



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 8 Sayı: 38 Volume: 8 Issue: 38

Haziran 2015 June 2015

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

BÂKÎ'Yİ YENİLEMeye ÇALIŞAN BİR ŞAİR ÜMİDİ VE BÂKÎ'YE NAZİRELERİ

ÜMİDİ, A POET TRYING TO RE-CREATE BÂKÎ'S POETRY, AND HIS PARALLEL POEMS TO BÂKÎ

Hasan KAPLAN*

Öz

Bâkî ve Ümidî aynı yüzyılda, aynı dönemde yaşamış İstanbullu iki şairdir. Tezkirelerde bu iki şair arasındaki edebî ilişkiye dair birtakım bilgiler vardır. Bu bilgiler Ümidî'nin Bâkî'yi taklit eden bir şair olduğu noktasında birleşir. Bu çalışmada tezkirelerdeki kayıtlardan da hareketle Ümidî ve Bâkî arasındaki münasebete nazire bağlamında değinilmiştir. Hiçbir şiirinde Bâkî'yi anmayan ve ona nazire yazdığını belirtmeyen Ümidî'nin nazireleri, nazirecilik geleneği bağlamında değerlendirilmiş, şairin ne şekilde ve hangi oranda Bâkî'den etkilendiği ortaya konmaya çalışılmıştır.

Nazire, divan edebiyatı şiir geleneğinde uzun yıllar varlığını devam ettirmiş bir şiir meşkidir. Gerek genç şairlerin yetişmesindeki rolü, gerekse şairlerin şiir sanatına ve dile vakıf olmasındaki işlevi ile her şair tarafından değişik oranlarda tercih edilmiştir. Ümidî de bu bağlamda Bâkî'nin 81 şiirini tanzir etmiştir. Çalışmada nazire bağlamındaki şiirler dış ve iç yapı yönünden karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmada bir şiirin nazire kabul edilmesi için ne gibi hususiyetler taşıması gerektiği de özellikle iç yapı maddesinde farklı bir tasnif denemesiyle gösterilmeye çalışılmıştır.

Çalışma genel olarak üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde nazire ve işlevleri hakkında bilgiler verilmiş, nazire olarak değerlendirilen bir şiirin, zemin şiirle hangi yönlerden ve ne oranda münasebetleri olabileceği açıklanmıştır. İkinci bölümde Ümidî'nin nazire olarak değerlendirilen şiirleri Bâkî'nin şiirleri ile dış yapı bakımından karşılaştırılmıştır. Üçüncü bölüm ise şiirlerin iç yapı, kurgu, hayal ve söyleyiş bakımından incelendiği bölümdür. Bu bölümde yeni bir tasnif uygulanarak şiirler karşılaştırılmıştır. Çalışmanın sonunda genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bâkî, Ümidî, Nazire, Taklit, İntihal.

Abstract

Bâkî and Ümidî are two poets from İstanbul, who lived in the same period, in the same century. There exists some information in poetry anthologies regarding the literary connections between these two poets. All the information found in the anthologies has the common point that Ümidî is a poet imitating Bâkî. This study deals with the literary connections between Ümidî and Bâkî in terms of parallel poetry in the light of the information provided by the poetry anthologies. The parallel poems of Ümidî, who never refers to Bâkî or indicates that he has written parallel poems to Bâkî in his poetry, are analysed in terms of parallel poetry tradition, and the study also attempts to reveal in what ways and to what extent Ümidî was influenced by Bâkî.

Parallel Poetry (*Tr. Nazire*,) is a poetic practice that existed for a long time in the poetic tradition of Ottoman Divan Literature. It was preferred by all poets to different extents because of its role in the training of young poets and its function of developing poets' competencies in poetry and language. In this regard, Ümidî wrote parallel poems to Bâkî's eighty-one poems. In this study, the parallel poems are compared in terms of their internal and external structures. Within this comparison lies an attempt to suggest what qualities make a poem parallel particularly through a different classification in the internal structure.

The study is mainly composed of three chapters. The introduction chapter gives information about parallel poetry and its functions. Besides, to what extent can a parallel poem be related with the original one is explained. The second chapter compares Ümidî's parallel poems with Bâkî's poems in terms of external structure. Third chapter analyzes the poems in terms of internal structure, fiction, imagination and articulation. In this chapter, the poems are compared through a new kind of classification. An overall analysis is done at the end of the study.

Keywords: Bâkî, Ümidî, Parallel Poem, Imitation, Plagiarism.

* Dr., Okutman, Gazi Üniversitesi, TÖMER, El-mek: hasankaplan@gazi.edu.tr

Giriş

Nazire, bir şairin başka bir şairin şiirine çoğunlukla aynı vezin ve kafiyede -varsa redifte- yazdığı benzer şiirdir. Bu şiir, örnek alınan şiirle söyleyiş, hayal ve muhteva benzerlikleri gösterebilir. Bu tarzda şiir yazma eylemine nazire yazma, nazire söyleme, nazire deme, cevap verme denmektedir¹. Nazire ile birlikte zemin şiir/model şiir, nazire şiir, tanzir etme gibi terimler kullanılmıştır. Zemin veya model şiir, kendisine nazire yazılan şiiri ifade ederken tanzir, bir şiire nazire yazma ya da söylemeye denmiştir².

Nazire tanımlarında genel olarak üç özellik üzerinde ittifak edilmiştir: Örnek alınan şiirle, yani zemin şiirle veya model şiirle vezin birliği; zemin / model şiirle kafiye varsa redif birliği; zemin / model şiirle söyleyiş (eda), anlam ve hayal benzerliği (Köksal, 2006: 31). Ancak bu ortak unsurların tüm nazireler için geçerli olduğunu söylemek zordur. Zira gerek divanlarda, gerekse bazı nazire mecmualarında vezni zemin şiirden farklı nazireler vardır. Kafiyesi hatta redifi zemin şiirden farklı örneklere rastlanmaktadır. Bunlar çoğunluğu oluşturmaya da bu tarz örneklerin varlığı tüm nazireleri kapsayıcı bir şekilde kafiye, redif ve vezin birliğinden söz etmenin zor olduğunu göstermektedir. Ayrıca nazire şiirin zemin şiirle her zaman hayal ve muhteva benzerliği taşıdığını, benzer ifade ve söyleyiş özellikleri gösterdiğini söylemek de güçtür. İsmail Parlatur (1988: 165), Avnî Bey'in "lâzımsa" redifli şiirini tanzir eden Namık Kemal'in model şiirin âşıkâne tarzına karşılık hakimâne bir tarzda, oldukça farklı bir nazire yazdığını söyler. Mustafa İsen (1997: 328), Nedîm'in Fuzûlî'ye yazdığı bir nazire için Fuzûlî'nin şiirinde hüznün, Nedîm'in naziresinde ise neşenin hâkim olduğunu, Nedîm'in tanzir ettiği şiirin havasına kapılmayıp vezin ve kafiye ötesinde aynı kelimeleri kullanmasına rağmen, şiire kendi havasını vermeyi başardığını belirtir. Fatih Köksal (2006: 84) da bazı şiirlerin konu, dil ve anlatım bakımından zemin şiirden taşıdıkları farklılığa vurgu yaparak nazirenin benzerini ortaya koyma anlamıyla bu şiirler arasında yegâne ortak tarafın vezin ve kafiye yani şekil birliği olduğunu söyler. Bu tespitler Hikmet İlaydın'ın (1997: 151) nazireyi bir şekil meselesi olarak gören düşüncesini desteklemektedir. Zira İlaydın, nazire şiirin mana ve ruh bakımından zemin şiire aynen benzemesinin gerekmediğini, sadece onu hatırlatmasının kâfi olduğunu vurgulamıştır. Ancak bu yaklaşım beraberinde bazı problemleri de getirebilir. Sadece şekil benzerliğini esas almak, bu tarz benzerliğe sahip her şiiri nazire olarak değerlendirmeyi gerektirecektir. Ayrıca isteyerek ya da istemeyerek görülen şekli benzerlikleri ayırt etmede bir ölçüt belirlemek son derece zordur. Mustafa Arslan (2012: 268), nazire tanımlarında şekle dayalı belirleyici özelliklerden başka muhtevaya bağlı olarak üzerinde birleşilen en önemli unsurun genel olarak anlam adı altında eda, hayal ve söyleyiş benzerliği olduğunu söyler. Yazara göre nazirelerin belirlenmesinde sadece biçimsel özellikler esas alınsaydı o zaman aynı vezin, kafiye ve redifte yazılan bütün şiirleri birbirine nazire olarak kabul etmek gerekecekti. Benzer bir düşünceyi dile getiren Hikmet Güven (2014: 600) de gazellerin sadece vezin, kafiye ve rediflerine bakarak bir gazelin diğerine nazire olduğunu söylemenin doğru bir yaklaşım olmayacağını, gazeller arasındaki anlam ilişkilerinin de dikkate alınması gerektiğini vurgular. Şekli benzerlikleri olmadığı hâlde anlam olarak birbirinin tekrarı sayılabilecek ya da şekil bakımından aynı olmasına rağmen, anlam bakımından birbiriyle alakasız gazellerin varlığı bunu göstermektedir.

Bu bilgiler nazire ile ilgili birtakım problemlerin varlığına işaret etmektedir. Bu konuda geniş bir inceleme yapan Köksal (2006: 36), tanzir edilen şiirle nazire şiir arasında özellikle vezin, redif-kafiye aynılığı meselesinde nazire mecmualarındaki örneklere bakarak bu tür şiirlerin yani zemin / model şiirden vezin ve kafiye bakımından farklı olan şiirlerin gerçekten o şiiri tanziren yazılıp yazılmadığından kesin olarak emin olunamayacağını söylemektedir. Bunların nazire olduğunu -bu husus şiir içinde bir şekilde belirtilmedikçe- tespit edebilmenin imkânsız olduğunu belirtmektedir³. Bu durumda bir şiirin başka bir şiire nazire

¹ Walter Feldman (1997: 42) nazire kavramı için İngilizce "parallel, imitation, interpretation" kavramlarını kullanır. Bu kavramlardan ilk ikisi ile nazirenin model şiire benzeme yönü vurgulanırken, üçüncüsü ile model şiiri yorumlayarak yeniden yazma yönü belirtilmiştir. Feldman, nazire terimine eşdeğer olarak Timurlular, sonraki İran ve Çağatay sahasında istikbâl, tetebbu ve cevâb kelimelerinin kullanıldığını da söyler. Gibb (ty.: 79), "cevâb" kavramının bir şairin, bir başka şairin mesnevisine nazire yazmaya kalkıştığında kullanıldığını, daha önce bir şairin hamse adı verilen beş mesneviden oluşan eserler topluluğuna nazire yazılan hamseler için tercih edildiğini ifade eder. Tahir Olgun (1994: 114) ise, İran şairlerinin nazireye "cevâb" dediklerini belirtir.

² Zeynep Altok (2012: 142-143) zemin şiir ifadesinin kendisine nazire yazılan her şiiri ifade etmek için kullanımının doğru olmayacağını belirtmektedir. Yazara göre zemin şiir tabirinin daha çok o kafiye ve redifte ilk yazılan şiire göndermede bulunan bir yönü vardır. Benzer bir hususu Fatih Köksal (2003: 228) da vurgulamış, zemin şiir tabirinin o kafiye veya redifte yazılan ilk şiiri, yani kendisine nazire yazılan şiiri; model şiir tabirinin ise o kafiye ve redifte yazılan ilk şiir olup olmadığına bakılmaksızın bir şairin tanzir ettiği şiiri ifade ettiğini belirtmiştir. Bu çalışmada belirtilen sebeplerden dolayı Ümidî'nin nazire yazdığı şiiri ifade etmek üzere zemin şiir yerine model şiir tabiri tercih edilmiştir.

³ Bazen şairin beyanı dahi nazire tespitinde yeterli olmayabilmektedir. 18. yüzyıl şairi Vâsık'ın divanının iki nüshasında yer alan -ki bunlardan biri müellif nüshasıdır- bir gazelin başında şairin şöyle bir ifadesi vardır: "Bu dahi merhûm şeyhü'l-İslâm Efendi-zâde'ye naziremizdir." Lakin bu şiirin 1, 2, 3, 4 ve 5. beyitleri yani ilk beş beyti Bâkî'den intihaldir (G. 491). Vâsık altıncı beyitte ise nazireyi kime yazdığı söylemiştir:

olduğunu tespit, şairin beyanı olmadığı ve nazire mecmualarında bu türden bir bilgi bulunmadığı zaman oldukça güç olmaktadır⁴.

İki şiir arasındaki nazire ilişkisinin tespitinde şüphesiz vezin ve kafiye-redif gibi şekil benzerlikleri göze ilk çarpan unsurlardandır. Ancak var olan bu benzerliklerden hareketle bu şiirlerin her zaman birbirine nazire olduğunu söylemek yanıltıcı olabilir. Köksal (2006: 86), bu tarz benzerliklerin bir tevarüd, tesadüf veya tevafuk olabileceğini de söyler. Kemal Yavuz (2013: 362) bu benzerlikleri daha da ileriye götürür. Şekli ve içeriği uygun düşüyor diye her şiirin nazire olarak değerlendirilemeyeceğini, şiirlerin birbirine çok benzeseler bile şairlerin birbirinden haberi olmadan rastlantı, tesadüf hatta tevafuk sonucu benzer şeyler söyleyebileceğini belirtir. Nazire bağlamında şiirleri değerlendirirken Köksal (2006: 86) gibi bu tarz hususlara dikkat etmeyi tavsiye eder. Dolayısıyla vezin ve kafiye-redif aynılığı iki şiirin nazire olup olmadığının tayininde asla tek başına yeterli değildir⁵. Şeyh Gâlib ile İzzet Molla'nın şiirlerini nazire bağlamında inceleyen Mustafa Arslan (2012: 251-282) çalışmasında İzzet Molla'nın divanlarında Şeyh Gâlib'in şiirleri ile şekil benzerliği içerisinde olup da nazire olmayan birçok gazelin olduğunu tespit etmiştir. Benzer bir sonuca bu çalışmada da ulaşılmıştır. Ümîdî'nin 34 gazeli Bâkî'nin gazelleri ile aynı vezin ve kafiyede/redifte olmasına rağmen bu şiirler arasında bir nazire ilişkisinden bahsetmek şu aşamada oldukça güçtür. Zira ne nazire mecmualarında, ne tezkirelerde ne de Ümîdî'nin divanında bu şiirlerin nazire olduğuna dair bir kayıt vardır⁶. Bu durumda zemin şiir ile nazire şiir arasında dış yapının yanı sıra iç yapının da benzer olması önem taşımaktadır.

"Dış özellikler olarak tespit edilen vezin, kafiye varsa redif birlikteliğinin yanı sıra iç yapıya yönelik özelliklerin de bir şiirin nazire olup olmadığını göstermede etkili olduğunu söylemeliyiz. Esasen bu ikinci grup özelliklerin daha belirgin kıstas ve göstergeler ihtiva ettiği görülmektedir (Karavelioğlu, 2011: 27)."

Bu durumda bir şiirin nazire olup olmadığını belirlemede yol gösterecek birtakım kıstaslara ihtiyaç duyulmaktadır. Bunun için şu soruların cevabı bulunmalıdır: Nazire şiir ile zemin şiir arasında ne türden bir ilişki vardır ve bu ilişkiye dayalı olarak ne gibi benzerlikler ve farklılıklar olabilir? Her şeyden önce nazire şiir ile zemin şiir arasında çoğunlukla şekle ve hayale dayalı bir ilişkinin olduğu muhakkaktır. Bu ilişkiler hem iki şiir arasındaki etkileşimin hangi oranda olduğunu göstermekte hem de şiirlerin birbirine nazire olup olmadığı konusunda kullanılacak birtakım kıstaslara işaret etmektedir. Bu alanda yapılmış çeşitli çalışmalarda bazı esaslar, kıstaslar vurgulanmıştır. Ortak vezin, redif ve kafiye kullanımı dışında kafiye için aynı kelimelerin tercih edilmesi, beyitlerde az farkla aynı anlamın vurgulanması, sesleniş gibi ortak ifade tarzları nazire şiiri, model şiire yaklaştırırken herhangi bir zemin şiirin naziresini tespit etmede de belirleyici bir rol oynar (Morkoç, 2006: 16). Zemin şiir ile nazire arasında redif birliği, ortak kafiye kelimeler, tamlamalar, mazmunlar ve diğer kelime kadrosundaki ortaklık; kalıp ifadeler, çeşitli ortak motiflerle telmih, tezat gibi edebî sanatlar bakımından bir benzerlik bulunabilir (Arslan, 2007: 84-85). Yukarıda bahsedilen benzerliklerin dışında, model şiirde kullanılan belirli söz kalıplarının, nazirelerin önemli bir kısmında aynen

Pey-rev-i İsmet Efendi olagör düşdüke

Bu kerem-didesini bak nice memnûn etdi G. 107/6 (Gürbüz, 2011: 205)

Bu durumda, bu şiiri şairin beyanına rağmen nazire olarak değerlendirebilir miyiz? Bu şiire nazire mi yoksa (ç)alıntı mı diyeceğiz? Eldeki bu ilginç örnek nazire konusundaki farklı problemlerden sadece birisidir.

⁴ Nazire mecmuaları nazireleri gösterirken ölçüyü çok geniş tutmuş, aynı vezin ve kafiyedeki bütün şiirleri nazire olarak almış, bazen vezin ve kafiyeleri farklı olduğu hâlde ufak tefek benzerlikleri bulunan şiirleri dahi nazire kabul etmiştir. Mecmuaların bazen zaman, yer ve şartları hiçe sayarak bazı garipliklere düştükleri de olmuştur (İpekten, 1974: 27). Bu sebeplerden dolayı nazire mecmualarındaki tüm nazire ve zemin şiir kayıtları mutlak doğru olarak kabul edilmemelidir, bu konuda dikkatli olunmalıdır. Edith Ambros (1989: 59-60) bu doğrultuda, derleyiciler tarafından nazireyi tanımlamakta kullanılan unsurların, nazire konsepti için nazire mecmualarının kontrol edilmesinin istenilen bir durum olduğunu belirtir. Ambros, nazire mecmualarında, antolojilerde bir araya getirilmiş aynı kafiye ve ölçüye sahip şiirlerin sınıflandırılması için nazirenin bir terim olarak kullanılabilirliğini söyler, isteyerek ya da istemeyerek ölçü, kafiye ve redifin aynı olmasının bu şiirlerin nazire mecmualarında yer alması için tek şart olup olmadığını sorgular. Nazire mecmualarında birinci sırada verilen her şiire öncelik atfedip o gruptaki şiirlerin ilk şiire nazire yazıldığını söylemek, otomatik olarak o şiire kaynak ya da model şiir vasfını atfetmek de doğru bir yaklaşım değildir. Bu konuda nazire mecmuaları arasında dahi aynı vezin ve kafiye-redifteki zemin şiirin hangi şiir olduğu konusunda farklılıklar ve çelişen tasnifler vardır. Kaldı ki her nazire o kafiye ve redifteki ilk şiire değil ara ya da vasita şiir(ler) denilebilecek başka model şiirlere de yazılmış olabilir. Nazire mecmualarında bu konuda görülen bazı tutarsızlık ve yanlışlıklara dair ayrıntılı bilgi için bk. Fatih Köksal (2003). "Nazire Kavramı ve Klâsik Türk Şiirinde Nazire Yazıcılığı", *Diriözler Armağanı Prof. Dr. Meserret Diriöz ve Haydar Ali Diriöz Hatıra Kitabı*, Haz. Fatih Köksal-Ahmet Naci Baykoca, Ankara: Bizim Büro Basımevi, s. 215-290; Zeynep Altok (2012). "Nazire mecmualarına tarihselci bir yaklaşım", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII Mecmua: Osmanlı edebiyatının kırkbarı*, İstanbul: Turkuaz Yay., s. 135-155.

⁵ Nazire sadece sözlük anlamı olan "benzeri" anlamıyla değerlendirilirse ancak o zaman biçimsel benzerlik taşıyan her şiir nazire bağlamında değerlendirilebilir.

⁶ Ümîdî'nin divanında yalnız bir gazelin (7. gazel) Bâkî'ye nazire olduğu kayıtlıdır. Bu çalışmada ele alınan ve nazire bağlamında incelenen gazellerin model şiirler ile sadece şekli benzerlikler göstermesi esas alınmamış; aynı zamanda muhteva, hayal, kurgu ve söyleyiş gibi birtakım yönlerden benzerlikler taşımasına da dikkat edilmiştir. Hatta ikinci unsur birinciden daha belirleyici olmuştur. Köksal (2003: 261) da nazirelerde muhteva birliği ilkesinden hareketle tamamen farklı konuları işleyen şiirlerin nazire olduğu iddiasına şüphesiz yaklaşılabileceğini belirterek nazirede dil ve muhtevanın belirleyici rolüne dikkati çekmiştir.

yer alabileceğini de söylemek mümkündür (Alptekin, 2013: 444). Zemin şiirle nazire şiir arasında eda, mana ve muhteva birliği bulunabilir (Aslan, 2009: 39); ifade ve hayal benzerliği görülebilir (Gündüz, 2012: 71). Nazire, zemin şiir ile kelime, terkip ve imaj ortaklıkları gösterebilir (Aydemir, 2013: 71). Zemin şiirde kullanılan telmih unsurlarının, paralel ve ortak söz yapılarının, mazmunların, kalıp ifadeler ve tamlamaların nazirede de benzer şekilde yer alması muhteva yönünden birlikteliğin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir (Arslan, 2012: 280).

Bazı çalışmalarda nazire bağlamında yapılacak bir incelemenin hangi başlıklarda olabileceği de gösterilmiştir. Nazireyi bir kavram olarak ele alıp inceleyen Edith Ambros, nazireyi diğer şiirlerden ayırmada ve bir şiirin nazire olup olmadığını belirlemede dikkat edilmesi gereken hususları dış ve iç faktörler olmak üzere iki ana grupta incelemiştir. Ambros'un vezin, kafiye ve redife ek olarak sunduğu dış belirleyici faktörler şunlardır (1989: 59):

1. Güvenilir bir kaynağın tanıklığı. Mesela söz konusu şairin aşağı yukarı çağdaşı olan bir tezkire yazarının beyanı⁷.
2. Nazire olarak değerlendirilen şiirin bir nazire mecmuasında yer alması⁸.

Ambros'un bir şiirin nazire olup olmadığını belirlemede ele aldığı iç belirleyici faktörler ise şunlardır (1989: 60-63):

1. Şairin tanıklığı. Nazire yazmak için niyetinden bahsetmesi ya da naziresinde varsayılan model şiiri övmesi.
2. Nazire olarak değerlendirilen şiirin model şiirden bir ya da birden çok mısra içermesi. Yani tazmin⁹.
3. Model şiirle hususi uzunlukta ve(ya) özgünlükte (orijinalikte) redif ortaklığı¹⁰.
4. Musammat (iç kafiyeli) olmak gibi model şiir ile nazire şiir arasında yapısal özelliklerin varlığı; sezilebilir sayıda özellikle çarpıcı parça ve kelimelerin ortaklığı; aynı atasözlerinin ve deyimsel tabirlerin paylaşımı; aynı ya da benzer söz sanatı unsurları cinas gibi, soru-cevap gibi, tezat vb. kullanımı; özdeş (aynı) kelimelerle ifade edilmemiş fark edilebilir sayıda hayal (imaj) ve düşüncelerin ortaklığı bir şiirin nazire olduğunu belirlemede önemlidir.

Bu konuda geniş bir inceleme yapan Köksal (2006: 42-47) da bir şiirin başka bir şiire nazire olup olmadığını tespit edebilme noktasında önemli hususlara işaret etmiştir. Söz konusu hususlar şunlardır:

1. Zemin şiirde kullanılan belirli söz kalıpları nazirelerin önemli bir kısmında da aynen yer almaktadır.
2. Zemin şiir konu bütünlüğü taşıdığı yani yek-ahenk bir gazel olduğu takdirde ona yazılan nazirelerin de aynı konuyu işledikleri görülmektedir. Bu tür nazirelerde zemin şiirde kullanılan kelime kadrosu büyük oranda nazire şiirde tekrarlanmaktadır.
3. Bazı nazirelerde nazire sahibi, tanzir ettiği şiirin şairini anmaktadır.
4. Kimi nazirelerin ya çok az kullanılan kelimelerden yapılmış, ya da uzun oluşları bakımından tevafuk olması neredeyse imkânsız olan redifleri vardır. Bu tür uzun rediflerle yazılmış şiirler de, şiirin kime nazire yazıldığı konusunda önemli işaretler vermektedir.
5. Zemin şiirde şekil, muhteva veya ifade bakımından ilginç veya sıra dışı denilebilecek bir özellik varsa bu, nazirede de uygulanabilmektedir.

Niyazi Ünver (2013: 142-159), Gelibolulu Sürûrî'nin (ö. 1562) nazirelerini incelerken Fatih Köksal (2003: 215-290) ve G. Edith Ambros'un (1989: 59-63) tasnifini esas almakla birlikte Sürûrî'nin nazirelerinden hareketle farklı hususları da tasnifine dâhil etmiştir. Bu çalışmada nazireler iki genel başlık altında incelenmiştir. Dış yapıda vezin, kafiye, redif, nazım şekli ve mısra sayısı esas alınırken iç yapıda şu hususlara dikkat edilmiştir:

1. Matla beyitlerinin benzeşmesi
2. Tazmin yoluyla alınmış beyit veya mısra
3. Söyleyiş benzerliği (cinaslı söyleyiş, telmih, söz tekrarları)
4. Söz kalıpları
5. Zemin şiirde görülen sıra dışı bir özellik

⁷ Ambros'a göre nazirenin yazıldığı tarihten daha ileriki bir tarihte yazılan bilgi kaynağının güvenilirliği azalır.

⁸ Ambros'a göre her ne kadar bir şiirin nazire mecmuasında yer alması kesin kanıt gibi görünse de bu durum gerçekte her zaman böyle değildir.

⁹ Ambros'un (1989: 61) burada şu tespiti dikkat çekicidir: "Biçim olarak model şiir ile nazire kabul edilen şiir arasında farklılık olması durumunda bile tazminin varlığı o şiiri bir nazire olarak nitelendirmede yeterli görünür."

¹⁰ Ambros (1989: 63), divan şiirinde çok popüler olan belli başlı rediflerin (hatun, zülfün) olmasının bir şiirin nazire mi yoksa orijinal bir şiir mi olduğu noktasında karışıklığa sebep olduğunu belirtir. Bunun için de hususi uzunlukta ve(ya) özgünlükte (orijinalikte) rediflerin ortaklığını nazireleri belirlemede bir ölçüt olarak kullanır.

6. Konu bütünlüğü

7. Nazire söylenen şairin adının anılması

Köksal'ın (2003: 235-239) bir şiirin başka bir şiire nazire olup olmadığını tespit hususunda sıraladığı maddelerden hareketle nazireleri inceleyen bir diğer isim de Mustafa Arslan'dır. 16. yüzyıl şairi Muhyî'nin (ö. 1548) nazirelerini inceleyen Mustafa Arslan (2006: 126-150) doktora tezinde nazireleri biçim olarak vezin, kafiye-redif, nazım biçimi ve beyit sayısı bakımından incelemiştir. Nazireleri içerik olarak ise şu başlıklar altında değerlendirmiştir:

1. Tazmin yoluyla alınmış bir beyit ya da mısra
2. Matla beyitlerinin benzeşmesi
3. Hayal benzerliği
4. Söyleyiş benzerliği
5. Söyleyiş özellikleri
6. Söz kalıpları
7. Alışılmadık kullanımlar
8. Konu bütünlüğü
9. Nazire yazılan şairin adını anma

Hasan Kaya (2011: 179-220), 18. yüzyıl şairi Âsaf'ın (1722 hayatta) nazirelerini incelerken diğer çalışmalardan farklı bazı başlıklara yer vermiştir. Araştırmacı diğer çalışmalarda olduğu gibi nazireleri dış yapı bakımından vezin, kafiye-redif, beyit/bent sayıları gibi yönlerden incelemiştir. İç yapıda diğer çalışmalarla ortaklık gösteren söyleyiş, hayal ve üslup benzerliğine dayalı bir inceleme görülür¹¹. Araştırmacının iç yapı incelemesinde diğer çalışmalardan farklı olarak üzerinde durduğu başlıklar ise şunlardır: Nazirelerde tekrarlar, nazirelerde anlam ve sanat eksikliği¹², başarılı nazireler.

Yaşar Aydemir (2013: 65-97), bir mecmuada yer alan Nev'î ve Bâkî'nin şiirlerini nazire bağlamında şu başlıklar altında incelemiştir:

1. Vezin, kafiye ve içerik açısından benzer olup ortak mazmun ve terkip kullanılan şiirler
2. Ortak mazmun ve terkip içermeyen vezin, kafiye ve içerik açısından benzer şiirler
3. Ortak mazmun ve terkip içermeyen, vezin ve kafiye açısından benzer, nakize özelliği taşımayan şiirler
4. Sadece kafiye benzerliği ile nazire gösterilen şiirler
5. Vezin ve kafiye benzerliği yanında nakize sayılabilecek şiirler
6. Vezin ve redif farklı olduğu hâlde ortak kafiye, içerik, mazmun ve terkip açısından benzer şiirler

Walter Feldman (1997: 41-58), 17. yüzyılda aynı üslup özellikleri içinde değerlendirdiği üç şairin - Cevrî, Neşâtî, Nâ'ilî- "talep" redifli gazellerini nazire bağlamında incelerken bir takım hususlara dikkat etmiştir. Araştırmacı öncelikle şairlerin hayatı hakkında bilgi vermiş, dâhil oldukları sebk-i Hindî üslubunun şiir anlayışının özelliklerinden bahsetmiştir. Daha sonra yek-ahenk olarak nitelendirdiği bu üç şiirden hangisinin zemin hangilerinin nazire olduğunu birtakım kıstaslardan hareketle tespit etmeye çalışmıştır. Feldman, incelemesinde özellikle redifin sağladığı anlam çağrışımlarından, bazı temel fiillerin, kelime ve tamlamaların her üç şiirdeki kullanımından, bazı mazmun ve hayallerin ele alınışından istifade etmiştir. Üç şiir arasında yaptığı mukayese sonucu şiirler arasındaki ilişkiyi ortaya koymuştur. Feldman (1997: 53), nazire tespitinde özellikle şiirler arasındaki küçük düzeyli ilişkilerin önemine dikkati çekmiştir¹³.

"Kerem" redifli kasideleri nazire geleneği içerisinde inceleyen Mehmet İrkilata (2007: 58-227), 15 ve 16. yüzyılda bu redifle yazılmış sekiz kasideyi biçim (vezin, kafiye ve redif, beyit sayıları ve bölümler), içerik ve üslup (kelime kadrosu, kelimelerin kullanım sıklığı, söz kalıplarının kullanımı, hayal unsurları, edebî sanatlar ve anlatım teknikleri) bakımından karşılaştırmıştır. Bu başlıklardan -biçim dışındaki- özellikle kelime kadrosu, hayal unsurları, edebî sanatlar, söz kalıpları ve anlatım teknikleri şiirler arasında nazire bağlamında bir ilişkinin olup olmadığını belirlemede kullanılabilir kıstas unsurlardır. Divan edebiyatında "gayrı" redifli gazelleri nazire bağlamında inceleyen Nilgün Açık (1998: 13-60) da çalışmasında İrkilata gibi birtakım kıstaslara yer vermiştir. Bunların bir kısmı müşterek olup dil ve üslup incelemesi başlığı altında görülen kelime hazinesi, tamlamalar, cümle türleri, deyimler, edebî sanatlardır. Nilgün Açık, gayrı redifiyle yazılmış 55 gazeli dış yapı unsurlarına (vezin, beyit sayıları, kafiye, redif) ve muhtevalarına göre inceleyip

¹¹ Nazirelerde üslup benzerliği başlığı altında incelenen şiirler araştırmacıya göre orijinallikten uzak başarısız şiirlerdir (Kaya, 2011: 208). Araştırmacının bu başlıkta verdiği örneklerde, nazire şiirin nerdeyse zemin ya da model şiirin bir kopyası olduğunu, bu örneklerin bazı yönlerden intihal başlığı altında dahi değerlendirilebileceğini söylemek mümkündür.

¹² Hasan Kaya'ya (2011: 210) göre Âsaf'ın anlam ve sanat eksikliği gösteren nazirelerinde zemin ya da model şiirdeki orijinal hayal ve ahenk yoktur. Bazı şiirlerde anlam oturmamış, söz sanatları ortadan kalkmış, beyit yargıya bağlanamamıştır.

¹³ Feldman'ın "küçük düzeyli ilişkiler" ifadesiyle incelediği şiirlerdeki ortak temel fiilleri, özneleri ve bazı temel kelimeleri bilhassa da redifi kastettiği söylenebilir.

mukayese etmiştir. Araştırmacının özellikle vurguladığı "anlamın odaklaştığı kelimeler" başlığı şiirler arasındaki ilişkiyi tespit açısından önemlidir. Çalışmada ayrıca şiirler arasındaki ilişkilerin tespitinde ortak söyleyişlerden de istifade edilmiştir¹⁴.

