



Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 39, Ağustos 2019, s. 286-295

ISSN: 2149-0821 Doi Number:<http://dx.doi.org/10.16990/SOBIDER.5103>

Dr. Öğr. Üyesi Volkan KARAGÖZLÜ

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
volkankaragozlu@nevsehir.edu.tr

KLASİK TÜRK NESRİNDE ESTETİK VE POETİK UNSURLAR

Özet

Klasik Türk edebiyatında 13. yy.dan 19. yy.a kadar kesintisiz bir biçimde şiir ve düzyazı eserleri üretilmiştir. Şiirin “asıl” sanat olarak görüldüğü Osmanlı toplumunda, azımsanmayacak derecede nesir örnekler de sanatçılar tarafından yazılmıştır. Belagat kitaplarında ana hatları ile sade, orta ve âlî üslup olarak değerlendirilen nesir eserlerin bir bölümünde sanatsal öğelerin ağır bastığı görülmektedir. Şiirin padişah nesrin ise raiyyet olarak görüldüğü bu sanat anlayışında nâsirler şiirden aldıkları araçlarla eserlerini üretmişlerdir. Böylece düzyazı eserlerde şiirin üst yazı diline çıkmasını sağlayan çeşitli öğeler kullanılırken şiir ile nesir arasındaki fark da anlatım bakımından kapanmaya başlamıştır. Çalışmada klasik Türk nesrindeki sanatsal ifadelerin ne olduğu incelenecektir. İncelemede esas alınan nokta sadece tasvirî nitelikte, eserlerde bulunan estetik ve poetik öğelerin belirlenmesi değildir. Nesrin sanatsal yönü ortaya konurken bunların esere nasıl aktarıldığı, eserin beğenilmesindeki rolü ve bu ifadelerin esere katkıları incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk nesri, estetik nesir, belagat, şiir araçları

AESTHETICS AND POETICS ELEMENTS IN CLASSICAL TURKISH PROSE

Abstract

From the 13th to the 19th century, works of poetry and prose were produced in classical Turkish literature. In the Ottoman society where poetry is seen as the original art, the artist's prose were written to a great extent. Some of the prose works, which are considered as simple, medium and exalted style with the outlines

of the eloquence books, appear to dominate the artistic elements. In this concept of art where poetry is seen as a sultan and prose is seen as a public, the writers produced tehir works with the tools they took from poetry. Thus, in prose, the use of various arts that enable poetry to be written in upper language, however, the difference between poetry and prose has also begun to close in terms of narration. In the survey, the artistic expressions of classical Turkish prose will be examined. The point taken in the examination is not only the identification of the aesthetic and poetic element found in the works. While the artistic aspect of prose revealed, it will be tried to examine how these are transferred to the work, its role in the appreciation of the work and its contribution to the work.

Abstract: Classical Turkish prose, aesthetic prose, rhetoric, poetry instrument

GİRİŞ:

Klasik Türk edebiyatı ürünlerini genel olarak manzum ve mensur olarak ikiye ayırabiliriz. Son yıllarda nesir üzerine yapılan çalışmalarda görece bir artma gözlemlense de klasik edebiyattaki çalışmaların büyük toplamı şiir üzerine yapılmıştır. Bu durum sadece günümüzde ortaya çıkan bir anlayışın ürünü olmayıp oluşturulduğu dönemdeki kabullere bağlanabilir. Osmanlı devletinde şiirin nesrin ilerisinde bir sanat olduğu kabul edilmiş ve çeşitli vesilelerle bunlar dile getirilmiştir. Bunlardan en meşhuru, Mercimek Ahmet'in Kâbus-nâme adlı eserinin 35. babda Şairler Terbiyetin Beyan Eder başlıklı bölümde şöyle geçer:

“Bir sözü ki halk anı nesirde söylemeği kabih görürler, sen anı nazımda söyleme ki nesir raiyyet gibidir ve nazım padişahıdır. Bir nesne ki raiyyete yaramaya, padişaha nice yaraya.” (Gökyay 2006: 190)

Buna Neff'nin aşağıdaki beyti de eklenebilir:

Tenezzül eylemem inşâya eylesem yoksa

Müsebbihân-ı felek vird iderdi inşâmı (Akkuş 1993: 29)

