



Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018

TEBDİZ ÖZEL SAYISI, ss/pp. 93-109

Geliş Tarihi/Received: 25.11.2018-Kabul Tarihi/Revised: 17.12.2018

NEDİM'İN FARŞÇA RUBAİLERİNDE HAYYÂM'IN ETKİSİ

KHAYYAM'S IMPACT ON THE PERSIAN QUATRAINS OF NEDİM

Sara BEHZAD

Öz

Şiir dünyasında, her dönem tarz sahibi, önemli şairler ortaya çıkarak kendilerine özgü fikir ve söyleyiş üsluplarını ortaya koymuş ve sonraki şairlere önderlik etmişlerdir. Diğer şairler, böyle şahsiyetlerin şiirlerini özümseyerek nazireler yazmış veya bilinçaltlarına kazıyarak yazdıkları şiirlerde izlerini taşımışlardır. Bu büyük şairlerin biri de, Fars edebiyatında yazdığı rubailer ile ün kazanan Ömer Hayyâm'dır. Hayyâm, Fars Edebiyatı haricinde Türk edebiyatında eser veren çok sayıda şairi etkilemiştir. Bu şairlerin en önemlilerinden biri Nedim'dir. Bu makalede Nedim'in yazdığı Farsça rubailerde Hayyâm'ın etkisi dilsel, fikri ve edebi açılarından incelemeler ortaya konularak ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Rubai, Hayyâm, Nedim

Abstract

The world of poetry in every epoch has seen great and stylist poets who became models for later poets by fulfilling their own way of thinking and speaking. Other poets have written similar works by espousing their poetry or conveying these poet's marks into their own poetry by transplanting their poetry in their subconscious. One of these great poets is Omar Khayyam who has made a reputation in Persian literature by his quatrains. Khayyam not only has had great impact on Persian literature, but also inspired many poets of Turkish literature. Nedim is one of those poets. In this paper we will consider Kayyam's impact on Nedim's Persian quatrains and study this impact from linguistic, intellectual and literary perspectives.

Keywords: Quatrain, Khayyam, Nedim.

.....

 Dr. , sarabehzad24@gmail.com

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen *Osmanlı Edebî Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Giriş

Bilindiği üzere İran ve Türk halkları arasında uzun bir süre siyasi, ticari, edebî münasebetler kurulmuştur. Bu iki kültür arasında diğer bağlamlar gibi, edebiyat zemininde de alışverişler yapılmıştır. Farsçanın edebî bir dil olarak şiire yatkınlığı, padişahların şairleri desteklemesi gibi sebeplerden dolayı büyük şairler ortaya çıkmıştır. Bu şairler kimi zaman belli kalıp şekillerinde ve belli fikir veya anlam dünyası çerçevesinde diğer şairlere önderlik etmiştir. Söz konusu şairlerin biri de, rubai kalıbında şiirler yazan ve felsefi fikirleri ve hayata ve ölüme değişik bakış açısı ile bir ekol oluşturan Ömer Hayyâm'dır. Hayyâm'ın felsefi fikir ve düşünceleri Hayyâmî tarzını ortaya çıkarmıştır ve kendisinden sonra gelen şairler tarafından da benimsenmiştir. Ömer Hayyâm, İran sahasında Hâfız, Mevlevî, Bâbâ Afzal-ı Kaşânî, Hakânî gibi şairleri etkilemiştir. Bu şairlerin şiirlerinde Hayyâm'ın düşüncesinin izlerine rastlayabiliriz. Eski Türk Edebiyatında da aynı etki görülmektedir. Birçok Osmanlı dönemi şairi, kendi şairliğinden bahsederken kendisini İran şairleri ile karşılaştırmış ve onlar kadar başarılı veya onlardan daha üstün olduğunu söylemiştir. Rubai konusunda ise şiirlerini Hayyâm ile karşılaştırmış ve "kendileri için Hayyâm-ı Rûm, Hayyâm-ı Zaman, Hayyâm-sıfat, Hayyâm-veş, gibi sıfatlar kullanmışlardır" (Çalka, 2015: 33).

16. Asırdan itibaren pek çok Osmanlı şairini etkileyen ve onlara önderlik yapan Hayyâm, bazı şairlerin şiirlerinde örneğin "16. yüzyılda Süheylî, 17. yüzyılda Azmi-zâde Hâletî, Nef'î, Fehîm-i Kadîm vs. 18 yüzyılda Neylî, Sünbül-zâde Vehbî vs. 19. yüzyılda ise Eşref Paşa, Yenişehirli Avnî vs." (Çalka, 2015: 33) ismi ile zikredilmektedir. Bu şairleri tespit etmek, Hayyâm'ın isminin geçmesinden dolayı daha kolaydır; ancak Hayyâm'ın isminden bahsetmeksizin onun fikrini ve söyleyiş tarzını benimsemek suretiyle şiirlerinde *Hayyâmî* fikirleri yansıtan şairleri tespit etmek daha zordur. Bu şiirlerin tespiti Hayyâm'ın düşüncelerine ve şiir söyleyiş tarzına aşina olmayı gerektirmektedir. Hayyâm'ın rubailerinden esinlendiğini söylemeyen, ancak şiirlerinde Hayyâm'ın etkisini tespit ettiğimiz şairlerin birisi de 18. yüzyılın ileri gelen şairlerinden olan Nedîm'dir.

Nedîm

18. asırda yaşayıp asıl adı Ahmet olan Nedîm, iyi bir medrese eğitimi aldıktan sonra müderrisliğe başlamıştır. Müderrislik hayatı Hâric Medresesi müderrisleri arasına girmesiyle başlayıp çeşitli medreselerde ders vermesiyle devam etmiştir. Türkçenin yanı sıra Farsça ve Arapçaya hâkim olan Nedîm, Âşıkî'nin Câmî'üd-Düvel adlı Arapça kitabını, Sahâifü'l-Ahbâr adıyla Türkçeye tercüme etmiştir (Şentürk, Kartal, 2012: 507). Halil Nihad'ın Nedîm Divanı kitabının Lügatçe bölümünde, 1134 hicri yılında ve III. Ahmet devrinde İstanbul'da İran elçisi olarak görev yapan ve kendisi de Türk şairi olan Nâmî efendi'nin Nedîm'in Farsça gazel yazmasına neden olan başlıca sebeplerden biri olduğu belirtilmiştir. Bu bilgilere göre söz konusu zat, bazen Nedîm'i Farsça şiirlerinden dolayı eleştirmiştir (Halil Nihad, 1919-1921: 329).

