

GAZELDE KIRILMA BEYİTLERİ: BEYTÜ'L-GAZELLER *

Şerife Yalçınkaya **

Özet

Bu makalede Klasik Türk edebiyatındaki genel nazım şeklinin bir birimi olan beytü'l-gazel meselesi tartışılacaktır. Gazel, her şeyden önce sese dayalı bir formdur ve icra edilir. Beytü'l gazelin, gazelin en güzel beyiti olması nedeniyle bazı temel kuralları da olmalıdır. Beytü'l-gazel Klasik Türk müziğinin genel formunda bulunan "meyan" kısmı gibidir. Gazelhanların meyanı farklı seslendirmeleri gibi şiir icrasında da beytü'l gazel farklı seslendirilir ve yek-ahenk gazelde diğer beyitlerden anlamca da ayrılır. Gazelin genel yapısını sesçe ve anlamca kıran bu beyitleri yazmanın bir gelenek olması gerektiğinin en önemli kanıtlarından biri Ali Şiir Nevai'dir. Nevai, Divan önsözünde bu beyit veya beyitleri "mev'iza" (nasihat) beyiti olarak adlandırır. Çoğunlukla nida (seslenme, ünlem) ve emir kipi ile genel yapıdan ayrılan bu beyit ya da beyitler daha sonra nasihat fonksiyonlarını kaybetmekle birlikte gazelin genel yapısından farklılaşan "güçlü" beyitlerdir. Makalede bu beyitlerin (beytü'l-gazellerin) belirgin vasıfları gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: gazel, beytü'l-gazel, gazelde kırılma beyitleri, gazelhan

The Breaking Couplets in the Ghazal: Beytü'l-Gazels

Abstract

In this paper, the question of *beytü'l-gazel* (the best couplet of the ghazal) which is a type of verse in Turkish literature will be discussed. *Gazel* is, first of all, a form based on sound and it is usually performed. Being the best *beyit* (couplet) of the *ghazel*, *beytü'l-gazel* should apparently be based on some conventions. *Beytü'l-gazel* is somewhat like the "meyan" part in the general

* Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu'nda sunulan bildirinin genişletilmiş şeklidir. (25-27 Nisan 2007) Erzurum.

** Yard. Doç. Dr., Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

format of Turkish Classical music. As *gazelhans* (ghazal performers) sing "meyan" part differently, *beytü'l-gazel* is recited differently when poetry is performed and the meaning is different from the other couplets in single-tuned *gazels*. The most significant evidence that writing these type of couplets has been a conventional practice is the poetry of Ali Şiir Nevai. Nevai, names these kind of couplets as "mev'iza" (advice) couplets in the preface to his *Divan* (a collection of poetry of one poet). Showing some differences from the general structure of gazel by usage of exclamatory and imprative mood, these are "strong" couplets which differentiate from the general structure of gazel, although they have later on, lost their advisory functions. The significant aspects of these couplets, *beytü'l-gazels*, will be clarified in this article.

Key words: gazel, beytü'l-gazel, the breaking couplets in the ghazal, gazelhans

Gazel, Klâsik Türk Edebiyatının en yaygın nazım biçimlerinden biridir. Önceleri Arap edebiyatında kasidenin tegazzül adı verilen bir bölümü iken sonra ayrı bir biçim halinde gelişmiştir. Türk edebiyatına Fars edebiyatından girmiştir. Gazel hakkında edebiyat bilgileri, nazım şekilleri kitaplarımızda ve konu üzerine yapılmış müstakil çalışmalarda söylenenler genellikle nazım şeklinin Fars edebiyatındaki görünüşü ile uyum içerisindedir¹.

Klâsik gazel herşeyden önce ses imkanlarını kullanır, şâir metnini okunmak için söyler. Yazıdan önce sesle inşa edilen gazelin en önemli başarı ölçüsü dinleyeni sesle etkilemesidir. Şâirlerin divan önsözlerinde, şiiir düşüncelerini anlattıkları beyitlerde², tezkirelerde³ bunun delillerini bulabiliriz.

¹Çalışmada gazel nazım şekli hakkında mevcut bilginin tekrarına gerek görülmemiştir. Konu ile ilgili kaynaklardan bazıları şunlardır: İlhan Genç, Edebiyat Bilimi –Kuramlar, Akımlar, Yöntemler-, 2. Baskı, İzmir 2007; Cem Dilçin, *Divan Şiirinde Gazel*, Türk Dili Dergisi, 1986, nr.415-417, s.78-247; Cem Dilçin, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, 2.bs., Ankara 1992, s. 104-122; Haluk İpekten, Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri, Ankara 1985.

² Sözelimi Ahmed Paşa, Divan'ının Dîbâcesi'nde bu meseleyi şu şekilde şiiire döker: Bkz. Tahir Üzgör, Türkçe Divan Dibaceleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s. 46.

