peygamber sevgisi ağır basmaktadır. Beşerî aşktan ziyade ilahî aşka vurgu yapılmaktadır.

Tablo 7. Gazelin Cümlelerinde Zaman ve Şahıs

Beyitler	Zaman	Şahıs
1	Geçmiş Zaman / Geniş Zaman Şahıs	İkinci Tekil Şahıs / İkinci Tekil
2	Geniş Zaman / Geniş Zaman Şahıs	İkinci Tekil Şahıs / İkinci Tekil
3	Geniş Zaman / Geniş Zaman Tekil Şahıs	Birinci Tekil Şahıs / İkinci
4	Geniş Zaman / Geniş Zaman Tekil Şahıs	Üçüncü Tekil Şahıs / İkinci
5	Geniş Zaman / Geniş Zaman Tekil Şahıs	Üçüncü Tekil Şahıs / İkinci
6	-Mişli Geçmiş Zaman / Geniş Zaman Şahıs	İkinci Tekil Şahıs / İkinci Tekil
7	Geniş Zaman / Geniş Zaman Şahıs	İkinci Tekil Şahıs / İkinci Tekil
8	-Mişli Geçmiş Zaman / Geniş Zaman Tekil Şahıs	Birinci Tekil Şahıs / İkinci

Gazel cümlelerinde kullanılan zaman ve sözün muhatabı olan şahısların verildiği Tablo 7'de, gazelin daha çok geniş zamanda ve ikinci tekil şahsa hitap şeklinde kurgulandığı görülmektedir. Gazelde 5 beytin geniş zamanla, 2 beytin ise -mişli geçmiş zamanla ve birinci beytin ilk mısraı ise geçmiş zamanla oluşturulmuştur. Mısraların çoğunda sorular birinci tekil kişi ağzından ikinci tekil şahsa yöneltilmektedir. Şair; öğrenmek istediği soruların cevaplarını gazelin son beytinde bulduğuna dair ipuçları vermektedir. Bu nedenle gazelin ilk mısraından itibaren şair; okuyucuyu merak içinde bırakmış, son beyte kadar bu merak ve gizemi diri tutmuş, mahlas beytinde de düğümü çözerek alıcısı rahatlatmıştır.

Tablo 8. Gazelin Anlatım Planı

Beyitler	Anlatıcı	İleti/ler	Alıcı
1	Şair	Şairin; sevgilisinin zulmüne dayanacak halinin kalmadığını, bu zalimliğiyle Hülâgü Han'a benzediğini söylemesi.	Sevgili
2	Şair	Şairin; sevgilisinin nazının ve konuşmasının erkeklerin nazına ve konuşmasına benzediğini söylemesi; kız mı, erkek mi diye sorgulaması.	Sevgili
3	Şair	Şairin; sevgilisine giydiği ateş renkli elbisenin ne anlama geldiğini sorması, onu güzelliğın can yakıcı alevine benzetmesi.	Sevgili
4	Şair	Şairin; sevgilinin gizli gizli ah çekmesi, yaka yırtmasıyla onunda bir başka sevgiliye âşık olduğunu sorması.	Sevgili
5	Şair	Şairin; ateş renkli şarabın sevgilisinin yüzünü parlattığını, bu hâliyle sarhoşlar meclisinin çırası olup olmadığını sorgulaması.	Sevgili
6	Şair	Şairin; ateş renkli şarabın sevgilisinin yüzünü parlattığını, bu hâliyle sarhoşlar meclisinin çırası olup olmadığını sorgulaması.	Sevgili
7	Şair	Sevgilinin sık sık aynaya bakması üzerine şairin, sevgiliyi "yoksa sen de mi kendi güzelliğine âşık oldun?" diyerek sorgulaması.	Sevgili
8	Şair	Şairin; Nedîm'in bir kâfire (sevgiliye) esir düştüğünü işittiğini; bu din düşmanı, iman celladının kendisi olup olmadığını sorması.	Sevgili

