

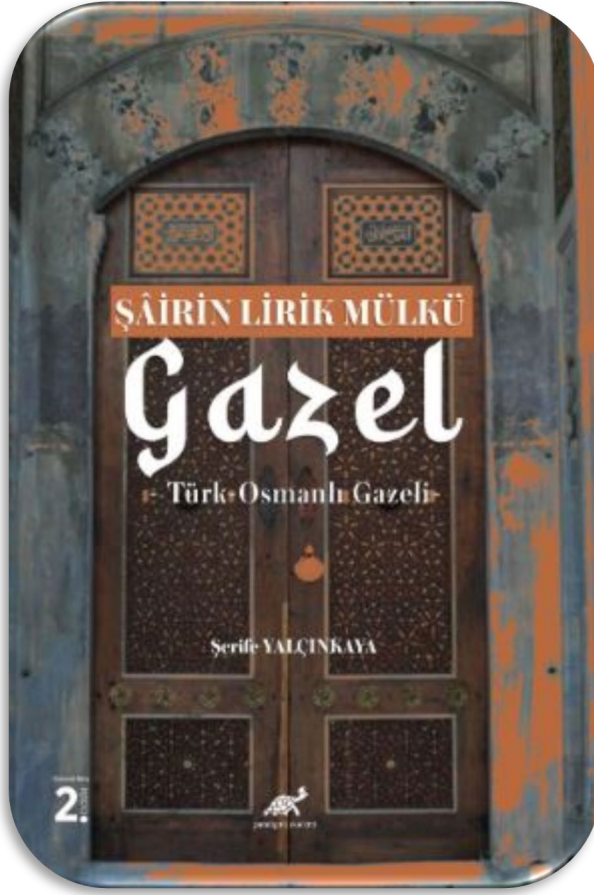
## ŞAIRİN LİRİK MÜLKÜ GAZEL –TÜRK-OSMANLI GAZELİ-

### *The Poet's Lyrical Property: Ghazal -Turkish-Ottoman Ghazal-*

Aslıhan ÖZTÜRK DOĞAN

Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, [aslihanozturk@kmu.edu.tr](mailto:aslihanozturk@kmu.edu.tr), orcid: 0000-0003-1155-356X

DOI: DOI: 10.51592/kulliyat.1422695



Beyitlerle kurulu ve lirik hislerin terennüm edildiği bir nazım biçimi olan gazel, divan şairlerinin en çok kullandığı şekildir. Gazeller, divanların olmazsa olmaz nazım şekillerindedir. Divan şairleri sanat kabiliyetlerini en fazla gazellerinde ortaya koymuşlar ve bu nazım şekline ayrı bir önem vermişlerdir. Divanlardaki ve mecmualardaki şiirlerin ekseriyetle gazellerden oluşması divan edebiyatına adeta bir gazel edebiyatı görünümü vermektedir. Menşei Arap edebiyatındaki kasidelerin tegazzül bölümüne dayanan gazel; Arap, Fars ve Türk edebiyatları için müşterek bir nazım şeklidir. Klasik Türk edebiyatı için böylesi önemli bir nazım şekli üzerine pek çok farklı açıdan inceleme yapılmasına rağmen konuyu bütüncül bir şekilde ele alan müstakil bir çalışma bulunmamaktaydı. 2020 yılında Sadık Armutlu tarafından gazelde beşerî aşkın kaynaklarını ele alan *Gazel Felsefesi* isimli kitaptan sonra gazeli konu edinen en kapsamlı çalışma 2022 yılında Prof.

Dr. Şerife Yalçinkaya tarafından *Şairin Lirik Mülkü: Gazel -Türk Osmanlı Gazeli-* ismiyle ortaya konmuştur. Paradigma Akademi tarafından yayımlanan eserin çok kısa bir süre içerisinde baskısı tükenmiştir. 2023 yılında ise kitabın gözden geçirilmiş 2. baskısı yayımlanmıştır. Yalçinkaya'nın eseri giriş, yedi bölüm ve sonuç kısımlarından oluşmaktadır.