Sözüm sâzı bir sûza dem-sâz ola
K'İrem bülbülünden hoş-âvâz ola
Ger ol nâmeyi seng gûş eyleye
Semâ'ıyla cûş u hurûş eyleye

Gazelde Kırılma Beyitleri: Beytü'l-Gazeller
-Fuzûlî Divanı Örneği-

Gazel aynı zamanda Türk müziğinde bir ses sanatçısının belli bir güfte üzerine yaptığı irticalî seslendirmeye verilen addır ve herhangi bir usûle bağlı olarak okunmayan bir formdur. Arapçada bu form leyâlî olarak adlandırılır. Farsçada ise bu forma âvâz denir. Bazı gazeller zamanla kalıcı bir hal almışlardır (İlk olarak Hâfız Burhan'ın okuduğu Makber ya da Münir Nurettin Selçuk'un okuduğu Aheste Çek Kürekleri gibi). Gazel icrâ edenlere gazelhân adı verilir. Gazelhânlar bazen şiir olarak söylenen güfteleri kullanmakla beraber, genellikle iyi şâirlerin şiirlerini tercih etmemiş, gazeli doğaçlama güftelerle icrâ etmişlerdir. Gazel formu günümüzde neredeyse tamamen yok olmuştur. Hâfız Osman, Hâfız Sami, Hâfız Kemal, Hâfız Burhan, Saadeddin Kaynak ve Münir Nurettin Selçuk son zamanların en önemli gazelhânlarından kabul edilirler.

Gazel formunda bölümlenme şu şekildedir: zemin, zaman, meyan ve karar. Klâsik gazel icrâ edenler, gazel-hânlar, gazel-serâlar bu beyitleri farklı seslendirirler, evce çıkarlar. Bu nedenle güftede meyan mısra veya beytini “güçlü” olarak adlandırma geleneği vardır. “Meyan” aynı zamanda şarkı nazım şeklinin bir bölümü için de kullanılagelmiştir. Türklere özgü bir nazım şekli olan şarkıda meyan, yapının nakarata bağlanmasında ana bölümlerden biridir⁴ ve icra edilmek üzere söylenmesi ile kanımızca gazel formu ile benzerlik gösterir. Şarkı, bestelenmeye uygun vezin kalıpları ile yazılan ve çoğunlukla dört dizelik bendlerden oluşan nazım biçimidir. Şarkıya dörtlüklerden kurulan musammat da denebilir. Murabbaya benzer. Beş ya da altı dizelik bendlerden oluşabilir. Üçüncü dizeye meyan adı verilir ve bu dizinin anlam bakımından daha özlü olmasına dikkat edilir. Dördüncü dize ise nakarattır. Şarkı formunun icrasında meyan bölümü metinden hem ses, hem de anlamca farklılaşır ve bunun icradan takibi de mümkündür.

Arap müziğinde amel ve basit gibi formlarda da meyan bölümü vardır ve bu bölüm savtu'l-vasat olarak adlandırılır⁵.

Yapının bir dizgede giderken değişmesi tüm sanatların kullandığı bir tekniktir. Baştan sonra aynı eda ile oluşan bir eser tekdüzeliğe düşebilir. Bu

³ Sözelimi Riyâzî Tezkiresi'nde Ahmed Paşa'nın şiirinin Mevlânâ Câmî'yi semaa kaldırışı nakledilmektedir. Riyâzî Tezkiresi'nden naklen bkz. Turgut Karabey, Ahmet Paşa, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1992, s. 10-11.

⁴ Şarkı nazım şekli hakkında bkz. İ. Genç, a.g.e., s. 71; Halil Erdoğan Cengiz, *Divan Şiirinde Musammatlar*, Türk Dili Dergisi, 1986, nr.415-417, s.313-335; C. Dilçin, a.g.e.

⁵ Murat Bardakçı: *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 92-93.

nedenle öteden beri nâsirler metinlerini nazım parçaları ile renklendirmiş, hem anlam, hem de sesi çeşitlendirmişlerdir.

Sözlü geleneğin mahsûlü olan mânilerde, Halk Şiirindeki yedekli mânili koşmalarda (koşma dörtlüklerinin tam ortasına mâni ekleme geleneği), Halk hikâyelerinde peşrevlerde (âşıkların, anlatı Köroğlu hikâyesi ise bir başka Köroğlu türküsünü; başka bir hikâye ise konuya uygun veya değil bir başka türküyü eklemesi), hikâyecilik geleneğindeki arasözlerde bu türden kırılmalar görürüz⁶. Mesnevinin farklı nazım şekilleri ile bölümlenmesi, kasidelere yerleştirilen tegazzül bölümleri yine aynı fonksiyondadır.