Nazirelerin tespiti noktasında yukarıda zikredilen çalışmalarda dış yapıya ortak olarak dikkat edilirken iç yapıdan ise üslup, hayal ve söyleyiş özellikleri belirleyici olarak kullanılmıştır. Bu çalışmada yukarıda bahsedilen kıstasların yanı sıra bir şiirin nazire olup olmadığını değerlendirme noktasında - Ümidî'nin Bâkî'ye nazirelerinden hareketle- temel ve ortak objelere, ortak hayal unsuruna, failer ve fiillere, kurguya, söz dizimine, hayal benzerliğine, kalıp ifadelerine ve söz sanatlarına dikkat edilmiştir¹⁵.

Nazire, divan edebiyatının kuruluş devrinden itibaren görülen ve varlığını bu edebî geleneğin sona ermesinden sonra da -farklı şekillerde de olsa- devam ettirmiş bir gelenektir¹⁶. Bu gelenek Feldman'ın ifadesiyle Osmanlı şiirinin altında yatan dinamikleri anlamak için bir anahtardır. Osmanlılar arasında bir şairin kendi çağdaşlarına nazire yazması sürekli bir uygulamadır, özgün bir şairin tekniklerini ve özel yakınlıklarını (bağlantılarını) gösterebilir (Feldman, 1997: 42-43). Bu geleneğin şairlerin edebî kişiliklerinin oluşumunda her dönem önemli bir işlevi olmuştur. Nazire geleneği şiire yeni başlayan bir şairin yetişmesinde, şiir sanatındaki birtakım incelikleri ve dile tasarruf etmeyi öğrenmesinde oldukça önemlidir.

"Bu temrinler, eski şiiri hakiki bir atölye çalışması hâline getiriyordu. Fuzûlî, Necâtî Bey'e seslenir, Bâkî Fuzûlî'yi, Nedîm Bâkî'yi hatırlatır. Öbür yandan, bugün sadece ilhamın birkaç modada hapsolmasına bakarak kötülediğimiz nazirecilik, saire, dile ve geleneğin bütün üsluplarına tasarrufu temin ediyordu. Sanatta bu cinsten tasarruf, sanatın dünyasına tasarruftan başka bir şey değildir. İyi düşünülürse bütün bu temrinleri garplı ressamın müze çalışmalarına benzetmek daima mümkündür. Ve neticeleri de öyle olmuştur. Eski şiirin kendisine mahsus bir academie'i vardır (Tanpınar, 1997: 21-22)."

¹⁴ Açık (1998: 54), "ortak söyleyişler" ifadesiyle, farklı şairler tarafından bir veya birden fazla aynı kelimenin/kelimelerin birbirleriyle gramatikal ilgi ve benzer anlamlarla ayrıca beyit içinde de benzer görevlerle kullanılması sonucu oluşan kelime veya kelime gruplarını kastetmiştir.

¹⁵ Bir şiirin nazire olup olmadığını incelerken zemin ya da model şiir ile nazire şiir arasında dikkate alınması gereken bazı başlıklar şunlardır:

1. Aynı (ortak) kafiyeli kelimeler
2. Ortak ifade tarzları (seslenme, soru-cevap...)
3. Tamlama yapısı ve terkip ortaklığı
4. Kalıp ifadeler
5. Edebi sanatların ortaklığı
6. Söz kalıpları
7. Anlatım teknikleri
8. Muhteva birliği ve konu bütünlüğü
9. İfade ve hayal benzerliği
10. Mazmun ortaklığı
11. Paralel ve ortak söz yapıları
12. Tazmin edilen mısra ya da mısralar
13. Orijinal ve özgün redifler
14. Zemin ya da model şiirdeki ilginç, sıra dışı ve alışılmadık uygulamalar
15. Matla beyitlerinde benzeşme
16. Nazire yazılan şairin adının anılması
17. Kelime kadrosu
18. Ortak temel objeler, ortak hayal unsurları
19. Özne ve fiil ortaklığı
20. Kurgusal benzerlik
21. Söz dizimi
22. Paralelizm
23. Öncelemeler

Bu çalışmada Ümidî'nin Bâkî'ye yazdığı nazirelerde farklı bir tasnif denemesi uygulanmıştır. Bununla birlikte yukarıda sıralanan başlıklardan da yer yer faydalanılmıştır. Başlıklar inceleme kısmında ayrıca açıklanacaktır.

¹⁶ Nazirecilik geleneğinin nasıl devam ettiğini üç çalışmada zengin örneklerle görmek mümkündür: Bunlardan ilki Kemal Yavuz'un (2013: 359-424) nazirecilik geleneğinin edebî eserlerin zenginleşmesini, genişlemesini ve çeşitlenmesini örneklendiren çalışmasıdır. Araştırmacı bölgesel, dilsel ve dönemsel farklara rağmen belli şairler, şiirler ve redifler etrafında nazirecilik geleneğinin uzun soluklu yolculuğunu örneklendirmiştir.

Bu çalışmaların ikincisi ise Orhan Kemal Tavukçu'nun (2009: 1015-1020) Ahmet Paşa'nın "Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vay gönül" nakaratlı murabbaun etkisiyle yazılan ve 9 kolda ilerleyen nazire zincirine dair çalışmasıdır. Bu çalışmada yazar, 20 farklı şairin -bazen vezin, bazen nazım şekli bazen de nakarati farklı nazireler yazmalarına rağmen- ses, içerik, kelime kadrosu ve ele alınıp mantığı bakımından yazdığı nazirelerin, Ahmet Paşa'nın zemin şiirinden etkiler taşıdığını söylemiştir.

Üçüncü çalışma ise Hasan Aktaş'ın (2001: 282-294) Fuzûlî, Bâkî, Bağdatlı Rûhî, Nef'î, Nâ'îlî, Nâbî, Rasîh, Nedîm, Şeyh Gâlib gibi bazı divan şairlerinin şiirlerine cumhuriyet dönemi şairlerince yazılan nazireleri değişim, dönüşüm ve başkalaşım çerçevesinde ele aldığı inceleme yazısıdır. Yazar, geçmişin zengin şiir birikiminden cumhuriyet dönemi şairlerinin nasıl etkilendiğini nazire bağlamında örneklerle göstermiştir. Söz konusu çalışma nazirenin sadece divan şairine mahsus olmayıp çağımız şairleri tarafından da farklı şekillerde devam ettirildiğini göstermektedir.

Nazire yazıcılığına her dönem yoğun bir şekilde başvurulmuş¹⁷, nazireleri tespit için de mecmualar düzenlenmiştir. Mustafa İsen (1997: 326), nazirecilik geleneğinin bu denli yaygın olmasının temelinde bizzat divan şiirinin konu bakımından fazla değişiklik göstermeyen özelliklerinin yattığını söyler. Şairler şiire konu bakımından yenilikler getiremeyince aynı konuyu daha güzel işleyebilmenin yollarını aramışlar, bunun sonucu olarak da başarılı nazire şiirler ortaya çıkmıştır (İsen, 1997: 326)¹⁸. Nazireciliğe her dönem bu denli yoğun itibar edilmesinde ondan elde edilen kazanımlar ve onun birtakım işlevleri etken olmuştur. Nazirenin ilk işlevi genç şairlerin yetişmesindeki rolüdür. Bu konuda Banarlı (2007: 377-378) şunları söylemektedir:

“Klasik şark şiirinde umumiyetle iki türlü nazire vardır: Bunlardan biri, üstatların şiirlerini örnek edinerek bu şiirlere aynı vezin, kafiye, şekil ve söyleyiş formasyonu içinde benzer şiirler söyleyerek yetişmektir. Bu manada nazirecilik bütün klasik edebiyatlarda hele şarkta tam manasıyla yetiştirici bir ekol vazifesi görür. O kadar ki klasik Doğu edebiyatında hemen her şair bu mektepten yetişmiştir. Bizde Fuzûlî tarzında yazmaya çalışanların Fuzûlî mektebi, yahut Nâbî tarzında yazmaya çalışanların Nâbî mektebi ve benzerleri böyle teşekkül etmiştir. Bu şairler üstatlarını geçemeseler bile onların yolunda yetişerek, bilhassa onların söyleyişlerindeki sırlara ulaşarak büyük bir şiir seviyesini muhafaza ediyorlar, bir söyleyiş ve anlayış seviyesine yükseliyorlar, hatta bu seviyeyi bütün yurt aydınları ölçüsünde üstün tutmaya muvaffak oluyorlardı.”

Sanat doğası gereği taklidi, esinlenmeyi, ilham almayı ve öykünmeyi barındırır. Sanatçının yetişmesinde sadece sanatsal yetenekleri belirleyici değildir. Kendisinden önce ortaya konulan sanatsal ürünler, sanatçının önünde örnek alması ve aşması gereken bir yapı arz etmektedir. Gelenekli sanatçıya düşen bu yapıları izleyerek bunlardan faydalanmak, etkilenmek ve daha güzelini kişisel unsurlar katarak sunabilmektir. Sanatçının yetişmesinde taklit ve nazire yazıcılığı biraz da Doğu'nun sanat anlayışından kaynaklanmaktadır:

“Doğu'nun sanat üretimi yeni bir şeyi keşfetmekten çok mevcut anlamı ve mevcut hakikati anlatma görevini üstlenir. Sanat yeni bir şey yaratmak için değil, asırlardır işlene işlene iyice olgunlaşmış yapıları önce bozup sonra yeniden kurarak o zamana kadar ortaya koyulmamış (söylenmemiş, çizilmemiş, inşa edilmemiş) orijinal ve daha mükemmel bir esere ulaşmak için vardır (Kalpaklı, 2006: 133).”

Sanat özü itibarıyla taklitten beslenirken sanatçının da bu ortak malzemeyi başka sanatçılarla etkileşim içinde bulunarak ele almasından daha tabii bir şey olamaz. Bizde nazire hakkında ilk dikkate değer değerlendirmeyi yapan Tefvik Fikret (1312: 34-35), taklit olmadan sanatta terakki ve tekml olmayacağını; beşeriyetin her eserinin taklit mahsulü olduğunu; sanatçının taklit ile başka güzellik ve yenilikler meydana getirebileceğini söyler¹⁹. Talim ve taklit şiir eğitiminde bir yöntemdir. Bu yöntemle eski şairleri taklit eden kişi, doğru ve düzgün şiir söylemeyi öğrenir. Bu aşamayı geçen kişiler ise yetenekleri ölçüsünde kendilerini geliştirirler (Kurnaz, 2007: 28). Dolayısıyla nazireyi gelişigüzel bir taklit olarak değerlendirmemek gerekir. Nazire bir şiir kültürü ve eğitim faaliyeti, hem başkalarına edebî kişilik ispatı hem de çağının sanatında daha güzeli elde etme çabası böylece de diğer şairlerle bu yolla bir yarışmadır (Tolasa, 2002: 266). Nazire, şairin daha önceki metinlerin malzemelerini kullanarak yepyeni bir şey söyleyebilme, eldeki mevcut malzemeyle daha iyi ve daha güzel bir şey kurabilme işi, bir nevi üstünlük gösterisidir (Kalpaklı, 2006: 134).

“Şairlerin yetişmelerinde izleme, etkilenme, faydalanma gibi doğal ve hatta gerekli olan faaliyetler vardır (Kurnaz, 2007: 61). Nazire de bir şairin şair olarak yetişme, gelişme ve belli bir seviyeye gelmesinde rol oynayan, bu safhada yapılması usul hâline gelen edebî bir faaliyet veya çalışmadır (Tolasa, 2002: 264).”

Yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı üzere nazire, zemin ya da model şiiri her şeyiyle bir taklit değildir. Elbette intihale varan uygulamalar yapanlar, zemin şiiri az çok değiştirerek kendisine ait gibi gösterenler, zemin şiiri tazmin edercesine nazire yazarlar, zemin şiirin başarısız bir taklidi hükmünde kalanlar da yok değildir. Hatta bunların çoğunlukta dahi olduğu iddia edilebilir. Ancak Köksal'ın (2006: 93) da belirttiği gibi esas olan nazirenin nasıl olması gerektiği ise nazirecilik geleneğinin veya nazire yazıcılığının bir taklit geleneği olmadığıdır.

“Nazire bir taklit değil, bir kreasyondur. Gerek Doğu gerek Batı edebiyatında aynı eserin, bu edebiyatların birçok şairi tarafından tekrar tekrar yazıldığı görülür. Bu tekrarları taklit sanmak hatadır. Bunlar, eski

¹⁷ 16, 17 ve 18. yüzyılda divanları bir nazire mecmuası özelliği gösteren şairler dahi vardır. Muhyî'nin (ö. 1548) bir nazire mecmuası özelliği gösteren divanındaki 678 şiirden 452'si 22 farklı şairin şiirine naziredir. Nazireler toplam şiirlerin % 66,5'ini oluşturmaktadır (Arslan, 2006: 58). Sürürî'nin (ö. 1562) hem çağdaşı hem de kendisinden önce yaşamış 73 şaire toplam 266 naziresi vardır. Bu da şairin gazellerinin % 53'ünün nazire olduğunu göstermektedir (Ünver, 2010: 64). 16. yüzyıl şairi Sebzi'nin 172 gazelinin 116'sı 57 farklı şaire naziredir (Karataş, 2001: 11). Hevâî (ö. 1715) 35 farklı şairin 129 gazeline nazire yazmıştır (Yıldırım, 2004: XX-XXI). 18. yüzyıl şairi Âsaf'ın ise şiirlerinin % 70'i nazire olup Âsaf, 33 farklı şaire 858 nazire yazmıştır (Kaya, 2011: 181).

¹⁸ Bu ifadelerden şairlerin sürekli aynı şeyi tekrarlayarak bir kısır döngü içinde buldukları sonucuna ulaşılmamalıdır. Divan şiiri geleneğinde ne söylediğiniz kadar nasıl söylediğiniz de önemlidir. İşte bu noktada nazirenin başarı ölçütünü nasıl söylediğiniz belirlemektedir. Aynı şeyi daha güzel söyleme düşüncesi şairleri bir kısır döngüye düşürmemiş ya da bir çıkmaza sürüklememiş, tam aksine dil ve ifade yönünden daha güzeli elde etmeye sevk etmiştir.

¹⁹ Tefvik Fikret (1312: 36), sanatta taklidi olumlu görmekle birlikte taklidin bir iktibas ve intihal olmadığını da özellikle vurgulamıştır.

üstatların izinde bir saygı yürüyüşüdür ki bir taraftan onları eserlerini yeni bir dil ve üslup hamlesiyle ve yeni bir görüş ve düşünüşle tazelemek ve yüceltmek hedefindedir (Banarlı, 2007: 373)."

Nazirenin bazı işlevleri vardır: Nazirenin ilk işlevi okuma, araştırma, inceleme, ezberleme gibi teorik çalışmaları tamamlayan şaire taklit yoluyla şiir yazma becerisi sağlamaktır. Nazirenin işlevlerinden ikincisi ise şiir meşk ederek belli bir söyleyiş yetkinliğine erişen şairin, bu becerisini korumak ve geliştirmektir. Nazirenin başka bir işlevi ise, örnek olarak alınan anıt şiiri aşmaya yönelik iddialı çalışmalar gerçekleştirmektir (Kurnaz, 2003: 409-413). Nazire yazıcılığı divan şiirinde geleneği devamlı kılan bir uğraş, şiirin güncelleşerek aktarımını sağlayan ve geçmişin yeni bir bağlamda yeniden yazımını sağlayan bir araç olmuştur (Kalpaklı, 2006: 136). Nazire, şairin başka şairlere göre sanatının ve şiirinin üstünlüğünü kanıtlanmasının bir yoludur. Zira nazire söylemek şairler arasında bir yarışma, bir sınav niteliğindedir (Dilçin, 1986: 109). Bu yarışma şairler arası sanat alışverişinin de en açık ve meşru yönlerinden birini oluşturur (Tolasa, 2002: 262).

Şairleri nazire yazmaya iten bazı sebepler vardır. Şairleri nazire yazmaya iten saikler veya geleneğin gerekçeleri şunlardır (Köksal, 2006: 97-109):

1. Zemin şiiri geçme arzusu
2. Meydan okumalara cevap verme ihtiyacı
3. Üstat şairleri izlemek
4. Bir dostluk nişanesi olarak nazireleşmek
5. Genç şairleri teşvik için nazire yazmak
6. Nazirenin sağladığı imkândan, hazır kalıplardan faydalanmak

Bir şairin gazelini tanzir etmek ona karşı duyulan saygıyı, şiirinin edasının ve üslubunun beğenildiğini gösterir. Kendisine nazire söylenen şair ya tanınmış ya da sanat değeri herkesçe kabul edilmiş bir kimsedir ya da tanzir edilen gazel (şiir) bu nitelikleri taşımaktadır (Dilçin, 1986: 109). Bu konuda Tolasa (2002: 263-264) da nazire yazmanın en bilinen ve en çok rastlanan şeklinde tanzir edilen kimsenin rastgele bir şair değil, hemen herkesçe bilinen, tanınan, sanat değeri anlaşılmalı ve tartışmasız kabul edilmiş bir kimse olduğunu, en azından tanzir edilen şiirde bu niteliklerin bulunduğunu söylemektedir. Tanzir eden yazmış olduğu nazire ile değerini tanıtabilme düşüncesi ve amacı içinde bulunurken aynı zamanda şiiri ile nazire yazdığı şairi en iyi anlayanlardan biri olduğunu da ortaya koymaktadır (Abdulkadiroğlu, 1993: 53).

Nazirecilik geleneği şairler için hem bir söz meydanı hem de bir mektep gibidir (Köksal, 2006: 95). Belli bir yetkinliğe ulaştığına inanan şairler, özgün ve yetkin şiirler yazdıklarını, bunlara kimsenin nazire diyemeyeceğini söyleyerek meydan okumuşlardır (Kurnaz, 2007: 46). Bâkî de bir beytinde böyle bir meydan okumada bulunmuştur. Şair böylece hem devrindeki şairleri şiirine nazire yazmaya davet etmiş hem de onlara yeni bir zeminde şiir söylediğini göstermiştir:

Nazm-ı rengînüme kim vâf-ı leb-i dil-berdür

Diyemez kimse nazîre katı rengîn-terdür Bâkî G. 189/1²⁰

Ümîdî, Bâkî'nin bu meydan okumasına cevap verircesine şairin birçok gazelini tanzir etmiştir²¹. Ümîdî Divanı'ndaki²² 80 gazel, 1 kıt'a²³ ve 1 kaside²⁴ Bâkî'ye naziredir. Ümîdî'nin 279 gazeli olduğu düşünüldüğünde şairin şiirlerinin yaklaşık üçte birinin Bâkî'ye nazire olduğu görülmektedir. Edebiyatımızda birçok şair ve şiir arasındaki ilişki nazire bağlamında değerlendirilmiştir²⁵. Bu çalışmada da

²⁰ Çalışmada Bâkî'nin şiirleri ve bu şiirlere verilen numaralar şu eserden alınmıştır: Sabahattin Küçük (1994). *Bâkî Divânı*, Ankara: TDK Yayınları.

²¹ İ. Etem Buyruk (2013: 423-439), bazı mecmualarda art arda yahut yan yana sıralanan şiirlerden hareketle Ümîdî'nin Bâkî'ye 47 nazire yazdığını belirtmektedir. Söz konusu çalışmada yer alan 35 şiir bizce de naziredir. Ancak 12 şiirin nazire olduğunu söylemek oldukça güçtür (Bu şiirlerden 6'sunun dış yapısı yani biçimsel özellikleri model olarak gösterilen şiirlerle aynı iken muhteva, söyleyiş hayal ve kurgu yönünden ise şiirler arasında bir ilişki yoktur. Diğer 6 şiir ise hem iç hem de dış yapı olarak model olarak gösterilen şiirlerden farklıdır). Ayrıca Ümîdî, Bâkî'nin 47 değil 80 gazelini tanzir etmiştir. Bu sayıya sadece dış yapı (vezin, kafiye, redif) bakımından benzeyen 34 gazel de dâhil edilirse sayı 114'e çıkacaktır. Araştırmacı tarafından bir bildiri olarak sunulan çalışmada nazirelerin sadece matla beytine yer verilmiş, model şiirler ile nazireleri arasındaki benzerlikler, farklılıklar ve çeşitli düzeydeki ilişkiler incelenmemiştir.

²² Ümîdî üzerine iki yüksek lisans tezi hazırlanmıştır: Muhammet Selvi (2008) tarafından hazırlanan tezde 4 nüsha esas alınarak metin kurulmuştur; İ. Etem Buyruk (2009) tarafından hazırlanan tezde Selvi'nin metni kurarken ele aldığı nüshaların yanı sıra birçok mecmua da dikkate alınmıştır. Ayrıca İbrahim Etem'in çalışmasında şiirlerin sıralanması divan tertibine daha uygun olup çalışma Selvi'den daha fazla şiir ihtiva etmektedir. Bu sebeplerden dolayı çalışmada İ. Etem Buyruk'un hazırladığı divan metni esas alınmıştır. Bununla birlikte bazı okuma hatalarında Selvi ile Buyruk'un çalışmaları arasında karşılaştırmalar yapılarak metne kısmen de olsa müdahaleler yapılmıştır.

²³ Kıt'alar arasında yer alan bu şiir aslında iki beyitlik eksik bir gazeldir (Şiirin kafiye düzeni de kıt'aya uymamaktadır.). Ümîdî divanında kıt'alar arasında gösterilen 3 numaralı şiir Bâkî'nin 154 numaralı gazeline naziredir.

²⁴ Bâkî'nin "hatem" redifli kasidesini Ümîdî'nin tanzir ettiği bilgisi Hasan Çelebi'nin şairler tezkiresinde (Eyduvan, 2009: 150) kayıtlıdır. Hasan Çelebi, Ümîdî'nin bu naziresindeki bir beyti beğendiğini de ifade etmiştir.

²⁵ Şu çalışmada zemin ya da model şiir(ler) ile nazire şiir(ler) arasındaki ilişkiler incelenmiş, benzerlikler (bazen de farklılıklar) gösterilmiştir: Aynura Mahmudova (2011). "Fuzulî'nin ve Gelibolulu Alî'nin 'Usanmaz mı' Gazellerinde Ortak Hususiyetler",

Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi 1 (2), s. 17-19; Didem Havlioglu (2007). "Osmanlı Şiirinde Kadın Sesi: Mihri Hatun'un Hatime-yi Risale'si ve Necati'ye Bir Naziresi", *Şinasi Tekin Hatıra Sayısı II*, TUBA 31/II, s. 37-46; Doğan Evecen (2013). "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Çerçevesinde Bir Nazire Geleneği Örneği: Şeyh Gâlib'in Nedim'e Yazdığı 'Sen Redifli Gazel'", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi*, C. 2, S. 4, s. 116-132; Erol Gündüz (2012). "Subhîzâde Feyzî'nin Fehîm-i Kadîm, Nâ'îli-i Kadîm ve Neşâtî'ye Yazdığı Nazireler", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/3, s. 1395-1414; Erol Gündüz (2013). "İbrahim Tâ'ib'in Nazireleri", *Ordu Üniversitesi Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu Anısına*, Ordu: Ordu Üniversitesi Yay., s. 263-286; Gencay Zavotçu (2004). "Hayâlî ve Yahyâ Bey'in Gazellerinde Fuzûlî Etkisi", *İlmî Araştırmalar*, S. 18, s. 123-134; Gülçin Edith Ambros (1989). "Nazîre, the will-o'-the-wisp of Otoman Divân poetry", *Wiener Zeitschrift für die Kunde Des Morgenlands*, Band 79, s. 57-83; Günay Kut (2005). "Nâbî'nin 'Dilber Dilinden' Yazdığı İki Gazel ve Dürrî'nin Nazireleri" *İzzet Gündâz Kayaoğlu Hatıra Kitabı Makaleler*, Ed. Oktay Belli-Yücel Dağlı-M. Sinan Genim, İstanbul: Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, s. 338-342; Hakan Taş (2010). "Bâkî'nin Divân'da Bulunmayan Bir Gazeli ve Feyzî'nin Naziresi", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 1, s. 181-192; Halil Çeltik (2007). "Ümmî Şair Enverî'nin Bir Gazeline Nazireler", *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi 2007 Özel Sayısı*, s. 112-128; Hasan Kaya (2011). "18. Yüzyıl Şairi Âsaf'ın Nazireleri", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 24, s. 179-220; Hüseyin Gönal (2013). "Yıkılıbdur Bu Cihân ve Altı Nazire", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 6, S. 28, s. 118-128; İbrahim Akyl (2006). "Çerkeşyâhîzâde Mehmet Tevfik Efendi ve Nef'î'ye Naziresi", *Çankırı Araştırmaları Dergisi*, Y. 1, S. 1, s. 177-190; Leyla Alptekin (2013). "Bağdatlı Rûhî'nin Terkib-Bendî'ne Yazılmış Bir Nazire: XVIII. Yüzyıl Şairi Berberzâde Mehmed Zihni'nin Terkib-Bendî'yi", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/13, s. 439-454; M. Fatih Andı (1997). "Muallim Nâcî'nin 'Lisân-ı Fâtihten' ve 'Selîmiyye' Şiirlerine Yazılan Nazîre, Terbî ve Tahmîsler", *İlmî Araştırmalar*, S. 5, s. 41-60; Metin Hakverdioglu (2013). "Nigârî'nin Fuzûlî'ye Nazireleri", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/9, s. 1657-1686; Murat A. Karavelioglu (2011). "Şeyh Gâlib'in Gubârî'ye Naziresi", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. 8, S. 1, s. 25-41; Mustafa Arslan (2007). "XVI. Yüzyıl Anadolu Sahasında Nevâyî'nin Önemli Bir Takipçisi: Muhyî ve Nazireleri", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. 4, S. 1, s. 64-86; Mustafa Arslan (2009). "Necâtî Etkisinin Tespitinde Nazirecilğin Rolü ve Muhyî'nin Necâtî'ye Yazdığı Nazireler", *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, Ölümünün 500. Yılında Şâir Necâtî Anısına*, Ed. Gencay Zavotçu, Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yay., s. 121-131; Mustafa Arslan (2012). "Şeyh Gâlib ile Keçeci-zâde İzzet Molla'nın Gazelleri Arasında Nazire İlişkisi", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/1, s. 251-282; Mustafa Çıpan (1997). "Fuzûlî'nin Gazellerine Yazılan Nazirelerden Bazıları ve Bestelenmiş Şiirleri", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 3, s. 103-114; Mustafa Erdoğan (2000). "Zamâne Şiirleri Yahut Nazire Muhammesler", *Türk Kültürü*, S. 448, s. 479-497; Muzaffer Çandır (2013). "Türk Şiirinde Nazire Geleneği ve Kul Himmet'in Şiirlerinde Nazirecilik", *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 11, S. 2, s. 478-492; Niltüfer Tanç (2012). "Nazire Geleneği Bağlamında Hayrâbâd-Hüsn ü Aşk İlişkisi", *Ölümünün 300. Yılında Nâbî Paneli*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Basılmamış Bildiri); Niyazi Ünver (2013). "Gelibolulu Sürûri ve Nazireciliği", *Uluslararası Gelibolu Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Ed. Ramazan Gülemdam, Ankara: Pozitif Matbaa, s. 142-159; Orhan Başaran (2002). "Osmanlı Tarihçisi İdrîs-i Bitlisî'nin Ünlü Türk Şairi Nizâmî'ye Bir Naziresi", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 20, s. 107-125; Osman Ünlü (2011). "Hoşça Bak Zâtına Kim / Âlem-i Kübrâsın Sen Nazire Geleneği İçinde Şeyh Gâlib'in Meşhur Şiiri" *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Prof. Dr. Mahmut Kaplan Armağan Sayısı, C. 9, S. 2, s. 236-253; Rahile Ruzmanova (2010). "Ali Şir Nevâî ve Seydî Ali Reis Kâtibi", *Kardeş Kalemler*, Y. 14, S. 41, s. 75-78; Seyran Gayibov (2007). "Hasta Kasım'ın Bir Naziresi Üzerine", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. 4, S. 2, s. 47-53; Şevkiye Kazan (2009). "Necâtî ile Celîlî'nin Gazelleri Arasındaki Benzerlikler Nazire mi Taklit mi?" *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, Ölümünün 500. Yılında Şâir Necâtî Anısına*, Ed. Gencay Zavotçu, Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yay., s. 507-523; Tuğba Birdal (2013). "Son Dönem Osmanlı Şâirlerinden Dânişmendzâde Şevket Gavsî ve Muallim Nâcî'ye Nazireleri", *TÜRÜK Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Y. 1, S. 1, s. 198-211; Üzeyir Aslan (2009). "Mu'idi'nin Necâtî'ye Nazireleri", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/2, s. 29-78; Walter Feldman (1997). "Imitatio in Otoman Poetry: Three Ghazals of the Mid-Seventeenth Century", *The Turkish Studies Association Bulletin*, S. 21, s. 41-58; Yasemin Ertek Morkoç (2006). "Germiyanlı Şeyhî'nin 'Kerem' Kasidesi ve Nazireleri Üzerine Düşünceler", *Dergâh*, C. XVII, S. 202, s. 15-19; Yaşar Aydemir (2013). "Üç Dostun Birlikte Meşki: Nev'î, Bâkî ve Muradî'nin Nazireleşmeleri", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/1, s. 65-97; Yusuf Çetindağ (2005). "Ali Şir Nevâî'nin Osmanlı Şiirine ve Kanunî Sultan Süleyman'a Tesiri ve Sebepleri Üzerine", *Osmanlı Araştırmaları Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu'na Armağan -II*, S. 26, s. 223-235; Zülfi Güler (2009). "Ruz u Şeb Redifli Üç Na't", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı, S. 39, s. 553-578.

Bazı çalışmalarda nazire hakkında bilgiler verilmiş, metinler sıralanıp kısa açıklamalar yapılmış; zemin ya da model şiir(ler) ile nazire şiir(ler) arasındaki ilişkiler ayrıntılı olarak incelenmemiştir: Abdülkerim Abdulkadiroğlu (1993). "Sofuzâde Mehmed Tevfik Efendi ve On Üç Naziresi Yirmi İki Na'tu", *Türklük Araştırmaları Dergisi 7, Amil Çelebioğlu Armağanı*, İstanbul: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 53-90; Abdülkerim Gülhan (2010). "Levhî ve Bağdatlı Rûhî'nin Terkib-bendine Naziresi", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 2, s. 61-78; Adem Ceyhan (2010). "Kanunî'nin Bir Gazelinin Yankıları", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 2, s. 33-60; Ekrem Bektaş (2008). "Nâbî'nin 'Bu' Redifli Gazeline Urfalı Şairler Tarafından Yapılan Tahmîs ve Yazılan Nazireler", *Gazi Türkiyat*, S. 3, s. 51-66; Emre Vural (2014). "17. Yüzyıla Ait Bir Şiir Mecmuasında Açmazdan Redifli Nazire Matlaları", *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Kongresi 3 Kongre Kitabı*, s. 155-160, Erişim: http://sbe.kocaeli.edu.tr/dosyalar/kongre3_tum.pdf (Tarih: 08.01.2015); Ersen Ersoy (2012). "XVI. Asır Osmanlı Sahası Şairlerinden Subhî'nin Çağatayca Şiirleri", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 47, s. 17-36; Hasan Gültekin (2010). "Turup El Bağlayalar Karşına Yârân Saf Sa", *Erdem AKM Dergisi*, S. 56, s. 69-102; İdris Kadioğlu (2009). "Diyarbakırlı Said Paşa Divanı Divandaki Sade Türkçe Şiirler ve Şairin Hikmetli Beyitlerine Ali Emiri Efendi'nin Yazdığı Nazireler", *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi*, Y. 1, S. 1, s. 1-12; İsmail Parlatur (1988). "Namık Kemal'in 'Lâzımsa' Redifli Gazelleri ve Nazireleri", *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yay., Edebiyat Fakültesi Basımevi, s. 161-183; Kenan Erdoğan (2012). "Manisalı İki Şairin Birer Şiirinde Fuzûlî Etkisi (Kulalı Nüzûlî ve Kırkağaçlı Remzî'nin Fuzûlî'nin Bir Gazelinesi Tanzir ve Tahmisi)" *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 10, S. 2, s. 291-299; Lütfi Alıcı (2000). "Klasik Türk Şiirinde 'Gönül' ve 'Üstüne' Redifli Nazireler", *Dergâh*, C. XI, S. 128, s. 9-11; Mehmet Kalpaklı (2009). "Nazire Geleneği Çerçevesinde Fuzûlî'nin Enisü'l-Kalbî", *Fuzûlî Kitabı*, Haz. Hanife Koncu-Müjgan Çakır, İstanbul: Kesit Yay., s. 245-253; Metin Hakverdioglu (2009). "Mihri Hatun'un Necâtî Bey'in Şiirlerine Nazireleri" *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/2, s. 555-584; Mustafa Güneş (2014). "Hamdullah Hamdî'nin Tuhfetü'l-Uşşâk'ında Şeyhî Etkisi", *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Kütahya Özel Sayısı*, Kasım 2014, s. 85-92; Orhan Kemâl Tavukçu (2009). "Ahmet Paşa'nın Gönül Murabbanın Etkisinde Yazılan Musammatlar", *Atatürk Üniversitesi Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu 25-27 Nisan 2007, Bildiriler 2*, Erzurum: Mega Ofset Matbaacılık, s. 1015-1020; Osman Fikri Sertkaya (2004). "Osmanlı Şairlerinde Ali Şir Nevâyî Tarzı ve Nevâyî'ye Anadolu'da

iki şair ve bu şairlerin şiirleri arasındaki ilişki nazire çerçevesinde incelenecektir. Nazirecilik geleneği bağlamında model şiir ile nazire şiir arasında ne ölçüde bir ilişkinin olabileceği, nazire şiirin model şiire ne yönlere ne derece benzeyebileceği farklı başlıklarda gösterilmeye çalışılacaktır. Ayrıca kaynakların hemfikir olup vurguladıkları taklidin ne boyutlarda olduğu, Ümîdî'nin hangi nazire oranda Bâkî'den etkilendiği ve Ümîdî'nin edebi kişiliğinin oluşumunda Bâkî'nin yeri gibi hususlar da aydınlatılacaktır. Nazireden beklenen şairin kendi üslup özelliklerini ortaya koyarak nazire yazması ve kendi sanatçı kişiliğini naziresinde yansıtmasıdır. Dolayısıyla çalışmada nazireler söyleyiş özellikleri açısından model şiirler ile yer yer karşılaştırılarak hangi şairin daha güzel söylediği gösterilmeye çalışılacaktır.