Kitabın birinci bölümünde gazel konusu edebî kaynaklar aracılığıyla ele alınır. Poetik unsurların söz konusu edilebildiği divan dibaceleri, tezkireler ve gazellerden hareketle şairlerin ve tezkirecilerin gazele bakış açıları söz konusu edilir. Yalçınkaya, divan dibacelerinin şairlerin şiir anlayışlarıyla ilgili bilgiler vermesi noktasında ilk dikkatin Harun Tolasa'ya (1983) ait olduğunu belirtir. Tolasa, konuyla ilgili makalesinde Lâmi'î'nin divanına yazdığı ön sözden hareketle onun poetik görüşleri üzerine bilgiler vermiştir. Ardından Tahir Üzgör'ün *Türkçe Divan Dibaceleri* (1990) isimli çalışmasına dikkat çekilir. Yalçınkaya, gazelin nasıl olması gerektiği hususunda en kapsamlı değerlendirmenin Ali Şir Nevâî'nin divan dibacesinde olduğunu belirtir ve Nevâî'nin gazelle ilgili temel ölçütlerini maddeler hâlinde sıralar. Daha sonra kronolojik bir sıra takip ederek divan dibacelerinde gazel konusunu ele alan Necâtî, Revânî, Lâmi'î, Celâl-zâde Sâlih Çelebi, Fuzûlî, Vukûfî, Nev'î-zâde Atâyî ve Keçeci-zâde İzzet Molla gibi şairlerin gazele dair söylediklerini değerlendirir. "Tezkirelerde Gazel" başlıklı bölümde şair tezkirelerinin gazel açısından terim olarak kabul edilebilecek beğeni ifadeleri içerdikleri söylenir. Kitabın dördüncü bölümünü teşkil eden "Gazel Tipleri" ve beşinci bölümde ele alınan "Gazel Türleri" belirlenirken tezkirelerdeki kavram ve terimlerden yararlanılmıştır. "Gazelerde Gazel" başlıklı bölümde ise divan şairlerinin gazellerinde gazel konusuna dair görüşleri ele alınmıştır. Bu noktada özellikle "gazel" redifli şiirlere dikkat çekilmiştir. Şairlerin gazelle ilgili kullandıkları toplam 40 sıfat ve kavram sıralanmış ve bunların terim değerlerinin tartışılması gerektiği savunulmuştur. Yalçınkaya, bu tanımlardan terim değeri tespit edilebilenleri "Gazel Tarzları" başlıklı altıncı bölümde ele almıştır.

Gazelin Arap edebiyatında kasidenin bir bölümü olarak ortaya çıktığı ve oradan Fars edebiyatına geçerek müstakil bir şekil hâlini aldığı alan araştırmacılarının malumudur. Kitabın ikinci bölümü olan "Gazel Türk'ün Mülkü Olunca" bölümünde gazelin serüvenini ele alan Yalçınkaya, Türklerin gazeli öğrendikleri dönemin gazelin Arap kasidesinin tegazzül bölümünden kopup Fars şiirinde müstakil bir şekil hâlini aldığı tarihlerle keşiştiğini ifade eder. Fars edebiyatında Hâfız-ı Şirâzî'den 17. yüzyıla kadar büyük bir gazel şairi yetişmediğini belirten yazar, gazelin Arap edebiyatındaki atası kasideden ayrıldıktan sonra Fars edebiyatında filizlenip dal budak saldıgını, Türk edebiyatında ise çiçek açtığını söyler. Türklerin mesneviye gazel eklemeleri, özgün bir tavır olarak dile getirilir. Türk gazelinin Arap ve Fars gazelinden en büyük farkının kelime kadrosunda ve söz diziminin yarattığı seste gizli olduğunu söyleyen Yalçınkaya, klişe söylemlerin aksine Türkçenin aruza değil, aruzun Türkçeye uydurulduğunu belirtir. Türkçede aslı ünlü uzunluğunun bulunup bulunmadığı noktasında iki farklı yaklaşım söz konusu olup konu tartışmaya açıktır. Bununla birlikte Yalçınkaya'nın Nev'î divanındaki gazelerde aruz kullanımını değerlendirdiği çalışmasında (2013) vardığı sonuçlar dikkat çekicidir. Burada Türkçe sözcüklerdeki imalelerin bir kısmının, sözcüğün arkaik formuyla ilişkilendirilmesi (kişig>kişi, sub>suw>sû>su) dikkat çekici bir husustur. Gazelin bir ses metni olduğunu belirten yazar, gazel ve aruz ilişkisi üzerine yapılacak yeni çalışmalarla daha kesin sonuçlara varılabileceğini belirtir. İkinci bölümün son başlığı olan "Redif Seven Gazeller" bölümünde Arap ve Fars gazelinden farklı olarak Türk gazelinin redif sistemine sahip olduğu ve redifi başarıyla kullanmanın onun ayırt edici özelliği olduğu ifade edilir. Burada Türk gazelinde kullanılan redifler; bildirme eki ile yapılan redifler, birleşik fiille yapılan redifler, fiille yapılan redifler ve zaman ekiyle yapılan redifler şeklinde tasnif edilerek örneklendirilir. Türk gazelinin ayırt edici redif tercihlerinden birinin de mısra başı kullanımı olduğu, eski Türk şiirinden gelen bir tercih devamı olan bu redifin Yaşar Aydemir ve Halil Çeltik (2008) tarafından ön redif olarak adlandırıldığı söylenir.