İlk örnekte padişah-kul ilişkisi ile şiirin değerinin yeri bildirilmiş, diğerinde ise şairin fahriyesi içerisinde, inşânın bir şair tarafında yazılmaya lüzum görülmediği dile getirilmiştir. Bu beyitte tenezzül kelimesinin kök anlamına dikkat edilirse aşağı inme, kendisinden daha düşük bir durumu kabul etme anlamı vardır. İlk örnekle birlikte değerlendirildiğinde bu beyitten şiir ve nesir anlayışı hakkında dönemin kabullerinin çerçevesi çizilebilir. Yukarıdaki bir padişah ve onun altındaki insan topluluğunun insanlarda çağrıştırdığı durum şiirle nesir arasında da geçerli gibi görünmektedir. Nesir ile ilgili bu gibi değerlendirmeler olmasına rağmen 13. yy.dan 19. yy.a hatta biyografik eserler göz önüne alındığında 1950'lere kadar kesintisiz bir biçimde düzyazı eserler verilmiştir. Bunun yanında devrin nesir yazarları tarafından nesri olumlayıcı görüşlere de rastlanır. Aşık Çelebi Meşâirü's-şuarâ tezkiresinde (Kılıç 2010:7) “Âyât-ı beyyinât u ehâdis-i nebeviyyât ki nesir ile vâridür, nesrin nazımdan fazlına müzekkî vü mühezzib şâhiddür.” demiştir. Çelebi her ne kadar nesrin şiirden üstünlüğünü ilâhî bir nedene bağlasa da Osmanlı toplumunda şiire verilen değer bellidir. Bu durum şiirin ilk sırada olması gerçeğini değiştirmez. Bu yüzden nâsirlere nesir eserlerinin bazılarında şiire ait öğeleri kullanmış, belâgat kitaplarının âlî üslup adı altında ele aldığı yazılar yazılmıştır. Yine belâgat kitaplarının sade, orta üslup adı altında ele aldığı eserlerin bazı bölümlerinde sanatlı söyleyişlere de rastlanır. Bu

üslup çeşitliliği içinde düzyazı eserlerde nesrin şiir araçlarını kullandığı, tabir caizse kendisini şiire benzetmeye çalıştığı gözlenmektedir. Bu da şiir ile nesir arasında bir ilgi ve ilişkinin olduğunu, bu ilişkinin nesir adına şiirden alınan öğelerle etkilenme derecesine çıktığını gösterir. Bildiride düzyazı eserlerdeki sanatsal ifadelerin bir üst yazı dili olan şiirdeki örneklerinden alındığı savı işlenmektedir. Bu ifadelerin neler olduğu ve nesre nasıl aktarıldığı incelenecektir.

Belâgat kitaplarında ana hatları ile sade, orta ve süslü nesir olarak adlandırılan nesir çeşitlerinden konumuzla ilgili olanı estetik nesir¹dir. Konunun ana hatlarına geçmeden önce kaynak kitaplardaki bu üçlü bölümlenin de eksik ve kusurlu olduğunu belirtmekte fayda var. Çünkü sade üslupla yazıldığı söylenen eserlerde bazı bölümlerin estetik ölçütlerle yazıldığı, estetik nesir olarak kabul edilen eserlerin bazı bölümlerinde ise sade üslup kullanıldığı görülmektedir. Bu yüzden bir eserin üslubunun kendine has olduğunu, aynı eser içinde bu üslup türlerinin geçişken olduğunu, fakat eserin tamamında veya bazı bölümlerinde bunlardan birinin baskın olabileceğini söyleyebiliriz.

Estetik nesirde şiirle ilgili önemli ipuçlarından birisi ondaki ikili kullanımlardır. İki cümle veya cümlecğin çoğunlukla ve bağlacı ile bir araya getirilmesi sınırlandırmayı sağlar. Böylelikle birbiriyle anlam, ses ve söz yönünden iki kısım bir araya getirilmiş olur. Bu iki cümle, cümlecğin birlikte kullanılması beyti meydana getiren mısraları andırır. Klasik Türk şiirinde birinci mısra ile ikinci mısra ses denkliği, anlam ilişkileri ve söz sanatları yönünden ilgilidir. İki cümle/cümlecğin bir araya gelmesi, dış yapıdaki benzerlik ve sınırlandırma şiir araçlarının oluşması, kullanılması, üretilmesi için nesir cümlelerine ortam oluşturur. Çünkü Aristo'dan² (Doğan 2014: 179) beri sınırlandırmanın olduğu yerde ritmin ortaya çıktığı bilinmektedir. Böylelikle şiiri nesirden ayıran özelliklerden en önemlisi sesin ritim biçiminde ortaya konuşu, daha olgun örneklerinde ise vezin ile ilgili kısım nesir cümlelerinde görülür. Bunu klasik nesrin en güzel örneklerinden biri olan Tazarru'nâme (Tulum 2001: 209) üzerinde göstermek istiyoruz:

“İşktur cemâllere zînet viren, işktur güzellere izzet viren.” cümlesini alt alta yazdığımızda cümlelerdeki kelimelerin denk kullanımlar ortaya çıkacaktır.

