

ARAŞTIRMA MAKALESİ



Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
The Journal of International Social Sciences

Cilt: 28, Sayı: 2, Sayfa: 63-75, TEMMUZ – 2018

Makale Gönderme Tarihi: 06.04.2018 Kabul Tarihi: 27.07.2018

KLASİK TÜRK ŞİİRİNE KLASİK OLMAYAN YAKLAŞIMLAR: BÂKÎ, YAHYÂ, NEDİM ÖRNEĞİNDE KLİŞELERİN SORGULANMASI

*Non-Classical Approaches to Classical Turkish Poetry: Examining Cliches within the
Sample of Baki, Yayha, Nedim*

Fettah KUZU¹

ÖZ

Günümüzde klasik Türk şiiri sahasındaki çalışmaların temel problemlerinden biri, belli şairler ve şiirleri hakkında verilmiş birtakım hükümlerin zaman içerisinde kesinlik kazanarak araştırmacıların ortak görüşü hâline gelmesidir. İlk örnekleri tezkirelerde görülmeye başlanan şair ve şiir eleştirisi zaman içerisinde edebiyat tarihlerinin yazılmasıyla gelişimini sürdürmüş ve belli dönemlerin usta şairleri ve onların şiirleri hakkında önemli değerlendirmeler yapılmıştır. Ancak edebî eleştiri sahasındaki bu çalışmalarda şairler ve şiirleri ile ilgili ortaya koyulan değerlendirmeler zaman içerisinde mutlak gerçekler olarak kabul edilmek suretiyle sorgulanması güç doğrulara dönüşmüşlerdir.

Bu çalışmada genelde sosyal bilimlerin özelde de edebiyat araştırmalarının özüne aykırı biçimde dogmatik bir anlayışla mutlak doğrular veya gerçekler olarak kabul edilen birtakım mülahazalar, klasik Türk edebiyatının usta şairlerinden Bâkî, Şeyhülislam Yahyâ ve Nedim hakkında ileri sürülmüş birtakım hükümler çerçevesinde ele alınmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Bâkî, Yahyâ, Nedim, mahallileşme, İstanbul Türkçesi, klişe

ABSTRACT

One of the main problems of today's works in the field of classical Turkish poetry is that some estimations, by obtaining certainty in time, about certain poets and their poems become the common view of researchers. Criticism upon poets and their works which is first seen in tezkires (collections of poet biographies) has maintained its development by literary history works and some important evaluations have been realised about notable poets and their poems of certain periods. However, reviews being put forth by these works within the field of literary criticism have transformed into unquestionable facts by being accepted as absolute truths about poets and their poems.

In this study with a dogmatical understanding, which is against the nature of social sciences in general and literary searches in particular, some evaluations accepted as absolute truths and realities are tried to be discussed within the frame of certain estimations suggested about Baki, Yahya and Nedim who are considered among the greatest poets of classical Turkish literature.

Key words: Baki, Yahya, Nedim, localization, Istanbul Turkish, cliché

Giriş

Türk edebiyatı sahasındaki araştırmalar hem nitelik hem de nicelik yönünden gelişimini devam ettiren yeni, farklı ve özgün çalışmalar meydana getirmeyi hedefleyen alan araştırmacılarının da bu gelişimi tetikleyecek biçimde sorgulayıcı, eleştirel ve hatta biraz da şüpheli bakış açıları ortaya koymak gibi mühim bir vazifeleri bulunmaktadır.

Klasik Türk şiiri ile ilgili olarak günümüze gelinceye kadar yapılmış olan hepsi birbirinden değerli çalışmaların mevcudiyeti araştırmacılara rehberlik etme ve belli bir çalışma sistemi önerme

¹ Dr. Öğr. Üys., Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü GAZİANTEP
fettahkuzu@hotmail.com

noktasında büyük ehemmiyet arz etmektedir. Tezkirelerle başlayan şair ve şiir eleştirisi ilerleyen dönemlerde edebiyat tarihlerinin yazılmasına paralel olarak gelişmiş ve özellikle belli dönemlerin önde gelen şairleri ve onların eserleri üzerine önemli çıkarımlar yapılmıştır. Ancak önemli bir ihtiyacı karşılama işlevi üstlenen söz konusu çalışmaların şairler ve eserleri hakkında ortaya koydukları değerlendirmelerin birçoğu zaman içerisinde dogmalara dönüşerek sorgulanması güç mutlak doğrular olarak kabul edilmeye başlanmıştır.

Türk edebiyatında klasik şiir geleneği ile ilgili modern anlamdaki ilk ve en önemli çalışmalardan biri E. J. W. Gibb tarafından kaleme alınan *Osmanlı Şiir Tarihi* adlı eserdir. Gibb eserini meydana getirirken hem bir edebiyat tarihçisi olarak klasik Türk şiirini kronolojik biçimde öne çıkan şairler ve eserleriyle birlikte kaydetmiş hem de bir münekkit görüntüsüyle mevzubahis sanatçılar ve eserleri hakkında birtakım yorum ve çıkarımlarda bulunmuştur. Gibb'in ciddi bir emek mahsulü olan eseri, birçok anlamda Türk edebiyatı çalışmaları için bir örnek teşkil etmiş, gerek edebiyat tarihçiliği gerekse edebî eleştiri alanlarında önemli bir rehber kaynak olmuştur. Ne var ki Gibb'in özellikle şairler ve eserleriyle ilgili mülâhazalarında serdettiği görüş ve düşünceler, kendisinden önce değerlendirmelerde bulunmuş olan tezkirecilerin ve Tanzimat sonrası dönemin önemli edip ve münekkitlerinin görüşlerini temel alarak öznel ölçütlere dayalı olarak geliştirdiği kişisel değerlendirmeleridir. Bu bağlamda onun görüş ve değerlendirmelerinin mutlak doğruluğunu iddia etmek veya koşulsuz olarak onun söylediklerini tasdik etmek, onun hüküm ve iddialarının sorgulanması, eleştirilmesi veya reddedilmesi noktasında direnç göstermek sosyal bilimlerin doğasına aykırı bir durum arz eder. Ancak Gibb sonrası edebiyat tarihçileri ve münekkitler, özellikle usta şairler ve eserleri hakkındaki değerlendirmeleri noktasında onun sınırlarını belirlediği alanın ötesine çıkmamaya gayret göstermiş ve onun söylediklerini tekrar etmekten kurtulamamışlardır. Bu anlamda Gibb ve ilk takipçileri tarafından klasik Türk şiirine dair öne sürülen her fikir âdetâ kutsanmakta ve dogmalaştırılarak kabul edilmiş görünmektedir.

Bir anlamda edebiyat eleştirisinde ve metin tahlillerinde yazar, metin ve okur merkezli üç farklı bakış açısı çerçevesinde tezahür eden yaklaşımlara Türk edebiyat araştırmalarında bir dördüncü yaklaşım tarzı eklenmiştir: eleştirmen merkezli bakış açısı. Elbette Türk edebiyatı sahasında böyle bir bakış açısı adı konulmuş bir biçimde mevcut değildir. Ancak sanatçı ve eser değerlendirmelerinde aynı veya benzer hükümlerin devam ettirilmiş olması çok da farkında olunmadan böyle bir bakış açısının geliştiğini ve gelişimini sürdürdüğünü göstermektedir. Daha açık ifade edilecek olursa Türk edebiyatı araştırmacılarının birçoğu bir edebî eseri değerlendirirken müellifin biyografisinden, eserin bizzat kendi bütünlüğünden veya bir okur olarak eserden ne alımladığından ziyade eserle ilgili daha önce verilmiş hükümlerden faydalanmakta ve belli bir ön koşulla yaklaştığı eseri, sınırı önceden belirlenmiş kıstaslar çerçevesinde değerlendirmektedir.