Çalışmanın üçüncü bölümü gazelde bütünlük konusuna ayrılmıştır. Burada gazele bütünden bakma konusunda ilk çalışmaların Fars edebiyatında Hâfız gazelleri üzerinden başladığı belirtilir. Türk gazeli üzerine bütünlük tartışmalarının ise 1970’li yıllarda Walter Andrews ile gündeme geldiği görülmektedir. Akabinde Tunca Kortantamer’in Ahmedî üzerine hazırladığı doktora tezinde ve Cem Dilçin’in Fuzûlî’nin bir gazeli üzerinden yaptığı yapısalcı analizde (1991) bütüncül bir yaklaşımın olduğu belirtilmektedir. Yalçinkaya, klasik şerh metodunda gazelin unsurlarına ayrılarak incelenmesi nedeniyle gelenek bittikten sonraki metin yaklaşımlarında da aynı yolun izlendiğini belirtmektedir. Oysa parçayı ihmal etmeden şairlerin zihinlerinde kurguladıkları bütüncül dünyayı anlamamız gerektiğini savunmaktadır. Bu bölümde yek-âhenk ve yek-âvâz gazelin olup olmadığı ve gazelde en güzel beytin adının ne olduğu da sorgulanmaktadır. Yalçinkaya, yek-âhenk ve yek-âvâz gazeli gibi adlandırmaların geleneğe ait olmadığını ve bir terim niteliği taşımadıklarını belirtir. Bu adlandırmaların Muallim Naci kaynaklı olduğu söylenir. Gazelin aşkın hallerini anlatma noktasında bütünlük taşıdığı ve farklı beyitlerde farklı kişilere hitap edilmesinin bu bütünlüğü bozmadığı ifade edilir. Yine gazelin en güzel beytinin adının ne olduğu hususunda beytül-gazel adlandırmasının Muallim Naci’den itibaren kullanıldığı söylenir. Gelenekte en güzel beytin adının şâh/şeh beyit olduğu, bu adlandırmanın da hâmilik hususunda zirve şahsiyetin hükümdar olmasıyla ve şairlerin en güzel beyitleri şahırlara yakıştırmalarıyla ilgili olduğu açıklanmaktadır.