“İşktur cemâllere zînet viren,

İşktur güzellere izzet viren.”

cümlesinde kelimelerin yerleri ve kullanımları ritmi ortaya çıkarmaktadır. Özellikle alta alta gelen kelimelerin hece sayıları ve şiirdeki gibi açık ve kapalılığı, ilk cümle ile ikincisinde aynı sayıda kelime kullanımı, kelimelerdeki ses benzerlikleri, kelime tekrarları hepsi ritmin ortaya çıkmasını sağlayan özelliklerdir. Alıntıda birinci cümle ve ikincisinde dörder kelime

¹ Nesrin üsluplara göre adlandırılmasında da kavram karmaşası olduğunu düşünmekteyiz. Bu çalışmadaki estetik nesir kavramı nesir geleneği içerisinde son yıllarda kullanılmaya başlanmıştır. Kaynaklarda süslü nesir karşılığında sanatlı, bedîî, Acemâne... gibi pekçok kelime vardır. Bu kelimelerin tartışılması başka bir çalışmanın konusu olup yazıda süslü nesir karşılığında kullanılan kelimeler yerine estetik nesir ifadesi tercih edilmiştir.

² Düzyazı bir metin ne ölçülü ne de ritimden yoksun olmaldır. Ölçülü biçim, yapay görünümünüyle dinleyicinin güvenini yok eder, aynı zamanda, onu ölüntün ne zaman yineleneneceğini gözlemeye çekerek dikkatini saptırır... Öte yandan, ritmik olmayan dil fazla sınırsızdır; vezin sınırlamaları istemiyoruz, ama belli bir sınırlamanın olması gerekir yoksa etki belirsiz ve yetersiz olacaktır. İmdi, bütün şeyleri sınırlayan, sayıdır; ritmi oluşturan şey de bir kompozisyonun biçiminin sayısal sınırınıdır, ölçülse bunun kesin bölümleridir. Öyleyse düzyazı ritmik olmalı ama ölçülü (vezinli) olmamalıdır, yoksa düzyazı değil koşuk olur. Hatta çok kesin bir düzyazı ritmine de sahip olmamalı, dolayısıyla belli bir dercede ritmik olmalıdır.

kullanılmıştır. Bu kelimelerin hece sayıları izdüşüm olduğu cümlede de eşittir. Kelimelerin cümlelerde bu şekilde istif edilmesi, yukarıdaki sınırlama ile birlikte ortaya çıkan ritmin varlığını hissettirir. Çünkü ritim olması için sayı bakımından bir sınırlamanın olması gerekmektedir.

Sadece cümlelerde değil tamlamalarda ve cümleciklerde de durum aynıdır:

“Sevâd-ı sürme-i dîde-i âhüvân-ı sahrâ ve beyâz-ı gevher-i dendân-ı mâhişân-ı deryâ ilmünde konulmuştur.” (Tulum 2001: 47)

Sevâd-ı sürme-i dîde-i âhüvân-ı sahrâ ve

beyâz-ı gevher-i dendân-ı mâhişân-ı deryâ (ilmünde konulmuştur) alıntılanan örnekte ritim o derece düzenlidir ki sadece dîde kelimesinin son hecesi kapatılarak, kelimeler aruz tefilelerine uydurularak okunabilir: Mefâi'lün / Fe'ilâtün / Mefâi'lün / Fe'ülün

Bu yüzden bazı araştırmacılar eserin bazı cümlelerinde aruz veznine benzeyen kullanımlar olduğunu bildirmişlerdir. Mustafa İsen aşağıdaki örneği verip şunları söyler:

Neylerem	ol	sırrı	ki	esrârı	yok
Neylerem	ol	rûhı	ki	envârı	yok

“...dikkat edilirse ikinci örnek aynı zamanda fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâilün kalıbına da uyar.” (İsen 2004: 192)

Nesirde sınırlandırmayı tamamlayan en önemli unsur ise secilerdir. Kısaca nesirdeki kafiye olarak açıklanabilen secinin tanımındaki kafiye kelimesi de çalışmadaki savı destekler niteliktedir. Yani estetik nesrin şiir araçlarını kullanıp kendisini sanatsal yollarla ifade ettiği ve böylelikle cümlelerin bir yargı, haber bildirmenin dışında sanatsal işlevde de kullanıldığı görülür. Ritmin bir noktada bağlanıp sınırlanması şiirde vezinle birlikte kafiye ile yapılırken, nesirde bu görevi seci üstlenmiştir. Bu yüzden estetik nesirdeki en önemli unsurlardan biri olan seci sadece ses denkliklerini sağlamakla kalmaz, ritmin bozulmasını da önler. Bunun yanında secili kelimelerdeki ses benzerlikleri ahengin ortaya çıkmasına da yardımcı olur. Kısacası ikili yapıda kullanılan ritim seciler sayesinde varlığını korur. Şiirdeki kafiye nasıl şiirin hatırda kalmasını, ses bakımından beğenilmesini sağlıyorsa, seci de nesirde ses benzerlikleri yoluyla okuyunun dikkatini çeker. Bunun yanında secinin bir başka işlevi de eski yazımızda kullanılmayan noktalama işaretlerinin yerini tutmasıdır. Cümleyi okurken nefes alma (durak) yeri olarak kullanılabilir. Böylelikle uzun cümlelerde nefesin sıkışmasını önlediği gibi okuyuşun devam etmesini de sağlar. Bu yüzden nesirdeki secinin hem sanatsal hem de pratik işlevi bulunmaktadır. Ayrıca secinin cümlelerin, cümleciklerin yalnızca sonunda değil; bazen ortasında bazense başında, sonunda, ortasında olması onları musammat şiire benzetir. Hatta başta secilerin olması sayesinde musammat şiirdeki ritmin çok ötesinde bir kullanım alanı oluşturur.