Türk müziğinde gazel formundaki eserlerin icrası özü itibarıyla ses ile doğan edebiyattaki gazel formu hakkında ipuçları verebilir⁷. Bu noktada şiirde kırılma fonksiyonunu taşıyan beyitlerin meyana denk gelip gelmediği sorusu cevap beklemektedir. Ayrıca genel yapıyı sesçe ve anlamca değiştiren bu beyitlerin genel yapıdan farklılaşarak “en güzel beyit” olma iddiasını taşıyıp taşımadıkları da bir başka problemidir. Kanımızca şâir gazelini oluştururken genel yapıyı kırdığı beyitleri beytül-gazel olarak tasarlamıştır ve gazelhân da bu beyitleri “güçlü” beyit olarak meyan kabul etmiştir. Ne yazık ki Türk müziğinin irticâlî gazel icrası günümüzde çok az örnekle yaşamaktadır. Eski taş plâk kayıtlarında da dakika sınırı nedeniyle gazellerin tümü değil, genellikle ilk iki beyit icra edilmiştir. Üstelik müziğin güfteyi boğması endişesinden iyi şiir metinleri nadiren güfteleştirilmiş, daha çok az tanınan şâirlerin vasat şiirleriyle irticalî metinler güfte kabul edilmiştir.

Klâsik gazelin tamamı icra edilmese de icra edilen iki beyit bile bize meyan ile beytül-gazel ortaklığı hakkında fikir vermektedir. Gazelhân meyanda icrayı nasıl farklılaştırır, ki bu dört mısralı bir güftede üçüncü mısradır, şâir de gazelinin daha çok hüsn-i maktanda, ki yeri değişebilir, edayı farklılaştırmıştır.

⁶ Arasözlerin sadece örnekleme, açıklama veya nasihat fonksiyonu taşımayıp aynı zamanda anlatıcının fikirlerini, değer yargılarını ve beklentilerini ortaya koyan ifadeler olarak anlaşılması konusunda bkz. Nerin Yayın, *Ak Möör Destanındaki Ara Sözler*, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, C. XIII, Ocak 2007, s. 261-288; İlhan Başgöz, *Sözlü Anlatımda Arasöz: Türk Hikaye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Dair Bir Durum İncelemesi*, Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar, Milli Folklor Yayınları: 17, Ankara 2003, s. 190-196.

⁷ Öcal Oğuz, tür ve şekil belirlenmesi meselesini tartıştığı çalışmasında benzer bir yargıyı Halk şiirleri için şöyle dile getirir: “*Halk şiirlerinde konu ile ezgi arasında güçlü bir bağ vardır: Bir methiye ile bir ağıtın, bir koçaklama ile bir ninninin ezgisinin aynı olması mümkün değildir. Türler, konularına ve ezgilerine göre adlandırılmalıdırlar.*” Öcal Oğuz: *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 18.

*Gazelde Kırılma Beyitleri: Beytü'l-Gazeller
-Fuzûlî Divanı Örneği-*

Bu iki söyleme üslubu, gazel geleneğinin hâlâ devam ettiği Azeri ve Özbek Türklerinin gazel kayıtlarından da takip edilebilir. Azerbaycan'da Fuzûlî gazellerinin tam olarak seslendirildiği klâsik gazel icralarından beytü'l-gazellerin genel yapıyı kıran, değiştiren beyitler olduğu, bu beyitlerin farklı edada seslendirildiği, bestelenmeseler bile klâsik okunuşlarında okuyanın edayı değiştirdiği açıkça fark edilmektedir. Sözelimi, Samet Serverov senfonik bir tarzda bestelediği Fuzûlî Kantanası'na şâirin “usanmaz mı” redifli gazelini koymuştur. Gazel solo bir kadın sesi tarafından zaman zaman koronun girmesi ile icra edilirken şiirin sesçe ve anlamca farklılaştığı beyit -beytü'l-gazel- tamamen koro tarafından meyan olarak seslendirilir. Gazel şöyledir⁸:

*Meni candan usandurdu cefâdan yâr usanmaz mı
Felekler yandı âhumdan murâdım şem'i yanmaz mı*

*Kamu bîmârına cânan devâ-yi derd ider ihsân
Niçin kılmaz mana dermân meni bîmâr sanmaz mı*

*Gamum pinhân dutardum men didiler yâre kıl rûşen
Disem ol bî-vefâ bilmen inanır mı inanmaz mı*

*Şeb-i hicran YANAR CÂNUM / TÖKER KAN ÇEŞM-İ GİRYÂNUM
UYADUR HALKI EFGÂNUM kara bahtum uyanmaz mı*

*Gül-i ruhsâruna karşı gözümden kanlu ahar su
Habîbüm fasl-ı güldür bu ahar sular bulanmaz mı*

*Değildüm men sana mâ'il sen itdün aklumu zâ'il
Mana ta'n eyleyen gâfil seni görgeç utanmaz mı*

*Fuzûlî rind-i şeydâdır hemîşe halka rüsvâdur
Sorum kim bu ne sevdâdur bu sevdâdan usanmaz mı (CCLXIV: 4/7)*

⁸ Çalışmamızda örneklenen gazeller Fuzûlî Divânı'ndan seçilmiştir. Divândaki yek-âhenk ve yek-âvâz gazellerle beytü'l-gazel meselesi üzerine bir çalışmamız devam etmektedir. Burada örnekler vermekle yetiniyoruz. Metin alıntılarında Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel ve Müjgan Cumbur neşri kullanılmıştır. Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel ve Müjgan Cumbur: Fuzûlî Divânı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1958, s. 388.