Dördüncü bölümde yapıları itibarıyla farklılaşan gazeli tipleri söz konusu edilmiştir. Bu gazeli tipleri bazen tezkire yazarı, bazen şair ve bazen de musannif tarafından adlandırılmış gazellerdir. Yazar, edebiyat bilgisi kitaplarında net bir şekilde tanımlanan müemma gazeli veya müşterek gazeli gibi gazeli tiplerinin özelliklerini tekrara gerek duymamıştır. Burada müzeyyel gazeli, gazeli-i masnu, çâr-ender-çâr gazeli, gazeli-i garrâ, mesnevi kafiyeli gazeller ve gazeli-i zür-redifeyn isimli gazeli tiplerini ele alarak örneklendirmiştir. Yalçinkaya, gazeli tiplerini adlandırırken birtakım karinelere yola çıkılması gerektiğini söylemekte ve bunları üç madde hâlinde özetlemektedir. Bunlardan ilki şairlerin kendi şiirlerini adlandırırken kullandıkları sıfatlara dikkat etmektir. Şairlerin özellikle mahlas beyitlerinde kullandıkları “rengîn gazeli” veya “garrâ gazeli” gibi adlandırmalar önemli bir ipucudur. İkinci olarak müellif, müstensih veya musannifin şiirin başına veya derkenarına düştüğü kayıtlara bakılabilir. Son olarak gazelde, kaynaklarda rastlanmayan ve terim olabilecek bir ifadeye rastlandığında bunlara da mutlaka dikkat etmek gerekir. Yalçinkaya’nın bu dikkatleri ve tespitleri diğer nazım şekilleri nazarından da bakıldığında edebiyat bilgisi kitaplarının yeni bilgilerle zenginleşebileceği öngörülebilir.

Beşinci bölümde gazelin türü olup olmayacağı sorusu ele alınır. Yalçinkaya, tıpkı kasideler gibi gazellerin de türü olabileceğini belirtmekte ve eserinin bu bölümünde daha çok kasidenin türü veya nesibinin konusu olabilecek gazeli türlerine yer vermektedir. Kitapta ele alınan gazeli türleri şöyledir: Tevhit gazelleri, münâcât gazelleri, na’t gazelleri, medhiye gazelleri, fahriye gazelleri, nevrüz gazelleri, ve mersiye gazelleri. Gazeli türlerini birer örnekle değerlendiren Yalçinkaya, tür bilgisi noktasında birtakım ezber bilgilerin yanlışlığını da gözler önüne serer. Örneğin, münâcât deyince akla ilk olarak kaside nazım şekli gelmesine rağmen “Divân Şiirinde Münâcât” (Koçin 1998) başlıklı doktora tezinden hareketle münâcâtlarda en fazla kullanılan nazım şeklinin gazeli olduğu belirtilir. Bu tespitler, nazım şekilleri ve nazım türleri hakkındaki bilgilerimizin yeniden gözden geçirilmesi gerektiğine işaret eder.



Divanlarda nazire olmayan ancak yapısal açıdan birbirine benzeyen gazeller tespit eden Yalçınkaya'ya göre bu gazeller ortak bir tarzın ürünüdür. Yazar, kitabının altıncı bölümünde bazı gazel tarzlarını ele almış ve örneklendirmiştir. Bu gazel tarzları şöyle sıralanabilir: Soru soran gazeller, gazeli başladığı gibi bitirmek (redd-i matla gazelleri), isim bildirme eki ile kurulu gazeller, tezat gazelleri, divanların ilk gazelleri ve nidâ gazelleri. Yalçınkaya'nın tespitlerine göre, Türk-Osmanlı gazeli belirli söyleme kalıplarına dayanır ve bu kalıplar Türkçenin kalıplarıdır. Bu tespitlerden hareketle, gazeller üzerine yapılacak yeni araştırmalarda belli şairlerin belli gazel tarzlarını tercih edip etmedikleri sorgulanabilir. Söz konusu gazel tarzlarının şairlerin üslubuyla ilişkisi değerlendirilebilir.