Mücerred âkil bu ârâyı gözetse gökçek **muttakî** olur

ve bunda olan işâretleri riâyet ederse tamâm **tâkî** olur (Tulum 2013: 230)

Hangi **devlet** bahârını gördün ki **bihâsı dâim** oldu,

ve hangi **izzet** bâğını gördün ki **rüvâsı kâim** oldu? (Tulum 2013: 530)

Cümlelerde sesin sanatsal olarak kullanılması, (vezni hatırlatan kullanımlar ve ritim, seciler) sesle ilgili sanatların estetik nesirde kullanımına zemin hazırlar. Özellikle çeşitli ses sanatlarının (cinas, aliterasyon, tekrar, iştikak, aks, kalp vb.) metinde geçmesi, zaten düzyazıda bulunması beklenmeyen ritmi, başka biçimde destekleyerek ayrıca bir iç ritim oluşturur. Böylelikle nesrin ses yapısının çoğalması sağlanır. Sonuçta şiirde kullanılan ses ile ilgili sanatlar nesirde de kullanılır:

Aliterasyon:

“Aceb budur ki **şi’rden şi’ri bilmeyen** ve **sanâyi’-i şi’riyyeye** aslâ **şu’ûri** olmayan belki kendü **şânına mülâyim** ü **münâsip mahzâ** bir **mahlas bulamayanlar suhandân olmadın suhandânlık kasdın idüp...**” (Canım 2000: 95) Latifi tezkiresinden alınan örnekte seslerin arka arkaya tekrarı iç ritmi oluşturmaktadır. Örnekte sessizlerin tekrarıyla oluşturulan ritme uzun â sesinin eklenmesiyle ahenk de eklenmiş olur. Böylelikle tekdüze giden ses tekrarlarının arasındaki uzun ünlü sesin yükselmesini sağlamıştır.

Cinas:

“Lâkin el’ân **cevâhir-i zevâhir-i** güftârları tâcü’l-mecâmi ve iklîlü’l-cerâ’id olup ...” (Genç 2000: 52) Tezkire-i şuarayı mevleviye.. **cevâhir** ve **zevâhir** kelimelerinde cinas vardır. Ayrıca kelimelerin Arapça ve aynı vezinde olmaları ve kendi içlerinde seci oluşturmaları alıntının ses yapısını çeşitlendirmiştir.

İştikak:

“Sultân-ı selâtîn-i cihân bâsıt-ı bisât-ı emn ü amân...” (Eyduvan 2009: 14) Sultan-selâtîn ve bâsıt-ı bisât emn ve emân kelimelerinde iştikak sanatı yapılmıştır. Böylece alıntılanan kısmın secilerle birlikte ses yoğunluğu son derece yüksektir. Ses yoğunluğunun sebebi alıntılanan kısımda padişahın bahsedilmesidir. Estetik nesirde bahsedilen kişinin sosyal durumu değiştiğçe anlatımın da değiştiği gözlenmektedir. Özellikle padişah, sadrazam, şeyhülislam gibi devrin ileri gelen yöneticilerinde anlatım daha estetik biçimde sunulmaktadır.

Aks:

“**semere-i şecere-i** ve ce’alnâkum halâ’ife fi’l-ardı **şecere-i semere-i** ve rafa’nâ ba’dehum fevka ba’din mâye-i râhat u âmâni” (Eyduvan 2009: 15).

Tekrar:

“Muammâda hod ol nâmver ad çıkarmışdur ve **târîhin** envâında hiçbir **târîhde** dinilmedük **târîhler** diyüp hadd-i i’câze varmışdur.” (Kılıç 2010: 359)

Bazı eserlerde bu tekrarlar cümle içinde olmayıp cümlelerin başında kullanılır. Böylece ritim ve ahenk cümle içinden taşarak cümleler arasına yayılmaya başlar.

“**Sen ol** memdûhsın ki, kalem, evsâfun tahrîrinde hayrân, ve **sen ol** Mahmûd’sın ki, akıl, menâkibün tahrîrinde ser-gerdân.

Sen ol Nûr’sın **ki**, cismânî degül; **sen ol** Rûh’sın **ki** heyûlânî degül.

Sen ol edîbsin **ki**, muallimün Cibrîl-i emîn; **sen ol** ümmîsin **ki**, okuduğun Kitâb-ı mübîn.