Günümüzde değerli çalışmalarıyla gerçekten önemli görevler üstlenmiş Gibb, Ziya Paşa, Köprülü ve Tanpınar gibi önemli araştırmacıların düşünce ve yorumları ile ilgili aykırı beyanda bulunmak, onların iddialarını tartışmaya açmak veya daha öteye giderek onların söylediklerini reddetmek pek de hoş karşılanmamaktadır. Özellikle statükocu anlayışa sahip, değişime kapalı muhafazakâr bakış açıları, farklı olanı ayrıştırıcı, öteleyici hatta ötekileştirici bir tutum sergilemektedir. Böyle bir tutum edebiyat sahası için araştırmacıları kısıtlayıcı ve araştırma alanlarını daraltıcı bir etki yaratmaktadır. Bir anlamda üzerinde belli bir değerlendirme yapılmış ve kabul görmüş olan hükümlerin tekrar tartışılmasının önü kapatılmak suretiyle araştırmacılar baskı altına alınmakta ve farklı tezlerin önerilmesi engellenmektedir. Çıkarımlarının kesin sonuçlara dayandırılması mümkün olmayan sosyal bilimlerde ve dolayısıyla edebiyat sahasında bu şekildeki kısıtlamalar sanatçıların ve eserlerinin gereği gibi ele alınıp değerlendirilmesi ve bu sayede kültürel mirasın sağlıklı biçimde gelecek nesillere aktarılması bağlamında aşılması güç engeller olarak araştırmacıların karşısında durmaktadır.

Bu çalışmada, Türk edebiyatının büyük şairlerinden Bâkî, Şeyhülislam Yahyâ ve Nedîm ile bu sanatçıların eserleri hakkında bugüne kadar yapılmış çalışmaların, üzerinde ittifak ettikleri hususlar

örnekler üzerinden incelenerek haklarında yazılan ve genel kabul görmüş klişelere dönüşen hükümler noktasında değerlendirilmeye çalışılacaktır.

İnceleme

Klasik Türk şiir geleneğinin en fazla karşılaşılan klişelerinden biri, Bâkî'nin Türk edebiyatının en büyük şairi kimliğiyle şiirlerinde İstanbul Türkçesini en güzel kullanan sanatçı olduğu iddiasıdır. Bu iddianın temelini, yukarıda belirtildiği üzere alanda görüşlerine değer verilen önemli araştırmacıların Bâkî hakkında yapmış oldukları öznel değerlendirmeler oluşturmaktadır. Hatta bu değerlendirmeler de öncelikle tezkirelere ve bizzat bazı şairlerin şiirlerindeki değerlendirmelere (Nedîm'in, bir beytinde gazel nazım biçiminde Bâkî ve Yahyâ'yı üstat kabul etmesi gibi), sonrasında da Ziya Paşa başta olmak üzere Tanzimat sonrası münekkitlerin eserlerindeki klasik Türk şiirine ve muhtelif şairlere dair görüş ve eleştirilere bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Böylece Bâkî için yapılan yorumlar ve bu yorumların derli toplu olarak bir arada yer aldığı Gibb'in eseri ışığında verilen hükümler günümüze kadar ciddi bir tenkit ve tetkik süzgecinden geçirilmeden kabul edilmiş, bir anlamda "dogmalaşmış" bulunmaktadır. Diğer bir ifadeyle Bâkî'nin büyük şair olması ve Türkçeyi kullanmada rakipsiz kabul edilmesi herhangi bir tetkike dayalı olmayıp en azından Gibb açısından kişisel beğeniye bağlı öznel değerlendirmelerdir. Ancak sonraki araştırmacıların aynı iddiayı sürdürmeleri bir tetkik veya tahlile dayalı olmayıp daha ziyade Gibb'in tekrarı veya taklidi mahiyetindedir. Köprülü tam da bu durumu izah ettiği aşağıdaki ifadesinde şunları kaydetmektedir:

"Bâkî'nin, meselâ benim üzerindeki te'sirlerinden hangisi esere, hangisi benim şahsiyetime tâbi'dir? Ben şahsi teessürlerimi nasıl bir umumî mîkyas addederek, bana has birşeyi umûma teşmil edebilirim? Halbuki edebiyatın tarifi bile, onun rûhundaki enfüsülüğü göstermiyor mu? Biz, bir dehâyı tasvir ve tersim ederken, onun kendi üzerimizdeki te'sirlerini kayıt ve zabtetmekle iktifa ediyoruz: halbuki böyle sırf enfüsî (subjective) olan bir bilgiye umumî ve kat'î bir mahiyet, bir ilmî sıfat vermek ne dereceye kadar doğru olabilir?" (Köprülü, 1999, s.29)

Köprülü'nün altını çizdiği husus bugün gelinen noktada sanatçı ve eser değerlendirmelerindeki öznelliğin belli bir süre sonra nesnel hükümler olarak kabul edilmesinin yanlışıdır. Sonrakilerin aynı hükmü tekrarı Gibb'den ve onun da kendi mülahazalarını dayandırdığı selefi münekkitlerden mülhem olarak yine onları tasdik biçimindedir. Diğer bir ifadeyle yapılan değerlendirmeler Ziya Paşa ve Gibb gibi sanatkar, araştırmacı ve eleştirmenlerin söylediklerine göre şekillenen "eleştirmen merkezli" bir görüntü arz etmektedir. Bâkî ile ilgili değerlendirmelerinde farklı edebî şahsiyetlerin görüşlerine yer veren Gibb "*Nâcî, şairin eski sistemin altında mümkün olduğu kadar yeni bir tarz ortaya koymaya, yenilik yapmaya ve bu dili vatandaşlarına öğretmeye çalışan bir öğreticilik fonksiyonu yüklediğini iddia eder*" (Gibb s. 109) ifadesiyle şair hakkında bambaşka bir iddiaya da dikkat çeker. Bu iddia ile konu Bâkî'nin üslup ve dil özelliklerini tespit ve tahlil hususunu da aşarak şaire bir kimlik verme noktasına taşınır. Bâkî'nin vatandaşa Türkçe öğretme gayretinde olduğu iddiasıyla bir niyet okuma denemesi yapan Nâcî, şaire yüklediği öğreticilik fonksiyonu ile dikkat çekmektedir.

Gibb'in Bâkî hakkında kendi değerlendirmesini ortaya koyduğu "*Bâkî dilde mükemmel bir sanatkârdı. Kendinden önce hiçbir şair ve herhalde kendinden sonra da hiçbir şair onun kelimeleriyle işlediği ustalıkta ona eşdeğer olmamıştır.*" (Gibb s. 109) şeklindeki değerlendirme herhangi bir geçerli dayanak sunulmadan söylenmiş tamamen öznel bir ifade niteliğindedir. Gibb çelişkili ifadeleriyle de dikkat çekmektedir. Bir taraftan Bâkî'nin, dilindeki saflık ve düzgünlük dolayısıyla klâsik Türk şairleri arasında en üst mevkide bulunduğunu söyleyip hemen akabinde "*Bâkî'nin Divanı Türkiye'de uzun süreden beri bütün edebî hayatın üzerine serilmiş olan Farsça kültürünü taklitçilik eğilimlerinin doruk noktasıdır.*" (Gibb s. 110) gibi tam aksi yönde bir beyanda bulunmak Gibb'in tutarsızlığını göstermesi bakımından ilginçtir. Bâkî'nin dili ve üslubu ile ilgili aşağıdaki ifadeler, şair hakkında verilmiş olan önceki hükümlerin tekrarı niteliğindedir:

“Divan şiirine İstanbul Türkçesi’ni yerleştirmek gibi bir rolü olan Bâkî zaman zaman halk söyleyişinden gelen ifade malzemesine de açılır. Bâkî tabiata ve zevk hayatına açık yönü ve üslûbu ile Şeyhülislâm Yahyâ ve Nedîm’e bir öncü sayılmıştır. Temiz ve âhenkli bir üslûba sahip olan Bâkî divan şiirine bir söyleyiş kudreti ve rahatlığı kazandırmıştır.” (Çavuşoğlu, 1991, s.539)