Nazireleri incelemeye geçmeden önce her iki şairin hayat hikâyesinin, tezkirelerde iki şairin münasebetine dair söylenenlerin şairler arasındaki birtakım ilişkileri ve bu ilişkilerin nazire bağlamındaki boyutunu daha iyi göstereceğini düşünmekteyiz.

1. Ümîdî'nin Hayatı*

Asıl adı Ahmet'tir. Tezkireler onun İstanbullu olduğunu belirtmektedir. Ahmet Ümîdî'nin hayatı hakkında kaynaklarda ayrıntılı bilgilere yer verilmemiştir. Doğum tarihi, ailesi ve yakınları hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Çocukluk yılları ve nerelerde yaşayıp öğrenim gördüğü de bilinmemektedir. Ahdî, onun danışment taifesi arasında yer aldığını belirtir. Ümîdî'yi döneminin yetenekli kişileri arasında sayan Âşık Çelebi, şairi döneminde ilim erbabınca kabul gören, ilim yolunda başarılı olan kişilerden sayar. Hasan Çelebi, şairin bir dönem meşhur ilim adamlarından Bostanzade Mehmet Efendi'nin yanında ilim tahsil edip mülazımlık yaptığını fakat şairin Bostanzade'den iltifat görmeyip umduğu şeyleri elde edemediğini, bunun üzerine ondan ayrılıp devrin diğer bir ilim adamı Kadızade Ahmet Efendi'ye intisap ettiğini söyler. Şairin, ömrünün sonuna kadar da Kadızade'nin himayesinde kaldığını belirtir. Ümîdî, Bostanzade Mehmet Efendi'ye içinde bulunduğu durumdan yakınan ve kendisine görev verilmesi isteğini

Yazılan Nazireler", *Ali Şir Nevayî'nin 560. Doğum, 500. Ölüm Yılı Dönümleri Anma Toplantısı Bildirileri*, Ankara: TDK Yay., s. 129-141; Osman Fikri Sertkaya (2014). "Yûsuf Nâbî'nin Şiirlerine Doğu Türkçesi ile Yapılan Nazireler", *Nâbî (Sempozium Bildirileri)*, Yay. Haz. Ali Bakkal, Ankara: AKM Yay., s. 429-437; Pervane Bayram (2009). "Necâtî Beğ'in Gayrı Redifli Gazeline XVI. Asırda Fuzûlî'nin ve XIX. Asırda Seyyid Niğârî'nin Nazireleri", *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, Ölümünün 500. Yılında Şâir Necâtî Anısına*, Ed. Gencay Zavotçu, Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yay., s. 643-651; Roida Rzayeva (2009). "Necâtî Beğ'in Mihri-Hatun Şiiri Üzerine Etkileri", *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, Ölümünün 500. Yılında Şâir Necâtî Anısına*, Ed. Gencay Zavotçu, Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yay., s. 233-241; Sebahat Deniz (2014). "Nâbî'nin Çağdaş Olan Tecellî'nin Divanı'nda Nâbî İzleri", *Nâbî (Sempozium Bildirileri)*, Yay. Haz. Ali Bakkal, Ankara: AKM Yay., s. 439-450; Vüsale Musalı (2009). "Necati Beğ Şiirlerine Yazılmış Nazireler (Latifi Tezkiresi Esasında)", *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, Ölümünün 500. Yılında Şâir Necâtî Anısına*, Ed. Gencay Zavotçu, Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yay., s. 309-313; Zehra Göre (2009). "Kerem Kasidelerine Dair", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı*, S. 39, s. 919-957.

Bu incelemelerin bir kısmında ise karşılaştırmalı edebiyat biliminin verilerinden faydalanılmıştır: Doğan Evecen (2013). "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Çerçevesinde Bir Nazire Geleneği Örneği: Şeyh Gâlib'in Nedîm'e Yazdığı 'Sen' Redifli Gazel", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi*, C. 2, S. 4, s. 116-132; Gülay Karaman (2013). "Gidenlerin Ardından: Şeyhî ve Ahmet Paşa'nın Sen Gideli Redifli Gazelleri Üzerine Bir Karşılaştırma", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/13, s. 1123-1143; İbrahim Gültekin (2013). "Nazire Geleneğinden Metinlerarasılığa Üç Şiirin Söyledikleri", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/1, s. 1511-1537; Kaplan Üstüner (2010). "Güler Redifli Gazellerin Karşılaştırılması" *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 28, s. 181-207.

Birbirine nazire olan yahut olabilecek bazı şiirler ise redifleri bağlamında değerlendirilmiştir: Abdullmuttalip İpek (2008). *Klasik Türk Şiirinde Gül Redifli Kasideler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; Ayşe Yıldız (2009). "Klasik Türk Edebiyatında 'Var İçinde' Redifli Şiirler ve Nedîm'in 'Var İçinde' Redifli Gazeli", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/6, s. 778-798; Ekrem Bektaş (2009). "Kâşki Redifli Gazeller Üzerine Bir Değerlendirme", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/2, s. 133-151; Hikmet Feridun Güven (2014). "Garib Redifli Gazellerin Şekil ve Anlam İlişkileri Üzerine Bir İnceleme", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/9, s. 571-604; İ. Çetin Derdiyok (2011). "Necati Bey ve Şeyhî'nin 'Garib' Redifli Gazelleri", *Ölümünün 500. Yılında Necati Bey'e Armağan*, Haz. İ. Çetin Derdiyok-Muna Yüceol Özezen, Ankara: TDK Yay.; Kaplan Üstüner (2010). "Güler Redifli Gazellerin Karşılaştırılması" *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 28, s. 181-207; Lütfi Alıcı (2004). "Klasik Türk Edebiyatında Sosyal Tenkit Örnekleri Olarak 'Yuf Redifli' Şiirler", *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 153, s. 109-122; Mehmet İrkalata (2007). *Nazire Geleneği İçerisinde Kerem Kasideleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; Mehmet Törenek (2000). "Recaizâde Mahmut Ekrem'in 'Bülbül' Redifli Şiiri ve Ona Yazılan Nazireler", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 14, s. 169-185; Nilgün Açık (1998). *Gayri Redifli Gazeller (İnceleme-Açıklama-Karşılaştırma)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; Özlem Ercan (2010). "Divan Şiirinde 'Kâğıd' Redifli Gazeller", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, S. 46, s. 127-154.

Nail Tan, birçok çalışmasında birbirine nazire olarak değerlendirilen bazı şiirlerin nazire olup olmadığını araştırmış, şiirlerin ilk söyleyicisine ulaşmaya çalışmıştır: Nail Tan (1999). "Yunus Emre'nin Söz Şiirine Hatayî Nazire Yazmış Olabilir mi?" *Türk Dili*, S. 571, s. 634-636; Nail Tan (2006). "Bu Şiir Yunus Emre'nin mi, Âşık Paşa'nın mı, Kaygusuz Abdal'ın mı?", *KIBATEK 13. Edebiyat Sempozyumu*, Adana, s. 337-340; Nail Tan (2008). "Bu Şiir, Hangi Şairin Olabilir?", *Türk Dili*, S. 676, s. 345-354; Nail Tan (2009). "Âşık Ömer, Gevherî ve Âşık İzzet Özkan'ın 'Sakınırım' Redifli Semaide Buluşması", *Türk Dili*, S. 685, s. 61-66; Nail Tan (2009). "Değer Gözlerin Redifli Şiirin Gerçek Şairi Kimdir?" *Türk Dili*, S. 695, s. 620-635; Nail Tan (2009). "Âşık Edebiyatı Dedğin, Bir Sarp Kale", *Türk Dili*, S. 689, s. 428-434.

* Bu bölüm, şu çalışmada yer alan şairin hayatı kısmından özetlenmiştir: Muhammet Selvi (2008). *Ümîdî, Hayatı, Sanatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Divanı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ifade eden bir kaside sunmuş, Kadızade Ahmed Efendî'ye de bir kaside yazmıştır. Ayrıca Sultan II. Selim'in 1566'da tahta çıkışı münasebetiyle bir cülûsiye yazmıştır. Âşık Çelebi, şairin mahlasının önce Sıdkî olduğunu fakat daha sonra mahlasını Ümidî olarak değiştirdiğini belirtir. Ayrıca eğitim arkadaşlarından veya dostlarından birinin de Emrî Çelebi olduğunu söyler. Tezkirelerin belirttiği bir konu da Ümidî'nin kendi döneminde ününü gittikçe artıran büyük şair Bâkî'yi taklit etmesidir. Ümidî, hayatının sonuna yaklaşırken bir hastalığa yakalanmıştır. Hastalığının ne olduğu kesin olarak bilinmemektedir fakat Gelibolu Âli, onun vebaya yakalandığını söyler. Hasan Çelebi, Ümidî'nin ölümünün H. 946 (M. 1539) yılında olduğunu belirtir. Oysa Cinânî, Ümidî'nin ölümü üzerine düşürdüğü tarih beytinde H. 979 (M. 1571) yılına işaret etmektedir. Ümidî'nin 1566'da tahta geçen II. Selim'e cülûsiye yazması, Cinânî'nin belirttiği tarihin doğru olduğunu göstermektedir.

2. Bâkî'nin Hayatı*

Asıl adı Mahmud Abdülbaki'dir. İstanbul'da 1526'da doğdu. Fatih Camii müezzinlerinden Mehmed Efendî'nin oğludur. Bâkî saraç çırağı olarak çalışırken medreseye de devam etmeye başlamış, ilgisi ve yeteneği sayesinde kısa zamanda kendisini göstermiştir. Medrese eğitiminin başlangıcında devrin tanınmış müderrislerinden Ahaveyn lakabıyla anılan Karamanlı Ahmed ve Mehmed Efendî'den ders almıştır. Bâkî'nin medrese arkadaşları arasında geleceğin şair ve bilginleri vardır. Bu çevrede şairliğiyle tanınmaya başlayan Bâkî, hocası Mehmed Efendî'ye "sünbül" redifli bir kaside sunar. Bu sırada devrin usta şairleriyle tanışıp onlara nazireler söyleyerek yeteneğini göstermeye çalışan Bâkî, Zâtî'nin Beyazıt Camii avlusundaki remilci dükkânına uğrayıp şiirlerini devrin üstadına beğendirmeye çalışır. Kanunî Sultan Süleyman'ın Süleymaniye Camii çevresinde yaptırdığı medreselerden ikisi 1553 yılında tamamlanarak öğretime açılmıştır. Padişahın çok önem verdiği bu medreselerden birinin başına 1550 yılından itibaren Sahn Medreselerinde müderrislik yapan Kadızade Şemseddin Ahmed getirilmiştir. Bâkî o yıl Kadızade'nin derslerine devam etmeye başlar. Bu tarihte 26-27 yaşlarındadır. Kısa sürede hocasının itimadını kazanarak Süleymaniye Külliyesinde inşa edilen öteki binaların yapımına nezaretçi olarak görevlendirilir. Öğrenimini sürdürürken bu görevini de yürütür. 1555'te Nahcivan seferinden dönen padişaha sunduğu kasidesinde üç yıl medrese hücrelerinde yatıp kalktığından bir seneden beri bu görevde bulunduğu söz ederek sultanın yardımını ister. Bâkî'nin kendisini Sultan Süleyman'a tanıtmayı ve onun takdir ve ihsanını görmesi bu kasideyle başlar. 1556 yılında Halep kadılığına atanan hocası Kadızade Şemseddin Ahmed Efendi, Bâkî'yi de beraberinde götürür. 1560 yılında yine hocası ile birlikte İstanbul'a dönerken Konya'da, Şam kadısı Ebussuudzade Muhammed Çelebi ile görüşüp ondan babasına hitaben bir tavsiye mektubu alır. İstanbul'a döndüğünde de Şeyhülislam Ebussuud Efendî'ye muhtemelen bu mektupla birlikte bir "Lâmiyye Kasidesi" sunar. Bâkî 1563 yılında danışment olur. Semiz Ali Paşa ve Mirahur Ferhad Ağa aracılığıyla şiirlerini Sultan Süleyman'a ulaştıran Bâkî, padişahın da ilgisini çekmeyi başarır. Sultan Süleyman, meclisinde şiirler okunurken Bâkî'nin bir gazelini pek beğenerek onun hangi görevde bulunduğunu sorup Süleymaniye Medresesinde danışment olduğunu öğrenince böyle bir şairin medrese odalarında çürümesinin doğru olmadığını, kendisine mülazemet verilerek yirmi beş akçelik medrese müderrisliğine gönderilmesini emreder. O sırada Rumeli Kazaskeri bulunan Hâmid Efendî'nin Bâkî ile ilgili tereddüdüne rağmen padişah, bir hatt-ı hümayunla kendi hazinesinden ödenmek üzere 30 akçelik maaşla Bâkî'yi Silivri Medresesine gönderir. Bir yıl sonra da maaşı artırılarak İstanbul'da Mahmud Paşa Medresesi müderrisliğine getirilir (1564). Bâkî'nin hayatında ve sanatında her şey yolunda giderken 1566 yılında önce babasını, ardından da hamisi Sultan Süleyman'ı kaybeder. Kanunî'nin ölümü üzerine yazdığı ünlü mersiyesinin son iki bendinde yeni padişah Sultan Selim'e ve devrin söz sahibi ve güçlü adamı Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa'ya bağlılığını ifade eder. Sultan Selim tahta oturunca Bâkî, padişaha bir cülûsiye sunar. Ama bu şiir Bâkî'nin müderrislikten uzaklaştırılmasını önleyemez. Ancak üç yıl sonra ünlü münşeât yazarı Feridun Bey'in etkisiyle tekrar Murad Paşa (1569) ve daha sonra da Eyüb Sultan Medresesine (1571) atanır. Bâkî müderrislikte derece derece yükselerek 1573'te Sahn Medresesi müderrisi olmuştur. Sultan Selim'e çeşitli vesilelerle şiirlerini sunar ve Kanunî zamanında olduğu gibi Sultan Selim'in gönderdiği gazellere nazireler söyleyip padişahın iki gazelini tahmis eder. 1574'te Osmanlı tahtına geçen III. Murad devrinde de sarayla ilişkisi devam eder. Sultan Murad'ın tahta çıkışını bir terci-bendle kutlar. Padişahın cülûsundan hemen sonra maaşı yükseltilerek Süleymaniye Medresesi müderrisliğine getirilir. Bâkî'nin ünü doruk noktasına erişmişken hasımları farklı okumalara oldukça elverişli Bâkî mahlaslı bir gazelden padişahı haberdar ederler. Bu gazeldeki bazı manaları farklı şekilde yorumlayıp bazı değişiklikler yaparak Sultan Murad'ın

* Bu bölüm, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü'ne Muhsin Macit ve Hasan Kaplan tarafından yazılan Bâkî maddesinden özetlenmiştir. Erişim:<http://www.turkedyebiyat isimler sozlu gu.com/index.php?sayfa=detay&detay=2462> (Tarih: 20/11/2014)

gazabını Bâkî'nin üzerine çekerler. Şair bir süre sonra Edirne'deki Selimiye müderrisliğine gönderilir. Bâkî bir süre Edirne'de kaldıktan sonra 1579'da Mekke kadılığına, bir yıl sonra da maası artırılarak Medine kadılığına atanır. Medine kadılığındaki görevi uzun sürmez, kadılık görevinden uzaklaştırılarak İstanbul'a çağrılır. İstanbul kadılığına getirilir (1584). Ama aynı yıl içinde ya da en çok bir yıl sonra bu görevden uzaklaştırılarak Üsküdar'da oturmaya mecbur edilir. Bâkî bir yıl kadar açıkta bekledikten sonra yeniden İstanbul kadılığına ve birkaç ay sonra da Anadolu kazaskerliğine atanır. Bâkî iki yıl bu görevde kaldıktan sonra kazaskerlikten uzaklaştırılır. Üç yıllık bir aradan sonra 1591'de ikinci kez Anadolu kazaskeri ve ertesi yıl da Rumeli kazaskeri olur. Böylece ilmiye mesleğinin en yüksek derecelerine ulaşır. Dört padişah devrinin en büyük şairi Bâkî, 23 Ramazan 1008/1600 tarihinde vefat eder. Cenaze namazı Fatih Camiinde, şeyhülislamlıkta son rakibi olan Sunullah Efendi tarafından kıldırılır.

Her iki şairin hayatının kronolojik safhalarından şu sonuçlara ulaşmak mümkündür: Her iki şair aynı yüzyılda yaşamıştır. Her iki şair, Sultan Süleyman ve Sultan II. Selim devrini görmüştür. Her iki şair de Sultan II. Selim'e cülûsiye yazmıştır. Her iki şairin de hocası Kadızade Ahmet'tir. Ümîdî hocası tarafından himaye edilirken Bâkî hocası ile Halep'e gidip onunla belli bir süre orada bulunmuştur. Her iki şair de hocalarına kaside sunmuştur. Her iki şairin de Sultan Süleyman'a tahmisi vardır. Her iki şair de "hâtem" redifiyle vezâret makamındaki bir devlet adamı için -Bâkî'ninki Alî Paşa'ya yazılmıştır- kaside yazmıştır. Her iki şair de danışman olup ilim tahsil etmiştir. Bu ortak yönler şairlerin tanışmış olabileceğini de düşündürmektedir. Belki de şairlerin arasındaki bu tanışmışlık ve arkadaşlık, Ümîdî'yi ünü giderek artan büyük şair Bâkî'ye nazire yazmaya yöneltmiştir.

3. Tezkirelere Göre İki Şair Arasındaki İlişki

Tezkirelerin bir kısmında Ümîdî ve Bâkî arasındaki münasebete değinilmiştir. Bu münasebette daha çok Ümîdî'nin Bâkî'yi taklit ettiği hususu vurgulanmıştır. Beyânî, tezkiresinde Ümîdî'yi tanıtırken "Bâkî Efendî'nün mukallidlerinden." diyerek açıkça Ümîdî'nin Bâkî'yi taklit ettiğini söyler (Eyduran, 2008: 23). Ümîdî'den övgüyle bahseden Âşık Çelebi, şairin edasını ve şiirini beğenir, şiirlerini akıcı ve güzel bulur. Emrî ile olan münasebetine değinen Âşık Çelebi, Ümîdî'nin çoğunlukla tevriye sanatını kullandığını da belirtir (Kılıç, 2010: 367-368)²⁶. Hasan Çelebi de Ümîdî'nin edebi kişiliğinin bir yönünü oluşturan tevriye ve iham sanatlarına çokça yer vermesini vurgular (Eyduran, 2009: 148). Hasan Çelebi tezkiresinde Ümîdî hakkında şöyle söylemektedir (Eyduran, 2009: 149):

"Bâkî Çelebinün eş'âr-ı belâgat-simâtını mir'ât idinüp tûtî-i tab'ı ana göre tekellüm ve bülbül-i lisâm ol vâdîde terennüm itmeği 'âdet itmişdür."

Ümîdî'nin, Bâkî'nin belagatten izler taşıyan şiirlerini kendisine ayna edinerek o tarzda tab'ını bir papağan gibi konuşturduğunu ve dil bülbülünü o vâdide terennüm ettirdiğini söyleyen Hasan Çelebi bu cümleleriyle Ümîdî'nin Bâkî tarzında yazdığını vurgulamak istemiştir. Hasan Çelebi, Ümîdî'nin daima Bâkî'yi taklit ederek şairin gazel ve kasidelerine nazire söylemekle uğraştığını da belirtmiştir (Eyduran, 2009: 150). Tezkire yazarı bu durumu yine de Ümîdî için bir eksiklik olarak görmez. Tam aksine onun buna rağmen akranlarından üstün bir divan sahibi olduğunu ve yeni manalar icat ettiğini söyler (Eyduran, 2009: 149). Burada Hasan Çelebi'nin yorumundan hareketle Ümîdî'nin, Bâkî'nin üslubunu rehber edinerek bu yolla yeni manalar elde etmeye çalıştığına hükümlenabilir. Ümîdî'nin hayal olarak tanzir ettiği şiirden oldukça farklı kurgulanmış nazireleri, model şiirden esinlenmesine çoğu defa da etkilenmesine rağmen başarılı bir söyleyiş yakaladığı şiirleri bu ifadeyi kısmen doğrulamaktadır. Kısmen çünkü Ümîdî'nin model şiirle kurgu ve obje ortaklığı taşıyan, ortak hayal öğeleriyle yazılmış, hayal yönünden model şiire oldukça benzer, model şiirin basit taklidi hükmünde kalan nazireleri de vardır.

Gelibolulu Âlî de Bâkî-Ümîdî münasebetine değinir. Ancak onun tespitleri Hasan Çelebi ile kısmen farklılık arz etmektedir. Hasan Çelebi, Ümîdî'nin Bâkî'yi taklit ettiğini vurgularken onun Bâkî'nin her şiirine nazire yazmasını bir eksiklik olarak değerlendirmez. Bunu, Ümîdî'nin şiirlerinin de yeni manalar ihtiva ettiğini söyleyerek belirtir. Âlî ise Ümîdî'nin daha önceki şiirlerinin başarılı olduğunu, Bâkî'ye nazire diyerek kendi edasını yitirdiğini iddia etmiştir. Bâkî'nin şöhreti günden güne artarken Âlî'ye göre Bâkî'yi sürekli tanzir eden Ümîdî'nin parlak bahtı karanlıkta kalmıştır. Âlî, Ümîdî'nin Bâkî'nin her gazeliyle muaraza edip karşılığında nazire söylediğini aynı şeyi kasideleriyle de yaptığını vurgular (İsen, 1994: 197). Bu tespit "muaraza" ifadesi nazire bağlamında değerlendirildiğinde birtakım sonuçlara ulaşmak mümkündür. Burada, Banarlı'nın (2007: 188) oldukça isabetli olan şu tespitleri zikredilebilir:

"Zemin şiir ile nazire şiir arasında bir benzeyiş her zaman söz konusudur. Bu benzeyiş ilk anda bir şekil, vezin ve kafiye benzerliği hatta bir ses benzerliğidir. Ancak biraz dikkat edilirse nazire yeteri derecede güzel

²⁶ Âşık Çelebi tezkiresinin Ümîdî maddesinde şairin herhangi bir şekilde Bâkî ile olan münasebetini zikretmez. Aynı şekilde Bâkî maddesinde de böyle bir ilişki bahsetmez. Ancak Bâkî'nin kendisine nazire yazan Gubârî ile olan münasebetine ve Ümîdî'nin Emrî ile olan ilişkisine değinir.

bulmadığı bir şiiri kusursuz bir güzelliğe ulaştırmak isteyen sanatkar bir ruhun yeniden bir hamlesi gibidir. Aslında bu şiir öyle söylenmez, böyle söylenir mahiyetinde bir iddiadır."

Bu ifadelerden hareketle Ümîdî'nin Bâkî ile boy ölçüşmek ve kendi şairlik gücünü göstermek amacıyla ona nazire yazdığını söyleyebiliriz. Zira nazire daha güzeli elde etme çabasının bir sonucu olarak şairler arası bir yarışma hatta sınavdır (Tolasa, 2002: 266; Dilçin, 1986: 109). Gelibolulu Âlî, Ümîdî'nin Bâkî tarzında şiirler yazmasını Ümîdî'nin edebî kişiliği açısından olumsuz değerlendirmiştir. Âlî'ye göre Ümîdî, Bâkî'yi taklit ederek ümit fidanını tazeleyemedi, hayal fidanının yerine kusurlar ve ayıplar bitirdi (İsen, 1994: 197). Burada Âlî'nin bakışına göre Ümîdî'nin Bâkî'ye her harfte nazire söylemeye çalışması onun hayalini olumsuz etkilemiş, kendi edasını yitirmesine sebep olmuştur. Âlî'nin bu yöndeki değerlendirmelerine iki açıdan bakmak mümkündür: Birincisi Âlî, kendi üslubunu, söyleyişini yakalamış birinin bunu bırakarak başka birine sürekli nazire yazmasını söz konusu kişinin edebî gelişimi açısından bir kusur olarak değerlendirmektedir. Nazire sahibinin taklidi aşamadığı durumlarda bu değerlendirmenin doğru olduğunu söylemek mümkündür. Bu konuda Latîfî'nin Cemîlî hakkında tezkiresinde söyledikleri önemlidir (Canım, 2000: 217):

"Nevâî'nün üç cild dîvânında olan eş'ârına külliyyen kâfiye-ber-kâfiye nazîre dimişdür. Amma didügi ecvibe ve nezâyir mücerred vezn ü kâfiyededür. Ne san'at u hayâlde ve ne letâfet-i makâlde değüldür."

Âlî'nin bu tespitinde onun Bâkî'ye karşı menfi bakışı da etkili olmuştur. Zira Âlî'nin Bâkî hakkındaki fikirleri genellikle olumsuzdur²⁷. Esasında Ümîdî'nin kendisinden daha iyi bir şair olan Bâkî'ye nazire yazması Âlî'nin belirttiği gibi onun üslubunu yitirmiş olmasına neden olamaz. Olsa olsa Bâkî'nin üslubundaki incelikleri yakalayamadığı için şiirlerinin taklit boyutunda kalmasına sebep olabilir. Nazirenin genç şairlerin yetişmesindeki ve şiir sanatına vakıf olmasındaki yeri düşünüldüğünde Âlî'nin değerlendirmeleri biraz subjektif görünmektedir. Hasan Çelebi'nin, Ahmet Paşa'nın şiirinin Ali Şîr Nevâî'yi tanzir ettikten sonra olgunlaşıp güzelleştiğini söylemesi nazire şairinin yetişmesinde nazirecilik geleneğinin ve usta bir şairi izlemenin önemini göstermektedir²⁸.

"Ahmed Paşanın evâ'il-i hâlde didügi eş'âr u makâlde cün hâlet ü melâhat yog idi. Sonra Emîr 'Alî Şîr Nevâî' otuz üç dâne gazel göndermiş idi. Ahmed Paşa ana iktidâ itmekle üslûb-ı şî'ri hûb ve tarz-ı güftârı mergûb olmuş idi (Eyduvan, 2009: 110)."

Âlî, Ümîdî'nin Bâkî'yi tanzir ederek övündüğünü ve bunu da herkese bildirdiğini, böyle yaparak bir fayda umarken herkesin kınamasıyla karşılaştığını söyler (İsen, 1994: 197). Bu kınanmaya dolaylı olarak Ahdî de tezkiresinde işaret etmiştir. Yazar, Ümîdî'nin zamanın ve düşmanlarının dilinden kurtularak tam bir şöhret bulmasını, iyi namlı bir şair olmasını temenni etmiştir (Solmaz, 2005: 214).

Âlî'nin, Ümîdî'nin Bâkî'yi taklidi konusunda olumsuz görüş bildirip şairin edebî gelişimi açısından bunu tasvip etmemesine rağmen Riyâzî, Ümîdî'nin şiirlerinin Bâkî'yi taklit ederek kabul gördüğünü söyler. Diğer tezkire yazarları gibi Riyâzî de Ümîdî'nin Bâkî'yi taklit ettiği hususunu vurgular (Açıkgöz, 1982: 40). Bu konuda Ümîdî'nin Bâkî'nin mazmunlarını değiştirerek aldığını ve şairin de bundan incinip "Ümîdî bizim sözümüzü taklit eder, bize benzemeye çalışır." diyerek rahatsızlığını bildirdiğini belirtir²⁹:

²⁷ Gelibolulu Âlî ve Bâkî münasebetine dair ayrıntılar için şu çalışmaya bakılabilir: İ. Hakkı Aksoyak (2005). "Gelibolulu Mustafa Âlî ve Bâkî'nin Münasebetleri [Kühû'l-ahbâr ve Divanlarına Göre]", *Osmanlı Araştırmalar Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu'an Armağan -I*, S. 25, s. 69-82.

²⁸ Hasan Çelebi'nin bahsettiği bu rivayetin doğru olup olmadığı bu yazının konusu olmadığı için ele alınmamış, yalnızca tezkire yazarının tespiti nazire bağlamında değerlendirilmiştir.

²⁹ Bu arada Necâti Bey'in kendi şiirlerine sürekli nazire yazdığı için Mihrî Hatun hakkında söylediği kıt'a da duruma bir örnektir. Necâti Bey, nazire şiirin vezin ve kafiye yönünden zemin şiirle aynı olmasının bir hüner olmadığını söylemiş ve kendisine nazire yazan şairi, ayıp bir iş yaptığını söyleyerek eleştirmiştir:

Ey benüm şî'rüme nazîre diyen
Çıkma râh-ı edebden eyle hazer

Dime kim üşde vezn ü kâfiyede
Şî'rüm oldı Necâtiye hem-ser

Harfi üç olmağ ile ikisinün
Bir midür filhakıka ayb u hüner Kt. 23 (Tarlan, 1997: 123-124)

Bu tarz değerlendirmeler, şairlerin nazireden beklediklerinin kuru bir taklit değil, en azından tanzir edilen şiirden daha farklı bir hayal oluşturarak farklı bir kurgu ve başarılı bir söyleyiş ile onu aşmaya çalışmak olduğunu göstermektedir. Nitekim Necâti Bey'den 200 yıl sonra hayatını kaybeden Nâbî de aynı şeyi söylemiştir. Nâbî'ye göre de usta işi mükemmel bir şiire nazire söylemek zordur. Zira bunun için yeni bir söyleyiş, dil ve yeni bir cevap lazımdır. Burada Nâbî özellikle "tâze" sıfatlarıyla nazire şiirin model şiirden farklı -belki de yeni- bir söyleyiş, dil ve karşılık taşınması gerektiğini vurgulamıştır:

Nazm-ı üstâda nazîre nice mümkün Nâbî
Tâze-gû tâze-zebân tâze cevâb isterler G. 230/8 (Bilkan, 2011: 632)

Nâbî'nin kız kardeşinin oğlu olan 18. yüzyıl şairlerinden "Nihâlî" mahlaslı Mehmed Çelebi'nin (Kaplan 2011: 59) şu beytinden de şiir ehlinin nazireden beklentisinin bu doğrultuda olduğunu öğreniyoruz:

"Belâgatde peyrev-i Bâkî olmağla eş'ârı derece-i kabûle vüsûl bulmuşdur. Ol üstâd-ı fenn-i belâgatün ekser mazmûnların adını tağyîr ile ahz itdüğine dil-gîr olup 'Ümîdî bizi yansılar.' diyü ta'bir buyururlardı (Açıkgöz, 1982: 40)."