Divanında Fars Edebiyatı'nın büyük şairlerinin birçoğundan etkilenmiş olan Nedîm, şiirlerinde Enverî, Câmî, Hâfız, Hâkânî, Sa'dî, Sâ'ib, Zahîr Fâryâbî, 'Urfî ve Ferdevsî gibi şairlerin adını anmış ancak Hayyâm'dan söz etmemiştir.

Nedîm'in divanında Farsça şiirler bölümünde 37 beyitlik bir mesnevi, Hafız'ın bir gazelinin matla beytini tazmin ettiği 1 müseddes, 14 gazel, 1 kaside, 17 rubai, 2 kıta ve 1 müfret beyit bulunmaktadır (Tanyıldız, 2015: 45).

Hayyâm

12. asırda, İran topraklarında yer alan Nişâbûr şehrinde yaşayan Ömer Hayyâm'ın asıl adı Gıyâsü'd-dîn Ebu'l-feth 'Ömer bin İbrâhîm Hayyâm'dır (ö. 517 hicri, 1123 miladi). Hayyâm üzerinde çalışmalar yapan İranlı araştırmacı ve yazar Sadık Hidayet, Hayyâm'ın babasının "hayme" yani çadır dikmesi ile ilişkili olarak Hayyâm mahlasını kullandığı ihtimalini öne sürmektedir (Hidayet, 2005: 25). Hayyâm, kendi döneminde muhtemelen rubailerinde bulunan mana ve fikirleri açıkça söylemekten çekindiği nedeniyle, çoğu ilimde özellikle de matematik, ilm-i nücüm (astroloji) ve felsefede üstat kabul edilmesine karşın şair olarak ün elde edememiştir (Şemisa, 1995: 169). Günümüzde ise edebiyat sahasında rubaileri ile dünya çapında ün kazanmıştır. Birçok dile tercüme edilen bu rubailer, şairin görüşlerini aktarmaktadır. Hayyâm, rubailerinde anı yaşama, eğlenceye düşkün olma, diğer dünyayı inkar etme, kadere inanma, dünya ve dünya işini boş bulma, adem ve vücut, yaratılış meselesi, şarap içme ve benzeri konuları ele almıştır (Şemisa, 1995: 169).

Belli bir konu çerçevesinde rubailer söyleyen Hayyâm, kendisinden sonra gelen şairler için bir önder olarak görülmüş ve bazen bu konuları açıkça ele almak ve kendisinin ismini zikretmekten çekinen şairler tarafından yazılan ve Hayyâmî konuları ihtiva eden rubailerin birçoğu, Hayyâm'a nispet edilmiştir; Dolayısıyla da Hayyâm adına birçok rubai bulunmaktadır. Bu şiirlerin sayısı kimi zaman seksen ila dört yüz, kimi zaman ise bin iki yüz rubaiye ulaşmaktadır (Husrevi, Zülfekari, 2016: 131).

19. yüzyıla kadar söz konusu rubailerin Hayyâm'a ait olmasına dair hiçbir şüphe bulunmamaktaydı; ancak 20. yüzyıldan itibaren bu rubailerin Hayyâm'ın kaleminden çıkıp çıkmadığı konusunda ilmî araştırmalar yapılmış ve çok sayıda eser yayınlanmıştır (Şemisa, 1995: 169). Şemisa'nın belirttiğine göre; Hayyâm, kendi döneminde şairlik açısından çok da şöhret sahibi değilmiş. Halk tarafından, şiirlerinden dolayı dine karşı olduğu ve küfür içeren sözler söylediği için Hayyâm'a karşı olumsuz bir düşünce oluşmuştur. Hayyâm ise insanların iyi niyetini kazanmak ve şüpheleri ortadan kaldırmak için hacca gitmiş ve daha sonra böyle şiirleri açıkça söylemekten kaçınmıştır. Hayyâm'ın vefatından sonra şiirleri yavaş yavaş halk arasında yayılmış ve 12. yüzyılın sonlarında şiirleri tanınmış, birçok şair Hayyâm tarzında rubailer yazmaya başlamışlar (Şemisa, 1995: 169-170).

Rubai

Ruba'i, Arapça *rub'* kökünden türeyen dörde mensup, dörtlük anlamına gelen bir kelimedir ve dört mısradan oluşan, kafiye şekli genelde AABA şeklinde olan bir şiir kalıbına denilmektedir. Fars edebiyatının tarihinde bu şiir kalıbı, rubai, dü-beyti, fehleviyat ve terane adı ile de tanınmıştır; Ancak bu terimler eski zamanlarda aynı anlama gelse de günümüzde rubai, dü-beyti, fehleviyat ve terane kalıpları, vezin açısından birbirinden ayrılmaktadır. Yerel ağızlarda ve Mefâ' ilün Mefâ' ilün Fe' ulun vezninde yazılan dört mısralı şiirlere dü-beyti ya da fehleviyat adı verilmiştir. Terane, ezgi eşliğinde ve müzikal şekilde okunan dörtlüklere denilmektedir. Rubai ise Mef' ulü Mefâ' ilü Mefâ' ilü Fe' el (Müstef' ilü Müstef' ilü Müstef' ilü Fe') vezninde yazılmaktadır. Rubai, dü-beyti ve terane arasındaki bu ince ayırım musiki alanında varlığını sürdürmesine karşın yavaş yavaş halk arasında farkı unutulmuştur. Genel olarak edebî eserlerde her üçünün de rubainin yaygın anlamları olduğu söylenebilir (Şemisa, 1995: 13-15, 20).