Bâkî’nin, divan şiirine İstanbul Türkçesini yerleştirdiği yönündeki bu ifade Bâkî’den önce şiirde kullanılan dili tanımlamayı zorunlu kılmaktadır. Farklı bir açıdan söylenecek olursa İstanbul Türkçesi Bâkî ile şiire girmişse öncesindeki dil en azından Necâtî Bey’in şiir dili nasıl tanımlanmaktadır? Bâkî’nin İstanbul Türkçesi bağlamında şiire getirdiği iddia edilen yeni ve farklı söyleyiş tarzının Yahyâ ve Nedîm gibi sonraki dönem şairleri üzerindeki etkisi meselesi ile ilgili olarak Mine Mengi Çavuşoğlu’nun söylediklerini destekleyen *“Gerek dönemi, gerekse ölümünden sonra etkisini ta Şeyh Galib’e kadar sürdüren Baki, ikinci sıradaki pek çok şairi etkilemesinin yanı sıra Türk edebiyatının en büyük şairlerinden Nef’i ve Şeyhülislam Yahya aracılığıyla Nedîm’i de etkilemiştir.”* (Mengi, 1999, s.162) şeklindeki açıklamalarıyla söz konusu klişe hükmü tekrar etmekten kurtulamamıştır. Mengi, Nedîm’in Bâkî’den doğrudan değil de Nef’i ve Yahyâ vasıtasıyla etkilendiğini söylemekle oldukça garip bir iddiada bulunmaktadır. Zira Gibb’in, Nef’î’nin şiirde kullandığı dil hakkındaki aşırı biçimde İrânîleşmeden etkilendiği yönündeki tanımlaması (1999, s. 197) onun, en azından İstanbul Türkçesi noktasında Bâkî ile Nedîm arasında bir köprü konumunda olamayacağını göstermektedir.

Köprülü, Bâkî’nin İstanbul Türkçesini başarıyla kullanmış olduğu yönünde bir iddiada bulunmadığı gibi tam aksine onu Türkçeyi küçümseyen sanatkarlar zümresine dâhil eder. Bu telakkisini kanıtlamak için de şairin aşağıdaki beytinde ikinci mısraı biraz da maksatlı olarak değiştirmekten çekinmez.

Her tâc olamaz fakr u fenâ şâhına ser-tâc
Terk ehlinün ey hâce biraz başı kabadur (Bâkî, G.106/2)

İkinci mısraın ilk kelimesi olan“terk” sözcüğü yerine Arap alfabesinde yazımı aynı olan“Türk” kelimesini kullanarak şairin, kendinin de bir mensubu olduğu Türk milletine hakaret mahiyetindeki “Türk ehlinin ey hace biraz başı kabadır” (Köprülü, 1999, s.197) biçimine dönüştürmüştür.

Nef’î ve Bâkî gibi şairlerin eserlerini tantanalı olarak tanımlayan Köprülü (1999, s. 207); Ziya Paşa’nın, “Şiir ve İnşâ” makalesinde klasik şiire karşı aldığı tavrı ve klasik şiirin Arap ve Acem şiirinin taklidi olduğu, bundan dolayı da gayri milli bir mahiyet arz ettiği yönündeki düşüncelerini zımnen de olsa kabul etmiş görünmektedir (1999, s.224).

Gerek Köprülü gerek Tanpınar tarafından Bâkî’nin dilinin süslü ve tumturaklı yapısına değinilmekte ve kullanılan dildeki Arapça ve Farsça unsurların mevcudiyeti vurgulanmaktadır. Köprülü Bâkî ve Nedîm’i gayri milli olarak nitelendirirken Tanpınar söz konusu şairlerin başarısını Arapça ve Farsça kelimeleri dilimize kazandırmaları ve aruzu kullanmadaki maharetlerine bağlar (2001, s.3). Şentürk ve Kartal da Bâkî hakkında imale ve zihaf gibi aruz kusurlarını asgariye indiren şair tanımlamasını yapmaktadırlar (2005, s.284).

Aruz veznini Türkçeye uygun hâle getirme meselesi de ayrı bir tartışma konusudur. Bu iddiayı dile getirenler Bâkî’nin şiirindeki imale ve zihaf gibi aruz kusurlarının azlığına işaret ederler. Öncelikle belirtilmesi gereken husus, büyük bir kusur sayılan zihafın Türk şiirinde tesadüf edilebilecek örneklerinin oldukça sınırlı olduğu gerçeğidir. Başka bir ifadeyle zihaf gibi yapılması hoş karşılanmayan bu aruz kusuruna rastlanmaması Bâkî’ye has bir durum olmayıp klasik Türk şiiri sahasındaki şairlerin genel özelliği durumundadır. Öte yandan vokal açısından zengin bir dil olan Türkçede açık heceli kelimelerin kapalı hecelilere göre -en azından Arapça ve Farsça kelimelerle karşılaştırıldığında- daha fazla bulunması imaleyi zorunlu bir tasarruf haline getirmektedir. Bir şairin fazlaca imale yapmaması, kelime kadrosu tercihinde daha çok -özellikle uzun ünlülere bağlı olarak kapalı heceli kelimelerin yoğunluğu sebebiyle- Arapça ve Farsça asıllı

sözcüklerin seçilmesiyle açıklanabilir. Yani aruzun sağlam bir şekilde kullanılmış olması İstanbul Türkçesinin mükemmel kullanımına değil yabancı unsurların yoğunluğuna delalet etmektedir.

Tanpınar da üç şairi İstanbul lehçesini kullanma ve Türkçeyi aruza uygun hâle getirme noktasında birleştirmekte ve böylelikle kendinden önceki değerlendirmeleri tekrar yoluna gitmektedir. Ancak o da bir taraftan İstanbul lehçesi vurgusu yaparken diğer taraftan “*Ancak Bâkî ile, Arap, Fars kelimelerinin şiir dilimize iyice yerleşmesinden sonra, dil zevkimiz ve tahassüs imkânlarımız değişir, olgunlaşır.*” (Tanpınar, 2001, s.337) şeklinde kendi görüşünü inkar eder nitelikte tuhaf bir ifade ile Bâkî'nin başarısını Arapça ve Farsça unsurları şiir diline yerleştirmesiyle açıklamaktadır.

İddialara konu olan İstanbul Türkçesinin kullanımı meselesi izaha muhtaç bir durum arz etmektedir. İstanbul Türkçesinin kullanımı Arapça ve Farsça unsurların kullanım yoğunluğu bağlamında değerlendirilecekse Bâkî'nin şiir dilinde bu iki dile ait unsurların klasik Türk şiir dilinin ve dönemin Osmanlı Türkçesinin doğası gereği oldukça fazla tercih edildiği görülecektir. Söz varlığı ile ilgili bu unsurların kullanım yoğunluğu bir dereceye kadar anlaşılabilir bir tercihtir. Ancak her iki dile ait özellikle Türkçe sentaks yapısına uymayan söz dizimi ile ilgili gramer özelliklerinin yoğunluğu dolayısıyla, kullanılan dilin, içerisinde “Türkçe” kavramı bulunan hiçbir ifade ile birlikte anılma hakkı yoktur. Bu ayrım belirtildikten sonra dil özellikleri ile ilgili örnekler daha sağlıklı değerlendirilebilecektir.

Aşağıda Bâkî'den alınan ve nispeten Türkçe unsurların ağır bastığı örnek beyit, Bâkî'nin İstanbul Türkçesini kullanma noktasındaki durumu hakkında bir ipucu verecektir:

Bencileyin günin geçürür âh u vâh ile
Sencileyin vefâsuzı her kim sever geçer (Bâkî, G.62/2)

Beyitte kullanılan kelime kadrosu köken itibarıyla Türkçe ağırlıklıdır. Bu durumun beyte gözle görülür bir estetik değer katıp katmadığı tartışmaya açıktır. Eğer tumturaklı bir dil kullanıp kullanmama şairin veya şiirinin değerinin ölçülmesinde bir kıstas olacaksa şiirlerinde pek az örneğine rastlanan yukarıdaki gibi beyitler Bâkî'yi büyük şair olarak takdir etmeye veya Türkçeyi mükemmel kullanan bir sanatçı olarak tasavvur etmeye yetmeyecektir. Aslında Bâkî'yi büyük şair yapan şiirleri yukarıdaki gibi örneklerde değil, Kanuni Sultan Süleyman için kaleme aldığı mersiyesinin birinci bendinin ilk iki mısraı gibi hafızalardan silinmeyen örneklerde aramak daha sağlıklı olacaktır.