Şerife Yalçınkaya

Gazelde canından usanan, ahı ile felekleri yakan, aşka mübtelâ, gamını sevgili inanmaz endişesiyle saklayan, sürekli kanlı göz yaşları döken bir âşık tablosu vardır. Bu âşık başlangıçta sevgiye, sevgiliye eğilimli değildir ama sevgili onun aklını başından almıştır. Sevgili ise cefakârdır, bütün hastalarının derdine devâ olur ama âşığına yüz vermez, sevgiye inanır görünmemektedir. Akli alan bu sevgili güzeldir, gül yanaklıdır. Çizilen âşık tablosunda acı, sevgili tablosunda da tegâfûl, aldırmaçlık öne çıkmaktadır. Bu anlamda şiir bir isyan, bir feryad ve figan şiiridir. Dolayısıyla şiirin anahtar kelimesi efgândır ve 4. beyte yerleştirilmiştir. Ayrıca bu beyit, yine mahlas beyti dışarıda bırakılırsa, gazelin sevgiliden direkt bahis içermeyen tek beytidir. Diğer beyitlerde tezat örgüsü 1.teklik şahsın ve sevgilinin durumları üzerine kurulu iken bu beyitte sevgiliden söz edilmez. Bu anlamda bir *ben* beytidir. Bu beyitte âşığın ayrılık gecesi aşk ateşiyle yanışı, kanlı göz yaşları dökmesi ve feryadının halkı uyandırması, ama kara bahtın uyanmaması hayalleri sesin de anlamın da zirveye çıkışıdır. Bu sesçe yükselişte musammat gazel örgüsünde 4. beyitte başa alınmış yükleme dayanan söz diziminin de rolü vardır: *yanar cânım, döker kan çeşm-i giryânım, uyarır halkı efgânım*.

Görülebileceği gibi gazel *ben - o / âşık - sevgili* üzerine kurulmuştur ve şiirin tamamı bir tezat örgüsü içermektedir. Şâirin kendi benine döndüğü mahlas beyti bir yana bırakılacak olursa gazel âşığın düştüğü haller ve onun bu duruma düşmesine sebep olan sevgilinin hallerini konu etmektedir. Gazelin 4. beyti ise bu genel yapıdan hem “*efgân*” kelimesinin verdiği ipucu ile, hem de diğerlerinden farklı olarak bir “*ben*” beyiti olarak ayrılmaktadır.

Genel yapıyı kıran beyitlerin varlığından söz etmek için gazelde konu bütünlüğü meselesini de dikkate almak gerekir. Gazelde konu bütünlüğüne dâir yek-âhenk gazel tanımı bilinmektedir. Kaynaklar bir de her beyti beytü'l-gazel olmak için söylenen yek-âvâz gazelden bahsederler.

Tâhirü'l-Mevlevî, yek-âhenk gazeli Muallim Nâci'nin tanımıyla açarak şöyle özetler⁹:

“Beyitleri arasında mânâca münâsebet bulunan manzumeler, husûsiyle gazellerdir. Her beyiti şah beyit olan gazellere yek-âvâz gazel denir.”

Nâci:

⁹ Tâhirü'l-Mevlevî, Edebiyat Lügati, İstanbul 1973, s. 180-181.

*Gazelde Kırılma Beyitleri: Beytü'l-Gazeller
-Fuzûlî Divanı Örneği-*

“Bir gazel, bütünüyle makbûl olmak için yek-âheng olmalı, yâhud beyitlerinin muhtevî olduğu fikirler, birbirlerine yek-âheng denilecek derecede mütekârib bulunmalıdır. Meselâ Nedim’in:

Nâz olur dem-beste çeşm-i nîm-hâbından senin

Şerm eder reng-i tebessüm la’l-i nâbından senin

gibi nâzik bir matla ile müveşşah olan gazelinde hitâbı zâhide çevirerek:

Zâhidâ ma’zûr tut cildinde sıklet var biraz

Gilzetin fehm olunur hacm-i kitâbından senin

diyeceği kimin hatırına gelir? Gazelin her beyitinde başka bir şeyden dem vurmak bize İran şâirlerinden intikâl etmiştir. Arab şâirleri gazeli yek-âheng dediğimiz yolda söylerler. Onların izinden gitmeli idik.”

Görülebileceği gibi Muallim Nâcî, gazelin bütünüyle makbûllüğünün ölçüsünü yek-âhenk oluşu ile ilişkilendirir. Beyitleri arasında tam bir ahenk bulunan gazelleri yek-âhenk olarak tanımlar. Daha sonra Nedim’den verdiği örnekte ise zâhide seslenen beyiti konu ile ilgisiz bulduğundan eleştirir ve bunun bize İran şâirlerinden intikâl ettiğini belirtir. Arap gazelinde ise böyle bir durumun olmadığını söyler¹⁰.