En eski ve temel şiir kalıplarından olan rubainin ortaya çıktığı yer kesin olarak belli değildir. Bazı araştırmacılar Çin ve Türkistan üzerinden Horasan'a geldiğini, bazıları ise İran'a has bir kalıp olduğunu belirtmektedirler. Araştırmacıların bir diğer kısmı ise, rubainin Arapların arasında yaygın şekilde kullanıldığını, Arapça ile aşına olan kimseler tarafından Fars edebiyatına girmiş olduğunu söylemektedir (Faizli, 2008: 65). Rubainin ortaya çıkış sahası hangi mahalli yer olursa olsun bu kalıp en kısa şekilde bir fikri ortaya koyma ve onun özünü en güzel şekilde muhataba aktarma gerekliliği ile yazılan en asil ve zor kalıplardan biridir. Hayyâm'dan önce Rûdekî, 'Unsurî, Ferruhî ve çağdaşı olan Enverî, Senâyî ve Mehestî gibi şairler de Farsça rubailer yazmışlardır; ancak Hayyâm'ın rubailerini Fars edebiyatında belirgin ve mümtaz bir konuma sahiptir (Faizli, 2008: 65).

Rubainin vezni Ahreb (Mef' ulü ile başlayan vezin kalıbı) ve Ahrem (Mef' ulün ile başlayan vezin kalıbı) olarak iki grupta toplanmakta ve eski aruza göre 24 vezinden oluşmaktadır. Şemisa, rubainin vezninin yeni aruza göre Fâ', mısra sonunda geldiği takdirde Fe', Fe' ul ve Fe' el kalıbında olduğunu belirterek rubailerini 12 vezne indirmekte ve bu vezinleri şu şekilde sıralamaktadır:

1. Mef' ulü Mefâ' ilün Mefâ' ilün Fe'
2. Mef' ulü Mefâ' ilün Mefâ' ilü Fe' el
3. Mef' ulü Mefâ' ilün Mef' ulün Fe'
4. Mef' ulü Mefâ' ilün Mef' ulü Fe' el
5. Mef' ulü Mefâ' ilü Mefâ' ilün Fe'
6. Mef' ulü Mefâ' ilü Mefâ' ilü Fe' el
7. Mef' ulün Fâ' ilün Mefâ' ilün Fe'
8. Mef' ulün Fâ' ilün Mefâ' ilü Fe' el
9. Mef' ulün Mef' ulün Mef' ulü Fe' el
10. Mef' ulün Mef' ulün Mef' ulün Fe'
11. Mef' ulün Mef' ulü Mefâ' ilün Fe'
12. Mef' ulün Mef' ulü Mefâ' ilü Fe' el (Şemisa, 1995: 262-263)

Hayyâm ve Nedîm

Bir şiirin kime ve hangi döneme ait olduğunu tespit etmek için üslup biliminden yardım almamız gerekmektedir. Şemisa, Fars edebiyatında üslup bilimini üç açıdan ele almaktadır: Dönem üslubu, şahsi üslup ve edebî üslup.

Dönem üslubu, belli bir zaman bazında şairlerin şiirlerinde az çok bulunan ortak özelliklerden yola çıkılmasına dayanan bir üslup çerçevesi çizmektedir. Horasani, İraki, Hindî gibi üsluplar, dönem üslupları kapsamındadır. Şahsi üslup, bir şaire veya yazara has olan ve onun eserini diğer şair ve yazarlardan ayıran üsluptur. Bu üslupta şairin şiirleri ve yazılarından yola çıkarak ona has stil ortaya konulmaktadır. Şairin kullandığı kelimeler, gramer, teşbihler, anlam dünyası ve benzeri konular ise şairin şahsi üslubunu bulmakta yol göstericidir. Sıra edebî üsluba gelince, her ilim veya sanat, kendine has bir bakış açısı vardır ve özel bir dile sahiptir; Mesela tarihî bir eserin dili, dinî veya edebî üslupla yazılan eserlerden farklıdır. Her dalın kendine özgün bir dili vardır. Bir edebî cümleyi duyduğumuz zaman onun sıradan bir cümle ile farkını müzikal olması, edebî sanatları kullanması ve benzeri konulardan ortaya koyabiliriz. (Şemisa, 1995: 69-84). Sade, Süslü dil bu bölüme girmektedir.

Bu makalede şahsi üsluptan hareketle Hayyâm ve Nedîm arasındaki etkinin tespitine çalışılacaktır.

Aslında her şair kendine has bir üsluba sahiptir; mesela Hâfız ve Sa'dî aynı dönemde yaygın İraki üslubuna mensup olsalar da şahsi üslup açısından birbirlerinden oldukça farklıdır ve bu husus, iki şairin şiirlerinin ayırt edilmesinde büyük bir etkidir. Hayyâm'ın diğer şairler gibi özgün bir üslubu vardır. Hayyâm'ın rubailerinde kullandığı üsluptan yola çıkılarak onun Nedîm'in Farsça rubailerini üzerindeki etkisinin tespiti dilsel, fikrî ve edebî açıdan yani üç ana bölüm altında incelenecektir.

1. Dilsel açıdan inceleme

Dil kavramının genişliği ve karşılaştırdığımız şiirlerin sayıca fazla olması dolayısıyla konunun işlenişi burada dış musiki veya vezin ve kelimeler ile sınırlandırılmıştır.

1.1. Vezin açısından

Vezin açısından Hayyâm'ın şiirlerinin %95'inden fazlası, rubaiye özgü olan ve yukarıda sıraladığımız vezinlerden şu dört vezinde söylendiği görülmektedir (Cahidcah, Rızayi, 2017: 167):

- A. Mef' ülü Mefâ' ilün Mefâ' ilün Fe'
- B. Mef' ülü Mefâ' ilün Mefâ' ilü Fe' el
- C. Mef' ülü Mefâ' ilü Mefâ' ilün Fe'
- D. Mef' ülü Mefâ' ilü Mefâ' ilü Fe' el

Nedîm'in rubailerini incelediğimiz zaman, onun 17 rubaisinden 13'ünün A bölümündeki Mef'ûlü Mefâ'îlün Mefâ'îlün Fe' vezninde, 2 rubaisinin D vezninde, birer rubaisinin ise B ve C vezinlerinde yazıldığı tespit edilmektedir. Bu durumda, Nedîm'in Farsça rubailerinin tümü Hayyâm'ın rubailerinde kullanılan vezinler ile örtüşmektedir.