4. Nazirelerin Şekil Olarak Değerlendirilmesi

4.1. Vezin

Model şiir ile nazire şiirin dış yapısında birtakım benzerlikler vardır. Bunlardan ilki vezindir. Nazire konusunda bilgi veren kaynaklar model şiir ile nazire şiir arasındaki vezin birliğini vurgulayıp nazire tespitinde veznin önemine dikkati çekmişlerdir. Esasında model şiir ile nazirenin aynı vezinde olması genel bir kural gibi görünse de pratikte buna uymayan örnekler vardır. Ümîdî'nin üç naziresi model şiirden farklı vezinlerde yazılmıştır. Bâkî 45 numaralı gazelinde "mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbını kullanmıştır. Ümîdî ise bu şiirin naziresi olan 29 numaralı gazelinde "fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün" kalıbına yer vermiştir. Bâkî'nin 222. gazelinde vezin "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün"dür. Ümîdî'nin naziresinde (G. 111) ise bu kalıbın bir tef'ile eksiği olan "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbı kullanılmıştır. Model şiirde (G. 374) kullanılan "fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün" kalıbına karşılık Ümîdî naziresinde (G. 269) aynı bahirden "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbını tercih etmiştir. Bu da bize model şiir ile nazire şiir arasında çoğunlukla vezin birliği olsa da şairlerin bazen farklı kalıpları da tercih edebildiğini göstermektedir. Model şiirler ve nazire şiirlerde kullanılan kalıplar bir fikir vermesi açısından tablo hâlinde aşağıda verilmiştir:

Tablo 1: Model Şiirler ve Nazire Şiirlerde Kullanılan Aruz Kalıpları

Vezin (Kalıp)	Bâkî	Ümîdî
mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün	G. 34	G. 24
	G. 43	G. 27
	G. 83	G. 34
	G. 61	G. 39
	G. 87	G. 70
	G. 90	G. 74
	G. 129	G. 49
	G. 97	G. 55
	G. 103	G. 64-83
	G. 242	G. 121
	G. 262	G. 128
	G. 290	G. 144
	G. 303	G. 146
	G. 154	Kt. 3
	G. 287	G. 155
	G. 382	G. 172
	G. 386	G. 191
	G. 447	G. 201
	G. 465	G. 217
	G. 428	G. 225
G. 469	G. 239	
G. 522	G. 256	
G. 487	G. 271	
G. 504	G. 272	
G. 486	G. 258	
fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	G. 12	G. 6
	G. 58	G. 31
	G. 120	G. 36
	G. 85	G. 69
	G. 324	G. 108
	G. 272	G. 140
	G. 293	G. 142
	G. 376	G. 173
	G. 383	G. 183
	G. 438	G. 200
	G. 457	G. 222
	G. 509	G. 245
	G. 455	G. 213
	G. 421	G. 224
	G. 430	G. 206
G. 425	G. 207	
mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	G. 17	G. 10

	G. 128 G. 54 G. 139 G. 143 G. 219 G. 322 G. 449 G. 452 G. 13 G. 505	G. 84 G. 73 G. 58 G. 65 G. 107 G. 158 G. 212 G. 242 G. 7 G. 262
fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	K. 19 G. 32 G. 229 G. 277 G. 248 G. 294 G. 323 G. 495 G. 507 G. 506	K. 11 G. 21 G. 117 G. 123 G. 136 G. 147 G. 166 G. 248 G. 249 G. 263
fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	G. 14 G. 19 G. 252 G. 471 G. 424	G. 2 G. 9 G. 125 G. 228 G. 233
me'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fa'ülün	G. 106 G. 278 G. 269 G. 298 G. 413	G. 30-63 G. 131 G. 132 G. 151 G. 226
mefâ'ilün mefâ'ilün fa'ülün	G. 473 G. 514 G. 519	G. 219 G. 260 G. 278
fa'ülün fa'ülün fa'ülün fa'ül	G. 368	G. 174
fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	G. 37-41	G. 25
mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	G. 45	G. 29
fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	G. 222	G. 111
fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	G. 374	G. 269
TOPLAM	81	82

Tabloya göre Ümîdî, Bâkî'nin en fazla "me'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün" kalıbıyla yazdığı gazellere nazire yazmıştır. Bâkî gazellerinde bu kalıbı 114 defa kullanırken Ümîdî bu kalıpla yazılan 25 şiiri tanzir etmiştir. Söz konusu kalıp Bâkî ve Ümîdî tarafından en fazla tercih edilen ikinci kalıptır. Ümîdî, Bâkî'nin tercih ettiği 9 farklı kalıbı nazirelerinde aynen kullanırken 3'ünde ise değiştirmiştir.

4.2. Kafiye ve Redif

Kafiye ve redif model şiir ile nazire şiir arasındaki ilişkinin tespitinde önemli iki unsurdur. Bu iki unsur çoğu defa yeni ve özgün olduğu zaman diğer şairleri cezbetmiş, yeni bulunan orijinal kafiye ve rediflere şairler hemen nazire yazmak istemişlerdir. Ümîdî de Bâkî'nin çoğunlukla redifli şiirlerini tercih etmiştir. Bunda redifin konu bütünlüğü sağlaması ve şiiri anlam olarak yönlendirmesi etkilidir. Ümîdî, Bâkî'nin "bana, gûyâ, cânâ, kevkeb, kadeh, lezîz, olan bilür, gör, olur, ditrer, ister, eylemiş, saf saf, eyledün değül, gel, idelüm, minnetin, isterin, üstine (2), olsa, yine, şikeste, koynına, cânâ, gibi (2), gamını, çeker, ile" gibi redifli gazellerini tanzir etmiştir.

Nazirelerin tespitinde vezinle beraber önemli bir dış yapı unsuru olarak vurgulanan kafiye-redif ortaklığı çoğunlukla belirleyici bir yöndür. Ancak eldeki birtakım örnekler nazirede model şiirden farklı bir kafiyenin veya redifin de yer alabileceğini göstermektedir. Ümîdî, Bâkî'nin aşağıda matlaı verilen gazelinin "-ı kadeh" şeklindeki redifi yerine -âne'yi kafiye, "kadeh"i ise doğrudan redif olarak tercih etmiştir. Model şiir ile nazire şiir aynı vezindedir³⁰.

³⁰ Bâkî'nin gazelinin ilk beyti ile Ümîdî'nin naziresinin üçüncü beyti hayal ve söyleyiş bakımından benzerdir:

Pür olup devr idicek meclis-i mestâmı kadeh
Çarh olur halka-i rindân meh-i tâbânı kadeh

Pür olup devr idicek meclis-i mestânî kadeh
Çarh olur halka-i rindân meh-i tâbânî kadeh Bâkî G. 32

Devr idüp meclisi bin nâzla rindâne kadeh
Sâkiyâ döndi bugün haylice yârâne kadeh Ümîdî G. 21

Ümîdî başka bir gazelinde ise model şiirdeki “-er” kafiyesi ve “değül” redifine karşılık naziresinde redifi aynen kullanmasına rağmen kafiye olarak “-eri”yi tercih etmiştir. Burada Ümîdî’nin Bâkî’den bir ses daha fazla kullandığı görülmektedir. Model şiir ile nazirenin vezni ise aynıdır.

Cânlar fidâ mahabbet-i cânâne ser değül
Erbâb-ı aşka terk-i ser itmek hüner değül Bâkî G. 290

Cânlar fidâ kılır sana âşık seri değül
Da’vâ-yı aşk ehl-i dile ser-serî değül Ümîdî G. 144

Nazire şiir, model şiirden redif olarak da farklı olabilmektedir. Ümîdî bir naziresinde Bâkî’nin “eyledüm” redifini “eylemüş” şeklinde kullanmıştır. Nazire şiir ile zemin şiirde kafiye ve vezin ise aynıdır³¹.

Zevrak-ı sahbâyı sâkî sundı çün nûş eyledüm
İrdi bir hâlet ki deryâlar gibi cûş eyledüm Bâkî G. 324

Kays aşk ile mahabbet câmını nûş eylemiş
Mest olup geçmiş yatur kendin ferâmûş eylemiş Ümîdî G. 108

Ümîdî başka bir naziresinde ise Bâkî’nin tercih ettiği redifi aynen değil bir hece fazla olarak kullanmıştır. Bunda model şiir ile nazire şiirin farklı kalıpla yazılmaları da etkili olmuştur. Model şiirde aruzun “fe’îlâtün fe’îlâtün fe’îlâtün fe’îlün” kalıbı tercih edilmiştir. Nazire şiir ise “fâ’îlâtün fâ’îlâtün fâ’îlâtün fâ’îlün” kalıbıyla yazılmıştır. Bâkî’nin model şiirde kullandığı aruz kalıbının bir hususiyeti hece eksikliğini açıklamaktadır. Bu kalıbın son tefilesi “fa’lün” şeklinde sona erebildiği için son tefilede bir hece eksikliği olmuştur. Ümîdî’nin tercih ettiği aruz kalıbının böyle bir özelliği yoktur. Son tefile “fâ’îlün” şeklinde olduğu için üç heceye ihtiyaç vardır. Bundan dolayı Ümîdî’nin şiirinde redif model şiirden bir hece fazladır.

Yâd ider lebleri yanında nebâtun adın
Var ise bilmez o şîrîn-dehen ağzı dadın Bâkî G. 374

Alduğün ağzına dâ’im nebâtun adını
Virdi ol şîrîn-dehen uşşâka ağzı dadını Ümîdî G. 269

Nazire şiir ile model şiir arasında benzerliği sağlayan ve ilişkiyi gösteren asıl unsur, kafiye den ziyade kafiyeyi oluşturan kelimelerin aynı olmasıdır. Ümîdî, Bâkî’yi tanzir ederken şairin 607 kafiye kelimesine karşılık 542 kafiye kullanmıştır. Aradaki fark bazı nazirelerin beyit sayılarının model şiirden daha az olmasından kaynaklanmaktadır. Ümîdî bu şiirlerde Bâkî’nin kullandığı 273 kafiyeli kelimeyi aynen tekrarlamıştır. Bu da Ümîdî’nin % 50 oranında model şiirlerdeki kafiyeyi oluşturan kelimeleri kullandığını göstermektedir. Bir şiirin nazire olup olmadığını değerlendirmede yahut hangi şiire nazire yazıldığını tespit için kafiyeli kelimelerin ortaklığı önem arz etmektedir. Ortak kafiyeli kelimeler söyleyiş, hayal ve kurgu bakımından iki şiir arasındaki bağlantıyı göstermede yardımcı olmaktadır.

Model şiirler ile nazire şiirler arasında görülen kafiye-redif ilişkisi bir tablo hâlinde aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 2: Model Şiirler ve Nazire Şiirlerde Kullanılan Kafiye ve Redifler

	Bâkî	Ümîdî	Model Şiirde Kafiye-Redif	Nazire Şiirde Kafiye-Redif
1	G. 14	G. 2	-âbdur gûyâ	-âbdur gûyâ
2	G. 12	G. 6	-üldür bana	-üldür bana
3	G. 13	G. 7	-âmyuz cânâ	-âmyuz cânâ
4	G. 19	G. 9	-âb	-âb
5	G. 17	G. 10	-er kevkeb	-er kevkeb
6	G. 32	G. 21	-âni kadeh	-âne kadeh
7	G. 34	G. 24	-end	-end
8	G. 37, G. 41	G. 25	-âd	-âd
9	G. 43	G. 27	-ed	-ed

Çarhdur meclis ana halka-i rindân hâle
Mey-i nâb ile ne benzer meh-i tâbâne kadeh

³¹ Bâkî gazelde sevgiliye kavuşma meclisinin işreti aklına gelince zamanın gamını ve dünyanın sıkıntılarını unuttuğunu; Ümîdî ise, Mecnun’un aşk ile muhabbet kadehini içince mest olup kendinden geçtiğini ve kendisini unuttuğunu söyler. Saki şarap kadehini sununca Bâkî içtiği bu kadehle öyle bir hâle erer ki denizler gibi coşar. Ümîdî’nin ise gönül denizi ahının rüzgârıyla coşmuştur. Nazire ile model şiir arasındaki ortak eylemlere karşın failer farklıdır.

10	G. 45	G. 29	-âb leziz	-âb leziz
11	G. 106	G. 30, G. 63	-âdur	-âdur
12	G. 58	G. 31	-ârdur	-ârdur
13	G. 83	G. 34	-âr olan bilür	-âr olan bilür
14	G. 120	G. 36	-â mîdur	-â mîdur
15	G. 61	G. 39	-âhdur	-âhdur
16	G. 129	G. 49	-âyı gör	-âyı gör
17	G. 97	G. 55	-est olur	-est olur
18	G. 139	G. 58	-ân dîtrer	-ân dîtrer
19	G. 103	G. 64, G. 83	-âleler	-âleler
20	G. 143	G. 65	-end ister	-end ister
21	G. 85	G. 69	-ârlar	-ârlar
22	G. 87	G. 70	-âdedür	-âdedür
23	G. 54	G. 73	-ânidür	-ânidür
24	G. 90	G. 74	-ârdur	-ârdur
25	G. 128	G. 84	-ânumdur	-ânumdur
26	G. 219	G. 107	-andurmîş	-andurmîş
27	G. 324	G. 108	-ûş eyledüm	-ûş eylemîş
28	G. 222	G. 111	-at	-at
29	G. 229	G. 117	-ân saf saf	-ân saf saf
30	G. 242	G. 121	-ak	-ak
31	G. 277	G. 123	-erün	-erün
32	G. 252	G. 125	-ek	-ek
33	G. 262	G. 128	-âlarun	-âlarun
34	G. 278	G. 131	-ânun	-ânun
35	G. 269	G. 132	-âbun	-âbun
36	G. 248	G. 136	-enün	-enün
37	G. 272	G. 140	-ân eyledün	-ân eyledün
38	G. 293	G. 142	-âl	-âl
39	G. 290	G. 144	-er degül	-eri degül
40	G. 303	G. 146	-âre gel	-âre gel
41	G. 294	G. 147	-âl	-âl
42	G. 298	G. 151	-il	-il
43	G. 287	G. 155	-il	-il
44	G. 322	G. 158	-aşum	-aşum
45	G. 323	G. 166	-ân idelüm	-ân idelüm
46	G. 382	G. 172	-ânesin	-ânesin
47	G. 376	G. 173	-aşdan	-aşdan
48	G. 368	G. 174	-in	-in
49	G. 383	G. 183	-inün minnetin	-inün minnetin
50	G. 386	G. 191	-er isterin	-er isterin
51	G. 438	G. 200	-ân üstine	-ân üstine
52	G. 447	G. 201	-üle	-üle
53	G. 430	G. 206	-â koynına	-â koynına
54	G. 425	G. 207	-inüne	-inüne
55	G. 449	G. 212	-âde	-âde
56	G. 455	G. 213	-âdur yine	-âdur yine
57	G. 465	G. 217	-âyile	-âyile
58	G. 473	G. 219	-er şikeste	-er şikeste
59	G. 457	G. 222	-âmına	-âmına
60	G. 421	G. 224	-aşına	-aşına
61	G. 428	G. 225	-er üstine	-er üstine
62	G. 413	G. 226	-il içinde	-il içinde
63	G. 471	G. 228	-âne	-âne
64	G. 424	G. 233	-ağında	-ağında
65	G. 469	G. 239	-âbda	-âbda
66	G. 452	G. 242	-âr olsa	-âr olsa
67	G. 509	G. 245	-âneyi	-âneyi
68	G. 495	G. 248	-ârlığı	-ârlığı
69	G. 507	G. 249	-âb gibi	-âb gibi
70	G. 522	G. 256	-ef gibi	-ef gibi
71	G. 486	G. 258	-ilmedi	-ilmedi
72	G. 514	G. 260	-ey	-ey
73	G. 505	G. 262	-ûrı	-ûrı
74	G. 506	G. 263	-â gamını	-â gamını
75	G. 374	G. 269	-adın	-adını
76	G. 487	G. 271	-âğını	-âğını
77	G. 504	G. 272	-eri	-eri
78	G. 519	G. 278	-ây	-ây

79	G. 154	Kt. 3	-ân çeker	-ân çeker
80	K. 19	K. 11	-er hatem	-er hatem
TOPLAM	81	82		

4.3. Beyit Sayıları

Nazire şiir ile model şiir arasında beyit sayıları bakımından bağlayıcı bir kural yoktur. Ancak genel bir temayülden bahsetmek mümkündür³². Ümidî genel olarak tanzir ettiği şiirin beyit sayısına bağlı kalmıştır. Bu yönden bakıldığında Ümidî'nin nazirelerinden 48'i model şiirle aynı beyit sayısına sahiptir. Ümidî 5 naziresinde model şiirden daha fazla; 28'inde ise model şiirden daha az sayıda beyte yer vermiştir.

Ümidî, Bâkî'nin daha çok beş beyitli gazellerini tanzir etmiştir. Şairin nazirelerinden 64'ü beş beyitli olup bunların da 40'ı model şiirle beyit sayısı bakımından aynıdır. Ümidî'nin nazirelerinde genel olarak model şiirdeki beyit sayısına bağlı kalması ve 28 nazirede model şiirden daha az sayıda beyte yer vermesi Bâkî'deki anlatım yoğunluğuna ulaşamamış olması şeklinde değerlendirilebilir. Esasında nazire şiirin model şiirden beyit sayısı bakımından fazla ya da az olması genel bir kural değildir. Burada belirleyici olan nazire yazan şairin söz söyleme kudretidir. Nazire şairi usta şair gibi söylemek ve onu aşmış olduğunu gösterebilmek için daha fazla beyte yer verebildiği gibi, onun uzun uzun söylediğini daha kısa ve yoğun bir anlatımla yazdığını göstermek amacıyla daha az sayıda beyte de yer verebilmektedir.

4.4. Diğer Hususiyetler

Ümidî tanzir ettiği şiiri her zaman beyit beyit tanzir etmemiş bazen model şiirin bir beytinden esinlenerek iki beyit yazmıştır. Aşağıdaki örnekte bunu görmek mümkündür. Bâkî goncanın, sevgilinin yanağındaki ayva tüylerine benzemeye çalışan çemenin sakalına güldüğünü, onunla alay ettiğini söyler. Bu beyitteki muhtevayı farklı objelerle şiirinde tekrarlayan Ümidî model şiirden farklı olarak hayale saba rüzgârını ve Hoten ahusunun nefesini dâhil etmiştir. Ümidî sevgilinin güzel yanağındaki ayva tüylerine benzemeye çalışan misk ahusuna saba rüzgârının güldüğünü söylemektedir. Bâkî'de hat ile çemen arasındaki şekil benzerliği, Ümidî'de hat ile nafe arasında koku bakımından kurulmuştur. Her iki şair de rîş-hat münasebetine yer vermiştir. Bâkî'nin birinci beytindeki hayali Ümidî aynı şiirinin dördüncü beytinde de tekrarlamıştır. Söz konusu beytin birinci mısraı model şiirin tazmini gibidir. Şair bu beyitte çemenin kendisini sevgilinin yanağındaki ayva tüylerine benzemeye çalıştığını söylemektedir. Şair bu durumu çemenin dili uzadı diyerek bir deyimle ifade etmiştir.

Hat-ı ruhsâruna teşbîh idüp ey şûh senün
Rîşine güldi biraz gonca-i handân çemenün³³ Bâkî G. 248/1

Nice benzer diyü hatt-ı rûh-ı zîbâna senün
Rîşine güldi³⁴ sabâ nâfe-i misk-i Hotenün Ümidî G. 136/1

Kendüyi hatt-ı ruh-ı yâre kılurmuş teşbîh
Yine billâh dili hayli uzadı çemenün Ümidî G. 136/4

Aşağıdaki örnekte de Ümidî, Bâkî'nin bir beytini iki beyit ile tanzir etmiştir. Bâkî, mestlerin meclisinde dolu olan kadehin halka şeklinde oturmuş rintler arasında dönüp dolaştığını söylerken bu halkayı felekle, parlak ayı ise kadehle ilişkilendirmiştir. Ümidî de naziresinde Bâkî'nin kurduğu ilişkiyi farklı bir şekilde tekrarlamıştır. Ümidî mestlerin mecliste halka şeklinde oturularını çarhla değil ayın etrafındaki halkayla, meclisi ise felekle eşleştirmiştir. Kadehin saf şarap ile parlak aya benzediğini söylemiştir. Şair naziresinin matla beytinde ise kadehin rindâne bir şekilde mecliste dönüp dolaşmasını ele almıştır.

Pür olup devr idicek meclis-i mestânı kadeh
Çarh olur halka-i rindân meh-i tâbânı kadeh Bâkî G. 32/1

³² Feldman (1997: 50), nazire bağlamında incelediği 17. yüzyıldaki üç şiirin beyit sayılarının aynı olmasını, bu şiirlerin nazire oldukları ihtimalini artırdığını söyleyerek değerlendirmiştir.

³³ Bu beyitte Sabahattin Küçük'ün metni kurarken tercih ettiği "Bâgda gonca biraz rîşine güldi çemenün" mısraına karşılık nüsha farkında yer alan "Rîşine güldi biraz gonca-i handân çemenün" tercih edilmiştir. Bu tercihte nazire şiirle model şiir arasında görülen paralel yapı etken olmuştur. Nazire şiirde bu mısra şu şekildedir: "Rîşine güldi sabâ nâfe-i misk-i Hotenün"

³⁴ Metinde "geldi" şeklinde okunmuştur. Ümidî'nin bu nazire şiiri Bâkî'nin model şiiri ile karşılaştırılsaydı daha sağlam bir metin kurulabilirdi. 33 ve 42. dipnotta da aynı durum söz konusudur. Nazire şiir ile model şiir arasında görülen paralel yapı benzerliği dikkate alınsaydı metin sorunlarını çözmeye yeni açılımlar sağlanabilecekti. Dilçin de (2011: 245) aynı mazmunun işlendiği nazire ve zemin şiirlerde okuma hatalarının birbirini destekleyen ve bütünleyen beyitler sayesinde metinlerarasılık yöntemle giderilebileceğini söylemektedir. Metin tamirinde ve metin teşkilinde hatta metin şerhinde dahi nazirelerden istifade edilebileceği unutulmamalıdır.

Çarhdur meclis ana halka-i rindân hâle
Mey-i nâb ile ne benzer meh-i tâbâne kadeh Ümîdî G. 21/3

Devr idüp meclisi bin nâzla rindâne kadeh
Sâkiyâ döndi bugün haylice yârâne kadeh Ümîdî G. 21/1

Şairler her zaman tanzir ettikleri şiire yalnız bir nazire yazmamışlardır. Şairlerin beğendikleri bir şiire birden çok nazire yazdıkları örnekler de vardır. Ümîdî, Bâkî'nin 103 numaralı gazeline iki nazire yazmıştır. Ayrıca 106 numaralı gazeline de şairin iki naziresi vardır. Bâkî'nin tanzir edilen gazelinin matla beyti şudur:

Cânâne cefâ kılma n'ola cânâ safâdur
Agyâr elemin çekdüğümüz ya ne belâdur Bâkî G. 106/1

Ümîdî bu gazele aynı vezin ve kafiye de matla beyti şunlar olan iki nazire yazmıştır:

Meclisde garaz bâde ile hûb sadâdur
Mergûb olan âlemde begüm âb u hevâdur Ümîdî G. 30/1

Sûfî garazun çün bir iki câm-ı safâdur
Yâ tâc-ı riyyâ başuna bilsen ne belâdur Ümîdî G. 63/1

Bu nazirelerden ikincisinin matla beytinde model şiirdeki kafiyeli sözcüklerin aynısı tercih edilmiştir. Maktada ise ikinci mısralar muhteva olarak aynıdır:

Sâkî mey-i Bâkîyi getir bezme safâ vir
Çün kâr-ı cihân âkîbetü'l-emr fenâdur Bâkî G. 106/7

Dil virme Ümîdî sakın âlâyiş-i dehre
Kim âkîbetü'l-emr anun sonı hebâdur Ümîdî G. 63/5

Yukarıdaki örnekler Ümîdî'nin beğendiği bir şiire birden çok nazire yazdığı kullanımlardır. Bunun tam tersi de geçerli olabilir. Şair, yalnız bir şiiri tanzir edip ona bir cevap yazmak yerine bazen iki şiire tek bir nazire de yazabilir. Ümîdî Divanı'nda bu şekilde bir nazire vardır. Ümîdî, Bâkî'nin aynı vezin ve kafiye de olan 37 ve 41. gazellerine aynı vezin ve kafiye de tek bir nazire yazmıştır. Aşağıda model şiirler ile nazire şiir arasında söyleyiş, muhteva, kurgu veya hayal gibi yönlerden benzerlik taşıyan beyitlerden örnekler verilmiştir:

Leb-i handânun ile kıldun yâd
Eyledün mürdelerün ruhını şâd Bâkî G. 37/1

Leb-i handânun ile cân virenün
Göreyin rûh-ı revânı ola şâd Ümîdî G. 25/8

Tîg-i hecrünle ber-â-ber kıldı
Nâvek-i gamzelerün zahmı ziyâd Bâkî G. 37/3

O kaşı yâ dile bir tîr urdı
Oldı cânumda yine zahm[ı] ziyâd Ümîdî G. 25/4

Yüri ey serv-i ser-efrâz yüri
Kad-i bâlâna irişmez şimşâd Bâkî G. 37/4

Kad-i bâlâna olup âşüfte
Dostum tağlara düşdi şimşâd Ümîdî G. 25/6

Kûh-ı aşkında olursam Ferhâd
Acıyup eyleye şîrîn lebi dâd Bâkî G. 41/1

Husrevâ âlemi tutdı feryâd
Söyle şîrîn dehenün kılsun dâd Ümîdî G. 25/1

Dâne-i hâl-i siyâh ey Bâkî
Hırmen-i ömrümi itdi ber-bâd Bâkî G. 41/5

5. Nazirelerin Muhteva Olarak Değerlendirilmesi

Model şiir ile nazirelerin tespitinde muhteva olarak bazı hususlara dikkat etmek gerekmektedir. Bunların ilki ve bizce en önemlisi temel objelerdir. Model şiirle nazire şiir arasındaki ilişkiyi değerlendirirken ortak objelere, ortak eylemlere, ortak hayal unsurlarına dikkat edilmelidir. Bu sebeple Ümîdî'nin nazireleri muhteva olarak aşağıdaki başlıklarda incelenmiş, nazirelerin model şiirle ilişkisi bu başlıklar altında beyit beyit gösterilmeye çalışılmıştır.

5.1. Temel Objeler Ortak, Kurgular Farklı

Model şiir ile nazire şiir arasında bazı ortak kelimeler vardır. Bu ortak kelimeler temel objelerdir. Ancak temel objelere dayalı olarak kurulan hayal farklıdır. Bu yapıda Ümîdî, tanzir ettiği şiirde yer alan temel objeyi aynen kullanmıştır. Temel objeye dayalı olarak kurgu ve hayalde ise değişiklik yapmıştır. Bunlar Ümîdî'nin tanzir ettiği şiirden ilham alırken kendi şiir bilgisinden istifade ettiği, şairlik yeteneğinden izler taşıyan başarılı sayılabilecek örneklerdir. Zira bu yapıdaki örneklerde doğrudan bir taklit yoktur, daha ziyade model şiiri aşma düşüncesi vardır. Ümîdî, tanzir ettiği şiirin sahibine adeta, "O öyle söylenmez, böyle söylenir." diyerek şairlik gücünü göstermeye çalışmaktadır.

"Nazire kimi zaman ustalık göstermek amacıyla yazılır. Şair ustaca yazılmış bir manzumenin daha bir ustalıkla söylenebileceğini göstermek ister (Güler, 2009: 565)."

Bâkî aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağını merkeze almıştır. Sevgilinin şirin dudağını şair ağzına alsa şarabın acılığında ve feleğin gamından kurtulacaktır. Ümîdî, naziresinde Bâkî'nin hayalinden esinlenmekle beraber farklı bir kurgu oluşturmak istemiştir. Ümîdî, Bâkî'nin aksine sevgilinin dudağını ağzına almama sebebini izah etmiştir. Şair, sevgilinin dudağını ağzına alırsa sevgilinin lal gibi kırmızı dudağına dilin degeceğinden korkmaktadır. Ümîdî'nin kurgusu da tanzir ettiği şiir kadar başarılıdır. Ümîdî, "dil değ-" deyimini etrafında kinayeli bir söyleyişle model şiirden farklı bir ilişki kurmayı başarmıştır. Her iki beyitte de sevgilinin dudağının vurgulanan ortak yönü şeker gibi olmasıdır. Bâkî'de şîrîn-telh tezatına karşılık Ümîdî'de dil-dehân-leb tenasübü ön plandadır³⁵.

Telh-i şarâb u gussa-i devrânı def ider
Şîrîn lebi dehânuma alsam niteki kand Bâkî G. 34/5

Havfum odur ki dil dege³⁶ la'l-i nigâruma
Yohsa lebin dehâna alurdum niteki kand Ümîdî G. 24/3

Başka bir nazirede de benzer bir ilişkinin kurulduğu görülmektedir. Model şiirin sahibi Bâkî sevgilinin dudağını merkeze almıştır. Sevgili ölüleri andığı zaman, onların ruhunu mutlu kılmakta, onları hayırla anmaktadır. Ümîdî, naziresinde bu beyitteki temel obje olan "leb-i handân"ı aynen tekrarlamıştır. Ancak Bâkî'den farklı bir kurgu oluşturmuştur. Sevgilinin dudağıyla can verenin ruhu mutlu olacaktır. Bâkî sevgili tarafından hatırlanmanın mutluluğunu vurgularken Ümîdî onun dudağıyla can verenin mutluluğunu ön plana çıkarmıştır. Şair ilham aldığı beyitten farklı bir hayal oluşturmuştur³⁷.

³⁵ Ümîdî aynı gazelinin başka bir beytinde de model şiir ile farklı ilişkiler kurmuştur. Bâkî'nin "şikâr" kelimesine karşılık Ümîdî bu kelimenin eş anlamlısı olan "sayd"ı tercih etmiştir. Her iki beyitte "itdi, gönlümi, turra" ortak kelimelerdir. Model şiir ile nazire şiir arasında birinci mürada söz dizimi olarak da bir paralellik vardır: İtdi şikâr gönlümi bir şüh-ı şeh-levend / Sayd itdi gönlümi yine bir turrası kemend. Beyitlerde temel objeler sevgilidir. Sevgilinin eylemi aynıdır: Aşığın gönlünü avlamak/âşık etmek. Nazire ile model şiir arasında farklılık ise sevgilinin tasvirindedir. Her iki şair sevgilinin farklı yönlerini ele almışlardır. Bâkî'nin gönlünü boylu poslu yakışıklı bir genç avlamıştır. Bu gencin kirpikleri ok, kaşı yay, kâkülü ise bir kement gibidir. Bâkî geleneğin hazır teşbih unsurları etrafında beytini kurmuş, sevgilisinin vasıflarını sıralamıştır. Ümîdî'nin gönlünü ise, kâkülü kement gibi bir sevgili avlamıştır. Bu sevgili siyah saçlarını Ümîdî'nin boynuna bağ yapmıştır. Ümîdî'de Bâkî'den farklı olarak ikinci mürada sevgilinin yalnızca saçları ele alınıp eyleme dikkat çekilmiştir. Bâkî'de ise eylemi yapan sevgilinin vasıfları ön plandadır.

İtdi şikâr gönlümi bir şüh-ı şeh-levend
Müjgâmî tür ü kaşı kemân turrası bend Bâkî G. 34/1

Sayd itdi gönlümi yine bir turrası kemend
Zül-f-i siyâhın itdi anun gerdenine bend Ümîdî G. 24/1

³⁶ Selvî'nin (2008) hazırladığı metinde (G. 22/3) yer alan "dege", Buyruk'un (2009) hazırladığı metinde yer alan "döke" yerine tercih edilmiştir.

³⁷ Aynı kafiye ve vezinli başka bir gazelinde Bâkî sevgilinin beni karşısındaki duygusunu, onun siyah beninin ömrü harmanını harap ettiğini söyleyerek ifade eder ve dâne ile hürmen arasında ilişki kurar. Ümîdî ise bu iki şiire yazdığı tek naziresinde sevgilinin iki kâkülünün ömrünü harap ettiğini ifade ederken yil ile bâd arasında ilişki kurar. Model şiir ile nazire şiir arasında benzeşen temel yön sevgilinin bir güzellik unsuru neticesinde aşğın ömrünün harap olmasıdır.

Leb-i handânun ile kıldun yâd
Eyledün mürdelerün ruhını şâd Bâkî G. 37/1

Leb-i handânun ile cân virenün
Göreyin rûh-ı revânı ola şâd Ümîdî G. 25/8

Bâkî sevgilinin zülfü ile rahiplerin bellerine bağladıkları kuşak olan zünnar arasında ilişki kurduğu bir beytinde zünnarı, sevgilinin zalim ve kâfir dinli zülfünün fermanlı kölesi olarak görür. Kölenin efendisine hizmet ettiği gibi zünnar da sevgilinin saçına hizmet için amadedir. Bâkî'nin şiirinde kelimeler arasında başarılı bir ilişki kurulmuştur. Şair "bil bağla-" deyimini hem bende hem de zünnar ile ilişkilendirmiştir. Köle/emir kulu, her an efendisine hizmet için hazırdır. Zünnar da bele bağlanır. Sevgiliye sanem diye hitap edilmesi de bu ilişkiden dolayıdır. Ümîdî, tanzir ettiği şiirde temel objeler olan saç ve zünnarı aynen tekrarlamıştır. Ümîdî de saç için "kâfir-kîş" sıfatını kullanır. Bâkî gibi sevgiliye "sanem" diye hitap eder ve kelimeyi zünnar ile ilişkilendirir. Ancak Ümîdî bu ortak kelimelere rağmen kurguyu değiştirerek yeni bir hayal oluşturmasını bilmiştir. Zünnarın halkaları rahibe yılan gibi görünmektedir. Zira zünnar sevgilinin zalim, kâfir dinli saçını taklit etmiştir. Ümîdî'nin naziresinde de Bâkî gibi kelimeler arası kurulan anlam ilişkileri ön plandadır. Ümîdî, zünnarı yılan ile ilişkilendirerek sevgilinin saçının da yılan gibi tasavvur edildiğini hatırlatır. Zülf, kâfir, râhibe, zünnâr hep siyah yönü ön planda olan ve birbirini bütünleyen kelimelerdir.