Sen ol rasûlsin **ki** cinne vü inse risâletün âm ve **sen ol** nebîsin **ki** dâyre-i vücûd nübüvvetün ile temâm.” (Tulum 2001: 254). İkili yapılar, tekrarlar, cümle sonlarındaki seciler ile nesir cümleleri ritim, ahenk, ses benzerlikleri yönünden şiire yaklaşmış görünmektedir. Alıntılanan örnekte tekrarlar sadece koyu yazılan yerlere has değil bunlarla birlikte ekler, ikili yapıda kullanılan tamlamalar ve kelimeler de ortaktır. Bunun nedeni ikili olarak kullanılan cümlelerin kuruluşu, cümle yapısı ve kullanılan öğelerin tamamen aynı olmasıdır.

Sadece ses sanatları değil mecazlar, anlam ile ilgili sanatların kullanılması estetik nesrin bir başka özelliğini oluşturur.

Ve peyveste-i kandil-i cânı revgan-ı sadâkatla inâre ve mâ-beynümüzde müdâm rahik-i ‘atik-i hullet peymâne-i yegâneğî vü vahdet ile idâre olunmuşdu. (Genç 2000: 194)

Alıntıda cân kandile; sadakat revgana benzetilmiş belîğ teşbih ile iki nesnenin birbiriyle ilişkisi cümlede tenasüp sanatıyla iç içe kullanılmıştır. Kandil revgan inâre kelimeleri ile tenasüp sanatı kullanılmış böylelikle cân kandilinin yakılması (parlatılması) için gerekli olan sadakat yağdır. Alıntıda günlük kullanılan eşyalar ile sanatsal anlatım biçimi oluşturulmaya çalışılmıştır. Özellikle cânın kandile ve sadâkatın yağa benzetilmesi somut nesnelere soyut özelliklerin anlatılması soyutun somutla ifade edilmesi sebk-i Hindî özelliğidir. Müdâm, rahik ve peymâne kelimeleriyle içki meclisleriyle ilgili kelimeler kullanılmış, müdâm kelimesi peymâne ile kullanıldığında ihâm-ı tenasüp sanatı ortaya çıkmıştır. Kelime hem devam hem şarap anlamıyla kullanıldığında şiirdeki anlam katmanlarına benzer bir durum oluşmuştur. Peymâne ve vahdet kelimelerindeki teşbih ile idâre ve inâre kelimelerinde seci ve aynı zamanda cinâs sanatının kullanılması şiiri aratmayacak derecede nesirde de söz sanatlarının kullanıldığını göstermektedir. Bu sanatların kullanılması sadece anlatılanların estetik bir biçimde verilmesi olarak görülmemelidir, böylelikle sanatlarla nesirde anlam çoğaltılmış olmaktadır.

Nesirdeki estetik ve poetik unsurlara devam etmeden önce anlatılanları bir örnek üzerinde somutlamanın faydalı olacağına inanıyoruz. Yukarıda teker teker ele alınan özelliklerin bir arada bulunması düzyazı cümlelerine hem ses hem ahenk hem de ölçülülükten kaynaklanan düzen ile birlikte okuyuş kolaylığı sağladığını, anlamın çoğaltıldığını şu örnek üzerinde gösterebiliriz:

“kelimât-ı rûz-merresinde olan hüsn ü halâvet ve ‘ibârât-ı fasîhasında olan lutf u melâhat letâfet-i rûy-ı mehveşân-ı pür-sabâhat gibi kâbil-i ta’bîr ve mümkin-i takrîr ü rivâyet degüldür. Rakîk-i kelâmı rahîk ü müdâmdan arrak ve eltaf-ı dürr-i sihâbı dürr-i sehâbdan ahsen ü azref olup her kelâm ki dehân-ı pür-intizâmından ‘ıyân olsa niçe cân-ı hünerverân revân olur.”³ (Eyduvan 2009: 53)

Önce yapı bakımından alıntıyı oluşturan söz öbeklerini ve cümlelerini incelediğimizde şunları yazabiliriz:

(1) kelimât-ı rûz-merresinde olan hüsn ü halâvet (ve)

‘ibârât-ı fasîhasında olan lutf u melâhat

(2) Rakîk-i kelâmı rahîk ü müdâmdan arrak (ve)

³ Günlük (kullandığı) kelimelerde olan güzellik ve tatlılık ve düzgün ifadesindeki inceliği, ay yüzlülerin güzellikleri gibi anlatmak, ifade ve nakletmek mümkün değildir. Sözüün nezaketi kokulu şaraptan daha taze, misk ve karanfilden yapılan gerdanlığın incisinin letafeti bulut incisinden daha güzel ve daha zarif olup sözü düzenleyen ağzından bir kelime çıksa hünnerli kişilerin hepsi arkasından gider.

eltaf-ı dürr-i sihâbı dürr-i sehâbdan ahsen ü azref olup

Alıntılanan bölümlerden ilkinde kelimelerin sayısı, hece sayıları, söz grupları, kelimelere getirilen ekler eşittir. Sadece rûz-merre kelimesi Farsça birleşik kelime olup onun karşılığında Arapça fasîha kullanılmıştır. Yani kelimelerin yapıları da eşittir. Bu kısmı tablo halinde şöyle gösterebiliriz:

1	2	3
kelimât-ı rûz-merre-si-n-de	olan	hüsn ü halâvet
‘ibârât-ı fasîha-sı-n-da	olan	lutf u melâhat

Alıntıda söz öbeklerinin aynı olmasının dışında tamlamayı oluşturan kelimelerdeki ses denklikleri de eşittir. kelimât ve ‘ibârât kelimeleri Arapça çokluk çekimi ile, rûz-merre ve fasîha kelimesi sondaki -e -a larla seci ile halâvet ve melâhat kelimeleri son sesteki secilerle ses birlikleri sağlanmıştır. Ayrıca ilk tamlamaların aynı ekleri alması şiirdeki redif gibi ses denkliğini sağlamıştır. Alıntıda kelimelerin ve tamlamaların hece sayılarının eşit olması da vezne benzer denklığı ortaya çıkarmıştır. 1 numarada izafet kesresi ile 9 hece, 2 numarada 2 hecek, 3’te 5 hece bulunmaktadır. Anlam bakımından ise şairin günlük konuşmada kullandığı kelimeler ile açık, anlaşılır; düzgün yanlışsız söz söylemesi karşılaştırılmıştır. Yani söz söyleyen kişinin hergünkü konuşması bile bunca güzellik varsa fesahatli söz söylediğinde ifadesinin güzelliğinin derecesi ne kadar olur, demek istenmektedir. Böylelikle derecelendirmeli bir anlatım daha doğrusu bir durumun en değersiz olanındaki güzelliği gösterip okuyucuya en değerli durumdaki özelliklerin nasıl olacağını akla havale eder. Bu anlam özelliğini ve bağlacının kullanılması değersiz özellik ile değerli olan özelliğin niteliklerinin bir araya getirilmesidir.

İkinci alıntıda ise yan cümlecisi oluşturan yine ve bağlacı ile bir araya getirilen kısımların söz kuruluşu aynıdır:

<u>Rakîk-i kelâmı</u>	<u>rahîk ü müdâmdan</u>	<u>arrak</u> (ve)	
özne	yer tamlayıcısı	zarf tümleci	
<u>eltaf-ı dürr-i sihâbı</u>	<u>dürr-i sehâbdan</u>	<u>ahsen ü azref</u>	olup
özne	yer tamlayıcısı	zarf tümleci	

Ayrıca bu örnekte rakîk-rahîk cinâs-ı lâhık, sihâb-sehâb kelimelerinde cinâs-ı muharref vardır. Alıntının birinci kısmında içki ile ilgili kelimeler bir araya getirilmiş (rahîk, müdâm, arrak), ikinci kısmında ise süslenme ile ilgili kelimeler (dürr, sihâb, ahsen, azref) kullanılmıştır. Tenasüp sanatına yardımcı olan bir başka anlatım özelliği ise sözün inceliğinin kokulu şaraptan daha güzel olmasıdır. Karşılaştırma ayrıca ikinci kısımda da devam etmektedir.

Cümlelerin yüklemine içeren bölümde de şiirsel öğeler görülmektedir:

her kelâm ki dehân-ı pür-intizâmından ‘iyân olsa niçe cân-ı hünerverân revân olur.

koyu yazılan seslerin dışında özellikle cümlelerin sonundaki *cân-ı hünerverân revân olur* kısmı ses bakımından son derece yoğundur. Cümle boyunca devam eden -ân seslerinin arka arkaya üç kelimedede bir araya getirilmesi, hünerveran ve revân kelimelerinin birbiriyle cinas oluşturması ayrıca hünerver kelimesinin kendi içindeki r seslerinin revân ve cümlelerin yüklemi olur kelimesi ile ses bakımından birlikteliği sesi en üst düzeye çıkarmıştır. Böylelikle aliterasyon basit bir söz sanatı olmaktan çıkmış ve nesir cümlelerinin sanatsal olarak ifade edilmesine yardımcı olmuştur. Örnek vesilesiyle estetik nesirdeki söz kuruluşlarının ve kelime kullanımlarının okuyucu tarafından zor anlaşılmasının veya kapalı oluşunun onun değersiz olduğu anlamına gelmediğini belirtmek isteriz.

Klasik Türk nesrinde şiir nesir ilişkisinin kuvvetli olduğunu gösteren bir örnek de nesir ile yazılan pekçok eserin aynı zamanda şiirle de yazılmasıdır. Biyografi, tarih, tıp kitabı, bilimsel kitaplar, ders kitapları gibi konu çeşitliği son derece geniş olan bir alanda düzyazı eserleri manzum olarak da yazılmışlardır. Bunlar çalışmanın konusuyla doğrudan ilgili olamamakla birlikte düzyazı biçiminde anlatılacak ifadelerin şiir olarak anlatılması bakımından önemlidir. Bizi ilgilendiren kısmı ise nesir cümlesinin şiir sanatı biçimine dönüştürülerek nasıl kullanıldığıdır. Daha özelden ise klasik edebiyatta kullanılan akd ve hall bu dönüştürmenin sanat olarak karşılığıdır. Akd mensur eseri manzum bir tarzda söylemek, hall ise manzum bir eseri düzyazı biçiminde anlatmaktır. Edebiyat Lügati'nden (Tahirü'l-Mevlevî 1994: 49) Mehmet Akif'in aşağıdaki mısraları düzyazı biçimine çevirisi yani hall olarak anlatımı şu biçimdedir:

Girmeden tefrika bir millete düşman giremez

Toplu vurdukça sineler onu top sindiremez

“Bir millet arasında tefrika çıkmayınca onların memleketine düşman giremez. Yürekler toplu ve bir emel uğrunda çarptıka onları top bile sindiremez.”