Nedîm gazelinde zalim sevgilisine duymuş olduğu muhabbetten dolayı içine düştüğü çıkmazdan dert yanmaktadır. “Mısın kâfir” redifi, gazelde anlatıma akıcılık kazandırmış ve okuyucunun mantıksal bir sonuca ulaşmasını sağlamıştır. Şair, sevgilisine sorular sorarak, bu aşkın o zalim sevgiliye değip değmediğini anlamaya çalışmıştır. Şair sevgilisini rivayetler üzerinden sorgulamaktadır, fakat bunlar sevgiliyi anlamak için yeterli değildir. Gazelde soruların muhatabı doğrudan sevgilidir. Rivayetlere itimat etmeyen şair gerçekleri sevgilisinin ağzından duymak istemektedir. Şair, gazelinde sevgiliyi tarihin şahit olduğu en zalim hükümdara (Hülâgü Han) benzeterek, somut ve soyut varlıklarla kıyaslayarak, mazmunlara başvurarak anlatma yoluna gitmiştir. Nedîm’in, sevgili konusunda kafası karışıktır, zira gazelde sevgili-âşık kavramları bazen birbirine karışmaktadır. Şair, sevgilisine duymuş olduğu aşktan dolayı hem zihinsel hem de psikolojik sorunlar yaşamakta ve hayatında sürekli bir arayış içinde olduğundan şikâyet etmektedir. Gazeldeki iletilerin alıcısı doğrudan sevgilidir. Şair, gazelin mısralarında sevgilinin kendisi için bir bilinmez olduğundan dert yanmaktadır. Gazelin son beytinde şair, kendince bir çıkarımda bulursa da bu nihai bir sonuç değildir. Bu durum, şairin sürüp giden bir çıkmaz içinde olduğunu göstermektedir.

Sonuç

19. yüzyılın sonları 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan yapısalılık; her alanda kendini hissettirmiş, özellikle edebiyat alanında yüzyıllar önce yazılmış metinlerin şerhine ve daha iyi anlaşılmasına imkân sağlamıştır. Yapısalcılık yönteminin doğrudan metne odaklanması, edebî metinleri incelemede akli öne çıkarması ve müessirin göz ardı edilmesi gibi hususlarda zaafı bulunmaktadır. Buna rağmen yapısalılık, metnin en küçük yapı taşlarının parça-bütün ilişkisiyle incelenmesine, daha anlaşılır ve ayrıntılı şerhler yapılmasında etkili olan bir metot olarak öne çıkmıştır. Divan edebiyatındaki edebî muhitlerin ortadan kalkmasıyla bu kültüre uzak kalan günümüz insanının söz konusu metinleri anlaması güçleşmiştir. Klasik şerh yöntemiyle yapılan çalışmalar amaçlarına, hedef kitlesine, üslubuna göre farklılıklar gösterebilmektedir. Daha çok bilinen eserler üzerine yapılan geleneksel şerh çalışmaları dışında günümüz insanının ihtiyacına göre metin şerhlerinin yapılmasına ihtiyaç vardır.

Edebiyat; teknoloji, sanat ve olguların yaşayan dile getirdiği yeni anlam ve kavramların takip edilmesiyle şekillenir. Edebî eser, yazıldığı çağın sosyal ve kültürel değerlerini özünde taşır. Saussure’ün getirdiği yeniliklerle dil ve edebiyata olan yaklaşım tüm dünyada değişmiş, bu değişim kendisini edebî eserleri incelemede de hissettirmiştir. 20. yüzyılın sonlarında şarihler, divan şiirinin daha iyi anlaşılması ve anlamlandırılması için modern yöntemler kullanmaya başlamıştır. Yapısalcılık, bilim ve sanat dallarında etkili bir yöntem olarak öne çıkmıştır.

Bu çalışmamızda, Nedîm’in “mısın kâfir” redifli gazelinin daha iyi anlaşılmasında bir metot olarak yapısalılıktan faydalanılmıştır. Gazel incelenirken, yapısalılığın temelini oluşturan paradigmalardan sapmadan, tümevarım yöntemiyle bir yol takip edilmiştir. Gazelin bir bütün olarak doğru algılanması için öncelikle klasik şerhi yapılmıştır. Yapısalcılık, parça-bütün ilişkisiyle bir yol izlediğinden yazarın metin üzerindeki etkilerinden ziyade, metne ve metni oluşturan parçaların özüne eğilmiştir.