Bende-i fermân olup gîsû-yı kâfir-kîşüne
Hidmete bil bağlayupdur ey sanem zünnârlar Bâkî G. 85/2

Zülf-i kâfir-kîşüne öykündüğüçün ey sanem
Râhibe ejder görünür halka-i zünnârlar Ümîdî G. 69/4

Bâkî'nin gönül kuşu bağın herhangi bir dalını mekân tutmaz. Sevgilinin boyunun fidanı gibi başı yüksek, uzun bir fidan arar. Bâkî beytinde hayali, nihâl ve serve dayandırıp merkeze de kendi gönül kuşunu almıştır. Ümîdî tanzir ettiği şiirde olduğu gibi merkeze kendi gönlünü -Bâkî gibi onu bir kuş olarak tasavvur etmez- sevgilinin uzun boyunu almıştır. Ancak Ümîdî'nin hayali tamamen farklıdır. Ümîdî'nin gönlü de cihan bağında başı yüksek, uzun fidan aramaktadır. Zira şair onun gölgesinde daima hoş vakit geçirerek yiyip içmek istemektedir³⁸.

Karâr itmez gönül mürği bu bâgun degme şâhında
Nihâl-i kadd-i dil-ber gibi bir serv-i büleld ister Bâkî G. 143/3

Dem-â-dem sâyesinde hoş geçüp ayş itmege anun
Gönül bâg-ı cihânda bir nihâl-i ser-büleld ister Ümîdî G. 65/2

Aşağıdaki örneklerde her iki şair beytin başında ve sonunda ortak kelimelere (Nic' olur gördi - âb-ı zülâl) yer vermiştir. Ümîdî, model şiirde yer alan temel objeyi kullanmıştır. Model şiir ile nazire arasında birinci mısradaki söz dizimleri de ortaktır. Kafiyele de ortak olan bu iki şiir arasında ikinci mısra başında benzer bir şekilde duruma uygun farklı deyimlere yer verildiği görülmektedir. Bâkî suyu kişileştirip onun etrafında bir hüsn-i talil kurmuştur. Bu ilişkide "yerlere geç-" deyimini ön plandadır. Bâkî, sevgilinin güzellik aynasındaki saflığın, temizliğin nasıl olduğunu gören berrak suyun mahcup olup utancından yerlere geçtiğini söyler. Hayâ, utanma ve yerlere geçmek ifadesiyle suyun utancının ne kadar fazla olduğunu vurgular. Burada suyun yer altında olmasının doğal sebebi şairane bir nedenle sevgilinin güzellik aynasındaki saflık karşısından duyulan utanmaya bağlanmıştır. Şair "yerlere geç-" deyimini de kinayeli

Dâne-i hâl-i siyâh ey Bâkî
Hirmen-i ömrümi itdi ber-bâd Bâkî G. 41/5

Yile virdün ol iki gîsûnu
Nâzenîn ömrümi kıldun ber-bâd Ümîdî G. 25/2

³⁸ Aynı şiirin bir sonraki beytinde Bâkî zamandan şikâyet edip zamanın acılarının zehriyle ağzının tadının bozulduğunu, damağının acıdığını söyler. Bunun karşılığı olarak da şairin gönlü ve sabırsız âşık, sevgilinin dudağından bir parça şeker istemektedir. Ümîdî de sakinin tatlı dudağından bir parça şeker istemektedir. Zira bela meclisinde gam şarabı kadehi acıtmıştır. Her iki beyte bakıldığında gamun acısı karşılığında sevgilinin tatlı dudağından bir parça şeker istenmektedir. Hayalde görülen benzerliği ortak eylemler sağlamıştır. Birinci mısradaki odak kelimeler değişse de ikinci mısradaki ortaktır. Ümîdî, model şiirdeki mısra sonlarını "telh itmiş, bir pâre kand ister" aynen tekrarlamıştır.

Mezâkın zehr-i kahr-ı mihnet-i eyyâm telh itmiş
Lebünden âşık-ı bî-sabr u dil bir pâre kand ister Bâkî G. 143/4

Belâ bezminde câmi bâde-i gam telh-kâm itmiş
Leb-i şîrîn-i sâkiden gönül bir pâre kand ister Ümîdî G. 65/3

kullanmıştır. Ümîdî de suyu kişileştirip onun etrafında bir hüsn-i talil kurmuştur. Bâkî'de sevgilinin bütünüyle güzelliği vurgulanırken Ümîdî'de onun güzellik unsurlarından biri olan dudağı ön plana çıkarılmıştır. Sevgilinin lal gibi kırmızı dudaklarındaki şekerin tatlılığının nasıl olduğunu gören berrak su, o an ağzının suyunu akıtmıştır. Suyun akıcılığı şairane bir sebeple sevgilinin şeker gibi tatlı olan dudağı karşısında duyulan beğeni ve isteğe bağlanmıştır. Ümîdî de Bâkî gibi hüsn-i talilinde suyun eylemini bir deyim etrafında ifade etmiştir. Bu da model şiir ile nazire şiir arasında ortak objelerin yanı sıra nazire yazan şairin tanzir ettiği şiirdeki kalıp ifadeyi yani deyimini aynısını yahut farklısını kullanabildiğini, model şiirdeki söz sanatına da bağlı kalabildiğini göstermektedir. Ortak unsurlara rağmen Ümîdî naziresinde farklı bir kurgu ile farklı bir hayal oluşturmuş, hayalini hüsn-i talil yoluyla farklı bir şekilde ifade etmiştir³⁹.

Nic' olur gördi safâ âyine-i hüsnünde
Yirlere geçdi hayâdan utanup âb-ı zülâl Bâkî G. 294/3

Nic' olur gördi halâvet şeker-i la'lünde
Ağzınun suyunu akıtdı o dem âb-ı zülâl Ümîdî G. 147/3

Bâkî gam meclisinde kanlı iki gözünü iki şişe şaraba benzetmiştir. Ümîdî de temel obje olarak gözü merkeze almış, gözünü iki şişe gülsuyuna benzetmiştir. Beyitlerde temel objeler ortak iken kurgu farklıdır. Her iki şairin de benzetme yönü aynıdır. Gözün kırmızılığı ve bundan dolayı da rengin ön planda olduğu bir ilişki tercih edilmiştir. Ancak kendisine benzetilenler farklıdır. Bâkî gam meclisinde çok ağlamaktan iyice kızaran kan dolu gözlerini şarap ile renk yönünden ilişkilendirir. Ümîdî ise gözünü, sevgilinin yanağının sudaki aksinde iki şişe gülsuyu olarak görür. Burada Ümîdî sevgilinin yanağını gül gibi tasavvur ederken gözlerindeki kırmızılığı da bu gülün aksi olarak görerek tanzir ettiği şiirden farklı ve yeni bir ilişki kurmuştur. Şair ikinci mısradaki söz dizimi ve kelime olarak Bâkî'yi taklit etmesine rağmen naziresinde model şiirden farklı bir söyleyiş yakalamayı başarmıştır.

Bezm-i gamda dü çeşm-i pür-hûnum
İki şişe şarâbdur gûyâ Bâkî G. 14/4

Aks-i âb-ı izârun ile gözüm
İki şişe gül-âbdur gûyâ Ümîdî G. 2/4

Yukarıdaki örneğin de yer aldığı aynı gazelin diğer bir beytinde Bâkî sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan beni temel obje olarak kullanıp ben ile misk arasında bir ilişki kurmuştur. Sevgilinin amber kokulu beni sanki saf miskin kokusudur. Ümîdî ise bu ilişkiye zülfü de dâhil etmiştir. Sevgilinin zülfünün kıvrımının nefesine beni sanki saf miskin tohumudur. Ümîdî "dâne" kelimesini tevriyeli kullanırken "çîn" ile ayrıca misk ahusunun yaşadığı coğrafyaya göndermede bulunur. Bâkî'yi tanzir ederken onun şiirindeki temel objeyi farklı bir kurguda ve hayal ilişkisi içinde kullanır.

Bâkıyâ hâl-i anberîni anun
Nâfe-i müşg-i nâbdur gûyâ Bâkî G. 14/6

Nâfe-i çîn-i zülf-i yâre o hâl
Dâne-i müşg-i nâbdur gûyâ Ümîdî G. 2/5

Bâkî gazelinin matla beytinde temel obje olarak bahar ve bülbül kullanmıştır. Hayal de bu iki temel objenin eylemine yönelik kurulmuştur. Bahar, güzellik ayetini sayfa sayfa yazmıştır. Bülbül, Kur'an-ı Kerim'den bu ayetleri bölüm bölüm okumuştur. Beyitte fail olarak gösterilen bahara yazma, bülbüle ise okuma eylemi yüklenmiştir. Ümîdî naziresinin matla beytinde ortak objelere yer vermesine rağmen farklı bir kurgu oluşturmayı başarmıştır. Bahara karşılık Ümîdî gül bahçesini zikretmiştir. Gül bahçesi aşkın kaidelerini sayfa sayfa yazmıştır. Bülbülün çocukları da bu sayfaları bölüm bölüm ezberlemiştir. Ümîdî, ortak fail olan bülbüle ezberleme eylemini, Bâkî ise okuma eylemini yüklemiştir. Ümîdî gül bahçesine, Bâkî ise bahara yazma eylemini yüklemiştir. Her iki beyitte ikilemeler ortaktır. Hayal ise farklıdır. Bunda da

³⁹ Ümîdî aynı gazeli tanzirinde model şiirdeki objeye dayalı ilişkiyi başka bir beytinde de tekrarlamıştır. Bâkî dünyaya gönül vermeyen bir anlatıcı kimliğinde, dünya saltanatını istemediğini, bunun yerine sevgilinin kapı eşliğinde hizmetin kendisi için yüce bir makam olarak yettiğini söyler. Ümîdî de aynı muhtevayı aynı kimlikle ele alır. Şair güç ve ihtişam sembolü olan Dara'nın saltanatına meylinin olmadığını, aşk rütbesinin kendisine yüce bir mevki olarak yettiğini söyler. Model şiir ile naziresi arasında eylemler ortaktır. Dolayısıyla sonuçlar da benzerdir. Her iki şair de saltanatı istemeyip karşılığında başka bir şeyi istemektedirler. Hayaldeki benzerlik ise ayrıntılarda farklılaşmaktadır.

Ârzü eylemezin saltanat-ı dünyâyı
Hidmet-i hâk-i der-i yâr yiter câh u celâl Bâkî G. 294/4

Mâ'il olmazsa n'ola saltanat-ı Dârâyâ
Devlet-i aşk Ümîdiye yiter câh u celâl Ümîdî G. 147/5

tercih edilen bazı kelimeler belirleyici olmuştur. Ümîdî etfâlden dolayı ezberleme işini vurgularken Bâkî mushaftan dolayı okuma eylemini ön plana çıkarmıştır. Burada da bu bölümün diğer örneklerinde olduğu gibi nazire sahibi şairin kurguyu farklılaştırarak taklitten bir adım öteye geçtiği görülmektedir.

Yazdı bahâr âyet-i hüsnün varak varak
Gül mushafından okudu bülbül sebak sebak Bâkî G. 242/1

Âdâb-ı aşkı yazdı gülistân varak varak
Etfâl-i bülbül eyledi ezber sebak sebak Ümîdî G. 121/1

Bâkî göz bebeğinin çok ağlayarak kendisini sular altında bıraktığını, sanki bir çocuk gibi şimdi yaşını aldığını söylemektedir. Şair merdüm ile tıfl arasında iham-ı tenasüp yapmıştır. Bâkî’de hayalin merkezinde çocuk yer almaktadır. Ümîdî’de ise hayalin merkezini ihtiyar oluşturur. Şair o kadar ağlamıştır ki ağlayan gözleri ağarmıştır (Çok ağlamaktan görme yetisini kaybetmiştir.). Bu hâliyle o, yüz yaşına giren bir ihtiyara dönmüştür. Her iki şairin temel eylem olarak ağlama üzerine kurduğu beyitlerde sonuçlar farklıdır. Bâkî’de göz bebeğinin ağlaması, şairin tıfl kelimesine yer vererek ilişki kurmasını, Ümîdî’de gözlerin ağlayarak ağarması şairin pîr kelimesine bağlı bir hayal oluşturmasını sağlamıştır. Ümîdî’nin naziresi de model şiir gibi başarılıdır. Şair ilham aldığı şiirdeki temel objenin meydana getirdiği sonucu “ağar-” fiili ile başarılı bir şekilde aktarmıştır. Fiilin “renge solmak, beyazlaşmak” gibi anlamlara gelmesi çağrışımı zenginleştirerek ihtiyar figürünü somutlaştırmıştır⁴⁰.

Şöyle ağlar merdüm-i çeşmüm ki gark itdi özin
Güyyâ bir tıfldur ol şimdi girdi yaşına Bâkî G. 421/5

Ağlamakdan şol kadar ağardı çeşm-i eşk-rîz
Döndi şol pîre hemânâ kim gire yüz yaşına Ümîdî G. 224/4

5.2. Temel Objeler Farklı, Kurgular Ortak; Failler Farklı, Fiiller Ortak

Model şiir ile nazire şiir arasında temel objeler arasında her zaman ortaklık olmayabilir. Nazire yazan şair model aldığı şiirdeki temel objeden farklı bir objeye yer verebilir. Ancak kurguda bir ortaklık görülür. Kurgu ortaklığını sağlayan model şiirdeki ana fiilin nazirede de tekrarlanmasıdır. Başka bir ifadeyle model şiir ile nazirede failler farklı, eylem ve sonuç aynıdır. Bu yapıdaki nazirelerde iki özellik görülmektedir: Bu yapıda Ümîdî çoğunlukla, farklı kelimeler kullanarak Bâkî’nin söylediklerini tekrarlamıştır. Beyitlerde söylenmek istenen şey aynıdır. Değişen, tanzir edilen şiirde söylenmek istenen asıl mesajı yeniden ifade etmeye çalışmaktadır. Örneklerin bir kısmında ise hayal olarak bir benzerlik görülmesine rağmen Ümîdî model şiiri aynen tekrarlamamış, model şiirden esinlenerek farklı bir söyleyiş oluşturmuştur.

Aşağıdaki beyitlerde model şiir ile nazire şiir arasındaki ilişkiyi “düş-” ve “de-” fiilleri sağlamıştır. Bâkî, kadeh üzerine sarhoşça düştüğünü/yığılıp kaldığını, meclisteki sakinin bunun üzerine yüzün güller üstünde dediğini belirtir. Ortak eylemleri kullanan Ümîdî naziresinde aynı kurguyu farklı objelerle ifade eder. Ümîdî çemende kırmızı gül yaprağı üzerine düştüğünü, servi boylu sevgilinin yüzün güller üstünde

⁴⁰ Şiirlerin matla beyitlerinde de hayal yönünden bir benzerlik vardır. Ortak hayal unsurunu sağlayan müşterek kafiye kelimeler bulunmaktadır. Bâkî güzellik padişahının gözü üstündeki kaşına bakanların onun başına hüma kuşunun kanadının gölgesinin düştüğünü zannedeceklerini söyler. Şair, kaş ile kanat arasında şekle dayalı bir benzerlik kurmuştur. Ümîdî ise naziresinde muradına erişememiş Mecnûn’un kaşına baktıkça bunu, başına sokulmuş bir muhabbet doğanın kanadı sandığını söyler. Ümîdî, Bâkî’nin hayalinden ilham alıp aynı teşbih ilişkisine yer vermesine rağmen ondan kısmen bağımsız bir söyleyiş oluşturmayı başarmıştır. Ümîdî, Bâkî’den farklı olarak kuşların Mecnûn’un başına yuva yapması olayına telmihte bulunmuştur. Benzer bir telmih model şiirde bulunmamaktadır.

Ol şeh-i hüsnün gözi üzre bakanlar kaşına
Sâye-i perr-i hümâ düşmiş sanurlar başına Bâkî G. 421/1

Sanuram bakdukça Kays-ı nâ-murâdun kaşına
Perr-i şeh-bâz-ı mahabbetdür sokılmış başına Ümîdî G. 224/1

Model şiir ile nazire arasındaki belirgin ilişki aynı şiirin başka bir beytinde de vardır. Model şiirde de nazirede de temel eylemler (rehin et-, rehne ver-, âferinler, âferin olsun) aynıdır. Fail konumunda olan temel objeler ise “Kays” ve “habâb-ı câm-ı mey”dir. Hayali oluşturan olay, şaraba karşılık bir şeyini rehin olarak bırakmaktır. Bâkî, Mecnûn’a telmihte bulunup onun aşk şarabı için varlığının elbisesini rehin olarak verdiği söyler. Şair, melâmet meclisinin düşkünün olarak nitelendirdiği Mecnûn’u bu eyleminden dolayı tebrik eder. Ümîdî ise şarap kadehindeki kabarcığın tacını şaraba rehin olarak verdiği söyler. Bu eyleminden dolayı da şarap meclisinin düşkünü olarak nitelendirdiği kabarcığı tebrik eder. Ümîdî’nin beyti model şiirin küçük değişikliklerle tekrarı gibidir. Şair sadece Kays’a karşılık habâbı kullanarak yeni bir hayal oluşturmaya çalışmıştır.

Bâde-i aşka vücûdî câmesin rehn itdi Kays
Âferinler ol melâmet bezminün kallâşına Bâkî G. 421/4

Rehne virmiş bâdeye tâcin habâb-ı câm-ı mey
Âferin olsun o bezm-i bâdenün kallâşına Ümîdî G. 224/2

dediğini belirtir. Model şiirde sâgar ile gül arasında kurulan başarılı bağlantı nazirede gül yaprağı ile gül arasında kurulmaya çalışılmış ancak aynı objenin tekrarıyla model şiirdeki başarı yakalanamamıştır.

Mestâne düşmüşün bu gice sâgar üstine
Sâkî-i bezm didi yüzün güller üstine Bâkî G. 428/1

Düşdüm çemende berg-i gül-i ahmer üstine
Ol serv-i nâz didi yüzün güller üstine Ümîdî G. 225/1

Başka bir örnekte Bâkî gözyaşını o denli çok akıttığını bu sebepten aşk yolunda ayağının çamura saplanıp kaldığını söyler. Beyitte temel eylem ayağı gil içinde kalmaktır. Fail konumunda olan ise şairin kendisi yani gözyaşlarıdır. Ümîdî naziresinde temel eylemi aynen kullanır. Fail konumunda olan ise âb-ı revânın ağlamasıdır. Nazirede model şiirin kurgusuna bağlı kalınmış, objeler ise değişmiştir. Ümîdî sevgilinin yanağını kıskanan suyun bu kıskançlığı ile ağlayarak salınan servinin ayağını çamur içinde bıraktığını söyler. Ümîdî, Bâkî'nin şiirindeki temel eylemlerine bağlı olarak aynı kurguyu kullansa da yeni bir hayal oluşturmayı başarmıştır. Burada Ümîdî hüsn-i talil ile model şiirden farklı bir hayal yakalamıştır⁴¹.

Göz yaşını şol denlü revân eyledi Bâkî
Kaldı reh-i aşkunda ayağı gil içinde Bâkî G. 413/5

Ey serv-i hırâm ağlamadan reşk-i ruhunla
Kaldı ayağı âb-ı revânun gil içinde Ümîdî G. 226/2

Aşağıdaki örnekte Ümîdî, Bâkî'nin birinci mısraını küçük bir değişiklikyle yinelerken ikinci mısra da "ruhsâr" a karşılık "hâk-i pâ" yı; "şebnem" e karşılık "katre-i eşk" i kullanmıştır. Yani şair model şiirdeki temel objeleri değiştirerek yeni bir hayal yakalamaya çalışmıştır. Bâkî gönlüne seslenerek gül bahçesinde yalnız bülbülün güllere gönül verdiğini düşündüğünü ancak güllerin yanaklarına çiyin de düşkün âşık olduğunu söyler. Ümîdî ise yalnız çılgın gönlünün sevgilinin mahallesinde âşık olduğunu düşündüğünü ancak gözyaşı damlalarının da sevgilinin ayağı toprağına düşkün olduğunu söyler. Model şiirde divan şiirinin bilindik bahçesinde yer alan -bülbül ve şebnem- iki figüre biçilen rol vardır. Bâkî sözcükleri dikkatle seçmiş, gül bahçesini bütünleyen güllere, bülbüle ve gül yaprağı üzerinde yer alan ve ona düşkün bir âşık gibi düşündüğü çiye yer vermiştir. Ümîdî ise naziresinde gül bahçesinde çılgın gönlüne, gözyaşına ve sevgilinin ayağına yer vermiştir. Bâkî'nin şiiri hayal, sözcükler arası kurulan anlamsal ilişkiler, aruz ve ses (b, d, l, n) bakımından başarılı iken Ümîdî'nin naziresi ancak onun bir kopyası gibidir.

Dilâ bülbül sanurdum ben hemân gülşende dil-dâde
Belâ bu güllerün ruhsârına şeb-nem de üftâde Bâkî G. 449/1

Dil-i şeydâyı sanurdum hemân kûyunda dil-dâde
Belâ bu hâk-i pâne katre-i eşküm de üftâde⁴² Ümîdî G. 212/1

Bâkî bir beytinde sevgilinin misk kokulu kaşlarının kıvrımını görünce siyah gözlerini Çin ahusu zannettiğini söyler. Bâkî'nin şiirinde eylemler "san-" ve "gör-" fiilleridir. Bu fiillere dayalı olarak kaş ve göz etrafında bir kurgu oluşturulmuştur. Ümîdî naziresinde aynı kurguyu farklı objelerle oluşturmaya çalışmıştır. Ümîdî sevgilinin siyah zülfündeki kıvrımları görünce Hintli benlerini gönlün Çin miski zannettiğini söyler. Nazire, model şiirdeki objelerin değiştirilmesiyle oluşturulmuştur.

Görüp çin-i ebrû-yı müşgînüni
Siyeh çeşmüni sandum âhû-yı Çin Bâkî G. 368/2

Görüp çin-i zülf-i siyâhunda dil
Sanur hâl-i Hindûlarun müşg-i Çin Ümîdî G. 174/3

⁴¹ Bu gazellerin matla beyitlerinde de hayal ve kurgu benzerliği vardır. Bâkî, Mecnûn'un gönlünde Leyla'ya yer açtığını, bu hâliyle onun mahfe içinde görünen bir suret olduğunu söyler. Bâkî'nin hayalinden esinlenen Ümîdî ortak hayal unsuru olarak kafiye ve redifle birlikte Leyla'ya da yer verir. Model şiir ile naziresi arasında "cây it-" ve "yir it-" ifadeleri eş anlamlıdır. Ümîdî sevgilinin zülfünün ucunun hayaline gönlünde yer açtığını bu hâliyle onun mahfe içinde Leyla'nın hayaline benzediğini söyler. Ümîdî, Bâkî'den farklı olarak zülfe yer verip zülûf ile Leyla arasında renge dayalı bir ilişki kurmuştur.

Cây itmiş idi Leyliyi Mecnûn dil içinde
Bir sûret idi cilve kılan mahmil içinde Bâkî G. 413/1

Yir itdi hayâl-i ser-i zülfün dil içinde
Leylâyı hayâl itdi gören mahmil içinde Ümîdî G. 226/1

⁴² Selvi (2008) tarafından hazırlanan metinde bu mısraın söz dizimi şöyledir: Belâ bu katre-i eşküm de hâk-i pâne üftâde. Ancak bu söz dizimi tercih edildiğinde model şiir ile nazire şiir arasındaki paralel söz dizimi ve yapı kaybolmaktadır.

Bâkî şiirinde “gül, şeb-nem” kelimelerini kullanmıştır. Ümidî ise bu kelimelerin eş anlamlısı olan “verd, jâle” kelimelerini tercih etmiştir⁴³. Model şiir ile naziresi arasında ortak olan ve iki defa tekrarlanan “düş-” fiili kurguda ortaklığı sağlamıştır. Bâkî’nin beytinde fail konumunda sevgilinin teri, meful konumunda sevgilinin yanağı vardır. Ümidî’nin naziresinde fail konumunda sevgilinin inci dişi, meful konumunda ise kadeh vardır. Model şiirde “arak, şeb-nem” ve “ruhsâr-ı cânân, gül-berg-i handân” arasındaki leff ü neşr; nazire şiirde “sâgar, verd-i handân” ve “aks-i dürr-i dendân, jâle” arasında vardır. Bâkî sevgilinin zülfünden terinin yanağı üzerine düşmesini sanki çiyin parlak gül yaprağı üzerine düşmesi olarak görür. Ümidî ise sevgilinin inci dişinin kadehteki yansımını sanki gülün üzerine düşen bir çiy olarak nitelendirir. Ümidî birinci mısra da Bâkî’den bağımsız bir hayal kurmuştur. İkinci mısra ise Bâkî’nin tazmini gibidir.

Düşse zülfünden arak ruhsâr-ı cânân üstine
Güvyâ şeb-nem düşer gül-berg-i handân üstine Bâkî G. 438/1

Sâgarun kim düşdi aks-i dürr-i dendân üstine
Jâledür güvyâ ki düşdi verd-i handân üstine Ümidî G. 200/1

Ümidî bir naziresinde Bâkî’nin beytindeki mısra başı “bahs eyleme” ve mısra sonu “yüri var açıl” eylemlerini aynen tekrarlamıştır. Bu ifadeleri tekrarlayan şair model şiirdeki temel eylemlere yer verirken taklidin üstüne çıkabilmek için temel objeleri değiştirmiştir. Buna rağmen tanzir ettiği şiirdeki söyleyişin ancak bir kopyasını yazabilmiştir. Ümidî model şiirdeki anlatım yollarından biri olan karşılaştırmayı naziresinde de yapmıştır. Tamlama yapısı olarak da model şiirdeki yapıyı tekrarlamıştır. Bâkî’nin kurduğu gül-yanak ilişkisinden ilham alan Ümidî gonca-ağız arasında bir ilişki kurmuştur⁴⁴.

Bahs eyleme izâr-ı arak-rîz-i yâr ile
Yüzün suyuyla ey gül-i ter yüri var açıl Bâkî G. 287/4

Bahs eyleme dehân-ı güher-bâr-ı yâr ile
Ey gonca-i nihâl-i çemen yüri var açıl Ümidî G. 155/2

Aşağıdaki örnekte model şiir ile nazire arasında hüsn-i talile dayalı olarak bir kurgu ortaklığından bahsetmek mümkündür. Şiirlerde objeler farklıdır. Model şiirde obje “serv-i hırâmân”, nazire şiirde ise “eşk-i yetimân”dır. Faillerin farklı olduğu beyitlerde sonuç eylemi ise ortaktır. Bu ortaklığı da “tur-” fiili sağlamaktadır. Bâkî şiirinde yolun iki kenarında karşılıklı duran servilerin oluşturduğu görüntüden ilham almıştır. Şair, sevgiliyi seyretmek ve onunla gezinmek için gül bahçesinde salınan servilerin yolun iki tarafında dizi dizi durduğunu söyleyerek hüsn-i talil yapmıştır. Ümidî ise naziresinde ilk mısraı nerdeyse tazmin etmiştir. Şair, sevgilinin semtinin yolunda yetimlerin gözyaşlarının dilenci kılığında durmalarının sebebi olarak sevgiliyi temaşa etmelerini göstererek hüsn-i talil yapmıştır. Ümidî’nin naziresi model şiir gibi başarılıdır. Şair özellikle kelimeler arası kurduğu ilişkide ve realitedeki görüntüyü şairane yorumunda başarılıdır. Ümidî’nin seçtiği “sâ’il” kelimesi beyte oldukça münasip düşmüştür. Sosyal hayattan alınan bu sahneyi yol kenarında duran dilenciler, kimsesizler oluşturmaktadır. Bunların ağlamaklı bakışıyla, sorgulayıcı gözleriyle yoldan geçenleri izlediğini söylemek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında “sâ’il” kelimesinin soran ve akıcı anlamı hayale uygun düşmüştür. Kelimenin akıcı anlamı gözyaşıyla da ilgilidir⁴⁵.

⁴³ Model şiir ile nazire şiir arasındaki bu yönlü ilişki nazirecilik geleneğinde sıkça tercih edilmiştir. Örneğin 18. yüzyıl şairi Âsaf bazen aynı kelimelerle, bazen kelimeleri biraz değiştirerek bazen de kelimelerin eş anlamlılarını tercih ederek tanzir ettiği şiirde söylenenleri aynen tekrarlamış, nazire yazdığı şiirlerdeki musraları hiç değiştirmeden tekrarlamaktan kaçınmamıştır (Kaya, 2011: 199).

⁴⁴ Ümidî aynı şiirin başka bir beytinde tanzir ettiği gazelin matla beytindeki hayale benzer hayal kurmuştur. Şair, Bâkî’nin beytindeki mısra başı “devr-i gül irdi” ifadesini aynen tekrarlamıştır. Ümidî model şiirde olduğu gibi baharın gelişini anlatmaktadır. Bâkî’nin hayalinden farklı olarak Ümidî ayrıca şebneme yer verir. Bâkî baharın geldiğini, gonca gibi yüreğini daraltmamasını, bunun yerine gül bahçesine yönelerek gül gibi gülüp eğlenmesini söyler. Ümidî de gül mevsiminin yani baharın geldiğini söyleyerek gül gibi gül bahçesinde açılmasını, şebnem gibi bahar meclisine dökülüp saçılmasını söyler. Her iki şiir arasında muhtevada ortaklık vardır.

Devr-i gül irdi gonca-sıfat olma teng-dil
Azm eyle tarf-ı gülşene gül gibi gül açıl Bâkî G. 287/1

Devr-i gül irdi gül gibi gülzâra var açıl
Şeb-nem misâl bezm-i bahâra dökil saçıl Ümidî G. 155/1

⁴⁵ Bâkî’nin “saf saf” redifli bu ünlü gazelin tanzir eden Ümidî naziresinin başka beytinde ise Bâkî’nin hayalini tekrarlamıştır. Bâkî kıymetinin ancak musalla taşında bileceğini ve dostlarının huzurunda saf saf el bağlayacaklarını belirtir. Ümidî ise aynı hayali birkaç kelime değişikliği ile tekrarlamıştır. Ümidî öldüğü zaman halk onun cenazesini baş üstünde götürüp dostları saf saf önüne düşeceklerdir. Ümidî’nin beyti muhteva olarak Bâkî’nin bir kopyası gibidir.

Kadrüni seng-i musallâda bilüp ey Bâkî
Turup el bagğayalar karşuna yârân saf saf Bâkî G. 229/9

Seni seyr itmek için reh-güzer-i gülşende
İki cânibde turur serv-i hırâmân saf saf

Bâkî G. 229/2

Seni seyr itmek için râh-ı ser-i kûyunda
Şekl-i sâ'ilde turur eşk-i yetimân saf saf

Ümîdî G. 117/5

Şu örnekte de model şiir ile nazire arasında hüsn-i talile dayalı bir kurgu ortaklığı vardır. Şiirlerde objeler farklıdır. Model şiirde şairin kendisi fail olup eylemi giymektir. Nazirede ise fail, saflığa eren herkes olup sonuç eylemi giymektir. Bâkî kendisini ayna ile kıyaslamaktadır. Aynaların paslanmasının önüne geçilmek için örtü içinde muhafaza edildiği gerçeğinden hareket eden şair, aynanın işlevinden esinlenerek hüsn-i talil yapmıştır. Şair, ayna gibi insanlara iki yüzlülük yapmaz (Aynanın iki yüzü ve karşısındakini göstermesi realitesinden hareket edilmiştir.). Şair gönül huzuru ile hırka giymiştir. Ümîdî, Bâkî'den farklı olarak aynadan uzaklaşmaz tam aksine ayna ile özdeşleşir. Ümîdî saf, pak aşkın muskalesiyle saflığa ulaşanların ayna gibi omuzlarına hırka giyebileceklerini söyler. Kelimeler arası kurulan anlam ilişkisi bakımından nazire, model şiir kadar başarılıdır. Ümîdî "pâk, safâ" gibi saflık, berraklık ifade eden kelimeleri ayna ve hırkayı giyenle ilişkilendirirken esasında bir dervişin sahip olması gereken niteliklere de vurgu yapmıştır. Ancak saf aşkın cila aletinde saflığı elde edenler, ayna gibi dervişlik hırkası giyebilirler⁴⁶.

Âyîne gibi halka mürâ'ilik eylemez

Bâkî safâ-yı hâtır ile geydi bir nemed Bâkî G. 43/5

İren safâya miskale-i 'aşk-ı pâk ile

Âyîne gibi giyse olur egnine nemed Ümîdî G. 27/2

Aşağıdaki şiirde Bâkî ezelden beri aşk sultanının fermanlı kölesi, muhabbet mülkünün şanı yüce sultanı olduğunu tezatlı bir yapıda anlatmıştır. Ümîdî ise Bâkî'nin "aşk sultanı" temel ögesine karşılık "sâkî" yi kullanmıştır. Her iki beyitte kurgusal bir benzerlik vardır. Bâkî aşk sultanının kölesi olduğu için muhabbet mülkünün sultanı olmuş; Ümîdî meclisteki sakinin kölesi olduğu için bir iki kadehle âlemin sultanı olmuştur.