Vezin	Rubai (ilk mısra)
A. Mef'ûlü Mefâ'îlün Mefâ'îlün Fe'	- Ey h'âce zi-dil girih guşûden bâyed - İn râz ki ehl-i dil hemî mîgûyend - Guftend besî vü guftenî hem bisyâr - Cem'î ki zedend tekye ber-mülk-i cihân - İn bu'l-hevesân ki lâf kerdend âyîn - Dîdem ki nişeste yâr mest der-encümenî - Yek dest be-gird-i câm-ı firûzî-reng - Der-meykede-yi muğân ne mey mî-nûşem - Tâ-çend harîf-i câm-ı gül-reng niyem - Gâhî ki şevem be-bezm ey nûr-ı başar - Çün Sîne-yi ney pür-hurûş âmedeem - Ez serdî-yi dey ki kes ne-yâyed birûn - Berf-est u nigâr-ı men ne-yâyed birûn
B. Mef'ûlü Mefâ'îlün Mefâ'îlü Fe'el	- Efsûs u dirîğ âdemî-zâd dirîğ
C. Mef'ûlü Mefâ'îlü Mefâ'îlün Fe'	- Âmed zi-derem mest büt-i evbâşî
D. Mef'ûlü Mefâ'îlü Mefâ'îlü Fe'el	- Ey sâķî-i gül-rûy u sehî-serv-ı şannâz - Sâķî sâķî emân emân bâz-â-bâz

1.2. Kelime Açısından

Hayyâm'ın rubailerinde bazı mazmunlar tekrarlanmaktadır. Aynı anlam, birkaç kez ve her defasında da farklı şekilde ele alınmaktadır yani mananın tekrarı, lafzın tekrarına neden olmaktadır. Ölüm, ömrün geçme kaygısı, hayret, hasret, yaratılış hakkındaki şüphe, şarap içme, anı yakalama gibi manalar, Hayyâm'ın şiirinin belirgin özelliklerindedir (Husrevi, Zülfekari, 2016: 141). Bu düşüncelerin tekrarı *cihan*, *felek*, *merg* (ölüm), *hayat*, *kûze veya sebû* (testi), *kâse*, *gil* (çamur), *hışt* (kerpiç), *saki*, *kadeh* veya *sâgar*, *mey*, *ömür*, *râz* (gizem) ve *dem* gibi kelimelerin daha sık kullanılmasına neden olmaktadır. Nedîm de Hayyâm gibi rubailerinde *kâse*, *sebû* (testi), *mest*, *ömür*, *saki* ve *kadeh* gibi kelimelerden faydalanmıştır.

Fiil kullanımını açısından ise Hayyâm gelecek zamana dair olan *hâh* (خواست) yardımcı fiilini sıklıkla kullanmaktadır. *Hâhed bûd*, *hâhed rust*, *hâhed refî* vs. Nedîm de bu yardımcı fiili *mihâhed şûd*, *hâhem*, *hâhi bâş* şekillerinde kullanmıştır.

Tamlamalar açısından bakıldığında ise Hayyâm'da '*umr-i guzerân*, *kadeh-i mey*, *câm-ı bulûrîn*, *câm-ı zerrîn*, *câm-ı bâde*, *sebû-yi kâşî* gibi terkiplerin, Nedîm'in rubailerinde '*umr-i guzerân*, *meclis-i mey*, *hum-ı mey*, *câm-ı gülreng*, *sebû-yi kâşî* şeklinde kullanıldığı görülmektedir.

Hayyâm, dili çok iyi bir şekilde kullanır. Onun şiirlerinde kelimeler bir üstadın elinden çıkan heykeller gibi kusursuz bir şekilde kendini göstermektedir; ancak Nedîm'in şiirlerinde bazen kelime kullanımını açısından yanlışlıklar bulunmaktadır; mesela *hemî-mî-gûyend, amma-ki*. Farsça'nın eski gramer kurallarına göre *hemî, mî* ile eş anlamlıdır. Dolayısıyla bu iki kelimenin aynı cümlede kullanılması, gramer açısından doğru değildir. *Amma-ki* kelimesi ise Farsçada kullanılmamaktadır.

Değirmek istediğimiz diğer bir konu, Hayyâm'ın rubailerinde mahlas kullanmamasıdır. Onun sadece bir şiirinde mahlas yer almaktadır; ancak bu şiirin Hayyâm'a ait olup olmadığı tartışma konusudur. Nedîm de bu 17 rubai arasında sadece bir rubaide mahlas kullanmaktadır:

Gâhî ki şevem be-bezm ey nûr-ı başâr
V'an âyine-yi mürevvâk âyed be-nażâr
Ber-gîr piyâleî vü âvâz bidih
Bîçâre Nedîm-i zâr binger biniger (Nihad, 1919-1921: 229)

2. Fikri açıdan inceleme

Hayyâm üzerinde çalışan ve onun şiirlerini ilmî açıdan inceleyen, rubailerini tertipleyen ve sağlam bir neşir ortaya koyan kişilerden biri Sadık Hidayet'tir. Hidayet, Hayyâm'ın şiirlerini fikrî açıdan 8 bölüme ayırmaktadır (Hidayet, 2005: 5).

2.1. Yaratılışın sırrı

Hayyâm, şiirlerinde yaratılışın sırrını ve dünyanın varlığının felsefesini aramaktadır; ancak ilim, din veya felsefenin bu meseleye verdiği yanıttan memnun olmadığını dile getirmekte ve insanoğlunun o gizeme asla ulaşamayacağını öne sürmektedir. Nedîm, bu konuyu şu şekilde işlemiştir:

În râz ki ehl-i dil hemî mîgûyend
Ve'nder talebeş girîvehâ mîpûyend
Ânân ki zi-safha-yı kitâbeş talebend
Ez-dâğ-ı peleng bûy-ı gül mîcûyend (Nihad, 1919-1921: 228)

Gönül ehlinin söyleyip durdukları, elde etmek için yolları aştıkları¹ şu sır yok mu? Onu kitap sahifesinde arayanlar âdeta kaplanın alacasından gül kokusunu aramaktadır. (Gölpınarlı, 1951: 420)

Guftend besî vü guftenî hem bisyâr
Âmmâ ki henüz beste-end in ser-i kâr
Hâlest hemîn bes u değer naqş u ferîb
İşkest hemîn bes u değer hûb u humâr (Nihad, 1919-1921: 228)

¹ "Yolları aştıkları" ibaresi, Gölpınarlı tercümesinde "yarlar beller aştıkları" olarak tercüme edilmiştir ve burada değiştirilmiştir.