Yapısalcılığın temelini oluşturan değerlerden sapmamak için öncelikle gazeli oluşturan küçük yapı taşlarına kadar bir yapı planı oluşturulmuştur. Bu planla neyin incelenmek istendiği ortaya konulmuş ve parçadan bütüne ulaşmaya çalışılmıştır. Gazeli incelemek amacıyla oluşturan yapı ise uyak, gazelde kullanılan diller ve yabancı kelimeler, tamlama türleri ve terkipleri, cümle yapıları, harf türleri, şahıs zamirleri ve kipler, içeriği oluşturan anlam planı, imaleler ve vasıllardan oluşturulmuştur. 8 beyitlik gazelde toplam 17 imale saptanmıştır. İmaleler 3. beytin ilk mısraında yoğunlaşmıştır.

Gazelde 6 yerde vasil yapılmıştır. Vasıllar 8. beyitte yoğunlaşarak ses uyumunu arttırmıştır. Gazelde 9 sıfat, 8 isim ve 4 Türkçe-Farsça tamlama kullanılmıştır. Sıfat tamlamaların fazla kullanılması şairin sevgiliyi betimlemede yoğun bir çaba içine girdiğini göstermektedir.

Kelime kökenlerine dair yapılan etimolojik incelemelerde, gazeldeki toplam 120 kelimenin 54’nün Türkçe, 45’inin Arapça, 19’unun Farsça ve 2’sinin ise Moğolca olduğu tespit edilmiştir. Bu sözcükler gazeli anlamlı bir yapı haline getiren toplam 23 cümleyi meydana getirmiştir. Cümleler

anlamlarına, yapılarına ve cümle içindeki kullanımlarına göre tasnif edilmiştir. Türkçe cümle yapısına uygun cümlelerle gazelin oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Gazelin redifi olan “mısın kâfir”, mısraların çoğunda soru anlamının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Soru cümleleri şairin aradığı hakikati okuyucuya sezdirmesi açısından önemlidir. Gazelin beyitlerini oluşturan bütün mısralardaki iletiler kâfir sevgiliye yöneliktir.

Kaynakça

- Batıslam, H. D. (2007 Eylül). Nedîm divanındaki giyim, kuşam ve süslenmeyle ilgili unsurlar. 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, Ankara: 1/ 261-282.
- Cevizci, A. (1999). *Paradigma felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2008). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilçin, C. (1991). Fuzulî'nin bir gazelinin şerhi ve yapısal yönden incelenmesi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 9(1)-43-98.
- Dilçin, C. (1992). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Gültekin, H. (2018 Aralık). Ali Nihad Tarlan ve edebiyat meseleleri. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı)*. 4/75-85.
- Kırkkılıç, H. A. (1996). *Başlangıçtan günümüze tasavvuf*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kortantamer, T. (1993). *Eski Türk edebiyatı makaleleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kur'an Yolu (Meal), Diyanet İşleri Başkanlığı* (Erişim: 12.05.2021), <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Hicr-suresi/1831/29-35-ayet-tefsiri>
- Macit, M. (1996). *Divan şiirinde âhenk unsurları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Macit, M. ve Soldan, U. (2016). *Edebiyat bilgi ve teorileri-el kitabı* (8.Baskı). Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Macit, M. (2017). *Nedîm Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0> (Erişim tarihi: 04.06.2021).Mazıoğlu, H. (1962).
- Fuzulî. *H. Mazıoğlu içinde, Farsça divan*, Ankara: TTK Yayınları, s.1
- Pala, İskender (2018). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Scholes, R. (1974). *Structuralizm in literature*. New Haven: Yale University Press.
- Şanlı, İ. (2004). Fidâyî dîvânı'nda tasavvufî unsurlar. *U.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5/6, 121-153.
- Yuvalı, A. (1998). “Hülâgü”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, (18), 473-475.
- Yücel, T. (1977). *Birikim. T. Yücel içinde, yapısalcılık*. İstanbul: Can Yayınları, (s.28-29 30-43).

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Araştırmacıların katkı oranı beyanı / Contribution rate statement of researchers: Birinci yazar /First author %50 İkinci yazar/Second author %50.

2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).