Ezelden şâh-ı aşkun bende-i fermânyuz cânâ

Mahabbet mülkünün sultân-ı âli-şânyuz cânâ

Bâkî G. 13/1

Bugün sâkî-i bezmün bende-i fermânyuz cânâ

Bir iki câm-ı meyle âlemün sultânyuz cânâ⁴⁷

Ümîdî G. 7/1

5.3. Temel Objeler Ortak, Kurgular Ortak

Model şiir ile nazire şiir arasında bazı ortak kelimeler vardır. Bu kelimelerin bir kısmı temel objelerdir, bir kısmı ise nazire şiir ile model şiirde aynı anlama gelen (eş anlamlı) kelimelerdir. Nazire sahibi, tanzir ettiği şiirdeki temel objeyi aynen tekrarlar. Burada temel objeye dayalı olarak oluşturulan kurgu aynıdır. Hayalde de bazı benzerlikler vardır. Ümîdî, Bâkî'nin şiirlerini tanzir ederken bu yapıdan sıkça faydalanmıştır. Bu yapıda, şairin yaratıcılığının objelerin ortak, kurgunun farklı olduğu kullanımlar kadar belirgin olduğu söylenemez. Zira nazire sahibi tanzir ettiği şiirin söyleyişine ve hayaline fazlaca kapılmış, kendi yaratıcılığında çok fazla bir şey ekleyememiştir. Bu başlık altında değerlendirilen nazireler, Ümîdî'nin üstat şair gibi yazmak, onu taklit etmek, onun sanatını izlemek ve ondan faydalanmak amacıyla yazdığı nazirelerdir. Şair model aldığı şiirden bağımsız kalıp kişisel bir söyleyiş elde edememiştir.

Ölice halk cenâzem götürüp baş üzre

Ey Ümîdî düşeler öntüme yârân saf saf

Ümîdî G. 117/6

⁴⁶ Bâkî'nin matla beyti ile Ümîdî'nin maktâ beyti arasında da bir hayal benzerliği vardır. Bâkî gönlüne seslenerek sevgilinin eşiği taşından daha güvenilecek bir yer olmadığını söyler. Sonsuz mutluluğa ulaştıracak şey sevgilinin kapısıdır. Ümîdî ilham aldığı şiirdekine benzer bir hayale yer vermiştir. Şair, Bâkî'den farklı olarak sevgilinin semtini Ka'be gibi değerlendirmiş ve sevgilinin Ka'be gibi olan semtinden bahsettikçe onun kapısını melce eylediğini söylemiştir. Bâkî'nin hayalinde sevgilinin kapısı sonsuz mutluluğa ulaştıracak bir vasıta iken Ümîdî de bu kapı, Ka'be'deki gibi emniyette olunacak, dayanılacak bir yer hükmündedir.

Ey dil gerekse vâsita-i devlet-i ebed

Olmaz nigârün işiği taşı gibi sened

Bâkî G. 43/1

Bahs eyledükçe Ka'be-i kûy-ı nigârdan

Eyler Ümîdî işiği taşın anun sened

Ümîdî G. 27/5

⁴⁷ Bu mısra Ümîdî'nin şiirlerinin ihtiva eden iki nüshada da farklı olup nüshaların birinde Bâkî'nin ikinci mısra ile aynıdır. Bilindiği gibi nazirelerde şairler kimi zaman model şiirden tazminler yapmışlardır ve bunlar nazirelerin tespitinde önemli bir rol oynamıştır. Buna rağmen söz konusu mısraın Etem Buyruk'un da tezinde tercih ettiği "Bir iki câm-ı meyle âlemün sultânyuz cânâ" mısraı olması gerektiğini -ilk mısra ile gösterdiği anlam ilişkisinden dolayı- düşünüyoruz. Ayrıca Hasan Gültekin (2000: 40) tarafından incelenen bir nazire mecmuasında da yer alan bu şiirin ilk mısraı Buyruk'un tercih ettiği mısra ile aynıdır.

"Bir divanda her şüirin altında yazılış tarihi olmadığı için hangi metnin acemilik döneminden kalma bir temrindir, hangisi ustalık döneminin eseridir, ayırt edilemez. Nazireyi artık temrin olsun diye kullanmayan bir usta şairin tanzir ettiği şu'arâ-yı kadîmeyi hâlâ taklit etmeyi mi sürdürdüğü yoksa onun karşısında bir isbât-ı vücûd hevesine mi kapıldığı, bir cins müsabaka hissiyle mi hareket ettiği o kadar da kolay anlaşılabilir. Yine de şiirinde geçmiş şairlerden birinin yakaladığı güzel bir manayı tekrar eden şairin henüz olgunlaşmadığı düşünülebilir (Özgül, 2005: 53)."

Aşağıdaki örnekte Bâkî "zahm, ser, rengîn", Ümîdî ise bu kelimelerin eş anlamlıları olabilecek "dâğ, baş, ra'nâ" kelimelerini tercih etmiştir. Her iki beyitte "hûnînüm, ki var" ortak kelimelerdir. Model şiir ile nazire şiir arasında söz diziminde de bir paralellik vardır:

..... serde zahm-ı hûnînüm ki var / Gûşe-i destârda rengîn karanfüldür bana

..... başum üzre dâğ-ı hûnînüm ki var / Bu sifâl-i serde bir ra'nâ karanfüldür bana

Bâkî, sevgilinin acımasız taşıyla başında oluşan kanlı yaraları sarığının kenarındaki hoş bir karanfile benzetir. Ümîdî de başının üzerinde gül gibi kanlı yaraların olduğunu söyler. Burada Ümîdî'nin kurguya tek eklediği kelime "gül"dür. Ümîdî de bu yaraları başının üzerindeki hoş bir karanfile benzetir. Görüldüğü gibi model şiir ile nazire şiirde objeler, kurgu ve hayal aynıdır. Sadece Ümîdî beyte birkaç farklı kelime ilave etmiştir.

Seng-i bî-dâdunla serde zahm-ı hûnînüm ki var

Gûşe-i destârda rengîn karanfüldür bana Bâkî G. 12/3

Başum üzre gül gibi her dâğ-ı hûnînüm ki var

Bu sifâl-i serde bir ra'nâ karanfüldür bana Ümîdî G. 6/3

Aşağıdaki beyitlerde "dil-i dîvâne" ve "kâkül-i cânâne" temel objeler olup ortaktır. Şairler bu objelere bağlı olarak beyitlerini inşa etmişlerdir. Bâkî sevgilinin perçemini kemende benzetir ve çılgın gönlünün bu kemendi arzuladığını söyler. Çılgın gönlünü zincirlerin bile durdurmayacağını söyleyen şair, hayalini delilerin zincirlerle bağlanması hakikati üzerine kurmuştur. Ümîdî de Bâkî'nin beytinde yer alan temel objeleri kullanarak benzer bir anlamı tekrarlamıştır. Sevgilinin perçemini boynuna bağ yapmak isteyen şair, çılgın gönlünü zincirlerin zapt edemediğini söyler. Görüldüğü gibi Ümîdî naziresinde Bâkî'nin kurgusunu değiştirmemiş, yeni bir hayal geliştirmemiştir. Şairi küçük değişikliklerle tekrarlamıştır.

Ârzü eyler kemend-i kâkül-i cânâneyi

Bağlasan zencirler tutmaz dil-i dîvâneyi Bâkî G. 509/1

Boynuna bend itmek olur kâkül-i cânâneyi

N'eyleyin zencirler tutmaz dil-i dîvâneyi Ümîdî G. 245/1

Aşağıdaki örnekte model şiir ile nazire şiir arasında ortak birçok kelime vardır. Ümîdî naziresinde Bâkî'nin kelimelerini ya aynen tekrarlamış ya aynı anlamı veren başka bir kelimeyle karşılaşmış yahut açığa genişletmiştir. Bâkî'deki "gûyâ" kelimesine karşılık Ümîdî aynı anlama gelen "gûyiyâ" kelimesini tekrarlamıştır. Bâkî'nin "âhum yili" tamlamasına karşılık Ümîdî "sarsar-ı âhum" tamlamasını kullanmıştır. İkinci mısırda Bâkî'nin "bâddan" kelimesine karşılık Ümîdî aynı kelimeye bir tamlama içinde genişleterek "dem-i bâd-ı sabâdan" şeklinde yer vermiştir. Beyitlerde temel objeler âşıkların âh yelidir. Bu yelin neticesinde her iki şair de sonbaharda sararmış yaprakların sallandığını anlatmaktadır. Bâkî ilk mısırda sevgilinin semtinde zayıf cisminin titrediğini, Ümîdî ise gökyüzündeki güneşin titrediğini söylemiştir. İkinci mısralardaki anlamlar ise aynıdır.

Eser âhum yili kûyunda cism-i nâ-tevân ditrer

Çemen sahnında gûyâ bâddan berg-i hazân ditrer Bâkî G. 139/1

Felekde sarsar-ı âhumla mihr-i âsmân ditrer

Dem-i bâd-ı sabâdan gûyiyâ berg-i hazân ditrer Ümîdî G. 58/1

Şu örnekte model şiir ile nazire şiir arasında sadece kelimelerin yerleri değişmiştir. Ümîdî, Bâkî'nin beytindeki kelimelerin yerlerini değiştirerek yeni bir anlam yakalamaya çalışmışsa da taklitten öteye geçememiştir.

Kûyun gedâsı oldu dil-i mübtelâyı gör

Sevdâ-yı mülk ü saltanat eyler gedâyı gör Bâkî G. 129/1

Sevdâ-yı aşk ider bu dil-i bî-nevâyı gör

Billâh kasd-ı saltanat eyler gedâyı gör Ümîdî G. 49/1

Bâkî bir gazelinin makta beytinde gözyaşını bir ırmağa ve feleği de bir su değirmenine benzetmiştir. Gözyaşı ırmağının çok fazla karşı duramayacağını, talihinin değirmeninin ise daha çok döneceğini söylemiştir. Aynı temel objeleri kullanan Ümîdî de matla beytinde gözyaşını bir ırmağa, feleği ise bir su

değirmenine benzetmiştir. Objeye ve kurgu ortaklığı bulunan bu iki beyit arasında zikredilmesi gereken bir yön de nazirede şairin model şiirdeki sıralamaya tâbi olmadığı gerçeğidir. Nitekim Bâkî'nin gazelinin son beytinde yer verdiği hayali ve söyleyişi Ümîdî gazelinin ilk beytinde tekrarlamıştır.

Cûy-ı eşküm yenilmez ey Bâkî
Çok döner dahı âsiyâb-ı felek Bâkî G. 252/5

Akıdup cûy-ı eşkümü o melek
Döndü bir âsiyâba çarh-ı felek Ümîdî G. 125/1

5.4. Hayalde Benzerlik

Model şiir ile nazire şiir arasında görülen bir başka ilişki de iki şiirin çoğunlukla hayal olarak birbirine yakın olmasıdır. Nazire yazan şair model şiirden esinlenerek ona benzer bir hayal kurgular. Bu yapıdaki örneklerde genellikle model şiir ile nazire şiir arasında bazı kelimeler ortaktır. Bu ortak kelimeler ortak hayal unsurunu da oluşturmaktadır⁴⁸. Nazireyi yazan şair bazı örneklerde her yönüyle model şiire bağlı olmayıp ondan aldığı ilhamla farklı bir kurgu oluşturmaya çalışır. Şiirlerin birbirine nazire olduğunu ortak hayal unsurları ortaya koyar. Bazılarında ise şair, model şiiri aynen kopyalar. Bu yapıdaki nazirelerde model şiiri geçmek ve ondan daha iyisini yazmak amaçlanmamış, bunun yerine model şiire yönelik beğeni ve onun sahibi şaire duyulan saygı gözetilmiştir⁴⁹. Bu şekildeki nazirelerde şairin şiire başladığı ilk devirlerde o dönemde şöhret sahibi olmuş, üslup oluşturmuş bir şairi örnek alarak hem ondan şiiri sanatını öğrenmeye çalışmak hem de onun şairliğine duyulan saygıyı ifade etmek amaçlanmıştır olabilir.

Aşağıdaki örnekte model şiir de nazire de dokuz kelimedenden oluşmaktadır. Nazirede model şiirden farklı yalnız üç kelime bulunmaktadır. Hayal olarak ilk bakışta model şiir ile nazire birbirinin zıttı gibi görünmektedir. Bâkî sevgilinin yolunda toprak olmuştur. Bunu gören sevgili ayağını yerlere basmamıştır. Ümîdî'nin beytinde ise âşıkların yolunda toprak olduğunu gören sevgili ayaklarını daha sert yere basmıştır. Ümîdî'de "katı ayakla-" ifadesi ile sevgilinin eylemi, Bâkî'de ise kinayeli bir şekilde kullanılan "ayağı yerlere basma-" deyimini ile sevgilinin yaşadığı sevinç vurgulanmıştır.

Hâk-i râh olduğum görüp ayağın
Yirlere basmaz oldu cânâne Bâkî G. 471/4

Hâk-i râh olduğun görüp uşşâk
Katı ayaklar oldu cânâne⁵⁰ Ümîdî G. 228/3

Aşağıdaki iki beyitte meclis ve meclisteki sūrahi ile ilgili hayaller dile getirilmiştir. Bâkî gül bahçesinin kendisine şarap meclisi, bu bahçedeki gülün de şarap kadehi gibi geldiğini söyler. Sūrahiden şarap dökülürken çıkan kulkul sesi, şaire bülbül sesi gibi gelmektedir. Aynı hayalden esinlenen Ümîdî ortak hayal unsuru olarak model şiirde yer alan "gül bahçesi, meclis, şarap, bülbül, gül" kelimelerine yer verir. Ümîdî'ye göre meclisin gül bahçesine, gonca sūrahi; şarap kadehi ise güldür. Neyin iniltilerinin ezgisi bülbülün sesi gibidir. Görüldüğü gibi model şiir ile nazirede meclis, meclisin vazgeçilmezi şarap ve diğer bir unsuru olan musiki ortak bir şekilde dile getirilmiştir. Farklı olan unsur Bâkî'nin sūrahinin kulkul sesi ile bülbül sesini eşleştirmesine karşılık Ümîdî'nin sūrahiyi gonca ile neyin sesini bülbülle eşleştirmesidir. Her iki şair de gültü şarap kadehi ile eşleştirmiştir⁵¹.

⁴⁸ "Ortak hayal unsuru" ifadesini Mustafa Arslan (2012: 274), İzzet Molla ile Şeyh Gâlib'in şiirleri arasındaki nazire ilişkisinde kullanmıştır.

⁴⁹ Muzaffer Çandır (2013: 479-492), nazire ile ilgili bir çalışmada nazire yazan şairin daha işin başında konu, kafiye ve redif bakımından elinde hazır malzeme bulunduğundan daha avantajlı olduğunu, buluş yapmadan benzerini yazmaya başladığını söyleyip nazire şairinin daha başarılı olacağını ifade eder. Hatta bu durumun bütün edebî dönemler ve bütün yazılan nazireler için geçerli olduğunu belirtir. Oysa bu tarz nazireler zemin şiirin daha çok başarısız bir taklidi, basit bir kopyasıdır. Bu tarz nazire yazımını daha çok önündeki hazır malzemenin faydalanmak isteyen yani tezkirecilerin ifadesiyle icâd, ibdâ ve ihtirâ konusunda yeterli olmayan şairlerin tercih ettiğini görürüz (Köksal, 2006: 108). Yeni söyleyişler yakalayamayan şair sirkat veya selh gibi ayıplara kaçmaktansa meşru bir yol olan nazire ile önünde hazır duran şiirden istifade etmiştir (Köksal, 2006: 109). Burada zemin şiirdeki bu hazır unsurların ve kalıpların, nazire yazan şairi bazen sınırlandırıp belli kalıplara sokabileceği ve yaratıcılığını kısıtlayabileceği gerçeği de göz ardı edilmemelidir.

⁵⁰ Ümîdî'nin bu beyti ile Bâkî'nin başka bir gazelinde yer alan ayrıca şu beyti arasında da hayal ve söyleyiş bakımından hemen hemen hiçbir fark yoktur.

Hâk-i râh olduğun görüp cânân
Katı ayaklar oldu uşşâkı Bâkî G. 540/3

⁵¹ Yukarıdaki beytin yer aldığı aynı gazelinin ikinci beytinde de Ümîdî, Bâkî'nin hayalini -özellikle ikinci mısradan- tekrarlamıştır.

Mest ü medhûşam veli hâli mey-i engûrdan
La'l-i nâbun hâleti keyfiyyet-i müldür bana Bâkî G. 12/4

Gül-sitân bezm-i şarâb u câm-ı mey güldür bana
Kulkul-i halk-ı surâhî savt-ı bülbüldür bana Bâkî G. 12/1

Gülşen-i bezme surâhî gonca güller câm-ı mey
Nagme-i feryâd-ı ney elhân-ı bülbüldür bana Ümîdî G. 6/4

Bâkî âhını bir mancınığa benzettiği şu beyitte onun feleğe kadar yükselen yönü üzerinde durmuştur. Âh, divan şiirinde Osmanlı Türkçesiyle yazımındaki harflerin şeklinden dolayı genellikle yara, ateş, duman ve göğe doğru yükselmesi gibi unsurlar ile birlikte zikredilir. Âşık seher vaktinde âh etmektedir. Zira âh âşîğın zikri gibidir. Bu âhlar bir mancınığın attığı taş gibi feleğe kadar yükselip ona taş yağdırırsa felek yerle bir olacak, düşen kayalar da bir yıldız gibi algılanacaktır⁵². Realitede yıldızların seher vakti kaybolmaya başlaması veyahut da kaymasının âşîğın muhayyilesindeki görüntüsü, onun âhıyla yeryüzüne düşen altın parçalardır. Bâkî bu durumu hüsn-i ta'lil içinde anlatmıştır. Ümîdî naziresinde ortak hayal unsurunu "âh, felek, kevkeb" kelimeleriyle sağlamıştır. Ümîdî, Bâkî'nin seher vakti çizdiği tabloyu gece çizmiştir. Şairin âhının eli feleğin miğferine gece bir kılıç vurmuştur. Bu darbeyle her yana saçılan ateşleri, şair aya seslenerek yıldız sanmaması gerektiğini söyler⁵³.

Ne taşlar basdı seng-endâz-ı âhum deyr-i gerdûna
Düşen altın kayalardur değül vakt-i seher kevkeb Bâkî G. 17/4

Gice bir tığ içürdi dest-i âhum miğfer-i çarha
Saçıldı her yana odlar değüldür ey kamer kevkeb Ümîdî G. 10/2

Bâkî iki deyimini temel eylem olarak kullandığı bir beytinde yastığın her gece sevgilinin parlak yanağına haddini aşarak yüz sürdüğünü ve bu durumun kendisini çok rahatsız ettiğini, sevgiliye niçin ona bu kadar çok yakınlık gösterdiğini sorarak belirtir. Bâkî her iki deyimini kinayeli kullanarak başarılı bir beyit kurmuştur⁵⁴. Şair, yastığı kişileştirirken yastığın ve sevgilinin eylemini duruma uygun düşen iki deyimle vermiştir. Aynı iki deyim Ümîdî'nin naziresinde yer almamaktadır. Ümîdî, Bâkî'nin hayalinden ilham alarak farklı bir söyleyiş elde etmeye çalışmıştır. Ümîdî naz kadehinden sarhoş sevgiliye, yastığına çok fazla dayanarak miskin âşîğı şaire zulmetmemesini söyler. Ümîdî ortak hayal unsuru olarak yastıktan hareketle beytini kurmaya çalışırken Bâkî'nin şiirindeki anlam derinliğine ve ilişkisine ulaşamamıştır.

Bi-tekellûf yüz sürer her şeb ruh-ı renginüne
Böyle niçün yüz virürsin dostum bâlînüne Bâkî G. 425/1

Mest-i câm-ı nâz olup cevır itme ben miskinüne
Dostum lutf eyle tayanma iğen bâlînüne Ümîdî G. 207/1

Şu örnekte model şiir ile nazire arasında ortak hayal unsurunu "hançer" ve "peykân" kelimeleri sağlamıştır. Bâkî, sevgilinin hançerinin âşîğa düşkünlüğü var iken peykânının da gönül incitmesinden incinmez. Beyitte zikretme de Bâkî aslında sevgilinin hançeri andıran yan bakışını ve peykân gibi kirpiğini ele almıştır. Ümîdî de naziresinde ortak hayal unsurunu aynı bağlamda işlemiştir. Gönül sevgilinin peykânını bağrına bastığı için sevgilinin kan dökücü hançeri gönlü incitmiştir. Model şiir ile nazire arasında ortak hayal unsuruna dayalı kurulan ilişki model şiirdeki hayalin bir tekrarı şeklinde görülmektedir.

Var iken hançerinün âşika dil-dârlığı
Gam degül eylese peykânı dil-âzârlığı Bâkî G. 495/1

Bezm-i gamda nûş idüp her lahza bi-hûş olmağa
La'l-i renginün hayâli sâkiyâ müldür bana Ümîdî G. 6/2

⁵² Beyti şairlerin âh tasavvurları etrafında düşündüğümüz zaman onun Osmanlı Türkçesindeki yazımından hareketle harflerin ateş ve duman algısı oluşturmasından dolayı, göğe ateşler saçarak yükselen ve sonra tekrar ateşler saçarak gökten inen bir donanma fişegi hayali oluşturduğunu söyleyebiliriz. Nitekim Bâkî'nin birçok şiirinde bu nev'den donanma fişekleri zikredilmiştir (Onay, 2009: 152-153).

⁵³ Ümîdî'nin Bâkî'den ilham alarak oluşturduğu hayalin anlam yükü Bâkî kadar yoğun değildir. Her iki şair savaş aletlerine yer verip hüsn-i talil yapsa da Bâkî'nin hayali daha ince ve etkileyicidir. Bâkî'de taş, altın, kaya münasebeti oldukça başarılı kurulmuştur. Şairin deyr kelimesinin diğer anlamlarını -manastır, dünya- çağrıştıracak şekilde kullanması ve her sözcüğü bir diğeri ile anlam ve ses ilişkisine sokması asıl başarısıdır. Bu beyitte şairin tercih ettiği "seng-endâz" birleşik kelimesi ses olarak anlamı desteklemiştir. Şair kelime ile taşların hızla atışı esnasındaki sesi hissettirmektedir. Ümîdî'nin hayali sadece görüntüden ibaret iken Bâkî'nin hayali ses ve görüntüden oluşmuştur. Şairin okuyucuda uyandırdığı hareketli tablonun ses ögesi âşîğın âhlarıdır. Düşen kayalar, atılan taşlar hem hareket hem ses ifade etmektedir. Şair bu iki ögeyi "d 7, n 6, r 6, l 4, k 4, s 3, t 3" aliterasyonlarıyla vermiştir. Burada "d"nin etrafında verilen tonlu ve tonsuz sesler kulakta, düşen kayaların sesini hissettirerek tabloya eşlik etmektedir (Kaplan, 2013: 278).

⁵⁴ Bâkî "yüz sür-" deyimini hem gerçek anlamda sevgilinin yüzünün yastığa değdiğini söyleyerek hem de mecaz anlamda ona çokça saygı gösterdiğini ifade ederek kullanmış, kinaye yapmıştır. Diğer deyimde de benzer durum vardır. Şair "yüz ver-" deyimini -ilk musra ile birlikte düşündüğümüzde- kinayeli bir söyleyişle hem sevgilinin yüzünün yastığa değmesi ve bunun şair tarafından yüz vermek şeklinde yorumlanması hem de yastığı fazlaca şmartıp yakınlık göstermesi anlamıyla kullanmıştır.

Bağrına basdı diyü sinede peykânını dil
Eyledi hançer-i hûn-rîzi dil-âzârlığı Ümîdî G. 248/6

Aşağıdaki örnekte model şiir ile nazire arasında muhtevada bir ortaklık vardır. Bu ortaklığın yanı sıra model şiirde yer alan bazı kelimeler nazirede aynen veya eş anlamlısıyla yer almıştır.

Nev-bahâr oldı gelün azm-i gülistân idelüm
Açalum gonca-i kalbi gül-i handân idelüm Bâkî G. 323/1

Devr-i gül irdi yine azm-i gülistân idelüm
Biz de bülbül gibi bir güşeden efgân idelüm Ümîdî G. 166/1

Bâkî, kilise duvarlarındaki freskleri düşündürdüğü bir beytinde ay gibi olan sevgilinin bugün cihanı aydınlatan güneş gibi olduğunu, ona nazaran parlak ayın duvardaki biçimi olabileceğini söyler. Burada sevgilisine “büt-i meh-veş” diye hitap eden şair, put ifadesiyle de akıllara bir kilisede duvarları süsleyen çeşitli resimleri, freskleri getirmektedir. Aynı hayalden esinlenen Ümîdî ikinci mısraı küçük bir değişiklikte tekrarlar. Ümîdî sevgilinin güzelliğini kilisedeki bir put gibi düşünerek model şiirdeki hayalin kaynağını aynen kullanır. Sevgilinin bu görüntüsüne nispetle her peri ancak duvardaki bir biçimdir. İki şiirde de karşılaştırma yapılmıştır. Kurgunun kaynağı da kilise duvarlarındaki resimler, fresklerdir. Bu ortaklık Ümîdî’de model şiirin hayal olarak taklidi şeklinde görülmektedir.

Mihr-i âlem-tâb olupdur ol büt-i meh-veş bugün
Ana nisbet mâh-ı enver sûret-i divârdur Bâkî G. 58/6

Bir büt-i deyr-i melâhatsin bu hüsn ü ân ile
Sana nisbet her perî bir sûret-i divârdur Ümîdî G. 31/2

Aşağıdaki beyitte Bâkî su dolabı etrafında bir kurgu oluşturmuştur. Su dolabının dönüşü esnasında çarklarından çıkan sesi âşık kendi inlemeleriyle eşleştirmiştir. Şair dertten su dolabı gibi ağlayıp inlemektedir. Yüzündeki gözyaşı yolları da su oluşu gibi olmuştur. Model şiirdeki kurguyu tekrarlayan Ümîdî de dolap gibi çarka girip dert ile inlemektedir. Sinesindeki yarık yarık yaralarından akan kanlar oluk gibidir. Model şiirde âşık-dolap ilişkisi ve bu ilişkiye dayalı olarak kurulan gözyaşı-oluk teşbihi, nazirede âşık-dolap ilişkisinden hareketle âşığın sinesindeki dilim dilim yaralarla oluk arasında kurulmuştur. Her ikisinde de belirleyici olan dertten dolayı inlemektir. Objeler değişse de özellikle ikinci mısradaki hayalde ortaklık görülmektedir.

Ağlayup inlemeden derd ile dolâb gibi
Oldı çihremde yaşum yolları mîzâb gibi Bâkî G. 507/1

İnlerüm çarha girüp derd ile dolâb gibi
Şerhalar kan akıdur sinede mîzâb gibi Ümîdî G. 249/1

5.5. Hayalde Farklılık

Nazire ile model şiir arasında görülen bir ilişki de söyleyişlerin benzer olmasına rağmen hayallerin tamamen farklı olmasıdır. Nazireden beklenen amaçlardan biri model şiiri vezin ve kafiye-redif olarak taklit eden şairin ondan bağımsız bir hayal oluşturarak onun üzerine çıkabilmesidir. Bu tarz nazireleri, orijinal nazireler olarak değerlendirmek mümkündür.

“Üstadane yazılmış nazirelerde örnek alınan şiirden bağımsız, tamamen kişisel üslubun egemen olduğu bir söyleyiş görülür (Mahmudova, 2011: 19). Başarılı bir nazirenin ölçüsü, vezin, kafiye, muhteva ve ortak mazmunlara rağmen nazire yazan şairin kendi üslubunu hissettirebilmesidir (Aydemir, 2013: 69). Bir nazirecinin model aldığı şiirdekilerden farklı buluşları yakalaması, aynı muhteva içinde okuyucuyu farklı iklimlere taşıması, tekrara düşmemesi beklenir. Bunlar sadece iyi bir nazirede değil, iyi bir şiirde de olması gereken özelliklerdir (Köksal, 2006: 47).”

Bu yapıdaki nazireler şairin model aldığı şiiri izleme, ondan faydalanma ve onun benzerini yazma gayretinden ziyade onu aşma, ondan daha iyisini meydana getirme, onun üstüne çıkabilme düşüncesini yansıtmaktadır. Ümîdî’nin bazı nazirelerinde bunu yaptığı görülmektedir.

Taklit ve alıntıdan arınmış olan nazire uygunluk ve güzellik bakımından asıl eser kadar hatta ondan daha üstün olmalıdır. Nazire şiirin bunu ne derece başardığı değerlendirilirken model eser üzerine izafe olunan yeni söyleyiş ve anlamlara bakılır (Dilberipûr, 2005: 212). Ümîdî’nin aşağıdaki naziresinde bunu görmek mümkündür. Bâkî hikemî bir söyleyişle makamın kuş yuvasının şahininin doğrudan doğruya cahil elinden ulaşması durumunda onu kabul etmemesini söyler. Şiirde “el-yed-dest” gibi aynı anlama gelen üç kelimeye yer verilmiş, “el” kelimesi ayrıca mecazlı kullanılmıştır. Bu hayalin kaynağı el üzerinde tutulan veyahut beslenen şahinlerin görüntüsüdür. Şair bu görüntüyle saadetin, makamın cahiller eliyle eline bir şahin gibi ulaşması hâlinde onu kabul etmemesi gerektiğini söylemektedir. Ümîdî ise model şiirden

bağımsız rindane bir söyleyişle hayalini oluşturmuştur. Her ne kadar model şiir ile nazire arasında deyim ve kelime ortaklığı olsa da hayaldeki farklılık dikkati çekmektedir. Ümidî, zevk ü sefa meclisinde gümüş gibi parlak yanaklı sakinin eliyle vasıtasız bir şekilde şarap kadehine ulaştığını söyler.

Nâ-dân elinden alma eğer irse destüne
Şeh-bâz-ı âşiyâne-i devlet yeden bi-yed Bâkî G. 43/2

Bezm-i safâda sâkî-i simîn-izârdan
İrdi elüme sâgar-ı sahbâ yeden bi-yed Ümidî G. 27/3

Bâkî "hat" kelimesiyle hem sevgilinin yüzünde yeni belirmeye başlayan tüyleri hem de yazıyı kastettiği bir beytinde gönül sayfasında sevgilinin hattının nakşının yazılı olduğunu, bunları ateşler içinde yakmasının günah olacağını söyler. Esasında şairin gönlü bazen sevgilinin hasretiyle bazen de onun ilgisiz tavri ve davranışlarıyla ateşler içinde yanar. Bâkî bu yanıştan dolayı sevgiliden merhamet ister ve gönlünün onun hattıyla yazılı olması sebebiyle yakılmasının günah olacağını belirtir. Burada hat geleneğinde daha çok ayet ve hadislerin iktibas edilerek yazıldığını ve gönlün tasavvuftaki algısını bilen şairin bunları da akla getirecek bir şekilde farklı anlam katmanlarıyla hayalini işlediğini görürüz. Nazire, model şiirdeki söyleyiş benzemesine rağmen muhteva ve hayal olarak ondan ayrılmıştır. Model şiirdeki "hat" a karşılık nazirede sevgilinin diğer bir güzellik unsuru olan zülfü, hayalin merkezini oluşturmuştur. Geleneğin dünyasında sevgilinin saç uzunluğu ve kokusu yönüyle sık sık işlenmiştir. Ümidî de naziresinde sevgilinin uzun saçının boyunca misk ile yazılı bir nüsha olduğunu -yani misk gibi koktuğunu- bu sebeple şekil olarak tomara benzeyen zülfünün üzerine basmasının günah olacağını söyler. Nazirede hayalin realitesini uzun saçlara sahip ve bu saçları nerdeyse ayağının altına giren bir sevgili oluşturmaktadır. Burada nüsha kelimesinin "muska" anlamıyla şairin bir çağrışım zenginliği sağladığını söylemek mümkündür. Halk inanç ve geleneğinde dinî birtakım unsurlar ihtiva eden muskanın da üzerine basmanın uygun olmayacağı aşikârdır. Ümidî'nin naziresi bu yönleriyle ve kurulan anlam ilişkisiyle model şiir kadar başarılıdır.

Nakş-ı hatunla yazılıdır safha-i derûn
Odlara yakma yazuğ efendi günâhdur Bâkî G. 61/2

Boyunca misk ile yazılı nüshadır senün
Tümâr-ı zülfî basma efendi günâhdur Ümidî G. 39/3

Şu beyitte Bâkî divan şiirinin anlam dünyasının en bilindik figürlerinden olan bülbül-gül arasındaki ilişkiyi ele almaktadır. Bâkî, bülbülün çimenlikte acı acı ötüşünün sebebinin hüsn-i talil yaparak anlatır. Bülbül gam dikeninde feryat edip inlemektedir. Zira çimenlikte goncalar dikenlerle gezmektedir⁵⁵. Ümidî'nin gönlü ise sevgilinin zülfünden dolayı feryat edip inlemektedir (Burada gelenekte zülfü ile ilgili kement, tuzak, cadı, büyücü, yılan gibi olumsuz çağrışımları akla gelmelidir.). Şair bu duruma şaşmamak gerektiğini söyler. Zira hastalar inlemeye gece olunca başlamaktadır. Ümidî'nin naziresi model şiirden farklı bir hayale dayanmaktadır. Bu hayal doğrultusunda da kelimeler arası kurulan anlam ilişkisi ve kelime tercihleri değişmiştir⁵⁶.