Ey pây-bend-i dâm-geh-i kayd-ı nâm u neng
Tâ key hevâ-yı meşgale-i dehr-i bî-direng (Bâkî, Trk.1/1)

Her iki mısra tamamen Farsça unsurlarla kurulmuş, gerek ahenk gerek anlam açısından ilk etapta muhatabını sarsan dünyanın faniliği karşısında insanın alması gereken tavrı haykıran söylemiyle estetik anlamda bir önceki örnekle kıyas kabul etmez bir mahiyet arz etmektedir. Bâkî'nin edebî kişiliği ile ilgili olarak yapılacak değerlendirmelerde onun üslubu, şiir malzemesini kullanmaktaki hüneri ve entelektüel birikimi, dikkat edilmesi gereken hususların başında gelecektir. Onun İstanbul Türkçesini en iyi kullanan şair olarak takdim edilmesi için gerekçe gösterilecek çok sayıda örnek olduğunu iddia etmek kanıtlanmaya muhtaçtır. Dönemin dil özellikleri hassaten İstanbul Türkçesi ile ilgili hangi kıstasların belirlendiği belli değilken ve şairin şiirlerinin çoğunluğu klasik şiir geleneğinin doğal bir özelliği olarak Farsça ve Arapça unsurlardan müteşekkil, yüksek zümreye hitap eden, oldukça süslü bir dille yazılmışken onun dili ile ilgili mezkûr hükümlerin benimsenmesi doğru bir tutum gibi görünmemektedir. Bâkî'yi, İstanbul Türkçesini en iyi kullanan şair olarak nitelemek yerine onun büyüklüğünü şiir dilindeki başarısına, dili kullanmadaki ustalığına ve üslubuna bağlamak daha yerinde olabilirdi. Zira klasik Türk şiirini meydana getiren dil İstanbul Türkçesi değil, Türkçenin yanı sıra Farsça ve Arapçanın da ağırlıklı olarak yer aldığı dönemin sanat ve edebiyat dili durumundaki Osmanlı Türkçesidir. Bâkî şiirinin en güzel numunelerinden olup günümüzde dahi dillerden düşmeyen aşağıya alınan beyitlerdeki dili

İstanbul Türkçesinin en güzel kullanım şekli olarak kabul etmek mümkün olmamakla birlikte şiir dili bağlamında mükemmel örnekler olarak değerlendirmek çok da yanlış sayılmayacaktır:

Nedür bu handeler bu işveler bu nâz u istignâ
Nedür bu cilveler bu şîveler bu kâmet-i bâlâ

Nedür bu pîç pîç ü çîn çîn ü ham-be-ham kâkûl
Nedür bu turralar bu halka halka zülf-i müşğ-âsâ

Nedür bu ârız u hadd ü nedür bu çeşm ü ebrûlar
Nedür bu hâl-i Hindûlar nedür bu habbetü's-sevdâ

Miyânun rişte-i cân mı gümüş âyîne mi sînen
Bünâgûşunla mengûşun gül ile jâledür gûyâ

Vefâ ummaz cefâdan yüz çevürmez Bâkî âşıkdur
Niyâz itmek ana cânâ yaraşur sana istignâ (Bâkî, G.6)

Görüleceği üzere gazelde kullanılan dil, Arapça ve Farsça söz varlığının hissedilir biçimde kullanıldığı, klasik Türk şiir dilinin tipik bir numunesini teşkil etmektedir.

Bâkî'nin "hazan gazeli" olarak bilinen bir diğer şiiri de gerek ritim ve ahenk gerekse anlam bağlamında okuruna sunmuş olduğu sonbahar manzarasıyla emsaline az rastlanır bir güzellik taşımaktadır. Ancak bu güzellik İstanbul Türkçesinin kullanımına değil klasik Türk şiir dilinin zenginliğinin şairin kendine has üslubuyla bütünleşmesine bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Gazelin matla beytinde şu ifadelerle yer verilmiştir:

Nâm u nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan
Düşdi çemende berg-i dirahit itibârdan (Bâkî, G.371/1)

Görüleceği üzere Bâkî, bahar mevsiminin sona erişi ve sonbaharın gelişini metaforik bir söylemle yaprakların itibardan düşmesi biçiminde hüsn-i ta'lil sanatıyla ifade etmektedir. Şair bunu yaparken köken itibarıyla Arapça ve Farsçaya ait olmakla birlikte Osmanlı Türkçesinin zengin söz hazinesine dâhil olmuş kelime ve kelime guruplarından istifade etmiştir.

Aşağıya alınan beyit Bâkî'nin merkeze İstanbul Türkçesini (eğer şairin dili ile ilgili İstanbul Türkçesi tanımlaması kabul edilecekse) olarak meydana getirdiği, estetik anlamda değeri tartışmaya açık, edebî açıdan bayağı sayılabilecek benzetme unsurlarıyla kurgulanmış ve bu anlamda şairin büyüklüğüne yakışmayan bir görüntü arz etmektedir:

Başumı kesdüğine râziyem ol hûnînün
Ayagın bassa yüzüm üstüne kassâb gibi (Bâkî, G.507/3)

Beyitte, sevgili uğruna can verme hususu "kasap gibi yüzümün üstüne bassa" biçiminde kaba bir ifadeyle klasik şiirde çok sık kullanılan "kurban" ile ilgili mazmunlar arasında en kötü örnekler arasına girmeye oldukça müsait bir durum arz etmektedir.

Şair ve şiir ile ilgili değerlendirmelerde şiir dili noktasında Bâkî için iddia edilen hususlar sonraki yüzyıllarda sırasıyla Şeyhülislam Yahya ve Nedîm için de dillendirilmiştir. Hatta dil ve üslup benzerliğine dayalı yüzyıllar arası hayali bir temsil köprüsü veya ekol olarak adlandırılabilir bir ilişkilendirme ile söz konusu şairler arasında zorlama bir bağlantı kurulmaya çalışılmıştır. Bu zorlama bağlantıda bizzat Nedîm'in gazel alanındaki üstünlükleri iddiasıyla Bâkî ve Yahyâ için söylediği meşhur mısraın da etkisi yadsınmaz:

Nef'î vâdî-i kasâidde sühan-perdâzdır
Olamaz ammâ gazelde Bâkî vü Yahyâ gibi (Nedîm, K.14/38)

Gazel nazım şeklinin iki üstadı olarak Bâkî ve Yahyâ'yı zikretmesi Nedîm'in bu iki şaire olan beğenisini ortaya koymakla birlikte adının onlarla anılmasına da katkıda bulunmuştur.

Kınalızade'nin hükümlerinin açık etkisi altında yapmış olduğu değerlendirmelerde Gibb geçiş dönemi şairi olarak belirlediği Yahyâ için “*Bir kurucu olarak, en azından bu grubun bir lideri olarak Yahya tabiatıyla Nef’î’den şiirindeki uygulaması olan aşırı İrânîleşmeden çok az etkilenmişti. Bir elini Bâkî’ye uzatırken bir elini de Nedim’e uzatır.*” (Gibb, 1999, s. 197) iddiasında bulunur. Sonrasında şairin tamamen klasik üslupla kaleme almış olduğu “çözdi” redifli gazelini gerçekçi ve yeni yapısıyla bir geçiş dönemi şairinin eseri olarak takdim eder (Gibb, 1999, s. 200-201). Şair ile ilgili olarak “*Yahyâ Efendi, daha önceki asırlarda Necâtî Bey ve Bâkî tarafından temsil edilen şehir Türkçesini başarıyla devam ettirmiştir.*” (Şentürk ve Kartal, 2005, s.377) şeklinde ortaya konulan iddia yine önceden verilmiş hükümlerin sorgusuz kabul edilmesine örnek teşkil etmektedir.