İster yek-âheng, ister yek-âvâz olsun her gazel bir bütünlüktür. Rahmetli hocam Tunca Kortantamer’in cümleleriyle söylersek: “İslâm kültür dünyası içinde yetişen, genel algısı tasavvufun vahdet fikri ile şekillenen klâsik şâirler şiiri de vahdette algılamışlardır. Bu nedenle her beyit bütünlüğe ilişkilendirilmelidir. Gazel bir bütünlüktür. Şâirin derdi her beyitte farklı şeyler söylemek olduğunda müfrede başvurmuştur.”¹¹

Klâsik şerhin gazeli parçaya indirerek ele almasının yanı sıra, gazelin her beytinin kendi içinde bir tamamlanmışlığa sahip olması, zaman okuyanlar

¹⁰ Arap ve İran nazım şekilleri üzerine bu açıdan bir araştırma uzmanları için farklı bilgiler sunacaktır. Bu çalışma çerçevesinde taranan genel kaynaklarda böyle bir bilgiye rastlanmamıştır. Bununla birlikte daha önce nakledildiği gibi Arap edebiyatındaki bazı nazım formlarının meyan içerdiği bilinmektedir. Bkz. Bardakçı: a.g.e. s. 92-93

¹¹ Bu cümleler çalışmanın çıkış sebebidir. Gazele bakarken bir türlü bütüne bağlayamadığım beyitler bu konuda düşünmeme sebep oldu. Kendisini rahmetle anıyorum.

Şerife Yalçınkaya

için şiirin bütünlüğünün ihmâline yol açmıştır. Oysa şâir, bu bütünlüğü gözden kaçırmamaya çalışır, kaçırانları da eleştirir. Sözelimi Nevâî divan dibacesinde gazelde konu bütünlüğü meselesini şu şekilde anlatır¹²:

“Eğer bir beyt mazmûnı visâl bahârında gül-ârâyılık kılrsa yana biri firâk hazânında hâr-nümâyılık kılıpdurur. Bu sûret dağı münâsebetdin yırak ve mülâyemetdin kırak köründi. Ol cihetdin sa’y kıldım kim her mazmûn evvelâ matla’ı vâkı’ bolsa andak bolgay kim makta’ gaşa sûret haysiyyetidin muvâfık ve ma’nâ cânibidin mutâbık tüşkey.”

“Yana bu kim sâyir devâvînde resmî gazel üslûbıdın şâyi’-durur tecâvüz kılıp mahsûs nev’lerde söz ‘arûsının cilvesiga nümâyış ve cemâliga ârâyış birmey-dururlar ve eger ahyânen matla’ı mahsûs nev’de bolsa hem ol matla’ üslûbı bile itmâm hil’atin ve encâm kisvetin kiydürmeydürler belki tükengünçe.”

Nevâî önsözünde kırılma beyiti olarak adlandırdığımız gazelden anlamca ve sesçe ayrılışlara da işaret eder. Şâir bu beyitleri *mev’iza* / nasihat beyiti olarak görür ve bu şekilde adlandırır¹³:

“Yana bir bu kim gûyiyâ ba’zı il eş’âr tahsîlidin ve dîvân tekmlidinde garaz-ı mecâzî hüsn ü cemâl tavsîfi ve maksûd-ı zahîri hatt u hâl tarîfidin özge nime anlamaydurlar. Dîvân tapılgay kim anda ma’rifet-âmîz gazel tapılgay ve gazel bolgay kim anda mev’izet-engiz bir beyt bolmagay mundak dîvân bititse hod asru bî-hûde zahmet ve zâyi’i meşakkat tartılgan bolgay. Ol cihetdin bu dîvânda hamd u na’t ü mev’izedin başka her şûr-engîz gazeldin kim istimâ’ı mehveşlerga mûcib-i ser-keşlik ve gam-keşlerga mûcib-i müşevveşlik bolgay birer ikişer nasîhat-ârâ ve mev’ize-âsâ beyt irtikâb kılındı kim olarning lem’a-i ruhsârı iffet burka’ıdın köp taşkarı bolmagay. Tâ ki bolarning vücûd hürmeni ol berk ihtirâkıdın bi’l-küllî zâyi’ bolmagay yok kim bu gazel gâzeleri cilve-gerlik sâz belki perde-derlik âgâz kılısalar bu beytning nâsîhat-sâz vâ’ızları ve mev’ize-perdâz nâsîhları mâni’ bolgaylar.

¹² Üzgör:a.g.e., s. 80.

¹³ Üzgör:a.g.e., s. 78.