Extended Abstract

Introduction and purpose of the study

Until the beginning of the 20th century, it is known that the old texts in Persian and Turkish were examined with the traditional commentary method for a better understanding. Such studies were carried out by people who claim to know a text better than other people. In addition to the traditional annotation method, modern annotation methods have started to be used. The Constructivist method has become one of the preferred methods in text commentary in terms of its approach to the text. The aim of this study is Nedim's ghazal with the redif "mısın kâfir", and the structuralist text analysis by Cem Dilçin and Tunca Kortantamer. method is based on.

Conceptual/theoretical framework related to the study subject

Texts in classical Turkish literature have been studied for centuries with the traditional commentary method. These studies have been done with names such as sublinear translation, translation, analysis, commentary. The commentary and review texts from Arabic to Turkish were mostly scientific and religious texts. The texts made from Persian to Turkish are mostly literary texts. Especially in the traditional commentary studies from Persian to Turkish, the poem was first translated. The origins, meanings, structures of the words in the poem, the meanings gained in the text or the couplet, the relations between the words and the literary arts are determined. In order to better understand the concepts in poetry, other texts, verses and hadiths, historical and mythological elements, proverbs and idioms, beautiful and concise words are used.

The method of structuralism, developed in the West in the 19th century, began to be used in fields such as science and art; Literary texts were also examined with this modern method. With the innovations brought by Saussure, the approach to language and literature has changed all over the world, and this change has also made itself felt in the study of literary works. At the end of the 20th century, commentators began to use modern methods to better understand and give meaning to divan poetry.

In this study, structuralism has been used as a method to better understand Nedim's ghazal with the redif "mısın kâfir". While examining the ghazal, a path was followed with the inductive method without deviating from the paradigms that form the basis of structuralism. In order for the ghazal to be perceived as a whole correctly, first of all, its classical commentary was made. Since structuralism follows a path with the part-whole relationship, it focuses on the text and the essence of the parts that make up the text, rather than the author's effects on the text. In the text examined with the structuralist method, the poet's logic of creating the text, the choice of words and phrases, the narrative plan of the text, the direction and purpose of the messages were determined and the data were presented for a better understanding of the text.

Method

Nedim's ghazal with the redif "mısın kâfir" was first examined according to the traditional commentary method, then the text was tried to be explained according to the structuralism method developed by Saussure. In the study, the text was evaluated in terms of shape, and the poet's unit, redif, meter, rhyme, vasil, reference, letter preferences were determined. The phrases and sentence types used in the poem, the origins of the words in the text, the sentences according to their structures, the person and time in the sentences, the narrative plan of the ghazal, the messages and the receiver of the messages were determined and the text was examined with the method of structuralism. In line with these examinations, the data has been tried to be made concrete with figures and graphics.

Findings and discussion

In order not to deviate from the values that form the basis of structuralism, first of all, a building plan was created up to the small building blocks that make up the ghazal. With this plan, what was wanted to be examined was revealed and it was tried to reach the whole from the part. The structure that forms the ghazal is composed of rhyme, languages and foreign words used in the ghazal, phrase types and compositions, sentence structures, letter types, personal pronouns and moods, the meaning plan that creates the content, allusions and words. A total of 17 productions have been identified in the 8 couplet ghazals. The productions are concentrated in the first verse of the 3rd couplet.

It was made at 6 places in the gazel. Wasil's increased the sound harmony by concentrating on the 8th couplet. In the ghazal, 9 adjectives, 8 nouns and 4 Turkish-Persian phrases are used. The excessive use of adjective phrases shows that the poet has made an intense effort to describe the lover.

In etymological studies on word origins, it has been determined that a total of 120 words in the ghazal are 54 Turkish, 45 Arabic, 19 Persian and 2 Mongolian. These words formed a total of 23 sentences that made the

ghazal a meaningful structure. Sentences are classified according to their meanings, structures and usage in sentences. It has been determined that the ghazal is formed with sentences suitable for Turkish sentence structure.

Conclusion and recommendations

We can say that the structuralist method works with the part-whole relationship and offers the reader a different structure and meaning universe than the classical commentary methods. The structuralist method contributes to the reader's better understanding and interpretation of the poem.