Çok söylediler, daha da çok söylenecektir; Fakat bu iş, hâlâ halledilemedi. Bu iş, ancak hâlden ibaret, ötesi boya, nakış, aldanmışlık ancak aşk, başkası rüya, sarhoşluk, sermestlik. (Gölpınarlı, 1951: 420).

În bu'l-hevesân ki lâf kerdend âyîn
Ez-râz bi-gûyend çünân-est ü çünîn
Înest ki ez-gûne bi-gûyed a' mâ
Yâ ân-ki zi-bâh harf gûyed 'innîn (Nihad, 1919-1921: 228).

Lâfi kendilerine âdet edinen şu hevâ ve heves ehli, şu sırrı “şöyediler, böylediler” diye söyler dururlar ya. Bu körün renkten bahsetmesi yahut erliği olmayanın şehvetten dem vurmasına benzer! (Gölpınarlı, 1951: 421).

Görüldüğü üzere Nedîm'in söz konusu rubaileri Hayyâm'ın şu iki rubaisini anımsatmaktadır:

آنان که به کار عقل در می کوشند
هیئات که جمله گاو نر می دوشند
آنان که لباس ابلهی در پوشند
کامروز به عقل تره می نقر و شنند²

Akıl işi ile uğraşan kimseler, yazık ki öküz sağıyorlar (boş iş yapıyorlar). Aptallık giysisini giyseler daha iyi olur çünkü günümüzde akıl karşılığında bir tutam ot (yeşillik) bile vermiyorlar.

آنان که محیط فضل و آداب شدند
در جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریک نبردند برون
گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند.

(Hidayet, 2005: 142)

Birçok fazilet ve edep sahibi olan kimseler, kâmiller meclisinde arkadaşlarını mum gibi etrafında toplayanlar, bu karanlık geceden dışarıya çıkamadılar, bir masal anlatıp uykuya daldılar.

2.2. Yaşam derdi

Bilgin ve düşünür olan Hayyâm dünyanın fâniliğini ve hayatın acılarını düşünerek yakını ve şiirlerinde kendisinin hayattan yeterince zevk almadığını ve hayatın ona kötü davrandığını ifade eder.

² Hayyâm'ın rubailerinin çevirisinde Hüseyin Daniş ve Rıza Tevfik'in Rubâ'iyât-i 'Ömer Hayyâm tercümesinden yararlanılmıştır.

افسوس که بی‌فایده فرسوده شدیم
از آس³ سپهرِ سرنگون سوده شدیم
دردا و ندامتا که تا چشم زدیم
نابوده به کام خویش، نابوده شدیم!
(Hidayet, 2005: 76)

Eyvah ki faydasızca hırpalandık, ters dönen değirmenin altında ufalandık; Acı ve pişmanlıklar olsun ki göz açıp yumuncaya kadar, kendi muradımıza ermeden yok olduk.

Nedîm bu konuyu şu iki rubaide ele almıştır:

Gâhî ki şevem be-bezm ey nûr-ı başâr
V'an âyine-yi mürevvağ âyed be-nażar
Ber-gîr piyâleî vü âvâz bidih
Bîçâre Nedîm-i zâr binger biniger (Nihad, 1919-1921: 229)

Bazen ey gözümün nuru, meclise gelince o cilalı ayna gözüme görünür. Al eline kadehi ey biçâre Nedîm, bak bak de! (Gölpınarlı, 1951: 420)

Tâ çend harîf-i câm-ı gül-reng niyem
Nezzâre be-yâr u gûş ber-çeng niyem
Înşâf bi-deh zemâne inşâf bi-deh
În dil ne zi-âhen-est u hûd seng niyem (Nihad, 1919-1921: 229)

Ne vakte dek gül renkli şaraba arkadaş, ehil olmayacak, ne zamana kadar sevgiliye bakmayacağım, çenk dinlemeyeceğim. Ey felek, insaf et, insaf et. Şu gönül, demirden değil, ben de taş değilim. (Gölpınarlı, 1951: 421)

2.3. Ezelde yazılanlar

Hayyâm'ın rubailerinde kaderci fikirlerini yansıtan konular Nedîm'in şiirlerinde ele alınmamıştır.

2.4. Feleğin dönmesi (Ömrün geçişi)

Hayyâm kısa ömrün hızlı bir şekilde geçişini, yaşlandığını ve feleğin dönüşünün etkisiyle sevdiklerinin birer birer ölümünü kederli mısralarla ortaya koyar ve ölümden hiçbir kaçışın olmadığından dolayı hissettiği derin üzüntüyü ifade eder. Nedîm'de ise aynı konuyu, şu rubaide görebiliriz:

Efsûs u dirîğ âdemî-zâd dirîğ
Ber-‘umr-i ‘azîz-i refte ber-bâd dirîğ
Âhîr çü çirâğ küşte mî-h‘âhed şud
În çihre-yi surh u çadd-i şimşâd dirîğ (Nihad, 1919-1921: 228)

³ Çeviride farklı nüshalar esas alınmıştır.

Yazık yazık, insanoğluna yazık! Yele giden aziz ömre yazık. Sonunda sönüp bitmiş muma dönecek, şu kırmızı yüze, şu şimşad boya yazık! (Gölpınarlı, 1951: 420)

جامی است که عقل آفرین می زندش
صد بوسه ز مهر بر جبین می زندش
این کوزه گر دهر چنین جام لطیف
می سازد و باز بر زمین می زندش

(Hümayi, 1963: 11)

Bu öyle bir kadehtir ki akıl onu över ve sevgi yüzünden onun alınına yüzlerce öpücük kondurur. Bu çömlekçi felek böyle nazik ve latif bir kadehi yaptıktan sonra, tekrar yere vurarak onu kırar.

افسوس که نامه جوانی طی شد
و آن تازه بهار زندگانی دی شد
آن مرغ طرب که نام او بود شباب
افسوس ندانم که کی آمد کی شد

(Hidayet, 2005: 57)

Eyvah o gençlik kitabı sona erdi ve hayatın yenibaharı kış oldu. Adı neşe kuşu olan o gençlik, eyvah ne zaman geldi ne zaman gitti bilmiyorum.