Hâr-ı gamda andelib eyler figân u zârlar
Goncalarla salınur sahn-ı çemende hârlar Bâkî G. 85/1

Dil n'ola zülfünde eylerse figân u zârlar
Giceler çün nâleye âgâz ider bi-mârlar Ümidî G. 69/1

Bâkî şu beytinde âşığın karışık saçlarını sevgilinin aşk kaplanının ormanı olarak görür. Âşığın başı da dert ve sıkıntı ülkesinin dağıdır. Baş, dağ olunca baştaki saçlarda bu dağın ormanı olarak düşünülmüştür. Ümidî naziresinde model şiirden tamamen farklı bir hayal kurmuştur. Model şiirden alınan diyar, baş, dağ kelimelerine rağmen kurgu farklıdır. Ümidî, Bâkî'den farklı olarak Ferhat'a telmihte bulunmuştur. Gam ülkesinde âşığın başı, aşkın Bi-sütûn dağıdır. İki gözü ise sevgi ve muhabbet kazmasının izidir. Görüldüğü gibi telmih unsurlarına bağlı olarak Ümidî, Bâkî'den farklı bir söyleyiş oluşturmuştur.

Peleng-i aşk-ı yârün bişesidür mûy-ı jûlidem
Diyâr-ı derd ü mihnet kûhsâridur benüm başum Bâkî G. 322/2

Diyâr-ı gamda kûh-ı Bi-sütûn-ı aşkdur başum
Nişân-ı tîşe-i mihr ü mahabbetdür iki kaşum Ümidî G. 158/1

⁵⁵ Gelenekte kendilerine biçilen rollere göre bülbülün âşık, gül yahut goncanın sevgili, dikenin de rakip olduğu düşünüldüğünde beyitte kurulan ilişki anlaşılabilir.

⁵⁶ Nitekim şairin "gece" kelimesini tercihinde hastaların derdinin gece başladığı ve arttığı yolundaki inanış ve biraz da sevgilinin siyah zülfü etkili olmuştur.

Bâkî sevgilinin yanağının aksinin gözüne bağ ve gül bahçesi gibi geldiğini, uzun fidanın da uzun zamandır aklında olduğunu söyler. Ümidî ise tamamen farklı bir hayal kurmuştur. Bela meclisinde kadeh, kan saçan bir göz gibidir. Sevgilinin şarap renkli dudağının hayali ise erguvan renkli şarap gibidir.

Ruhun aksiyle sahn-ı dîde bâğ u gül-sitânumdur
Nihâl-i ser-bülendün haylıden hâtır-nişânumdur Bâkî G. 128/1

Belâ bezminde cânâ câm çeşm-i hûn-feşânumdur
Hayâl-i la'l-i mey-gûnun şarâb-ı ergavânumdur Ümidî G. 84/1

Ümidî, Bâkî'nin bir gazelinin ilk dörtlü beytindeki kafiyeleeri aynen kullanmasına rağmen ondan farklı hayaller oluşturmayı başarmıştır. Bu tarz örnekler model şiiri birebir taklitten ziyade onu aşmaya yönelik uygulamalardır. Bâkî gazelde yaşadığı dönemdeki şarap yasağını muhteva olarak seçmiş ve bu yasağı işlemiştir. Şair birinci beyitte feleğın şarap kadehinin ayağını kırarak engellediğini, halis şaraba kabarcığın nazarının değdiği söyler. Burada ayak kelimesi tevriyeli kullanılmıştır. Ayrıca göz ile şarap üzerindeki kabarcık arasında ilişki kurulmuştur. Bu beyti aynı kafiye kelimeleri kullanarak tanzir eden Ümidî ise farklı bir ilişki kurmuştur. Ümidî, Cem'in kadehi ile şarap içtiğini hatırlayan kabarcığın mecliste ağlamaktan gözünün ağrıdığını söyler. Bu hayalde de kabarcık ile göz arasındaki şekle dayalı ilişki kurulmuştur. Ümidî, Cem'e telmihte bulunurken ortak muhtevayı farklı bir hayalle sunmuştur.

Devrân ayağın şöyle şikest itdi şarâbun
Gûyâ ki mey-i nâba gözi değdi habâbun Bâkî G. 269/1

Câm-ı Cem ile ayşını yâd itdi şarâbun
Meclisde bükâdan gözi ağrıdı habâbun Ümidî G. 132/1

Gazelin ikinci beytinde Bâkî şarap yasağının sonucu olarak zevk sahibi seçkin kimselerin esrar keyfine düştüklerini, şarabın kadehini almak için hayran olduklarını söyler. Kelimeleri itina ile seçen Bâkî anlam ilişkisi bakımından çağrışım zenginliği sağlayacak ve birbirini türlü yönlerden bütünleyecek kelimelere yer vermiştir. Esrâr (uyuşturucu, sırlar) ve hayran (büyülenmiş, esrar ile kendinden geçmiş), ayak (ayak al-: kadehi almak, içmek, alt etmek[güreşte]) ve mey kelimeleri böyledir. Aynı kafiye kelimeyi kullanan Ümidî farklı bir hayal oluşturmuştur. Şair "ayağını öp-" ifadesini hem bir saygı hem de ayak kelimesinin kadeh anlamı düşünüldüğünde özlenen bir varlığın ele girmesi sonucu yaşanan duygu ifadesini anlatmak için kullanmıştır. Şairin gamlı gönlünü her defa hoş tuttuğu için halis şarap ele girerse şair onun ayağını öpecektir. Beyit, anlam yükü olarak Bâkî'nin şiiri kadar çağrışım zenginliğine sahip olmasa da model şiirdeki gibi türlü kelime oyunlarını -ayak kelimesinin ayak ve kadeh anlamı ve bu anlamların el ve şarapla ilgisi- ihtiva etmektedir⁵⁷. Nazire şiir model şiirden bağımsız bir hayale sahip olup onun kadar başarılıdır.

Keyfiyyet-i esrâra dōşendi zurafâ hep
Yârân ayağın almada hayrân mey-i nâbun Bâkî G. 269/2

Hoş tutduğün hâtır-ı gamnâkımı her bâr
Ayağın öperdüm ele girse mey-i nâbun Ümidî G. 132/2

Bâkî gazelin üçüncü beytinde bezmin önemli unsurlarından biri olan müzik aletlerine yer vermiştir. Halis şarabın seliyle meclisteki eğlence araçları sürüklenip gitmiştir. Çeng ve rebabın gittikçe sesi kısılmıştır. Beyti şarap yasağı bağlamında değerlendirdiğimizde dökülen şarapların oluşturduğu seli ve bu selin önüne katılan meclisteki müzik aletlerini görürüz. Şair artık meclislerde eğlenceli çalgı seslerinin yükselmediğini söylemektedir. Bunu da hüsn-i talil yaparak su içinde kalan müzik aletlerinin sesinin kısılması şeklinde ifade etmiştir. Ümidî model şiirdeki muhtevaya, şarap yasağına, bağlı kalmayıp farklı bir hayal kurmuştur. Ümidî'nin hayalinin merkezinde rebabın görüntüsü esastır. Bu görüntüde rebabın üzerinde bulunan tellerden ilham almıştır. Rebab inlemelerini yumuşatmıştır. Şaire göre bunun sebebi rebabın ayrılıktan dolayı teninin bir kıla dönmesidir. Ümidî de model şiirdeki gibi hüsn-i talil yapmıştır. Şair, model şiiri aynen tekrar etmemiş, ondan esinlenmesine rağmen özgün bir söyleyiş oluşturmayı başarmıştır.

Esbâb-ı tarab seyl-i mey-i nâb ile gitdi
Âvâzı boğıldı giderek çeng ü rebâbun Bâkî G. 269/3

Nerm itse n'ola nâlelerin dün gice gördüm
Hicrûnle teni bir kıla dönmişdi rebâbun Ümidî G. 132/3

⁵⁷ "Anlam yükü" ifadesini Günay Kut (2000: 170), ortak malzemenin farklı divan şairleri tarafından kullanılmasını ve ifade edilmesini karşılaştırırken kullanmıştır.

Gazelin dördüncü beyti meclisteki kebabla ilgilidir. Bâkî yek-ahenk bu gazelinde şarap yasağına bu beyitte de dolaylı yoldan göndermede bulunur. Kadeh kırılmıştır. Uzun zamandan beri yatmaktadır. Bundan dolayı kebab için yanmakta olup gönlü yaralıdır. Beyitte şarap ve kebabın birlikteliğinin yasaktan dolayı bozulması anlatılmaktadır. Kebabın pişmesi ise onun bu ayrılıkta yanıp yakılması şeklinde düşünülererek hüsn-i talil yapılmıştır. Ümidî de naziresinde hüsn-i talil yapmıştır. Ancak farklı bir sebebe dayandırarak model şiiirden bağımsız bir hayal ve kurgu oluşturmuştur. Ümidî, Bâkî'den farklı olarak yasağı işaret etmemektedir. O, kebabın kendisinin yanıp sinesine benzemeye çalıştığı için keyif dostlarının onun etini yediğini söyleyerek hüsn-i talil yapmıştır.

Peymâne şikest oldu yatur haylı zamândur
Yanup yakılır hâtırı mecrûh kebâbun Bâkî G. 269/4

Öykündüğüçün sine-i sûzânuma ey dil
Yârân-ı safâ dün etini yidi kebâbun Ümidî G. 132/4

6. Model Şiir ile Nazire Şiir Arasında Görülen Bazı İlişkiler

6.1. Kalıp İfadeler

Ümidî, Bâkî'yi tanzir ettiği bazı şiirlerinde model şiirdeki örneklendirmeyi, kalıp söz ve ifadeyi aynen kullanmıştır. Zemin şiir ile nazire şiir arasında böyle bir ilişki bulunduğunu vurgulayan Köksal (2006: 42) bu konuda şunları söylemektedir⁵⁸:

"Zemin şiirde kullanılan belirli söz kalıpları nazirelerin önemli bir kısmında aynen yer almaktadır. Türkçe, Arapça veya Farsça olabilen bu kalıplaşmış sözler bir atasözü, deyim, vecize, kelâm-ı kibâr veya tazmin yoluyla alınmış meşhur bir mısra olabilmektedir."

Bâkî, gazellerini hoşafı sevgilinin dudağını ise şekerle ilişkilendirdiği bir beytinde kendisine seslenerek gazellerinde sevgilinin dudağının güzelliklerini dile getirmesini, bu güzellikleri övmesini söyler. Bu durumu da hoşafın şekerle lezzetleneneğini söyleyerek örneklendirir. Ümidî ise akan gözyaşlarının sevgilinin lal renkli dudağının aksiyle tatlanacağını söylerken bu durumu örneklendirmek için suyun saf şekerle lezzetleneneği bilgisini kullanır. Görüldüğü gibi birinci mısradaki söylenenin ispat ve örneklendirme için ikinci mısradaki duruma uygun kullanılan söz, nazirede de yer almıştır.

Gazelleründe lebi vasfın eyle ey Bâkî
Şekerle olsa bilürsin olur hoş-âb lezîz Bâkî G. 45/5

Aks-i la'lünle bulur eşk-i revânüm lezzet
Nitekim sükker-i nâb ile olur âb lezîz Ümidî G. 29/2

Bâkî ayrılığın gamıyla gözünün nasıl zaman geçirdiğini ayrılık gecesinde bir kendisinin bir de Allah'ın bildiğini söyler. Ümidî de aynı ifadeyi farklı bir durum için kullanır. Sıkıntı ve dert sakisinin elinden neler çektiğini bela meclisinde bir kendisinin bir de Allah'ın bildiğini belirtir. Ümidî de Bâkî gibi sıkıntı çekmektedir ve bunu yalnızca kendisi ve Allah bilmektedir. Çekilen sıkıntılardan kimsenin haberi olmadığını vurgulamak isteyen Ümidî, model şiirde Bâkî'nin durumunu ortaya koymak için seçtiği kalıp ifadeyi aynen tekrarlamıştır.

Hecrün gamıyla dide ne demler geçürdüğün
Fürkat şebinde ben bilürin bir Hudâyile Bâkî G. 465/3

Sâkî-i derd ü mihnet elinden ne çekdüğüm
Bezm-i belâda ben bilürin bir Hudâyile Ümidî G. 217/5

Bâkî aşağıdaki beytinde bir hadisi iktibas etmiştir. Şair sevgilinin ayağının toprağını, boyu gibi sevgilinin nalçasının da öptüğünü söyler. Şair böylece bir hayra vesile olmuştur. Bu durumu da bir hadisten iktibas ederek açıklamıştır. Şairin iktibas ettiği Arapça hadis, "Bir hayra sebep olan onu yapmış gibidir." anlamına gelmektedir. Model şiirde yer alan aynı hadisi iktibas eden Ümidî farklı bir kurgu için bu hadisi kullanmıştır.

Kaddüm gibi hâk-i kademün öpdi na'lçen
Meşhûrdur e'd-dâlü 'ale'l-hayri ke-fâ'il Bâkî G. 298/2

Dâl olsa n'ola katlûme ol hançer-i hûn-rîz
Meşhûrdur e'd-dâlü 'ale'l-hayri ke-fâ'il Ümidî G. 151/2

⁵⁸ Zemin şiir ile nazire şiir arasında, sezilebilir sayıda özellikle çarpıcı parça ve kelimeler, aynı atasözleri ve deyimsel tabirler bakımından ortaklık olabileceği Ambros (1989: 63) tarafından da vurgulanmıştır.

Ümîdî başka bir naziresinde Bâkî'nin kullandığı deymi aynen kullanmıştır. Örnekte Ümîdî'nin Bâkî'yi söyleyiş ve anlam olarak aynen taklit ettiği görülmektedir. Bâkî sevgilinin yanağının hararetiyle/parlıtısıyla kırmızı dudaklarını hatırlayan kimsenin durumunu "aklın aldır-" deymi ile ortaya koyar. Bu deyim ile sevgilinin dudağını hatırlayanların gözünün hiçbir şeyi görmeyeceğini, kendisini tamamen kaptracağını söyler. Bu durumu ikinci mısradaki başka bir örneklendirme ile izah eder. Kişi büyük bir arzuyla şarap içerse körkütük sarhoş olur. Aynı deymi kullanarak aynı kurgu ve hayalle Bâkî'yi tekrarlayan Ümîdî şafa meclisinde sevgilinin kırmızı dudaklarını ananın kendisini tamamen kaptrırıp gözünün hiçbir şey görmeyeceğini, aklının başından gideceğini söyler. Bu durumu da izah için tanzir ettiği şiirle aynı örneklendirmeyi kullanır: Mecliste yudum içse kişi körkütük sarhoş olur.

Tâb-ı ruhunla la'lün anan aklın aldurur
Şevk ile içse kişi meyi katı mest olur Bâkî G. 97/2

Bezmi-i safâda la'lün emen aklın aldurur
Meclisde cür'a içse kişi katı mest olur Ümîdî G. 55/4
Bâkî birinci mısradaki dile getirdiği düşüncesini örneklendirmek için ikinci mısradaki bir inanışa yer vermiştir. Şaire göre sevgiliye kavuşma anında onun yüzünü görüp ölmek hoştur. Zira bahar günlerinde seher vakti uyku tatlı gelir. Aynı örneklendirmeyi Ümîdî farklı bir durum için kullanmıştır. Ümîdî'nin sevgilinin yanağını görünce sersemleşip kendisinden geçmesine şaşmamak gerekir. Zira bahar mevsimi geldiğinde uyku tatlı olur.

Dem-i visâlde hoşdur yüzün görüp ölmek
Bahâr günleri olur seherde hâb lezîz Bâkî G. 45/2

Gördüğümce ruh-ı yâri n'ola bi-hûş olsam
Ey gönül fasl-ı bahâr irse olur hâb lezîz Ümîdî G. 29/3
Bâkî, sakiye seslendiği bir beytinde ondan şarabı sunarak meclisi neşelendirmesini ister. Çünkü cihanın işi, kârı işin sonunda yokluktur, yok olmadır. Rint bir felsefeyle dünyanın gelip geçiciliğini anlatmak isteyen şair bütün işlerin sonunun yokluk olduğu şeklinde özetlenebilecek bir hükme yer vermiştir. Ümîdî de naziresinde aynı bakış açısına yer vermiştir. Şair, dünyanın gösterişine gönül vermemek ve bundan sakınmak gerektiğini söyler. Zira işin sonunda onun sonu yokluktur. Model şiirde dile getirilen düşünce nazirede de aynı doğrultuda işlenmiştir. Model şiirde rindane, nazirede ise hikemî bir söyleyiş vardır.

Sâkî mey-i Bâkî'yi getir bezme safâ vir
Çün kâr-ı cihân âkîbetü'l-emr fenâdur Bâkî G. 106/7

Dil virme Ümîdî sakın âlâyiş-i dehre
Kim âkîbetü'l-emr anan sonı hebâdur Ümîdî G. 63/5

6. 2. Telmih ve Hüsn-i Talil

Bu başlık altında incelenecek ikinci husus zemin şiirdeki söz sanatlarından özellikle hüsn-i talil ve telmih nazire şiirde de kullanılmasıdır. Zemin şiir ile nazire şiir arasında genellikle edebî sanatlar bakımından bir paralellik görülmektedir. Doğan Evencen (2013: 130), zemin şiir ile nazire şiir arasındaki farklılığın edebî sanatlarda değil, dil ve anlatımda görüldüğünü söylemektedir. Mustafa Arslantaş ise (2012: 275), telmih zemin şiir ile nazire şiir arasındaki ortak bağlardan biri olduğunu ifade etmektedir. Yazara göre şiir içindeki konumu diğer edebî sanatlara göre daha belirgin olan telmih nazirelerin tespitinde ve karşılaştırılmasında önemli bir yeri vardır.

Ümîdî, Bâkî'yi tanzir ettiği şiirlerinde model şiirde yer alan telmihe çoğunlukla bağlı kalmış, bu yolla muhteva birliğini sağlamıştır. Bâkî bir beytinde şarabın mucidi olduğuna inanılan Cemşid'e telmihte bulunmuştur. Şair meclisin hâlâ Cemşid'i hatırladığını ve bu sebepten gözünün kanlı yaşlar döktüğünü söyler. Meclisin bu kanlı gözyaşları gül renkli şarap, kadehi ise kan saçan gözüdür. Ümîdî de aynı telmihe yer vermiştir. Bâkî'nin meclisi kişileştirmesine karşılık Ümîdî şarabı kişileştirmiştir. Ümîdî şarabın Cem'in kadehini anarak kan ağladığını, bunun sonucu olarak da şarabın üzerindeki her bir kırmızı kabarcığın onun kan saçan gözü olduğunu söyler. Ümîdî bu şiirinde Bâkî'nin "kan döker" ifadesini, "kan ağlar" diyerek karşılaştırmıştır. Bâkî'nin "yâd eyle-" fiiline karşılık eş anlamlısı olan "an-" fiilini tercih etmiştir. Benzer kelime ve ifade kullanımına rağmen Ümîdî ilham aldığı şiirden daha farklı bir hayal kurmasını bilmiştir.

Dahı Cemşidi yâd eyler gözinden kan döker meclis
Mey-i gül-gün sirişki câm çeşm-i hûn-feşânıdur Bâkî G. 54/2

Anup câm-ı Cem-i devrânı kan ağlar mey [ü] sahbâ
Anun her bir habâb-ı al çeşm-i hûn-feşânıdur Ümîdî G. 73/3

Aşağıdaki beyitlerde her iki şair Hz. Nuh'un hayatının farklı bir yönüne telmihte bulunmuştur. Bâkî şiirinde kendi gözyaşlarının çokluğunu anlatmak için Nuh peygamberin yaşadığı tufana göndermede bulunmuştur. Şaire göre kan saçan gözlerinden birçok fırtına, tufan ortaya çıkar. Nuh bunları görüp şairin gözünün yanına gelse bir daha gözyaşından bahsedemez. Ümidî aynı telmihe farklı bir yönden yer vermiştir. Ümidî, Nuh peygamberin uzun yıllar yaşamasına göndermede bulunur. Şair, Bâkî gibi gözünü merkeze alarak gözünün birçok tufan gördüğünü ve başından geçirdiğini, Nuh'un bin yıl ömrü de olsa gözyaşından bahsedemeyeceğini söyler. Ümidî naziresinde Bâkî'nin öncelediği "nice" zarfına karşılık aynı anlamı veren "bunca" zarfını önelemiştir. Ümidî ayrıca "dem ur-" ifadesini de aynen tekrarlamıştır. Her iki şiirde temel objeler de -göz ve Nuh- ortaktır. Bu kadar benzerliğin sonucu olarak da şair nazireden beklenen model şiiri geçme ve naziresine kendi havasını verme konusunda başarısız olmuştur.

Nice tufân oldu peydâ dide-i hûn-pâşdan
Nûh çeşmüm yanına gelse dem urmaz yaşdan Bâkî G. 376/1

Bunca tufân kim gözüm gördi geçürdi başdan
Nûh bin yıl ömri olsa dem urmaz yaşdan Ümidî G. 173/1

Bâkî'nin aşağıdaki beytinde hem telmih hem de hüsn-i talil vardır. Şair Hallac-ı Mansur'un darağacında asılma olayına telmihte bulunmuştur. Mansur'un asılarak bu dünyadan ayrılması olayı hüsn-i talil ile dünyanın gelip geçici olduğunu anlayarak ahirete çekilmesi şeklinde yorumlanmıştır. Naziresinde aynı olaya telmihte bulunan Ümidî de bu olayı hüsn-i talil içinde anlatmıştır. Bâkî gibi "dâr" kelimesinin anlamıyla oynayan şair kelimeyi hem ev hem de darağacını çağrıştıracak şekilde tevriyeli kullanmıştır. Ümidî, Mansur'un yokluk evinde/darağacında cismini aşk derdiyle ayaklar altına aldığı söyler. Gözlerin Mansur'u topraktan yukarı kaldırmasına şaşmamak gerektiğini söylerken onun bu dünyadan ayrılışını da hüsn-i talil içinde anlatır. Ümidî Bâkî'nin hayalinden esinlenerek aynı sanatlarla farklı bir hayal kurmaya çalışmıştır.

Fenâsın bildi dünyânun çekildi dâr-ı ukbâya
Sa'âdet mülkine Bâri muzaffer kıldı Mansûrı Bâkî G. 505/4

Fenâ dârında cismin pây-mâl-i derd-i aşk itmîş
Aceb mi hâkden ref eylese eflâk Mansûrı Ümidî G. 262/4

Bâkî aşağıdaki beytinde gül, bülbül ve çiy arasında hüsn-i talil yaparak bir ilişki kurmuştur. Şair, bülbülün gülleri çok fazla eğlendirince bahçede çiy taneciğinin gülüp katılmaktan düştüğünü hüsn-i talil ile anlatmıştır. Realitede tabiattaki bir görüntüyü gözlemleyen şair gülün yaprakları üstünde olan su damlacıklarını şairane bir bakışla bülbülün yaptığı maskaralık neticesinde gülmekten düşen damlacıklar şeklinde değerlendirmiştir. Ümidî naziresinde "şol denlü" yerine eş anlamı olan "hayli"yi kullanmış, "şetaret eyle-" fiilini ise aynen tekrarlamıştır. Şair ikinci mısra da hüsn-i talil yoluyla yeni bir hayal kurmuştur. Realitede sürâhinin ağzı eğridir. Şair bu eğriliği bülbülü neşelendiren, ona maskaralık eden sürâhinin çok gülmekten ağzının eğrilmesi şeklinde nitelendirir. Ümidî farklı bir kurguyla yeni bir söyleyiş yakalamıştır. Burada model şiir ile naziresi arasındaki hüsn-i talile dayalı bir ilişki vardır⁵⁹.

Şol denlü itdi güllere bülbül şetâreti
Düşdi çemende katre-i şeb-nem güle güle Bâkî G. 447/2

Hayli şetâret eyledi meclisde bülbüle
Ağzı surâhînün dün eğildi güle güle Ümidî G. 201/1

Hayalini hüsn-i talil ile ifade eden Bâkî geceleyin gökyüzünde yıldızın görünüp kaybolmasını onun göz kırpması şeklinde yorumlamış, "bahs" kelimesinden hareketle yıldızın sevgilinin yanağındaki beniyle sohbet için yahut onunla iddialaşmak için geldiğini söylemiştir. Bâkî "karanuda göz kırpmak" deyimini (Tanyeri, 1999: 167) ile yıldızın sevgilinin beniyle konuşmak yahut onunla iddialaşmak için geldiğini gösteren bir işarette bulunduğunu veya bir söz söylediğini, bu eyleminin başkaları tarafından anlaşılmadığı için de onun göz kırptığının kimse tarafından bilinmediğini belirtmiştir. Ümidî de naziresinde şair gibi hayalini hüsn-i talil ile ortaya koymuştur. Ümidî'ye göre seher vakti güneş, yıldızın gözüne mil çekmiştir. Zira yıldız gece sevgilinin yanağındaki bene göz kırpmıştır. Şair realitede güneşin sabah vakti doğuşunu ve yıldızların kaybolmasını hayali bir nedene bağlayarak hüsn-i talil yapmıştır. Model şiir ile nazire şiir arasında birçok ortak yön vardır. Ümidî naziresinde model şiirde yer alan "ruh" kelimesinin eş anlamı olan "izâr"ı kullanmıştır. Model şiir ile nazire arasında "gice, hâl" kelimeleri ortaktır. Ümidî, Bâkî'nin

⁵⁹ Bu tarz örnekler Ümidî'nin kişisel üslubunun belirginleştiği, zemin şiir ile nazire şiir arasındaki bazı ortaklıklara rağmen şairin ilham aldığı şiirden daha iyisini söylemeye çalıştığı örnekler olarak değerlendirilebilir.

kullandığı “göz kırp-” deyimini, “kevkeb” ve “hâl” kelimelerini tekrarlamıştır. Bu kadar ortak unsura rağmen Ümidî yeni bir hayal oluşturabilmiştir. Şairin söyleyişi model şiir kadar başarılıdır. Şairin model şiirden farklı olarak “mil çek-” ifadesini kullanması, hayalini buna dayandırması; siyah-beyaz, karanlık-aydınlık tezadına yer vermesi kişisel üslubunu yansıtabildiğini göstermektedir. Esasen nazireden beklenen de bu olup şairin model aldığı şiirden farklı buluşlar yakalayarak kendi üslubunu hissettirebilmesi, tekrara düşmemesidir (Köksal, 2006: 47; Aydemir, 2013: 69).

Ne bilsünler karanuda anun göz kıpduğun iller
Gice hâl-i ruhunla bahs için gelmiş meger kevkeb Bâkî G. 17/3

Sehergeh mil çekse çeşmine n’ola şeh-i hâver
Gice hâl-i izâr-ı yâre turmaz göz kıpar kevkeb Ümidî G. 10/3

Bâkî aşağıdaki beytinde hayalini meclisteki bir gelenek üzerine kurmuştur. Geleneğin dünyasında meclis adabına göre kadehten önce saki bir yudum içer sonra onu mecliste bulunanlara sırasıyla ikram eder. Bâkî mecliste sakinin bu hareketini hüsn-i talil içinde anlatır. Şaire göre kadehin mecliste çevrilmesi onun sevgilinin kırmızı dudaklarını hile ile öpmesinin sonucudur. Ümidî de model şiirde olduğu gibi hüsn-i talile yer vermiştir. Sevgilinin kırmızı dudaklarını öpen kadeh bu hareketinden dolayı mecliste bulunanlar tarafından hayli ellenmiştir. Ümidî naziresinde “piyâle”ye karşılık eş anlamlısı olan “sâgar”ı; “meclis”e karşılık eş anlamlısı olan “bezm”i kullanmıştır. Model şiirle nazire şiir arasında kelime kullanımları bakımından eş anlamlı kelime tercihleri Ümidî’de sıkça görülmektedir.

Çekdi çevürdi sâkî-i meclis piyâleyi
Âl ile öpdü diyü leb-i la’l-i dil-beri Bâkî G. 504/2

Öpmiş nezâket ile diyü la’l-i dil-beri
Bezm ehli hayli ellediler gice sâgarı Ümidî G. 272/1

Aşağıdaki beyitlerde her iki şair “kible-nümâ” üzerine hayallerini inşa etmişlerdir. Şairler kible-nümânın görüntüsünden hareketle şairane bir yorumda bulunmuşlardır. Model şiirde hüsn-i talil yapılırken nazirede de aynı sanata yer verilmiştir. Ancak sebeplendirme ve bu sebebe dayalı olarak ortaya çıkan sonuç farklıdır. Ümidî, Bâkî’nin hayalinden ilham alsa da yeni bir hayal kurmasını bilmiştir. Bâkî pusulanın can kiblesinin Ka’be gibi olan eşliğini görmediğini/göstermediğini onun gözüne çöp batmış olması ile açıklar. Burada pusulanın üzerindeki mil ile çöp arasında ilişki kurulmuştur. Pusulanın üzerindeki mil onun gözüne batan bir çöp gibi düşünülmüştür. Bâkî, Ka’be-kible-pusula gibi birbiri ile ilişki kelimelere yer vermiştir. Ümidî ise pusulanın üzerindeki mille hayalini oluştururken sevgilinin eşığı ile Ka’be’yi bir gördüğü için pusulanın gözüne mil çekildiğini söylemiştir. Pusulanın üzerinde yer alan mil şaire göre onun işlediği suçta binaen yapılan bir cezalandırma olup gözlerine kızgın demirle yapılan işlemdir. Ümidî, Bâkî’nin temel objelerinden istifade ederken ilham aldığı şiirden farklı bir söyleyiş yakalamıştır.

Görmez işiği Ka’besin ol kible-i cânun
Çöp düşdi meğer kim gözine kible-nümânun Bâkî G. 278/1

Bir gördü meğer Ka’be ile işiğün anun
Mil çekdiler ey dil gözine kible-nümânun Ümidî G. 131/1

6. 3. Paralel Yapı ve Söz Dizimi

Model şiir ile nazire şiir arasında görülen diğer ilişki de model şiirdeki paralel yapının, söz diziminin ve tamlamaların nazire şiirde de korunmasıdır. Ümidî bazı nazirelerinde Bâkî’nin şiirinde görülen söz dizimini, Bâkî’nin ses ve edasını korumuştur. Bu yapıdaki nazireler şekil yönüyle model şiirin bir kopyası gibidir.

Katı eller dili ser-i zülfün
Dilek ey şüh-ı şive-kâr dilek Bâkî G. 252/2

Katı diller velî hadeng-i müjen
Dölek ey kaşları kemân dölek Ümidî G. 125/3

Yukarıdaki örnekte paralel yapı, söz dizimi ve tamlamalardaki aynılık başka bir nazirede de vardır:

Lebünden lezzet-i şeker şikeste
Sözünden kıymet-i gevher şikeste Bâkî G. 473/1

Hatundan revnak-ı anber şikeste
Lebünden hokka-i gevher şikeste Ümidî G. 219/1

Şu örnekte ise model şiir ile nazire hem hayal hem de söz dizimi bakımından benzemektedir. Bâkî sevgilinin yüzündeki ayva tüylerini güzel bir yazı gibi görüp bunları gönül sayfasında resimli, nakışlı bir kitap gibi değerlendirir. Ümîdî ise sevgilinin ayva tüylerinin nakışlarını solgun gönlünde altına batırılmış başka bir deyişle tezhiplenmiş bir kitap gibi görür.

Nakş-ı hüsn-i hatunla safha-i dil
Bir musavver kitâbdur gûyâ Bâkî G. 14/3

Dil-i zerdüm nukûş-ı hattunla
Bir müzehheb kitâbdur gûyâ Ümîdî G. 2/3

Aşağıdaki örnekte model şiir ile nazirenin söz dizimi ve tamlama yapısı aynıdır. Ümîdî birinci mısra da tanzir ettiği şiirdeki gibi dörtlü bir terkibe yer vermiştir. Terkipte yer alan üç kelime de aynen tekrarlanmıştır. Ayrıca model şiirde yer alan “dil, kemend” kelimelerinin eş anlamlılarını kullanmıştır. İkinci mısra da Ümîdî tanzir ettiği şiirdeki gibi üçlü bir terkibe yer vermiştir. Mısra başında yer alan “cân” kelimesini de aynen tekrarlamıştır. Nazire, model şiirin bir tazmini gibidir.

Dil beste-i kemend-i ser-i zülf-i yârdur
Cân haste-i girişme-i çeşm-i nigârdur Bâkî G. 90/1

Gönlüm esîr-i bend-i ser-i zülf-i yârdur
Cân teşne-i zülâl-i dehân-ı nigârdur Ümîdî G. 74/1

Ümîdî, model şiirdeki paralel yapıyı şu beyitte aynen olmasa da kısmen tekrarlamıştır. Yalnız ikinci mısranın başında Bâkî’den farklı olarak Türkçe tamlama yerine Farsça tamlamaya yer vermiştir. Model şiir ile nazire arasında ayrıca ortak bazı kelimeler de vardır.