Gazelde Kırılma Beyitleri: Beytü'l-Gazeller
-Fuzûlî Divanı Örneği-

Nevâyî'nin içinde mev'iza beyiti olmayan bir gazeli “*bî-hûde zahmet ve zâyi'i meşakkat*” olarak tanımlaması dikkat çekicidir. Şâir her gazeline birer ikişer mev'iza beyiti koyduğunu kaydetmektedir. Ne yazık ki ne belâgat kitaplarında, ne de şiir şerhlerinde böyle bir tanıma rastlayamadık. Bununla birlikte şâirlerin bu geleneği kullandıkları ve bunun bir gelenek olarak var olduğu yazdıkları gazellerdeki bazı beyitlerden anlaşılmaktadır. Bu beyitler nasihat verme amaçlarına uygun olarak şu temel ölçüler içerisinde söylenmişlerdir:

1. Dizgeyi sesçe ve anlamca kırarlar,
2. Emir kipindedirler (bazen olumsuz emir içerir ve uyarı niteliği kazanırlar -etme, olma vb.-),
3. Öğüt vermek ya da uyarmak için bir muhatapları vardır. Bunlar, zâhid, rakib, gönül veya gözyaşı gibi çok farklı alanlardan olabilirler. Dolayısıyla gizli ya da açık bir nidâ içerirler.

Şâirin mev'iza beyti olarak gördüğü bu beyit / ya da beyitler kimi zaman onu okuyanlar tarafından gazelin ana teması ile ilişkilendirilemeyerek gazelin genel anlamına aykırı bulunmuşlardır. Sözgelimi Muallim Nâcî'nin yukarıda verilen yek-âhenk gazel açıklamasına geri dönecek olursak, Nâcî Nedim gazelindeki zâhide hitap beyitini gazelin genel havasına aykırı görerek eleştirmiştir. Oysa bu beyit Nevâyî'nin ölçülerini çizdiği bir geleneğe bağlıdır, yani mev'iza beyitidir.

Mev'iza beyitlerinin Fuzûlî Dîvânı'ndaki çok sayıda örneği vardır. Bunlardan bir kaçını örnekleyelim¹⁴. Şâirin ilâhî aşka dâir ilk gazelinde zâhidi anmadan ona hitap ettiği beyiti bunlardan biridir¹⁵:

EY ki ehl-i ışka söylersen melâmet terkin İT

SÖYLE ki mümkün midür tağyûr-i takdîr-i Hudâ (I: 5/7)

(Ey (sen) ki, aşk ehline melâmeti terk et dersin, söyle, Allâh'ın takdirini değiştirmek mümkün müdür?)

¹⁴ Parantez içinde verilen ilk rakam gazelin divandaki sıra numarasıdır. Son rakam gazelin kaç beyitli olduğunu, ikinci rakam ise Nevâyî'nin deyişi ile mev'iza beyitinin, bizce beytü'l-gazelin hangi beyite denk geldiğine işaret etmektedir. Elbette beytü'l-gazelin yerini ve genel yapıdan metinden ayrılışını görmek için gazelin bütününe ihtiyaç vardır; fakat burada yazının boyutlarını aşmamak için ilgili beyitlere işaretle yetiniyoruz.

¹⁵ K. Akyüz vdğr., s. 125.

Şerife Yalçınkaya

Şâir, Allah'ın takdirinin değişmeyeceğine ve kendisini melâmet ehli oluşunun bir kader oluşuna değindiği bu beytini, yedi beyitli gazelinin beşinci beyiti olarak söyler. Beyitte “ey” nidası, “et” ve “söyle” emirleri mev'ıza beyitinin işaretleridir.

Fuzûlî bir başka gazelinde sevgiliyi muhahap alarak beyitini şu şekilde kurar¹⁶:

Teklîf-i cennet eyleME kûyunda gönlüme

Çün cennet ehlidür ne verürsen âzâb ana (VIII: 6/7)

(Mahallende gönlüme cennet teklif etme, o zaten cennet ehlidir, ona neden azap verirsin?)

Beyitteki “eyleme” emri ve ikinci mısradaki bildirme ile yapılan hüküm cümlesi onun hikemî mev'ıza edasının alametidir.

Sâkîye sesleniş mev'ıza beyitlerinde en az zahid kadar başvuru bir başka ana konudan ayrıdır. Sâkîye seslenerek metni kırma geleneği sadece gazele has değildir, hatta gazelde de gördüğümüz bu yapı mesnevîlerin ve mensur eserlerin pek çoğunda hem sesin, hem anlamın kırılmasında önemli bir rol üstlendiği bilinmektedir¹⁷. Fuzûlî bazı beyitlerinde de bu yola başvurarak mev'ıza beyiti oluşturur¹⁸:

Derd dürdidür safâ-bahş-i harîf-i bezm-i aşk

SÂKIYÂ çok etME teklif-i şarâb-i nâb ana (9: 5/9)

(Aşk bezminin harifine safâ bahş eden derd tortusudur. Ey sâkî ona saf şarabı çok da teklif etme.)

Yine sâkî nidası, etme emri ve bildirme formunda verilen hüküm cümlesi yine mev'ıza beyitinin alâmetidir.

Nevâyî'nin mev'ıza beyiti tanımına ek olarak şâirler sesi ve anlamı sadece nasihat fonksiyonu ile çeşitlendirmemiş, zaman içinde beyiti beytü'l-gazel kılacak başka yapılar da kullanmışlardır. Bunlar şu şekilde özetlenebilir:

¹⁶ K. Akyüz vdğr., s. 130.

¹⁷ Bu konuda bkz. Tunca Kortantamer: *Sakinamelerin Ortaya Çıkışı ve Gelişimine Genel Bir Bakış*, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, C. II, İzmir 1983, s.205-207.