2.5. Dönüşen zerreler

Hayyâm, canlıların topraktan ortaya çıktığına ve tekrar toprağa dönüştüğüne tanıklık eder ve doğadaki zerrelerin sonsuz bir döngü içinde birbirine dönüştüğünü söyler. Bu görüşünden dolayı bazıları Hayyâm'ı tenasüha (reenkarnasyona) inanmakla suçlamışlar. Nedîm, bu konuyu şiirinde ele almamıştır. Fakat Hayyâm'ın dönüşen zerreler konusunda yazdığı rubaiye benzer bir rubaiyi kaleme almıştır; ancak bu anlamı taşıyan ikinci beyitler, iki şair arasında çok farklı ele alınmıştır:

Âmed zi-derem mest büt-i evbâşî
Bâ-kâse-yi çînî ü sebû-yı kâşî
Guftâ tu kunûn çünân ki men h'âhem bâş
Çün men bi-revem çünân ki h'âhî bâşî (Nihad, 1919-1921: 229)

Elinde çini bir kâseyle çini bir testi, bir güzel külhanbeyi kapımdan çıkageldi. Dedi ki şimdi ben seni nasıl istiyorsam öyle ol; ben gittim mi nasıl diliyorsun o hale bürün! (Gölpınarlı, 1951: 421).

بر سنگ زد دوش سبوی کاشی
سر مست بدم که کردم این عیاشی
با من به زبان حال می گفت سبو
من چون تو بدم تو نیز چون من باشی
(Hidayet, 2005: 160)

Dün akşam bir çini testiye taşa vurup kırdım, bu yersiz işi yaptığımda sarhoştum. O zaman testi bana lisan-i hal ile dedi ki, ben de bir zaman senin gibi idim, sen de ben gibi olacaksın.

2.6. Ne olursa olsun

Dünya gizemini çözemeyen, her şeyin yokluğa mahkûm olduğuna inanan ve yaşam acılarından kurtuluş yolu arayan Hayyâm, bütün bağlarından hür bir halde hayatın küçük zevklerinden ve sevinçlerinden faydalanmayı meslek edinir ve alışıla gelenleri bir kenara bırakarak gönül isteğine kulak verme tavsiyesinde bulunur. Nedîm de bu iki rubaiye benzer konular işlemiştir:

Dîdem ki nişeste yâr mest der-encümenî
Sâgar be-kef ü be-leb tene tâ tenenî
Güftem ki, “emân yasaççı vardur” guftâ
Hâkeş be-dehen “yasaççının annesini” (Nihad, 1919-1921: 228)

Gördüm ki sevgili, bir mecliste sarhoş bir halde oturmuş, elinde şarap kadehi, dilinde tene ta teneni nağmesi, Aman dedim, yasaççı var! Dedi ki: Ağzına toprak olsun, yasaççının anasını! . (Gölpınarlı, 1951: 421)

Yek dest be-gird-i câm-ı firûzî-reng
Yek dest-i değer be-dest-i maḥbûb-ı Fireng
Hîn bûs u kenâr u hân sürûd u âheng
Çi şabr u şekîb-i dil, çi nâm u çi neng (Nihad, 1919-1921:229)

Bir elde firûze renkli kadeh, öbür elde Frenk mahbubunun eli. Buracıkta öpme, kucaklama, oracıkta nağme, âhenk. Sabrın tahammülün yeri mi? Ad san, ar namus da nedir? . (Gölpınarlı, 1951: 420)

صبح است، دمی بر می گلرنگ ز نیم
وین شیشه نام و ننگ بر سنگ ز نیم
دست از املِ دراز خود باز کشیم
در زلفِ دراز و دامنِ چنگ ز نیم
(Hidayet, 2005: 176)

Sabah vaktidir, gül renkli şarapla bir anı geçirelim (bir an nefes alalım), bu namus ve şeref şişesini taşa vurup kıralım (haysiyetimizi önemsemeyelim). Elimizi uzun arzuların çekelim ve (güzellerin) uzun saçlarına ve harpın tellerine sarıalım.

2.7. Hiçtir

Hayyâm'ın rubailerinde dünyanın bir hiçten ibaret olduğu, her şeyin yokluğa doğru gittiği ve kimseye bir yararı ve vefası olmadığı güçlü bir şekilde ileri sürülmüştür; ancak Nedîm'in rubailerinde bu konu çok hafif bir biçimde ele alınmıştır:

Cem'î ki zedend tekye ber-mülk-i cihân
Hordend besî firîb-i 'umr-i güzêrân
Eknûn be-cihân ne-mând ez-îşân çîzî
Cüz Rüstem u Zâl u Sâm u behmân u fulân (Nihad, 1919-1921:228)

Cihan mülküne dayananlar geçip giden ömre bir hayli kandılar, aldandılar fakat şimdi dünyada onlardan Rüstem, Zâl, Sâm, filan feşman gibi bir addan başka hiçbir şey kalmadı (Gölpınarlı, 1951: 421).

برخیز و مخور غم جهان گذران
بنشین و دمی به شادمانی گذران
در طبع جهان اگر وفایی بودی
نوبت بتو خود نیامدی از دگران
(Hidayet, 2005: 178)

Kalk ve geçici dünya için kederlenme, otur ve bir anı mutlulukla geçir. Cihanın doğasında eğer vefa olsaydı, sıra diğerlerinden sana gelmezdi.

شادی مطلب که حاصل عمر دمی است
هر ذره ز خاک کیتبادی و جمی است
احوال جهان و عمر فانی و وجود
خوابی و خیالی و فریبی و دمی است
(Hümayi, 1963: 40)

Padişahlık talep etme çünkü hayat bir nefesten ibarettir. Uçuşan her zerre, Keykubat ve Cemşit gibi padişahların toprağındandır. Dünyanın hali, fâni ömür mahiyeti ve vücut, bir rüya, hayal, hile ve bir efsundur.