Akd ise aynı eserde şu biçimde gösterilmiştir:

“Bir yere misafir gidilirken eli boş gidilmez. İlâhî! Ben de boş gelmedi, suç getirdim. Getirdiğim, dağların çekemediği ağır bir yükü. Ben onu iki kat sırtımla taşıdım ve getirdim.” anlamı şiirle şu şekilde ifade edilmiştir:

Eli boş gidilmez gidilen yere

Rabbim, boş gelmedim, ben suç getirdim

dağlar çekemezken o ağır yükü

İki kat sırtımla pek güç getirdim. (Tahirü'l-Mevlevî 1994: 19)

Nesir eserlerde manzum parçaların bulunması şiir ve nesir arasındaki etkileşimi örneklendiren bir diğer kullanımdır. Bazı eserlerde söze düzyazı olarak başlayan sanatçı eseri boyunca belli aralıkta ve sıklıkta eserinde manzum parçalara yer vermektedir. Halk edebiyatında bu durumun kullanılmasının nedenleri belirlenmişken klasik Türk nesrinde bunların nasıl, hangi amaçla nesre alındığının sınırları daha çizilememiştir.

Estetik nesrin şiir unsurlarıyla donatıldığını gösteren bir örnek de klasik Türk nesrinde kullanılan bahr-i tavil türüdür. Aruzun feilâtün, mefâilün, müstefilün gibi tefilelerinin birisinin art arda tekrarlanmasıyla oluşturulan ve sondaki kelimelerin kafiyeli olduğu biçimdir. Araştırmacıların bazıları nesir bazıları ise manzum mensur ara bir tür olarak bahr-ı tavili kabul etmişlerdir.

Terimin açıklanmasında nazım biçimi olarak gösterilen kelime nazım nesir ilişkisini, benzerliğini ve dönüşümünü tabir caizse bir ara form olarak güzel bir şekilde yansıtmaktadır. Kuralları sıkı sıkı belirlenmiş bir edebiyat geleneğinde beyit veya bendi ayıracak biçimde yazılmayan, vezninin belli olduğu, kafiye (veya seci) ses denkliklerinin bulunduğu fakat nesir özelliği olarak satırlar halinde yazılması şiir ile nesir özelliklerinin bu edebiyat biçiminde bir araya getirildiğini göstermektedir. Ahmet Paşa'nın bahr-i tavilinden alınan örnek fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün vezni ile yazılmıştır:

- 1a. Subh-dem gülşene gel ey nazar ehli geh(i) ibret göziyilen ki yine kendü kemâlin kereminden sıfat-ı kudretin izhâr idüp Allâhu te'âlâ
- 1b. hâkûn emvâtım âsâriyle rahmetinün ahsen-i vech üzre zihî hayy (u) tüvânâ vü zihî kâdir ü muhyî ki nice hûb u latîf eyledi ihyâ
- 2a. Ebr-i nîsân su sepüp sahnına bâgun döşedi bâd-ı sabâ (ferş-i) zümürürüd kadeh aldı eline lâle vü murg-ı seherî mest olup kıldı terennüm
- 2b. geldi gül mevsimi irişdi safâ günleri gülzâre gelün sohbet idün fırsat(ı) fevt eylemen (iy) işret ü iş ehli diyüp nevha kılur bülbül-i şeydâ (Aksoyak 1997: 89)

Alıntılanan bölüm nesir ile yazılmasına rağmen vezinli bir biçimde yazılmasıyla birlikte numaralı yerlerden 1a ve 1b kısmı musarra beyite benzemektedir. te'âlâ ve ihyâ kelimeleri gazel veya kasidenin ilk beyti gibi kafiyeli, 2-a ses benzerliği olmadan 2-b kısmı ise yine ilk iki bölüm ile ses benzerliği içinde kullanılmıştır. Bu durum gazel veya kasidenin kafiye düzeninin aynısıdır. Benzerlikler bununla da kalmayıp aruz tasarrufları ve aruzda kusurları da alıntılanan bölümde görülmektedir. Bilindiği gibi fe'ilâtün ile başlayan bir vezin başta fâ'ilâtün olarak kullanılabilir. Subh-dem gülşene gel bölümünde subh-dem gül tefilesi fâ'ilâtün olarak kullanılmıştır. Burada dikkati çeken nokta ise iki kapalı hece arasında bir buçuk hece gerektiğinde aruz uygulamalarından meddîn kullanılmasıdır. Yani bahr-i tavilde şiirdeki aruz tasarruflarının ve kurallarının hepsi uygulanmaktadır. Kapalı hece gereken yerlerde ise imâle, açık hece gereken yerlerde de vasl kullanılmıştır. Gehî kelimesinin uzun hecesinde ise aruz kusuru sayılan zihaf yapılmaktadır. Aşağıda aruz uygulamaları gösterilen kısımlarda med uzun çizgi ile, imâleler koyu olarak, vasllar diğer kelimenin hecesine bitişik olarak, zihafklar ise uzun ünlünün kısaltılarak okunmasıyla gösterilmiştir:

Subh-dem gül /şene gel ey / naza rehli /geh(i) ibret /göziyilen / ki yine ken /dü kemâlin / kereminden /sıfat-ı kud / reti nizhâr / idü pAllâ / hu te'âlâ

SONUÇ

Nesrin sanatsal yönünü ortaya koymayı hedefleyen bildiride nesirdeki estetik ve poetik unsurların çerçevesinin çizilmesi hedeflenmiştir. Araştırma sırasında özellikle estetik nesir ile klasik Türk şiiri arasında pekçok ortak yön olduğu tespit edildi. Bunları başlangıçta doğrudan nesrin yapısıyla ilgili olanlar ve nesir ve şiirin eserlerde kullanımıyla ilgili olanlar olarak ayırabiliriz. Nesrin yapısıyla ilgili olanları ise iç ve dış yapıyla ilgili benzerlikler olarak ikiye ayırabiliriz. Dış yapıdaki benzerlik şiirdeki beyit formuna karşılık gelirken, iç yapıdakiler şiirde kullanılan ses, söz anlam sanatlarıdır. Bunların nesirde bulunması şiirde gösterdiği estetik etkinin nesre taşınmasını sağlayacaktır. Estetik nesir ile şiir arasındaki bir başka ilişki ise nesir

eserlerde manzum parçaların bulunması ve nesirle yazılan örneklerin pekçoğunun şiir biçiminde yazılmasıdır. Özellikle düzyazıdaki şiir parçalarının bulunması, bunların işlevi neredeyse çalışma yapılmamış olmasından incelenmeye değerdir. Şiirlerin burada kullanımlarının amacı, estetik olarak nesre katkısı, kullanım sıklığı, kullanım yerleri nesir üslubunu ne yönde etkilediği gibi sorulara verilecek cevaplar araştırmacıların üzerinde durması gereken konulardır.

Estetik nesrin şiirden etkilenecek, şiirdeki ifade araçlarıyla nesir dilini oluşturduğunu düşünmekteyiz. Şiirden alınan veya nesrin şiire benzeyen yönleri şunlardır:

- a) Nesrin dış yapısının şiire benzemesi, ikili yapılar sayesinde ritmin ortaya çıkması
- b) Vezne benzer ses özelliklerinin olması
- c) Şiirdeki ses, söz, anlam sanatlarının bulunması
- d) Nesir ve şiir arasında geçişkenliği sağlanan türün bulunması
- e) Nesirle yazılan pekçok konunun şiirle yazılması
- f) Nesir ve şiir parçalarının birbirine dönüştürülmesi

Şimdilik bu kadarını tespit edebildiğimiz özellikler nesri şiire yaklaştırmış ve şiirsel özellikleri nesre aktarmıştır. Bu özellikler sayesinde şiirin üst dil olma fonksiyonunu da nesir cümlelerinde görmek mümkün olmaktadır. Böylece haber, bilgi aktarma vasıtası olan nesir cümleleri aynı zamanda estetik işlev ile de donatılmış olmaktadır.

KAYNAKLAR

- Akkuş, Metin. (1993), *Nef'î Divânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Aksoyak, İsmail Hakkı. (1997). *Anadolu'da Yazılan İlk Bahr-i Taviil Ahmet Paşa'nın mı?*, Turkish Studies, 2/4.
- Aristoteles., (2014). *Retorik*, çev. Mehmet H. Doğan, Cogito, İstanbul.
- Canım, Rıdvan. (2000) *Latîfî Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*, AKM, Ankara.
- Eyduran, Aysun Sungurhan. (2009). *Kınalızade Hasan Çelebi- Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Genç, İlhan. (2000). *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*, AKM, Ankara.
- Gökay, Orhan Şaik. (2006), *Kabusnâme*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- İsen, Mustafa. (2004). *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, AKM, Ankara.
- Kılıç, Filiz. (2010). *Meşâirü'ş-Şu'arâ*, 3C., Suna İnan Kıraç Vakfı, İstanbul.
- Tahirü'l-Mevlevî. (1994). *Edebiyat Lügati*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Tulum, Mertol. (2001). *Tazarru'nâme*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Tulum, Mertol. (2013). *Ma'arifnâme*, AKM, Ankara.