Çalışmanın "Gazeli Makamla Okumak" başlıklı yedinci bölümünde gazelin musiki ile ilişkisi ele alınmıştır. Edebî geleneklerimiz ile müzik geleneklerimizin ayrılmaz birer bütün olduğunu ifade eden Yalçınkaya, yalnızca Türk kültüründe değil bütün kültürlerde edebiyatın başlangıcının müzik ile iç içe olduğunu vurgular. Klasik şiirin yazıdan çok sesle taşındığını belirten yazar, âşıkların usta malı olarak adlandırılan şiirleri nesilden nesle aktarma ve geniş halk kitlelerine duyurma noktasında önemli bir rol üstlendiklerini belirtir. Âşıklık veya gazelhanlık olarak adlandırılabilen şiir söyleme geleneğinin gün geçtikte kaybolmakla birlikte Kerkük, Bakü, Tebriz, Buhara ve Taşkent gibi yerlerde hâlâ yaygın olduğunu ifade eder. Bu gelenek Anadolu'da çok zayıflamasına rağmen Erzurum, Şanlıurfa, Diyarbakır ve Elazığ gibi şehirlerde devam etmektedir. Klasik metinlere dayalı icralar, divan edebiyatı ile halk edebiyatı arasındaki ilişkileri anlamaya sevk etmesi bakımından da önem arz etmektedir. Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Proje Koordinatörlüğü'nün de desteğiyle Prof. Dr. Gökhan Ekim ile birlikte âşıkların icra ettiği gazelleri bir araya getiren Prof. Dr. Yalçınkaya bu icraların güftelerinin en çok Fuzûlî'nin şiirlerinde yoğunlaştığını belirtmektedir. Söz konusu proje tamamlanıp yayınlattırıldığında konuya dair detaylı malumat ortaya konmuş olacaktır.

Sonuç bölümünde gazelin Türkler ve Farslar tarafından 11-12. yüzyıllarda Horasan coğrafyasında birlikte öğrenildiği ve Türklerin gazele kendi renklerini verdikleri belirtilir. Türk edebiyatında gazelin konusunun, türlerinin, tiplerinin ve tarzlarının şekil değiştirdiğini belirten Yalçınkaya, gazelin en önemli özelliğinin "lirik benin anlatısı" olduğunu vurgular. Hemen hemen her türde gazel yazılabildiğini, bu nedenle divan neşirlerinde bazı şekillerin birbirine yaklaşıp karıştırıldığını ifade eder. Gazeli birbiriyle ilişkisiz hayaller yığını olarak tasavvur eden "parça bohçası" tabirinin gazeli ifade etmekten uzak olduğunu söyleyen Yalçınkaya, gazeldeki parça güzelliğinin gazelin bütünlüğü içerisinde bir ahenk oluşturduğunu belirtir. Gazel yazılı edebiyatın mahsulü olmakla birlikte okunan, söylenen, icra edilen bir nazım şeklidir. Bu nedenle eski metinlerde gazel; yazmak fiiliyle değil, okumak veya söylemek fiiliyle ifade edilir. Gazeller çağı kapanmakla birlikte onların yeni şairlere ilham vermeye devam ettiğini belirten Yalçınkaya, klasik şiire ve gazellere karşı reddediş ve görmezden gelişlerden duyduğu üzüntüyü kitabına isim armağan eden Hilmi Yavuz'un "velhâsil lirik mülkümüz talanda şimdi" sözleriyle ifade ederek eserine son verir.



## KAYNAKÇA

- Armutlu, Sadık (2020). *Gazel Felsefesi Gazelde Beşerî Aşkın Kaynaklarını Aramak Hadarîlik-Uzrîlik*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Aydemir, Yaşar- Çeltik Halil (2008). "Gazelde İkileme Redif ve İkileme Kafiye". *Bilig Dergisi* 46: 193-214.
- Dilçin, Cem (1991). "Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi". *Türkoloji Dergisi* 1: 43-98.
- Koçin, Abdülhakim (1998). *Divan Şiirinde Münâcât*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Kortantamer, Tunca (1973). "Leben und Weltbild des Altosmanischen Dichters Ahmedî unter Besonderer Berücksichtigung seines Diwans", Deutschland, Freiburg im Breisgau: Klaus Schwarz Verlag.
- Tolasa, Harun (1983). "Klâsik Edebiyatımızda Divan Önsöz (Dîbâce)leri: Lâmi'î'nin Önsözü ve (Buna Göre) Divan Şiiri Sanat Görüşü". *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* III: 385-402.
- Üzgör, Tahir (1990). *Türkçe Divan Dibaceleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yalçinkaya, Şerife (2013). "Türkçe'de Aruzun İşleyiş Sistemi Üzerine Bazı Notlar". *Türk Dünyasından Halil Açıkgöz'e Armağan*. hzl. Hayri Ataş. İstanbul: Doğu Kitabevi. 441-451.
- Yalçinkaya, Şerife (2023). *Şairin Lirik Mülkü: Gazel Türk-Osmanlı Gazeli*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.