¹⁸ K. Akyüz vdğr., s. 133.

Gazelde Kırılma Beyitleri: Beytü'l-Gazeller
-Fuzûlî Divanı Örneği-

1. Teklik 1. şahıs gazele girmesi ile: Şâir, mahlas beyiti dışarıda bırakılırsa beytü'l-gazele zaman zaman diğer beyitlerin aksine kendi benine döndüğü bir yapı olarak başvurmuştur.

2. Çoğunlukla ana hitabın dışı bir nidâ, bazen de istifham ile,

3. Devam eden sentaks ve paralel yapılardan kopmalarla ya da farklı sözdizimlerinde giden beyitler arasına paralel yapılar içeren bir beyit / beyitler sokarak (Bu noktada şâirler leff ü neşr sanatına da beytü'l-gazelin ayırıcı bir özelliği olarak sıkça başvurmuşlardır),

4. İçerdikleri hikmet, atasözü ve genel değerlendirmelerle veya öğüt vermeleri ile,

5. Ses kelimeleri ile (efgân, feryâd, evc, âh vs.)

Hem teklik 1. şahsın gazele girmesi, hem de devam eden sentaks ve paralel yapılardan kopmalara örnek olması bakımından Fuzûlî'nin –a fidâ redifli gazeli örnek teşkil edebilir¹⁹:

CânUMUN cevherİ / OL lâ'l-i güher-bâra FİDÂ
ÖmrÜMÜN hâsılı / OL şive-i reftâra FİDÂ

Derd çekMİŞ başUM / OL hâl-i siyeh kurbânI
Tâb görMÜŞ tenÜM / OL turra-i tarrâra FİDÂ

Gözlerümden tökülEN katre-i eşküüm güherİ /
Lebleründen saçılAN (OL) lü'lü'-i şeh-vâra FİDÂ

Çâk-i sinemde olan kanlu ciğer pârelerİ /
Mest çeşmünde olan (OL) gamze-i hun-hâra FİDÂ

Pâre pâre dil-i mecrûh-i perişânumdan /
Ser-i kûyunda gezEN (OL) her ite bir pâre FİDÂ

Cân ü dil kaydını çekmekden özüüm kurtardum
CânI cânâneYE etdüm / dilİ dil-dârA FİDÂ

Ey Fuzûlî n'ola ger sahlar isem cân-i azîz
Vakt ola kim ola bir şûh-i sitem-gâra fidâ (VII: 6/7)

¹⁹ K. Akyüz vdğr., s131.

Şerife Yalçınkaya

Görülebileceği gibi gazelin yapı şeması *bir şeylerin bir şeye fedâ edilmesi* üzerine kuruludur. 1. beyitte can cevheri, o güher saçan dudaklara ve ömrün hâsılı, o salınıştaki işveye feda edilmiştir. 2. beyitte derd çekmiş baş, o siyah bene kurban, yani fedadır ve eziyet çeken ten de o yağmacı turalara, yani alın saçlarına feda edilmiştir. 3. beyit, parça parça yaralı gönlün, sevgilinin kûyundaki itlere feda edilişinden dem vurur. 4. beyitte göğüs yarığındaki kanlı ciğer parçaları, sevgilinin mest çeşmindeki kan saçan gamzelere fedâ edilir. 5. beyit, parça parça olmuş yaralı gönlün o sevgilinin kûyunda gezen itlere feda edilmesini konu eder. Altıncı beyit, gazelin gerçek kırılma yeridir. Bu beyit gazelden sadece sentaktik olarak ayrılmamakta, teklik 1. şahsa dönüşü ile farklılaşmaktadır. Ayrıca “Cân u dil kaydını çekmekten özüm kurtardım.” gibi bir durum ifadesi de taşımaktadır ki bu durum ifadesi farklılaşmasında önemli bir rol oynar. Son beyit mahlas beyitidir.

Şâirin beytü’l-gazeli şiirinin neresine yerleştirdiği konusu bir başka problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Gelenekte matla öncesi beyite hüsn-i matla, makta öncesine hüsn-i makta adının vermesi şâirlerin bu iki beyti (bazen birini bazen ikisini birden beytü’l-gazel olarak kurduklarına bir işarettir. Fuzûlî Dîvanı’ndaki yek-âhenk gazellerdeki durum da bunu göstermektedir.