2.8. Anı yaşa (yakala)

Hayyâm'ın rubailerinin yaklaşık üçte biri, anı yaşamak ve zevk ile sevinç yolu ile fırsatı değerlendirmek ekseninde yazılmıştır. Bu fikir çok eski bir düşüncedir. Hayyâm'ın bu düşüncüyü ele almasının nedeni, onun ölüm ve yaşamın etrafında gelişen düşünceleridir. Ölüm kaygısı anı yaşamak için en iyi bahanedir. Ölümün gerçek olduğu hakikatine değinerek hayatın inkâr edilemez olduğunu söyleyerek anı yaşamak gerektiğini söyler (Bagirizad, Kezzazi, 2018: 12-13). Bu tür düşüncenin edebiyatta en güzel örneklerini Hayyâm'ın rubailerinde bulabiliriz. Nedîm de bu konuyu şu rubaide ele almıştır:

Ey sâkî-i gül-rûy u sehî-serv-ı ʔannâz
Pür kun ʔadehî ez-ân mey-i sîne-güdâz
V'ey muʔrib-ı hoş-lehce demî behr-i ʔudây
ʔanbûr binih zi-dest u ʔâtîr binevâz (Nihad, 1919-1921: 229)

Ey gül yüzlü saki ve ey nazlı uzun ve dik boylu! Kadehi o gönüller yakan şarapla doldur. Ey güzel sesli şarkıcı, Tanrı aşkına bir anlık için elinden tamburunu bırak ve gönlü okşa.⁴

این قافله عمر عجب می گذرد
دریاب دمی که با طرب می گذرد
ساقی غم فردای حریفان چه خوری
پیش آر پیاله را که شب می گذرد
(Hidayet, 2005: 175)

Bu ömür kervanı ne kadar da hızlı geçip gidiyor. Neşe ile geçen bir nefesi ganimet bil. Ey saki diğerlerinin geleceğinin kederini niye sen çekiyorsun? Getir bana sun şarap kadehi çünkü gece geçiyor.

زان باده که عمر را حیات دگر است
پر کن قدحی گر چه تو را دردسر است،
بر نه بکنم که کار عالم سمر است
بشتاب که عمر ای پسر در گذر است
(Hidayet, 2005: 53)

⁴ Bu rubai “*Sakî sakî amân amân bâz bâz*” ile başlayan rubaiyle aynıdır. İlk mısra değişiktir ve üçüncü mısradaki Hoşlehce yerine şeng kelimesi gelmiştir.

Yaşama diğer bir hayat katan o şaraptan bir kadeh doldur. Her ne kadar sana baş ağrı olsam da (dolu kadehi) avucuma koy çünkü dünyanın işi masaldır. Oğlum! Acele et çünkü ömür geçmektedir.

3. Edebi açıdan inceleme

Bazı Hayyâm araştırmacıları, Hayyâm'ın edebî sanatlara asla ilgi göstermediğini söyleseler de “asla” kelimesi burada doğru değildir. Görünen o ki Hayyâm, kendi maksadını beyan ederken kendi üslubu ve ona has şive ile bazı edebî sanatlara rağbet göstermiştir. Hayyâm'ın şiirlerine bakıldığında tekrar, cinas, tenasüp, tezat, teşbih, teşhis, telmih, istiare ve paradoks gibi sanatların daha fazla kullanıldığını görmekteyiz (Bağırızad, Kezzazi, 2015: 50).

Hayyâm'ın sözünün en belirgin özelliği, icazdır. Hayyâm sözünü uzatmak veya süslemek fikri içinde olmadığı ve anlam dünyasını aktarmak istediği için rubainin gerektirdiği gibi sözünü öz söyler ve bu söyleniş tarzını en sağlam biçimde okuyucuya aktarır. Dört mısraın her biri anlamsal bağlamda birbirini destekler ve çok güçlü ve bir edebî şekilde ortaya konulur; ancak bu sağlamlığı Nedîm'in rubailerinde pek fazla göremiyoruz. Nedîm, Hayyâmî düşünceleri şiirde kullandığı anda kimi zaman uygunsuz ve kaba sözlere kimi zaman ise şiiri toparlamak için edebî değeri olmayan sıradan cümlelere yer vermektedir.

Güftem ki “emân yasağcı vardur”, guftâ
Hâkeş be-dehen “yasağcının annesini” (Nihad, 1919-1921: 228)

Aman dedim, yasağcı var! Dedi ki: Ağzına toprak olsun, yasağcının anasını! . (Gölpınarlı, 1951: 421)

Guftâ tu kunûn çünân ki men h'âhem bâş
Çün men bi-revem çünân ki h'âhî bâşî (Nihad, 1919-1921: 229)

Dedi ki şimdi ben seni nasıl istiyorsam öyle ol ben gittim mi nasıl diliyorsun o hale bürün! (Gölpınarlı, 1951: 421)

Hayyâm ve Nedîm'in şiirlerinde mecaz ve kinaye gibi benzerlikler vardır.

Hayyâm: Heyhat ki cümle gâv-ı ner mî-düşend (Hümayi, 1963: 29)
Nedîm: Ez-dâğ-ı peleng bûy-ı gül mîcûyend (Nihad, 1919-1921:

Her iki mısra da boş işle uğraşmaya kinaye yapılmıştır veya şu iki mısra, aynı anlamda kullanılmıştır.

Hayyâm: Hâkem be-dehen meger ki mestî Rabbî
“Estağfurullah, meğer sen sarhoş musun Rabbim.”
Nedîm: Hâkeş be-dehen yasağcının annesini
“Ağzına toprak olsun, yasağcının anasını!” (Gölpınarlı, 1951: 421)

Hayyâm ve Nedîm'in şiirlerinde edebî sanatların nasıl işlendiğini anlamak için Hayyâm ve Nedîm'den anlamca benzerlik gösteren bir rubaiyi incelemek istiyoruz.

Hayyâm:

صبح است، دمی بامی گلرنگ ز نیم
وین شیشه نام و ننگ برسنگ ز نیم
دست از املِ درازِ خود باز کشیم
در زلفِ دراز و دامنِ چنگ ز نیم
(Hidayet, 2005: 176)

Sabah vaktidir, gül renkli şarapla bir anı geçirelim (bir an nefes alalım), bu namus ve şeref şişesini taşa vurup kıralım (haysiyetimiz önemsemeyelim). Elimizi uzun arzularından çekelim ve (güzellerin) uzun saçlarına ve harpın tellerine sarılalım.

Hayyâm'ın rubailerindeki gelen tenasüp ve tezatlar, çok güzel bir şekilde işlenmiştir.