Daha önce ifade edildiği üzere Yahyâ'nın Bâkî ve Nedîm arasında bir köprü vazifesi gördüğü şeklindeki ifade herhangi bir tenkide tabi tutulmadan kabul görmüştür. Nitekim İslâm Ansiklopedisinde Yahyâ Efendi maddesinde Bayram Ali Kaya bu durumu “*Kimi manzumelerindeki akıcılık ve şuh ifadelerle daha sonra Nedîm’de rastlanır. Nitekim Gibb onun Bâkî ile Nedîm arasında bir köprü konumunda bulunduğunu belirtir.*” (Kaya, 2013, s. 245) ifadesiyle Gibb’e referansta bulunarak dile getirirken Ahmet Kabaklı da bu hususu “*Divân şiirinin dilini güzelleştirmek ve İstanbul şivesini şiirlerinde canlı ve güzel kullanmak bakımından Bâkî ile Nedîm arasında bir köprü gibi olan Yahyâ Efendi, İmparatorluğun en karışık yıllarında, 91 sene yaşamıştır.*” (Kabaklı, 2008, s.669) biçiminde benzer ifadelerle belirtmiştir. Mine Mengi ise “*Bazı kaynakların, Yahya'nın Baki ile Nedim arasında 'köprü' oluşturduğu görüşünde olmalarında gerçek payı vardır. Gerçekten, rindane ve aşıkane konulu gazelleri İstanbul Türkçesinin en güzel örnekleri arasındadır.*” (Mengi, 1999, s.187) cümleleriyle onun köprü fonksiyonuna ve kullandığı “İstanbul Türkçesi”ne işaret etmiştir. Yine Kaya, Yahyâ'nın şiir diline işaret ederken “*Divanında mahallî unsurlara da yer veren şair dil ve ifade yönünden Necâtî, Zâtî ve Bâkî tarzını sürdürerek şehirli Türkçe'sini şiire hâkim kılmaya çalışmış, sanat uğruna dolaylı ve külfetli anlatımlardan kaçınarak sade ve samimi bir söyleyiş benimsemiştir.*” (Kaya, 2013, s. 245) diyerek onun dilindeki sadeliği “şehirli Türkçesi” kavramıyla tarif etmiştir.

Yahyâ'nın şiirlerindeki dil özelliklerinin; Türkçe asıllı kelimeleri, atasözlerini ve deyimleri kullanımındaki başarısı noktasında tercih ettiği dil bakımından Necâtî Bey’le karşılaştırmak ve iki şairin şiirleri arasında bu yöndeki benzerliğe dikkat çekmek doğru bir tutum olacaktır. Ancak şiirlerinde Arapça ve Farsça unsurları kullanma bağlamında hiç de tereddüt göstermediği anlaşılan Bâkî ile Yahyâ arasında bu anlamda bir halef selef ilişkisi kurmaya çalışmak pek de isabetli sayılmayacaktır. Hele Yahyâ'nın şairlik istidadını mezkûr iki şairle kıyaslamak ya da onlarla aynı çizgide olduğunu söylemek fazla iddialı hatta zorlama bir tez olmaktan öteye geçemeyecektir. Yahyâ ve kısmen de sonraki dönemde onun temsilcisi olarak gösterilen Nedîm'in “mahallîleşme” ve buna bağlı olarak “dilde sadeleşme” çabaları eğer yenilik olarak kabul edilecekse halk ozanlarının şiirleri yeni olma noktasında öteden beri var olagelmiş örnekler sunmaktadır.

Yahyâ'nın gazellerinde görülen söyleyiş hususiyetleri şairin gerek Bâkî'nin dilinden gerekse Nedîm'in gazellerindeki dilden daha sade bir dil kullandığını göstermektedir. Yukarıda izah edildiği üzere burada sadelikten kasıt söz varlığı yönünden ziyade Arapça ve Farsça terkipler gibi gramer tercihleri bakımındandır. Aşağıdaki gazel Yahyâ'nın gazellerindeki genel dil özelliklerini muhtasar olarak bünyesinde taşıyan bir örnek olarak dikkate değer tespitlere ışık tutmaktadır:

Agyârı urup virme bâzûlarına zahmet
Öldürmek ise kasdun şâhum koluna kuvvet

Her toluda sultânım bir bûse olur dirler
Güstâhlık olmasun sizde nicedür `âdet

Bir hâlde uşşâka râhat mı var ey meh-rû
Geh bîm-i gam-ı fûrkat geh fikr-i dem-i vuslat

Nergisleri dil-dârun mâdâm ki ola bîmâr
Bir lahza müyesser mi dil-hastelere râhat

Hân-ı ni`âm-ı vuslat çok nâz u niyâz ister
Hûn-ı dile râzî ol Yahyâ hele bî-minnet (Yahyâ, G.25)

İlk iki beyit ile üçüncü beytin ilk mısraında Arapça ve Farsça terkipler bulunmayıp kelime kadrosu bakımından da nispeten Türkçe kökenli kelimelerin baskın kullanımı söz konusudur. Bu durum süssüz, rahat ve külfetsiz bir söyleyiş özelliği olarak hemen hissedilebilecek bir mahiyettedir. Ancak üçüncü beytin ikinci mısraından itibaren gazelin sonuna kadarki bölüm hem söz varlığı açısından hem de terkiplerin kendini hissettirecek yoğunluğu bakımından dili ağırlaştırmakta ve daha ziyade klasik dile yaklaşmaktadır. Gazelin tam yarı yarıya denk gelecek biçimde iki ayrı yapıdaki üsluba işaret eden yapısı bir anlamda Yahyâ'nın şiir dilindeki tutarsızlığı veya en azından kararsızlığı göstermesi bakımından ilginçtir.

Başı açık yalın ayak abdâlun olmuşdur güneş
Bir yirde ârâm eylemez şevkünle dünyâyı gezer (Yahyâ, G.49/2)

Beyitte Yahyâ, tercih ettiği kelime kadrosu ve ifade tarzıyla Necâtî Bey'i hatırlatmaktadır. Ancak aynı beyitte Bâkî'yi anımsatacak hiçbir işaret bulunmamaktadır. Aşağıdaki gazel külfetsiz ve sanat kaygısından uzak söyleyiş özellikleriyle Yahyâ'nın şiir dili hakkındaki iddiaları destekler nitelikte sade ve mahallî özellikler taşımaktadır:

Sun sâgarı sâkî bana mestâne disünler
Uslanmadı gitdi gör o divâne disünler

Peymânesini her kişi toldurmada bunda
Şimden girü bu mescide mey-hâne disünler

Dil hânesini yık koma taş üstüne bir taş
Sen yap anı iller ana vîrâne disünler

Gönlünde senün gayr u sivâ sûreti neyler
Lâyık mı bu kim Ka`beye büt-hâne disünler

Yahyâ'nun olup sözleri hep sırr-ı mahabbet
Yârân işidüp söyleme yâbâne disünler (Yahyâ, G.92)

Söz varlığı, özellikle de söz dizimi bağlamında Türkçe unsurların Arapça ve Farsça unsurlar karşısında -klasik şiirin genel dil özellikleri açısından- nispeten daha hissedilir biçimde kendini gösterdiği gazel Yahyâ'nın kendi dönemi söz konusu olduğunda şiir dili açısından ayırt edici niteliktedir. Ancak bu dil ve üslup özellikleri, şairin bütün şiirlerine yansıyan genel nitelikteki hususiyetler olmaktan çok münferit örnekler olarak tezahür etmektedir.

Yukarıda ele alınan beyitler ve gazeller ışığında Yahyâ'nın şiirine yansıyan dil özellikleri ile Bâkî'nin dil malzemesinin aynı veya benzer olduğunu söylemek, her iki şairi İstanbul Türkçesinin kullanımı noktasında birleştirmeye çalışmak oldukça iddialı hatta zorlama bir çaba olmaktan öteye geçemez. Bâkî'nin ağdalı üslubuna karşı Yahyâ'nın kullanmayı tercih ettiği oldukça sade dil arasındaki fark bu iki şairin en azından dil ve üslup bağlamında aynı tarzın temsilcileri olmaları tezini hükümsüz kılmaktadır.