Yek-âvâz gazelin ise en geçerli algısı, onu “her beyti öncekinden ustalıkla bir biçimde söylenmiş gazeller” olarak tanımlamak şeklindedir. Kanımızca bu gazellerin her beyiti beytü’l-gazellerde dikkat edilen ölçüler dikkate alınarak kurulmuşlardır. Kısacası, yek-âvâz gazel yazan şâir, şiirinin her beyitinin beytü’l-gazel olduğu iddiasındadır. Belirlenişi yine sezgilere bırakılan yek-âvâz gazelde tayin ölçüsü beytü’l-gazelin tayin kriterlerine bağlı olmalıdır. Sözelimi Fuzûlî’nin “-dan gayrı” redifli gazeli her beyiti beytü’l-gazel olan bir yek-âvâz gazeldir²⁰:

*HâsılUM YOH ser-İ kûyUNDA BELÂDAN GAYRI
GarazUM YOH reh-İ ışkUNDA FENÂDAN GAYRI*

*Ney-i bezm-i gamem EY ÂH ne bulsan yile VİR
Oda yanmış kuru cismümde hevâdan gayrı*

*PERDE ÇEK çihreme hicran günü EY KANLU SİRİŞK
Ki gözüm görmeye ol mâh-likâdan gayrı*

²⁰ K. Akyüz vdğr., s. 397.

*Gazelde Kırılma Beyitleri: Beytü'l-Gazeller
-Fuzûlî Divanı Örneği-*

*Yetdi BÎ-KESLİĞÜM ol gayete kim ÇEVREmde
KİMSE YOH ÇİZGİNe GİRD-ÂB-ı belâdan gayrı*

*NE YANAR KİMSE mana âteş-i dilden ÖZGE
NE AÇAR KİMSE kapum bâd-i sabâdan GAYRI*

*BOZMA EY MEVC gözüm yaşı habâbın ki bu seyl
Koymadı hiç imâret bu binâdan gayrı*

*Bezm-i ışk içre FUZÛLÎ nice âh eylemeyem
Ne temettu' bulunur neyde sadâdan gayrı (CCLXXIII: 7)*

Görülebileceği gibi Fuzûlî her beytini bir beytü'l-gazel gibi ve beytü'l-gazel söylenirken dikkat edilen esaslar dahilinde kurmuştur. Mahlas beyti dışarıda bırakılırsa şâir gazelinin 1., 4. ve 5. beyitlerini leff ü neşr sanatıyla, yani paralel yapılarla; 2., 3. ve 6. beyitlerini ise nidâ ve emir kipleriyle kurmuştur. Elbette leff ü neşr sadece beytü'l-gazellerde başvurulan bir sanat değildir; ama, gazelin genel yapı örgüsü tamamen leff ü neşr ile devam etmezken araya giren bu tarz bir beyit edayı değiştirdiği için en güzel beyiti kurma yollarından biri olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla şâir hem sesi hem anlamı çeşitlendirmiş ve zenginleştirmek için farklı sanat ve yapı unsurlarından yararlanmış²¹. Bu beyitlerin birbirinden anlamca kopukluğu anlamına gelmez, her beyitin sesçe ve anlamca en güzel söylenme iddiasını içerir.

Sonuç olarak; Yek-âhenk gazel içerisinde genel yapıyı hem sesçe hem de anlamca kıran beyitler barındırır. Nevâî'nin bir gelenek olarak her gazeline koyduğunu söyleyerek mev'ıza beyiti diye adlandırdığı bu beyitler, Klâsik şâir için her zaman öğüt ya da bilgi verme fonksiyonunda kullanılmamışlardır. Dolayısıyla örneklenen Fuzûlî gazellerinde de görülebileceği gibi, şâirler gazellerindeki bir beyiti her açıdan farklı kurmaya özen göstermiş olmalıdırlar. Şâirlerin gazelin genel yapısından ayrılan bu beyitleri aynı zamanda *güçlü* beyitlerdir ve tayin edilmesi tamamen okuyanın insiyakına bırakılan beytü'l-

²¹ Cem Dilçin'in Fuzûlî Divanı üzerine yaptığı çalışma beyitlerden hareketle şâirin kullandığı yapıları göstermesi açısından dikkat çekicidir. Bu çalışmada Dilçin, Fuzûlî'nin ikili yapılarına, tekrar örgülerine bakarak divanın şâirin kaleminden çıkan metnine yaklaşımda önemli ölçülerini ortaya koymuştur. Gazellerin bütünlüğü dikkate alınarak benzer metotlarla yapıları bakmanın beytü'l-gazellerin belirlenmesi açısından önemli sonuçlar verebileceği kanaatindeyiz. Bkz. Cem Dilçin: Studies on Fuzuli's Divan, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University, 2001.

Şerife Yalçınkaya

gazel olma eğilimindedirler. Türk müziğindeki gazel icralarından bu beyitlerin nasıl okunduğunun tespiti, gazeller tam olarak icra edilmediğinden çok mümkün değildir. Bununla birlikte icra edilen mısralardan birinin ki bu iki beyiti icra edilen bir gazelde üçüncü mısradır, meyan oluşu bu düşüncüyü kanıtlar niteliktedir. Üstelik gazel icrasının daha canlı yaşadığı bazı Türk topluluklarında (Azeriler, Özbekler gibi) bütünü icra edilen gazellerin evce çıkan beyitleri bunun bir başka delilidir. Beytü'l-gazeller şâir tarafından bilinçli olarak farklı edalarda söylenmişlerdir ve bu beyitlerin esaslarını ve yerlerini tayin mümkündür.

©<http://www.ege-edebiyat.org>