İlk beyitte *sabah*, *mey*, *şişe* arasında tenasüp sanatı; *nam*, *neng* ve ayrıca *şişe*, *seng* kelimeleri arasında tezat sanatı vardır. İkinci beyitteki *dest* ve *zülfi* arasında tenasüp; *emel* ve *zülfi*n sıfatı olan *dirâzda* tam cinas bulunmaktadır. İlk beytin ikinci mısrasında *nâm u nengi bir* şişeye benzeterek teşbih sanatı kullanılmıştır. Üçüncü mısrada *dest bâz keşîden*, uzak durmak ve sakınmak anlamında ve aynı *dest* kelimesi dördüncü mısrada *zenim* fiiline yardımcı olarak gelmiştir ve *dest zenim* yanı destek isteyelim anlamında kullanılmıştır. Dördüncü mısrada *çengi, dâmeni* (eteği) olan insana benzeterek teşhis sanatı yapılmıştır. Ayrıca *zenim* fiiline gelen yardımcı fiiller birinci mısrada *dem zenim* (nefes alalım), ikinci mısrada *seng zenim* (taş atalım, kıralım) ve dördüncü mısrada *dest zenim* (medet umalım, yalvaralım) olarak kinayeli şekilde ifade edilmiştir.

Nedîm'in bu rubaiden esinlendiği rubai, edebî açıdan şu şekilde incelenebilir:

Yek dest be-gird-i câm-ı firûzî-reng
Yek dest-i değer be-dest-i maḥbûb-ı Fireng
Hîn bûs u kenâr u hân sūrûd u âheng
Çi şabr u şekîb-i dil çi nâm u çi neng (Nihad, 1919-1921: 229)

Bir elde firuze renkli kadeh, öbür elde Frenk mahbubunun eli. Buracıkta öpme, kucaklama, oracıkta nağme, ahenk. Sabrın tahammülün yeri mi? Ad san, ar namus da nedir? (Gölpınarlı, 1951: 420)

Birinci ve ikinci mısrada *dest* kelimesi tekrar edilmiştir. *Dest* ile *cam* arasında tenasüp sanatı bulunmaktadır. Üçüncü mısrada *bûs, kenar- sūrûd, aheng*; dördüncü mısrada *sabır, şekîp* kelimeleri arasında tenasüp kurulmuştur. *Nâm, neng* kelimeleri arasında tezat sanatı vardır; ayrıca *sabır u şekîp* ve *nâm u neng* kelimeleri arasında *çe* kelimeleri getirilerek tezat kurulmaya çalışılmıştır.

Sonuç

Nedîm'in Farsça rubailerinin çoğunda Hayyâm'ın etkisini görebilmekteyiz. Dolayısı ile Nedîm'in Hayyâm'ın rubailerini okuduğunu, beğendiğini ve rubai yazmakta onun üslubunun takipçisi olduğunu söyleyebiliriz. Öyle ki bu etkiyi Nedîm'in rubailerinde dilsel, fikrî ve edebî açıdan tespit edebilmekteyiz. Nedîm dil açısından genel olarak Hayyâm'ın kullandığı kelimelere yer vermeye çalışmıştır; ancak Hayyâm'ın şiirlerindeki dil tutarlılığı ve sağlamlığı Nedîm'in şiirlerinde yoktur. Nedîm, rubailerinin ilk beytine güzel bir şekilde başlar; ancak ikinci beyti çok sade ve basit bir şekilde bitirmektedir. Fikrî açıdan rubailerin çoğunda Hayyâmî düşünceleri görmekteyiz. Edebî açıdan ise Nedîm, Hayyâm'a göre daha az edebî sanat kullanmaktadır ve rubailerini edebî bir eserden daha ziyade, vezinli bir düz yazıya benzemektedir. Sonuç olarak Nedîm, Türkçe şiirleriyle çok başarılı ve özgün bir şair olmasına rağmen, Farsça yazdığı rubailer ile Hayyâm'ın takipçileri arasında başarılı bir rubai şairi olduğu söylenilemez.

KAYNAKÇA

- Bagırızad, Davud., Kezzazi, Mircelali'd-din (Ekim 2018). "Girâmî-dâşt-ı Dem der-Endiše-yi Hayyâm bâ-Nigâh-i Tatbiki Be-Mevlana", *İrfaniyat der-Edeb-i Farsi*, 12: 11-26.
- Bagırızad, Davud., Kezzazi, Mircelali'd-din (Yaz 2015). "Berresi-i Sebk ve Şive-i Hayyâm der-Rubai ez-Manzar-ı Arâyhâ-yi Edebî", *Zibayi-şinasi-yi Edebî*, 24: 47-60.
- Cahidcah, Abbas., Rızayi, Leyla (Yaz 2017). "Sebk-şinası 'Aruzi Ruba'iyât-ı Hayyâm", *Nakd-i Edebî* 38: 147-170.
- Çalka, Mehmet Sait (Kasım 2015). "Divan Şairlerinin Gözüyle Fars Şairi Ömer Hayyâm", *Osmanlı Miras Araştırmaları Dergisi (OMAD)*, Cilt 2, 4: 30-40.
- Daniş, Hüseyin., Tevfik, Rıza. (1922) "*Ruba'iyât-i Ömer Hayyâm*, İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1951). *Nedim Divanı*, İstanbul: Saka matbaası.
- Hidâyet, Cihangir (hızl.) (2005). *Hayyâm-i Sâdık*, Tahran: Neşr-i Çeşme.
- Husrevi, Ali., Zülfekari, Muhsin (2016). "Sebkşinasî-yi Rubaiyat-ı Hakanî bâ-Nigâh be-Tesîr-pezirî ez-Hayyâm", *Kavuşname* (üç aylık dergi), 33: 128-162.
- Hümayı, Celali'd-din (1963). *Tarebhâne*, Tahran: İntişârât-ı Encümen-i Milli.
- Fazeli, Mahbud (Yaz 2008), "Nizâm-ı Fikri-i Hayyâm", *Pejuheşhâ-yi Edebî* (üç aylık dergi), 20: 61-89.
- Nihad, Halil (hızl.) (1919-1921). *Nedim Divanı*, İstanbul: Akdâm Matbaası.
- Şemisa, Sirus. (1995). *Seyr-i Rubai der-Şiir-i Farsi*, Tahran: İntişarat-i Firdevs.

Şentürk, Ahmet Atilla; Kartal, Ahmet (2012). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanyıldız, Ahmet. (Ekim 2015) "Nedim'in Farsça Şiirleri", *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 7, 14: 42-63.