Bâkî ve Yahyâ ile ilgili değerlendirmelerden sonra, araştırmacılar tarafından söz konusu iki şairin temsilcisi, takipçisi ve hatta taklitçisi olarak kabul edilen Nedîm ile ilgili mülâhazalar da oldukça dikkat çekici bir mahiyet arz etmektedir. Gibb, Nedîm ile ilgili mülâhazalarında öncelikle Tanzimat sonrası sanatçı ve aydınlarından Namık Kemal, Ekrem, Ebuzziya Tevfik ve Celal Bey tarafından şair için yapılan övgü dolu değerlendirmelere yer verdikten sonra Ziya Paşa'nın onu Yahyâ'nın basit bir taklitçisi olmakla itham edişinden bahseder (Gibb, 1999, s. 287-290). Daha sonra şair hakkında kendi hükmünü verirken şunları kaydeder:

“O kadar seçkin şahsiyetlerin önemle belirttikleri bir husus hakkında, yabancı birinin aykırı bir görüş belirtmesi biraz küstahça olacaktır; benim de Nedim hakkında herhangi bir görüş ifade etmeye cüret etmem hayli sıkıcı da olsa, öyle görünüyor ki, Nedim hakikaten bir Bahâî ya da Yahya kopyacısı değildir. Üslubu, dili ve tarzı tamamen kendisine aittir.” (Gibb, 1999, s.290)

Görülüyor ki Gibb'in yukarıda yer alan ifadesindeki ruh hâli, çalışmanın başında işaret edilen günümüz edebiyat araştırmacısının ruh hâlini anımsatmaktadır. Seçkin şahsiyetlerin söylediklerine aykırı bir görüş belirtmenin küstahça kabul edilmesi daha o dönemde baskılayıcı bir anlayışın etkilerini göstermesi bakımından ayrıca ilginçtir. Gibb, Nedîm'in şiire getirdiği yeniliklerden ve özellikle sanatındaki “millî” karakter noktasından ve Türkçeyi onun kadar kimsenin başaramadığı bir biçimde kullandığından bahsettikten sonra şairi pek de üzerinde durulmaya değer bulmayan Hammer'in iyi bir münekkît olmadığına dikkat çeker (Gibb, 1999, s. 291).

Nedîm'in Yahyâ takipçisi veya taklitçisi olup olmadığı hususunda, her iki şairin aşağıya alınan beyitleri arasındaki benzerlik az da olsa bir fikir verecektir:

Bir şeker-handeyle bezm-i şevka câm etdin beni
Nîm sun peymâneyi sâkî tamâm etdin beni (Nedîm, G.158/1)

Nedîm'in “tamâm etdin beni” cümlesi hem kavramsal olarak işaret ettiği hamlıktan olgunluğa geçiş veya kemâle erme durumu hem de ifade tarzı bakımından akla Yahyâ'nın aşağıdaki beytini getirmektedir:

Getür câm-ı sürûr-encâmı diller şâd-kâm olsun
Tamâm itdi bizi gam sâkiyâ gam da tamâm olsun (Yahyâ, G.272/1)

Yahyâ'nın; kemâle erme, olgunlaşma anlamındaki “tamâm itdi” ve “tamâm olsun” ifadeleriyle kurup geliştirdiği matla beyti âdetâ Nedîm'in beytinin ilhamı veya çıkış noktası gibi bir görüntü arz etmektedir. Bu durum, Ziyâ Paşa'nın iddia ettiği taklitçilik meselesi için uygun bir örnek teşkil etse de bu beyit ve benzer nitelikteki, iki şairin ortak üslup özelliklerini yansıtan örnekler mutlak manada bir temsil, takip veya taklit iddiasının doğruluğu için yeterli kabul edilmeyecektir.

Bâkî-Yahyâ-Nedîm çizgisinin kronolojik olarak sonuncu sıradaki şairi Nedîm için en fazla dile getirilen iddiaların başında, mezkûr iki şair için de söz konusu edilmiş olan İstanbul Türkçesini kullanma başarısı yer almaktadır.

“Nedîm'in tam bir İstanbul şairi oluşu, ele aldığı çevrelerle beraber dil ve üslûbunda da görülmektedir. Nedîm'deki bu zarîf şive, ilkin Bâkî'de başlayıp Yahyâ'dan geçerek şairimizde son kıvamını bulmuştur. İstanbul ağzını ve deyimleri ve hatta konuşma şivesi ile en güzel kullanan Nedîm'dir.” (Kabaklı, 2008, s.722).

Bâkî'yi parnasiyen olarak takdir eden Kabaklı “Bâkî'nin bir başka önemi, şiirlerine alımlı ve şuurlu bir tarzda, İstanbul şive ve konuşmasını yerleştirmiş bulunmasıdır. Onun açtığı bu şive yüzyıllar boyu yürünen, gezilen geniş caddeler gibi nice şairlerce benimsenmiş Nedîm ise bu yolun hem menzil, hem konağı olmuştur.” (Kabaklı, 2008, s.599) sözleriyle Nedîm'i onun başarılı bir takipçisi ilan etmekte ve onu Bâkî'nin İstanbul Türkçesi bağlamında klasik şiire getirmiş olduğu

anlayışı zirveye taşımakla vasıflandırmaktadır. Bâkî ile Nedîm arasındaki ilişkiye istinaden “*Bu itibarla şahsiyetleri birbirine çok yakın olan Bâkî ile Nedîm arasındaki fark, iki şairin yaşadıkları devirden ibarettir, demek pek de hatalı bir hüküm sayılamaz.*” (Tanpınar, 2001, s.10) şeklindeki beyanıyla Tanpınar da Nedîm’i, Bâkî’nin bir devamı veya temsilcisi olarak gördüğünü açıkça ortaya koymaktadır.

İkinci önemli iddia, Bâkî’den ziyade Yahyâ için geçerli olup aynı zamanda bir ekol veya akım olarak da değerlendirilen mahallileşmenin bir temsilcisi olduğu iddiasıdır. Nedîm’i mahallileşme akımının en önemli temsilcisi olarak gösteren ve onun epiküryen bir şair olduğuna dikkat çeken Mengi “*15. yüzyılda Necati Bey’le başlayan ve devam ettirilen mahallileşme hareketi Nedîm’de daha da gelişmiştir. Halk dilinde kullanılan kelime ve deyimler, adetler Nedîm’in şiirinde daha çok ve ustaca kullanılmıştır. Bâkî’nin şiir diline soktuğu İstanbul şivesi, Nedîm’de şiir dili olmuştur.*” (1999, s.210) iddiasıyla şiire İstanbul şivesini kazandıran sanatçının Bâkî olduğunu ve Nedîm’in de bu şiveyi müstakil manada bir şiir dili olarak geliştirip şiire yerleştirdiğini iddia etmektedir.

Üçüncü olarak da Nedîm’in “Nedîmâne” olarak adlandırılan ve esasını “şuhluk” ve “yerlilik”ten alan yepyeni bir üslubun kurucusu olduğu iddia edilmektedir. Konu ile ilgili olarak “*Kasidede Nef’î’nin, gazelde hikemî tarzın büyük temsilcisi Nâbî’nin etkisinin revaçta olduğu şiir ortamında yetişen Nedîm çok geçmeden “Nedîmane” denilen yeni bir tarz geliştirmiştir. Bu tarzın esasını söyleyiş mükemmelliği, yerlilik arzusu ve şuh eda oluşturur.*” (Macit, 2006, s.511) ifadeleriyle “Nedîmane” üslubu tanımlayan Macit’in “yerlilik arzusu” ve “şuh eda” olarak belirlediği özellikler Nedîm için kabul edilebilir olsa da “söyleyiş mükemmelliği” kavramı oldukça öznel, tartışmaya açık ve iddialı bir mahiyet arz etmektedir. Zira her şair için en önemli husus mükemmel söyleyişi elde etmektir ve bunun aksi yönde bir tutum sergilemek sanatın doğasına aykırıdır.

Aslında biraz dikkat edilecek olursa Nedîm’in şiirde kullanmış olduğu dilin belli bir standart görüntü sergilemediği fark edilecektir. Özellikle musammatlarında, iddia edildiği gibi sade ve anlaşılır bir üslup hâkimken gazellerde klasik yapının özellikleri daha çok hissedilir. Şairi, mahallileşmenin kendi dönemindeki en büyük temsilcisi olarak kabul eden Muhsin Macit şunları kaydetmektedir:

“Onun şiirlerindeki önemli özelliklerden biri de yerlilik merakıdır. Divan şiirinde Necâtî Bey’le belirginleşen, Bâkî ve Şeyhülislâm Zekeriyâyâde Yahyâ gibi şairlerin eserlerinde mükemmelleşen mahallileşme akımının XVIII. yüzyıldaki en büyük temsilcisi Nedîm’dir. İfade ve üslûpta halk edebiyatına yakınlaşması, gerçek hayattan alınan unsurları kullanması, günlük dilden gelen deyimlere yer vermesi, yerlilik arzusunu gösteren unsurlar olarak değerlendirilmektedir.” (Macit, 2006, s.511)

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere şiirde mahalli unsurlara yer verilmesi, Necâtî Bey’den başlayıp Şeyh Gâlib’e kadar olan dönemde ve özellikle de Nedîm ve Gâlib’in yaşadığı 18. yüzyılda çok sık rastlanılan bir durumdur. Nedîm mahalli unsurlara yer verirken klasik şiir malzemesini değiştirme yönünde birtakım tasarruflarda bulunmuş yer yer başarılı da olmuştur. Onun şiire getirmiş olduğu yeniliklerle ilgili Muhsin Macit şu açıklamalarda bulunur:

“Bulduğu yeni bir imajı veya hoşuna giden orijinal benzetme unsurlarını şiirlerinde tekrar tekrar söz konusu eden Nedîm’in asıl kudreti dili kullanmadaki ustalığındadır. Konuşma dilinden gelen söyleyişleri kullanmadaki dehası ve âhengi sağlamadaki titiz işçiliği onu çağdaşlarından ayırır. Kafiye, redif ve vezinde fevkalâde başarılıdır. Ara sıra Türkçe kelime ve eklerle yaptığı kafiyelerdeki âhenk ve tabiiyet daha önceki şairlerde az rastlanan bir husustur. Aruzun mûsikisini yakalayarak onu âdeta bir âhenk unsuru olarak kullanması şiirlerine bestelenmeye elverişli bir yapı kazandırmıştır.” (Macit, 2006, s.511)

Gölpınarlı; Nedîm'in, şiirde Bâkî ve Yahyâ ile yansıma bulduğunu iddia ettiği ifade güzelliği, beyan nezaheti ve hayal inceliği bakımından Türk edebiyatının mübalağasız en yüksek şairi olduğunun altını çizip onun şiirinde önemli bir yere sahip olan İstanbul ve İstanbul Türkçesi hakkında “*Nedîm, İstanbullu bir şâirdir. Hele şarkılarını saran İstanbul havası, hiç olmazsa İstanbul konaklarında esen ve esintisi mesirelere, kahvehanelere taşan bir havadır ve bu nağmenin dili, tam İstanbul dilidir. Terkipler ve uydurma Türkçe, onda sadeliğe doğru bir gelişmeyle eştir.*” (Gölpınarlı-Nedim Divanı, 2004, s.XXIX) ifadelerine yer verirken Şentürk ve Kartal şairi yeni çığır açan, İstanbul'un günlük hayatından sahneleri tablolar hâlinde resmetmek suretiyle çağını aşan bir sanatçı olarak tavsif etmektedir (2005, s.439-440). Benzer değerlendirmelere yer veren Macit de “*XVIII. yüzyılda halk şiiri ve divan şiiri arasında görülen nisbi yakınlaşmada onun hece vezniyle yazılmış iki koşmasının önemli yeri vardır. Ancak şairin en dikkate değer yanı şiirlerinde İstanbul hayatından sahneler sunmuş olmasıdır.*” (Macit, 2006, s.511) şeklindeki mülâhazalarıyla onun şiirinin, bir bakıma halk şiiri ve dîvân şiirinin kesişim noktasında oluşundan ve yoğun biçimde İstanbul'un günlük hayat sahnelerini resmeden yönünden bahseder.

Köprülü, şairi şiirindeki millî ve mahallî öğeleri kullanması yönüyle âdeta kutsamaktadır. Millî hassasiyetleri ve Türkçenin önemi noktasındaki söylemlerine rağmen büyük şair Nevâî'nin millî vezne kayıtsız oluşu, şairin millî vezinle söylediği tek bir şiire dahi tesadüf edilemediği gerçeğine işaret eden Köprülü; millî ve mahallî unsurlara, bu bağlamda halk şiirine rağbetin ancak Nedîm'den sonra arttığına dikkat çekmektedir (1999, s.217-218-219).

Onun şiirinde konuşan kişi zevk ve eğlence düşkünü, hayatı dolu dolu yaşama hevesinde İstanbul'un en güzel seyirlik mekânlarında gününü gün eden, biraz epiküryen, şuh ve çapkın bir İstanbullu olarak tezahür eder. Ancak her yeniliğin başarı sayılamayacağı, yenilik adına yapılan girişimlerin şiirde bayağılaşma ve estetikten uzaklaşma gibi menfî neticelere sebebiyet verebileceği gözden kaçırılmamalıdır. Diğer bir ifadeyle sanatın kendi mecrasından çıkarılarak mahallileşme, millileşme gibi amaçlar doğrultusunda dönüştürülmeye çalışılması klasik Türk şiirinin 18. yüzyılda miadını doldurması örneğinde olduğu gibi sanatı köreltici bir tesir yaratır.

Mahallileşme ve dilde sadeleşme eğilimlerinin şiirde yenilik olarak sunulması klasik şiirle paralel olarak varlığını devam ettirmiş olan halk şiirinin yok sayılması anlamına gelmektedir. Zira klasik şiire yeni bir soluk getirdiği iddia edilen millî ve mahallî unsurlar daha önce de belirtildiği üzere zaten halk şiirinin dil malzemesi içerisinde mevcut bulunmaktaydı. Klasik şiiri halk şiirine uyarlama şeklindeki hamleler -18. yüzyılda Nedîm ve Şeyh Gâlib'in hece ölçüsüyle yaptıkları denemeler de düşünüldüğünde- yenilik olmaktan çok klasik yapıyı bozan, klasik olgusunu ortadan kaldıran teşebbüslerdir ve neticeleri bakımından şiirin gelişimine katkı sunamayan bu girişimler klasik şiirin sonunu hazırlamıştır. Dolayısıyla şiirde büyük bir merhale gibi sunulan klasik olanı yıkma bahasına şiir malzemesini zenginleştirme çabaları, yeni olana kapı aralayamadığı gibi eski olanı muhafaza etme imkânı da bırakmamış ve klasik şiir Şeyh Gâlib ile noktalanmıştır.

Amân pek yârelendim ol nigâh-ı şûh-ı evbâşe
Kapıldım doğrusu ol yâl ü bâle ol güzel kaşe
Geçersen semtimizden yolun uğrarsa Beşiktâş'e
Efendim gel mürüvvet kıl senindir bende vü hâne (Nedîm, Ş.24/4)

Yukarıdaki bentte klasik şiirin izlerini bulmak oldukça zor görünmektedir. Dil sade ve anlaşılır olmakla birlikte gerek ahenk bakımından gerekse mana yönünden hiçbir dikkat çekici özellik arz etmemektedir. Bu bendi ele alırken günlük hayattan alınan “geçersen semtimizden yolun uğrarsa Beşiktâş'a” mısraı eğer iddia edilen mahallileşmenin ve günlük hayat sahnelerinin şiire konu edilmesinin bir örneği kabul edilecekse aynı mısraın edebî anlamda herhangi bir estetik güzellik taşımadığı, yenilik elde etme adına oldukça basit ve sıradan bir görüntü arz ettiği gözden kaçırılmamalıdır. Aşağıya alınan bir şarkısının nakaratında şair şöyle seslenir:

Serd oldu hevâ çıkma koyundan kuzucağım (Nedîm, Ş.13/N)

Bir taraftan mahallî ve millî olanın temsilcisi diğer taraftan Türkçeyi mükemmel kullanan bir şair olarak “serd oldu” biçiminde mısraın sentaksını alt üst eden bir başlangıç şairin büyüklüğü ile bağdaşmaz. Daha da vahim olan husus “koyundan çıkmak” ifadesiyle yapılmaya çalışılan ve ifadeyi şiir olmaktan çıkarıp basit hatta bayağı bir niteliğe bürüyen, “ihâm-ı kabîh” niteliğindeki tevriye denemesidir. Aşağıda İstanbul Türkçesinin bir başka başarılı (!) kullanımı görülmektedir:

Be dest-i gamze nüvâziş-gehidir ol çeşmin
Kenâr-ı rûy-ı fezâ taraf-ı gabgab-ı âşûb (Nedîm, G.9/2)

Beyitteki ifadeyi gerek lafız gerekse mana itibarıyla günlük hayattan alınmış millî özellikleri muhteva bir şiir örneği saymak ne derece sağlıklı bir değerlendirme olacaktır? Şairin bu beyitte ortaya koymuş olduğu dil ve üslup özelliklerine bakıldığında bambaşka bir mahiyet arz eden aşağıdaki beyit muhatabında farklı bir şaire ait olduğu izlenimi uyandıracak niteliktedir.

Topukların göricek mest olup safâsından
Pabuç gibi açılıp kaldı ağzı haffâfın (Nedîm, G.61/3)

Tamamen Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerden kurulu bir önceki beytin aksine sade ancak basit ve kaba bir Türkçenin kullanıldığı bu beyitte, sevgilinin topuklarını görünce kendinden geçen ayakkabıcının ağzının pabuç gibi açılması biçimindeki bayağı söylem herhalde hayal ve ifade zarafetini göstermede uygun bir misal teşkil etmeyecektir.

Nedîm’in yeni çığır açtığını söyleyenler milli şiirimiz olarak kabul edilen halk şiirini gereği gibi anlamamış görünmektedirler. Zira Nedîm’in özellikle şarkıları klasik şiir özelliklerinden çok halk şiir özellikleri gösterir. Rubaileri klasik rubai şekline çok halk şiirinin temel formlarından maniye yakın bir mahiyet arz etmektedir.

Zâhirde egerçi cümleden ednâyız
Erbâb-ı nazar yanında lik a’lâyız
Saymazsa hisâba nola ahabbâ bizi
Biz zümre-i şâirânda müstesnâyız (Nedîm, R.4)

Şairliği ile ilgili olarak kaleme aldığı yukarıdaki rubaide Hayyâm’dan veya Hâletî’den izler aramak veya mukayese yapmak en azından klasik şiir geleneği bağlamında mümkün görünmemektedir. Tamamen tefahür veya tekebbür denilebilecek tarzda ifadelerle kurulmuş bir şiir denemesi niteliğinde görünen rubai, Nedîm için takdir edilen şairlik derecesiyle eşdeğer bir mahiyet arz etmez. Gölpınarlı’nın çalışmasında yer almayıp Muhsin Macit tarafından hazırlanan Dîvân’da yer alan bir diğer rubaisinde şairin şöyle seslendiği görülür:

Meded ey mâh-rû şitâb eylersin
Cünbiş-i nâzükün bî-tâb eylersin
Ben seni ez-dil ü cân sevdiğim
Hem bilirsin de hem itâb eylersin (Nedîm, 2017, R.7)

Şairi millî bir kimliğe bürümek ve ona İstanbul Türkçesini en güzel kullanan şair unvanı vermek için birbiriyle yarışan araştırmacılar “ez-dil ü cân sevmek” gibi bir ifadeyi İstanbul Türkçesinin değil olsa olsa bir “şiveye mugayeret” durumunun örneği olarak gösterebilirler.

Sonuç

Buraya kadar yapılan bütün bu değerlendirmeler kişisel beğeni ve zevkin etkin rol oynadığı, doğruluk veya gerçeklik noktasında olmasa da tutarlılık noktasında tartışılması doğal kabul edilebilecek çıkarımlardan ibarettir. Burada amaçlanan; tezkire yazarları, Gibb, Ziya Paşa veya başka herhangi bir araştırmacının tam aksi yöndeki tez ve iddialarını çürütmek değil, onların çıkarımlarının hiçbir tenkide tabi tutulmadan ve sorgulanmadan kabulünün yanlışlığına işaret etmektir.

Edebiyat tarihçileri ve münekkitlerin çoğunluğunun dikkat etmedikleri veya bilinçli şekilde ısrar ettikleri önemli bir husus şiir veya daha geniş manada sanat eserinin herhangi bir fayda prensibine bağlı değerlendirilmesinin söz konusu yapılamayacağı meselesidir. Sanat eserinin millî, mahalli, anlaşılır veya muhtevasını günlük hayattan alan nitelikler taşımasının yüceltilmesi; sanat eserine ve sanatçıya yönelik eleştirinin de yönünü değiştirmektedir. Sanat eserinin kendine has yapısı içerisinde sadece estetik kıstaslarla değerlendirilmesi; herhangi bir ideoloji, dünya görüşü, din ve inanç ekseninde ele alınmaya muhtaç olmayan özel ve özerk bir yapıda kabul edilmesi gerekmektedir. Diğer bir ifadeyle sanat eseri herhangi bir amaç için araç durumunda olmayacak kadar değerli ve biricik bir yapıya sahip bulunmalıdır. Böyle bir yapıdaki eserin ve eseri meydana getiren sanatçının; muhatabına kendini anlaşılır kılmaya, bilinen gerçeklikleri yansıtmaya, millî veya mahalli olma gibi endişeleri bulunmayacaktır. Klasik şiirin yapısı düşünüldüğünde tam da bu sebeplerden kendini herkese kabul ettirme ve bunun için de sanat ve estetik noktasında taviz verme bahasına sadeleşme, mahallileşme veya günlük hayata yaslanma kaygısı yoktur. Ona bu kaygıyı yükleyen veya yüklemeye çalışan, münekkitlerin gereksiz ve zorlama gayretleridir. Dolayısıyla şiir alanında ortaya koymuş oldukları eserlerle kendi devirlerinde öne çıkmayı başarmış Bâkî, Yahyâ ve Nedîm gibi klasik Türk edebiyatının üç usta şairi hakkında yapılacak değerlendirmelerde onların eserlerini önceden belirlenmiş koşullara bağlı olarak değerlendirmek bilimsel anlamda doğru bir davranış tarzı olmayacaktır. Gerek mezkûr üç şair hakkında gerekse diğer şairler ve eserleri ile ilgili mülahazalarda her araştırmacının kendi tetkikleri neticesinde ulaşacağı kişisel farklılıklara dayalı öznel nitelikteki değerlendirmeler, neticede elde edilecek hükümler açısından arzu edilen nispi nesnellîği sağlamakta büyük önem arz etmektedir.

Kaynaklar

- Bâkî Dîvânı** (2015). (S. Küçük, Haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1991). **BÂKÎ**. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C.4, s.537-540, İstanbul: TDV Yayınları
- Gibb, E.J.Wilkinson (1999). **Osmanlı Şiir Tarihi III-V**. (A. Çavuşoğlu, Çev.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kabaklı, Ahmet (2008). **Türk Edebiyatı II**. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kaya, Bayram Ali (2013). **YAHYÂ EFENDÎ, Zekeriyâzâde**. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C.43, s. 245-246, İstanbul: TDV Yayınları.
- Köprülü, Fuad (1999). **Edebiyat Araştırmaları**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Macit, Muhsin (2006). **NEDÎM**. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C.32, s. 510-513, İstanbul: TDV Yayınları
- Mengi, Mine (1999). **Eski Türk Edebiyatı Tarihi Edebiyat Tarihi-Metinler**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nedîm Dîvânı** (2004). (A. Gölpınarlı, Haz.). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Nedîm Dîvânı** (2017). (M. Macit, Haz.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
(<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0>)
- Şentürk, A. Atilla ve Kartal, Ahmet (2005). **Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi**. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Şeyhülislam Yahyâ Divânı** (2001). (H. Kavruk, Haz.). Ankara: MEB Yayınları.
- Tanpınar, A. Hamdi (2001). **19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