Kaddün katında kâmet-i şimşâd pest olur
Zülfün yanında revnak-ı anber şikest olur Bâkî G. 97/1

La’lün yanında cür’a-i peymâne pest olur
Devr-i lebünde revnak-ı sâgar şikest olur Ümîdî G. 55/1

Bâkî bir beytinin ilk mısranın başında bir isim tamlamasına, ikinci mısraında ise ki ile bağlı bir cümle yapısına yer vermiştir. Ümîdî bu şiire naziresinde matla beytindeki söz dizimini aynen kullanmıştır. Bâkî sevgilinin kaşlarının gamını ön plana çıkarırken Ümîdî sevgilinin lal gibi olan dudağının gamını ele almıştır. Birinci mısralarda bu farklılık dışında diğer sözcükler tamamen aynıdır: Gamını dil-i nâ-tevân çeker. Ümîdî’nin ikinci mısranın sonu ise Bâkî’nin gazelindeki makta beytinin son kısmı ile tamamen aynıdır: Câm-ı mey-i ergavân çeker.

Ebrûlarun gamını dil-i nâ-tevân çeker
Şol pehlevâna döndi ki iki kemân çeker Bâkî G. 154/1

La’l-i lebün gamını dil-i nâ-tevân çeker
Bir rinddür ki câm-ı mey-i ergavân çeker Ümîdî Kt. 3/1

İçerik açısından benzer konuların islendiği zemin ve nazire şiirlerde ortak ya da paralel söyleyişlerle öncelemeler de görülür (Aslan, 2009: 34; Taş, 2010: 183). Bâkî bir beytinde mısra başında tek kelimedenden oluşan paralel bir yapıya yer vermiş, fiileri öncelemiştir. Mısra başında öncelenen fiileri Ümîdî de naziresinde aynen tekrarlamıştır.

Açılrsa gonca mânend-i leb-i la’l-i nigâr olsa
Saçılrsa hurde-i pîrûze sahrâ sebzâr olsa Bâkî G. 452/1

Açılrsa⁶⁰ gonca leblerle çemende nev-bahâr olsa
Saçılrsa cür’alar rûy-ı zemîne lâlezâr olsa Ümîdî G. 242/1

6.4. Nazirede Fahriye

Nazirelerde tanzir edilen şairin adını anmak bir kural olmamakla birlikte bazı şairler, gazellerinin makta beyitlerinde nazire yazdıkları şairin adına yer vermişlerdir. Bu da şiirin kime nazire yazıldığı noktasında aydınlatıcı olmuştur. Ancak Ümîdî hiçbir naziresinde Bâkî’nin adını anmamıştır.

Nazirelerde çoğunlukla bir meydan okuma havası sezilir. Şair, şiirine kimsenin nazire yazamayacağını söyleyerek hem meydan okur hem de diğer şairleri nazire söylemeye çağırır. Şairler de bu

⁶⁰ İ. Etem Buyruk tarafından “içilse” şeklinde okunan kelime, zemin şiir ile nazire arasındaki mısra başı ortak paralel yapıdan dolayı “açılrsa” şeklinde tecih edilmiştir.

şiiire nazire yazarak o şairin iddiasına karşılık verirler ve bu yolla onu geçtiklerini ortaya koymak isterler. Bunun için de genellikle nazire yazdıkları gazellerinin son beyitlerinde kendi şiiirlerini ve şairliklerini överek fahriye yaparlar. Bu tarz fahriyelere Ümîdî'nin Bâkî'ye nazirelerinde de rastlamak mümkündür.

Ümîdî, Bâkî'nin 58. gazeline nazire yazmıştır. Model şiir 7 beyit olup 8 kafiyeyle kelimeye sahiptir. Nazire şiir ise 5 beyitli olup 6 kafiyeyle kelimeye sahiptir. Kafiyeyle kelimelerden üçü ortaktır. Nazire şiir bir beyit dışında kurgu, hayal ve muhteva bakımından model şiirden farklıdır. Model şiirde Bâkî fahriye yapmamıştır. Ancak Ümîdî naziresinin son beytinde fahriye yapmıştır. Ümîdî sözlerinin şahlar şahı sultanın kulağına ulaşması durumunda her birinin onun kulağına büyük bir inci olacağını söylemiştir. Burada şair sözlerinin padişah tarafından beğenileceğini iddia etmektedir. Ümîdî'nin bu fahriyesinin aynısı yahut benzeri model şiirde yer almamaktadır. Ümîdî naziresinde model şiirin sahibine yer vermese de dolaylı yoldan ona, kendi sözlerinin de padişahın kulağına ulaşması durumunda itibar göreceğini anlatmak istemiştir⁶¹.

Yiridür gûş-ı şehen-şâha irtürse sözlerün

Ey Ümîdî her kelâmun bir dür-i şehvârdur Ümîdî G. 31/5

Ümîdî dört naziresinde daha (G. 49, G. 55, G. 136, G. 142) fahriye yapmıştır. Ümîdî bunlarda Bâkî'nin adını anmasa da özellikle ikisinde Bâkî'ye dolaylı yoldan mesaj göndermektedir. Şair, Bâkî'nin "gör" redifli gazeline yazdığı nazirede sevgilinin güzelliğini rengin bir eda ile anlattığını söylerken ondan edasındaki güzelliği görmesini ister⁶². Şair başka bir naziresinde de model şiirin sahibine büyü gibi sözlerle dolu beyitlerini işiten söz ehlinin nutkunun tutulduğunu söyler.

Cânâ Ümîdî hüsnünü rengin edâ ider

Gûş eyle anı gel berü hüsn-i edâyı gör Ümîdî G. 49/7 (129. şiiire nazire)

Gûş eyleyüp Ümîdî bu şî'r-i bülendüni

Elhân-ı murg-ı nagme-serâyân pest olur Ümîdî G. 55/5 (97. şiiire nazire)

Ey Ümîdî yine ebyât-ı füsûn-âyâtun

İşidüp nutkı tutıldı bugün ehl-i sühanun Ümîdî G. 136/6 (248. şiiire nazire)

Model şiirde yer alan fahriye, nazire şiirde de yer alabilmektedir. Ümîdî'nin nazirelerinin dördü böyle bir özellik taşımaktadır (G. 73, G. 74, G. 123, G. 224). Şair bu nazirelerinin üçünde model şiirdeki fahriyeden farklı bir şekilde övünürken yalnız birinde model şiirle aynı paralelde bir övünmede bulunmuştur. Bâkî kendi şiirine zahitlerin kulak vermemesine şaşırılmaz. Zira söz bir mücevherdir ve onun kıymetini cahiller anlamaz. Ümîdî ise şiirini bir inci gibi düşünür ve onun değerini bir kuyumcu gibi tasavvur ettiği kişinin bileceğini söyler. Zira mücevherin kıymetini ancak kuyumcu bilir. Bu şiirde kastedilen sultan, bir devlet adamı yahut sevgili değilse şairin Bâkî'yi kastettiği söylenebilir. Bâkî zahitlere çatıp onların mücevher gibi kıymetli sözlerini anlamadığını söyler. Ümîdî ise arz ettiği şiirin Bâkî'nin şiiri gibi mücevher hükmünde olduğunu ve bunun değerini de ancak bir söz kuyumcusu olan Bâkî'nin anlayabileceğini belirtir.

Şî'r-i Bâkîye kulak tutmasa zâhid ne aceb

Söz güherdür ne bilür kadrini nâ-dân güherün Bâkî G. 277/7

N'ola arzitse Ümîdî sana dür-r-i nazmın

Cevheri bilür efendi yine kadrin güherün Ümîdî G. 123/5

⁶¹ Esasında Ümîdî bu yönde bazı girişimlerde de bulunmuştur. Kasideleri ile devlet adamlarına yakınlık kurmaya çalışan şair, başka şiirleri ile de bunu yapmaya çalışmıştır. Şair ve divanı üzerine hazırlanan iki tezde yer almayan, Fransa Milli Kütüphanesinde kayıtlı "Turc 296" numaralı yazma eserin 69b sayfasındaki bir şiiri buna örnek gösterilebilir. Ümîdî, Sultan Süleyman'ın,

"Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi

Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi"

matlılı gazeline Bâkî gibi tahmis etmiştir.

⁶² İleri bir yorum gibi olsa da Ümîdî bazı beyitlerinde edasından bahseden Bâkî'ye aslında cevap vermektedir. Bâkî söz konusu beyitlerinde güzel edasının ve şiirindeki anlamın nazm ehlini hep kıskandırdığını, yaşadığı devirde renkli edası ile benzerlerinden üstün olduğunu, sözü herkesten daha iyi söylediğini iddia etmektedir. Ümîdî adeta ona, "Bizim de edamız güzel ve renklidir, bizim edamızı da gör." diye cevap vermektedir.

Bâkî kelâmı cümleden a'lâ edâ eder

Hakk-ı suhanda hâsil efendi edâ budur Bâkî G. 57/7

Ser-firâz olsak bu devr içre aceb mi Bâkîyâ

Biz sürâhîves bu gün rengin edâyâ mâliküz Bâkî G. 191/7

Edâsı hübdur ma'nâsı ra'nâ şî'r-i Bâkî'nün

Ana reşk itdürren erbâb-ı nazmı hep bu ma'nâdur Bâkî G. 127/5

Şairler her zaman model şiirdeki fahriyeye yer vermemişlerdir. Nitekim Ümidî, Bâkî'nin tanzir ettiği üç şiirinde (G 203, G. 205, G. 522) yer alan fahriye karşısında sessiz kalmıştır. Bunlardan ilki Bâkî'nin baştan sona övündüğü 13 numaralı gazelidir. Şair bu şiirinde kendisini muhabbet mülkünün şanı yüce sultanı, Osmanlı milletinin yüzüsu, yaşadığı devrin Molla Câmî'si ve maarif kaynağı olarak nitelendirir. Ümidî ise sadece ilk beyitte kendisini bir iki kadehten sonra âlemin sultanı olarak görür (G. 7/1).

Ümidî'nin Bâkî'ye nazirelerinden hareketle nazire ile model şiir arasında fahriye konusunda genel ve ortak bir hükümden bahsetmek zordur. Bu örnekler ancak model şiirde yer alan fahriyenin çoğunlukla nazire şiirde de olduğunu göstermektedir. Model şiirde olmayıp nazirede görülen yahut nazirede olmayıp model şiirde görülen fahriyelerin hem psikolojik hem de tarihsel ve edebî bir sebebi olabilir. Nazire yazan şair, naziresini gençlik döneminde ve henüz şiirde iddialı bir konumda değilken yani nazire yoluyla şiir sanatına vakıf olmaya çalışırken yazmış ise bu tarz şiirlerinde övünmeden uzak durmuş olabilir. İddiasını artıran ve nazm ehli arasında itibar kazanan şair artık daha cüretkâr bir şekilde model şiirden farklı olarak övünmeye yer verebilecektir. Zira bu övünme şairin artık daha usta bir şair olduğu konusunda etrafında bir mesajı gibi algılanacakken kendisine de şiir yazma konusunda bir moral sağlayacaktır. Burada nazireyi oluşturan iki etkenin fahriye konusunda da belirleyici olduğu söylenebilir:

"Bir şairin kendi kudret ve sanat kabiliyetini başka bir şairle mukayese ederek gösterme ihtiyacı duyması ve usta sanatkârın eserinin benzerini ortaya koyarak kendi makamını yüceltme isteği nazirelerin oluşmasında etken olmuştur (Dilberîpâr, 20005: 212)."

7. Nazireden İntihale

Model şiir ile nazire şiir arasında şekil ve muhtevada bazı benzerlikler vardır. Nazirelerde model şiirdeki hayalin, kurgu ve söyleyişin yer alması bir ölçüde normaldir. Zira şair model aldığı şiirdeki kelime ve ifadeleri kullanarak bir şiir yazmaya çalışmaktadır. Ancak bu benzerliğin doğal sınırları dışında kalıp nazireyi aşan, intihale yaklaşan kopya şiirler olmuştur. Bu durumda bu şiirleri nasıl değerlendirmek gerekmektedir? Araştırmacılar arasında nazirenin boyutları konusunda farklı yaklaşımlar vardır. Günay Kut (2000: 169-176), bir çalışmada Bâkî'nin bir gazeliyle oldukça yakın benzerlikler taşıyan Cinânî'nin (ö. 1595) bir şiirinin nazireden ziyade intihal olarak da değerlendirilebileceğini söylemektedir. Söz konusu örnekte, Cinânî örnek aldığı şiirden bir mısraı tazmin etmiş, birkaç beyitte ise şairin hayalini aynı yahut eş anlamlı kelimeler kullanarak tekrarlamıştır. Şevkiye Kazan (2009: 510, 522), Bursalı Celîlî'nin (ö. 1569), Necâtî Bey'in bir gazeliyle tamamen aynı olan şiirinin sirkat olmadığını, bu şiirin her ne kadar Necâtî Bey'in gazeli ile motomot aynı olsa da Celîlî'nin ezberine aldığı bir şiir olduğu için Necâtî Bey'e ait olduğunu unuttuğunu ve divanına aldığını söyler. Bu şiirin nazire olmasa da etkilenme olarak değerlendirilebileceğini söyleyerek -bizce bu şiir intihaldir- şiire intihal demekten uzak durur. Halil Çeltik (2007: 112-128), Enverî'nin (ö. 1547) bir gazeline yazılan nazirelerde aynen tekrarlanan ortak mısraları nazirecilik geleneği bağlamında olağan olarak değerlendirir. Hasan Kaya (2011: 179-220), 18. yüzyıl şairi Âsaf'ın nazirelerini incelerken nazire şiir ile zemin ya da model şiir arasında özellikle mahlas beyitlerinde görülen ve yalnızca mahlastan dolayı tek kelimelik fark olan şiirleri dahi nazire bağlamında değerlendirir, Âsaf'ın tanzir ettiği şiirlerin bir kısmında zemin ya da model şiirden hiç değiştirmeden aldığı mısraların varlığına rağmen söz konusu şiirler için intihal tabirini kullanmaz. Araştırmacı bu tarz örnekleri nazirede tekrarlar ve nazirelerde üslup benzerliği olarak görür. Görüldüğü gibi araştırmacılar arasında nazirenin yahut etkilenmenin ve taklidin intihal, igare, selh, ilmam, mesh, tevarüd, adaptasyon gibi başlıklarla olan ilişkisi ayrıca incelenmediği için ortak bir bakış bulunmamaktadır.

Etkilenme nedir, intihal nedir, bunların sınırları nerede başlar nerede biter soruları cevaplanmalıdır. Etki, esinlenme, intihal, kaynak ve örtüşmüşlük gibi temel olgular 1960'lara gelindiğinde metinlerarasılık kavramıyla yeni bir zemine oturur (Tosun, 2005: 88). Eleştiride bulunacakların talihsiz değerlendirmelerde bulunmamaları için karışıklığa neden olabilecek metinlerarasılık, esinlenme, tevarüd, intihal gibi kavramlardan ve aralarındaki farklardan haberdar olması gerekir (Canbaz, 2005: 91). Aralarında benzerlik bulunan her şiir intihal olarak nitelendirilmeden önce tevarüd, kopya, adaptasyon, nazire, müstensih ve musannif yanılmaları bakımından dikkatle değerlendirilmelidir. Sirkat-i şiirin edebî, sosyal, iktisadî hatta başka açılardan da değerlendirilmesi sorunun çözümüne ışık tutacaktır (Sertkaya, 1999: 191-199).

Bazı araştırmacılar farklı şairlerin şiirleri arasında görülen benzerlikleri sanatçının yaratımı ve metne olumlu katkısı ekseninde değerlendirmişler, kişisellik taşımayanlara, aslından daha iyi olmayanlara intihal denilebileceğini söylemişlerdir. Kayahan Özgül (2005: 64), başkasının mülkünde gizlice gezinmeyi seven bir edibin orada karşısına çıkan ve metin bütünlüğü taşıyan bir ürünün tamamını sırf tembelliğinden, edebî yetersizliğinden, aç gözlülüğünden kaynaklanan bir hırsıyla almasını, eserine yedirip gerçek sahibinin dahi tanıyamayacağı kadar değiştirmeyi başaramamasını intihal bağlamında değerlendirir ve bu şaire hırsız denilebileceğini söyler. Özgül'e göre, aldığı fikrin, imgenin, nüktenin altında ezilmeyip onu geliştirmeyi, aşmayı başaran bir şair hırsız değildir. Necati Mert (2005: 84) de, bir yazarın başka yazardan tıpkı

yaşadıklarından, dinlediklerinden aldığı gibi sözcük, cümle, öbek, teşbih, simge/imge, buluş alabileceğini söyler. Mert'e göre de bunların intihal olarak değerlendirilmemesi için emanet bir elbise gibi dökülmemesi, bir kişilik sergilemesi gereklidir. Turan Karataş (2005: 66) da başkasının eserinden yararlanılarak bir bakıma onu taklit suretiyle ortaya konan ürünün aslından iyi olursa makbul görüleceğini belirtir. Bu konuda Necip Tosun (2005: 89-90) ise insanlık birikiminin yankılanmasında, çoğalmasında garipsenecek bir durum olmadığını ancak yağmalama, talan etme, dönüştürerek ve başka bağlama çekerek orijini etkisizleştirme, onu kendisine mal etme girişimlerinin hoş görülemeyeceğini söyler. Yazara göre dikkat edilmesi gereken husus, iki metin arasındaki bir ilişkiye intihal denebilmesi için gerekli şartların yerine gelip gelmediğidir. Zira her etki, esinlenme ve örtüşmüşlük intihal değildir.

Ümîdî Divan'na yukarıda söylenenler bağlamında bakıldığında nazireyi aşan, nazire bağlamında değerlendirilmeyecek iki gazel vardır. Her iki gazel Bâkî Divan'ndan sadece makta beyitlerinin mahlaslarında yapılan değişiklikle intihal edilmiştir. Bâkî'nin 29. gazeli Ümîdî Divan'nda 18. şiiirdir. Bâkî'nin 540 numaralı gazeli Ümîdî Divan'nda 276. şiiir olarak kayıtlıdır. Söz konusu şiiirlerden ilki, her iki divanın 6 nüshasında da vardır. İkinci örnek Küçük tarafından tenkitli metinde tercih edilen 1 nüshada; Buyruk tarafından tercih edilen 5 nüshada vardır.

Gözüm yaşına ol la'l-i leb-i sır-âb olur bâ'is
Dem-â-dem kana ey sâkî şarâb-ı nâb olur bâ'is

Semâ'a girse n'ola câm-ı meyden zâhid-i huşyâr
Ki raks-ı zerreye hurşid-i âlem-tâb olur bâ'is

Sürâhî nâlesin artursa n'ola câm-ı sahbâdan
Figân-ı andelîbe çün gül-i sır-âb olur bâ'is

Firâk-ı dürr-i dendânunla cârî gözlerüm yaşı
Bu bahr-i bî-kerâna ol dür-i nâ-yâb olur bâ'is

Vücûdum hânesin seyle virür Bâkî gözüm yaşı
Fenâ-yı dâr-ı bî-bünyâduma bu âb olur bâ'is

Ümîdî yukarıdaki şiiirin makta beytinde söz dizimi değişikliği yapmış, Bâkî'nin "gözüm yaşı" ifadesindeki iyelik ekini çıkarmıştır. Şiiirin diğer tüm beyitleri Ümîdî tarafından hiçbir değişikliğe tâbi tutulmadan tekrarlanmıştır.

Vücûdum hânesin virür Ümîdî seyle göz yaşı
Fenâ-yı dâr-ı bî-bünyâduma bu âb olur bâ'is Ümîdî G. 18/5

Ümîdî'nin ikinci intihali Bâkî'nin 540 numaralı gazelinedir.

İrdi vakt-i sabâh ey sâkî
Bize sun var ise mey-i bâkî

Kilk-i âhum yazarsa sûz-ı dili
Dutışur nûh şipihrûn evrâkı

Hâk-i râh oldugın görüp cânân
Katı ayaklar oldu uşşâkı

Haste çeşmi nigâr beste kılup
Göze göstermez oldu âfâkı

Bâkıyâ gör harâb ider âhir
Seyl-i eşküm bu nîl-gün takı

Bâkî'nin gazeli ile Ümîdî'nin gazeli arasında üç yerde ek farklılığı vardır: dutışur-tutuşa, çeşmi-çeşmün, kılup-kılır. Bu farklar ancak aynı şiiirde görülebilecek nüsha farkları şeklindedir. Ümîdî makta beytinde ise Bâkî'nin mahlasını ve "gör" fiilini çıkarıp kendi mahlasını eklemiştir:

Ey Ümîdî harâb ider âhir
Seyl-i eşküm bu nîl-gün takı Ümîdî G. 276/5

Sonuç

Bu çalışmada nazirecilik geleneği bağlamında model ya da zemin şiiir ile nazire şiiir arasında ne ölçüde bir ilişkinin olduğu, nazire şiiirin model ya da zemin şiiire ne yönlerden ne kadar benzeyebileceği

Ümîdî ve Bâkî ekseninde gösterilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda nazire ile ilgili birtakım problemlere değinilmiştir. Tezkirelerin hemfikir olup vurguladıkları Ümîdî'nin Bâkî'yi taklidinin ne boyutlarda olduğu, hangi oranda Bâkî'den etkilendiği ve edebi kişiliğinin oluşumunda Bâkî'nin yeri gibi hususlar açıklanmaya çalışılmıştır.

Tezkirelerin ortak bir şekilde vurguladığı "taklit" doğru olup bu taklit Ümîdî'de 2 gazelde intihal, 81 gazelde ve 1 kasidede ise nazire şeklindedir. Bu nazirelerin hepsi aynı değerde ve nitelikte değildir. Bu durum nazirenin işlevleri açısından değerlendirildiğinde normaldir. Zira şairin tüm nazirelerini aynı dönemde yazmış olamayacağı bir gerçektir. Bunların bazıları onun Bâkî'nin şiir birikimine sahip olmak için usta şairi taklit ederek yetişme ve izleme döneminde yazdığı nazirelerdir. Bazıları Ümîdî'nin Bâkî gibi yazarak ondan geri kalmadığını, bazıları da Bâkî'yi aşmak ve onun kadar yahut ondan daha da iyi bir şair olduğunu ispat etmek ve göstermek endişesiyle yazdığı nazirelerdir.

Nazirelerin dış yapı yani biçim olarak incelenmesi esnasında nazire tanımlarında vurgulanan vezin, kafiye ve redif aynılığı hususuna Ümîdî'nin tam uymadığı görülmüştür. Ümîdî 79 naziresinde model şiirle aynı, 3 naziresinde ise model şiirden farklı bir aruz kalıbı kullanmıştır. Ümîdî Bâkî'nin çoğunlukla redifli şiirlerini tercih etmiş, 31 redifli gazelini tanzir etmiştir. Ümîdî'nin 79 naziresinde kafiye model şiirle aynı iken 2'sinde farklıdır. Aynı durum redif için de geçerlidir. Şairin 2 naziresi model şiirden kısmen farklı bir redife sahiptir. Ümîdî, Bâkî'yi tanzir ederken şairin 607 kafiye kelimesine karşılık 542 kafiye kullanmıştır. Ümîdî bu şiirlerde Bâkî'nin kullandığı 273 kafiyeli kelimeyi aynen tekrarlamıştır. Bu da Ümîdî'nin % 50 oranında model şiirlerdeki kafiyeli kelimeleri kullandığını göstermektedir. Ümîdî genel olarak tanzir ettiği şiirin beyit sayısına da bağlı kalmıştır. Bu doğrultuda bakıldığında Ümîdî'nin nazirelerinin 48'inin model şiirle aynı beyit sayısına sahip olduğu görülmüştür. Ümîdî 5 naziresinde model şiirden fazla, 28'inde ise model şiirden daha az sayıda beyte yer vermiştir. Ümîdî, Bâkî'nin daha çok 5 beyitli gazellerini tanzir etmiştir. Şair, Bâkî'nin 2 gazeline karşılık 4 nazire yazmıştır. Bu uygulamanın tam tersine de yer veren şair, Bâkî'nin aynı vezin ve kafiyede olan 2 gazeline aynı vezin ve kafiyede 1 nazire yazmıştır.

Ümîdî'nin Bâkî'ye nazirelerinde yaygın olarak beş yapıya yer verdiği görülmüştür: Bunların ilkinde şair, model şiirdeki temel objeyi aynen kullanıp onun etrafında farklı bir kurgu ve hayal oluşturmuştur. Bunlar Ümîdî'nin tanzir ettiği şiirden ilham alırken kendi şiir bilgisinden istifade ettiği, şairlik yeteneğinden izler taşıyan başarılı sayılabilecek örneklerdir. İkinci yapıda Ümîdî, model şiirden temel obje olarak ayrılırken kurguyu ise muhafaza etmiştir. Bu yapıdaki nazirelerinde şair, model şiirdeki ana fiili tekrarlamış; faili farklı, eylem ve sonucu aynı nazireler yazmıştır. Bu yapıda Ümîdî, model şiirdeki ana düşüncüyü, şairin mesajını aynen tekrarlarken bazen başarılı örnekler de yazabilmiştir. Üçüncü yapıdaki örnekler ise Ümîdî'nin model şiirdeki ortak kelimelerin ve ortak objelerin etrafında aynı kurguda bir söyleyişe yer verdiği, taklit boyutunda kalan nazirelerdir. Bu yapıda, Ümîdî'nin yaratıcılığının temel objelerin ortak, kurgunun farklı olduğu kullanımlar kadar belirgin olduğu söylenemez. Ümîdî tanzir ettiği şiirin söyleyişine ve Bâkî'nin hayaline fazlaca kapılmış, kendi yaratıcılığında çok fazla bir şey ekleyememiştir. Bu yapıdaki nazireler, Ümîdî'nin üstat şair gibi yazmak, onu taklit etmek, onun sanatını izlemek ve üslubundan faydalanmak amacıyla yazdığı nazireler olarak kabul edilebilir. Dördüncü yapıda Ümîdî model şiirden esinlenerek ona benzer bir hayal kurgulamıştır. Bu yapıda genellikle model şiir ile nazire şiir arasında ortak hayal unsurunu sağlayan ortak kelimeler vardır. Ümîdî bu yapıda ya farklı bir kurguyla model şiirin üstüne çıkmış ya da model şiiri aynen kopyalamıştır. Bu yapıdaki nazirelerde model şiiri geçmek ve ondan daha iyisini yazmak amaçlanmamış, bunun yerine model şiire yönelik beğeni ve onun sahibi şaire duyulan saygı gözetilmiştir. Ümîdî'nin nazirelerinde görülen son yapı ise şairin benzer söyleyişine rağmen farklı bir hayal oluşturabilmesidir. Şairin bu tarz nazirelerini orijinal nazireler olarak değerlendirmek mümkündür. Bu nazirelerde Ümîdî'nin kişisel üslubu belirgindir. Gelibolulu 'Alî'nin genel bir hüküm olarak ifade ettiği Bâkî'ye nazire yazmakla kendi edasını yitirdiği hükmü bu yapıdaki nazireler için geçerli değildir. Şairin bu nazirelerinde model aldığı şairi izleme, ondan faydalanma ve onun şiirinin benzerini yazma gayretinden ziyade onu aşma, onun şiirinden daha iyisini meydana getirme, onun üstüne çıkabilme düşüncesi hâkimdir.

Şiirlerinin yaklaşık üçte biri Bâkî'ye nazire olan Ümîdî'nin nazirelerden hareketle edebi kişiliğinin şekillenmesinde Bâkî'nin oldukça önemli bir yerinin olduğu söylenebilir. Hasan Çelebi ve Âşık Çelebi tarafından vurgulanan Ümîdî'nin tevriye, iham ve cinas gibi birtakım sanatlara sıkça başvurması Bâkî etkisiyle açıklanabilir. Ümîdî'nin rindâne edâ ile yazdığı gazeller de Bâkî'nin üslubuyla alakalıdır. Şairin sosyal hayata yer verirken yaşadığı dönemdeki bazı olayları aksettirmesi de Bâkî ile yakaladığı muhteva birlikteliğinin bir yansımasıdır. Ümîdî'nin ahenk öğelerinden faydalanırken ses, hece ve kelime tekrarlarına yer vermesi de Bâkî'nin etkisiyledir. Sonuç olarak Ümîdî, gerek muhteva gerekse üslup yönünden yazdığı nazireleriyle Bâkî takipçisi bir şair olarak edebiyat tarihinde yerini almıştır.

KAYNAKÇA

- ABDULKADİROĞLU, Abdulkerim (1993). "Sofuzâde Mehmed Tevfik Efendi ve On Üç Naziresi Yirmi İki Na'tı", *Türklük Araştırmaları Dergisi* 7, *Amil Çelebioğlu Armağanı*, İstanbul: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 53-90.
- AÇIK, Nilgün (1998). *Gayrı Redifli Gazeller (İnceleme-Açıklama-Karşılaştırma)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- AÇIKGÖZ, Namık (1982). *Riyazü's-Şuara Riyazî Mehmed Efendi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- AKSOYAK, İ. Hakkı (2005). "Gelibolulu Mustafa 'Âli ve Bâkî'nin Münasebetleri [Kühü'l-ahbâr ve Divanlarına Göre]", *Osmanlı Araştırmaları Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu'na Armağan -I*, S. 25, s. 69-82.
- AKTAŞ, Hasan (2001). "Nazirecilik Geleneği ve Çağdaş Şiirimizin Ufukları", *Hece Türk Şiiri Özel Sayısı*, Y. 5, S. 53/54/55, s. 282-294.
- ALPTEKİN, Leyla (2013). "Bağdatlı Rûhî'nin Terkib-Bendî'ne Yazılmış Bir Nazire: XVIII. Yüzyıl Şairi Berberzâde Mehmed Zihni'nin Terkib-Bendî" *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/13, s. 439-454.
- ALTOK, Zeynep (2012). "Nazire mecmûalarına tarihselci bir yaklaşım", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII Mecmûa: Osmanlı edebiyatının kırkambarı*, İstanbul: Turkuaz Yay., s. 135-155.
- AMBROS, G. Edith (1989). "Nazire, the will-o'-the-wisp of Otoman Divân poetry", *Wiener Zeitschrift für die Kunde Des Morgenlands*, Band 79, s. 57-83.
- ARSLAN, Mustafa (2006). *Muhyî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ARSLAN, Mustafa (2007). "XVI. Yüzyıl Anadolu Sahasında Nevâyî'nin Önemli Bir Takipçisi: Muhyî ve Nazireleri", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. 4, S. 1, s. 64-86.
- ARSLAN, Mustafa (2012). "Şeyh Gâlib ile Keçeci-zâde İzzet Molla'nın Gazelleri Arasında Nazire İlişkisi", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/1, s. 251-282.
- ASLAN, Üzeyir (2009). "Mu'îdî'nin Necâtî'ye Nazireleri", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/2, s. 29-78.
- AYDEMİR, Yaşar (2013). "Üç Dostun Birlikte Meşki: Nev'î, Bâkî ve Muradî'nin Nazireleşmeleri", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/1, s. 65-97.
- BANARLI, Nihad Sâmî (2007). *Edebiyat Sohbetleri*, 4. baskı, İstanbul: Kubbealtı Yay.
- BİLKAN, Ali Fuat (2011). *Nâbî Divânı 1*, 2 baskı, Ankara: Akçağ Yay.
- BUYRUK, İbrahim Etem (2009). *Ümîdî Ahmed Divânı (İnceleme-Metin-Özel Adlar Dizini)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BUYRUK, İbrahim Etem (2013). "Bâkî İzinde Bir Şair: XVI. Yüzyıl Divan Şairi İstanbullu Ümîdî Ahmed ve Nazireleri", *Ordu Üniversitesi Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu Anısına*, Ordu: Ordu Üniversitesi Yay., s. 423-439.
- CANBAZ, Firdevs (2005). "İntihâl Demeden Önce", *Hece Edebiyatı İntihâl Dosyası*, Y. 9, S. 107, s. 91-96.
- CANIM, Rıdvan (2000). *Latîfî Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, Ankara: AKM Yay.
- ÇANDIR, Muzaffer (2013). "Türk Şiirinde Nazire Geleneği ve Kul Himmet'in Şiirlerinde Nazirecilik", *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 11, S. 2, s. 478-492.
- ÇELTİK, Halil (2007). "Ümmî Şair Enveri'nin Bir Gazeline Nazireler", *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi 2007 Özel Sayısı*, s. 112-128.
- DİLBERİPÜR, Asgar (2005). "Türk Edebiyatında Nizâmî'nin Takipçileri ve Hamsesine Nazire Yazarlar", *Çev. Fatih Köksal, Klasik Türk Şiiri Araştırmaları*, Ankara: Akçağ Yay., s. 211-243.
- DİLCİN, Cem (1986). "Gazel", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, S. 415-416-417 /Temmuz-Ağustos-Eylül, s. 78-248.
- DİLCİN, Cem (2011). *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- EVEÇEN, Doğan (2013). "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Çerçevesinde Bir Nazire Geleneği Örneği: Şeyh Gâlib'in Nedim'e Yazdığı 'Sen' Redifli Gazel" *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi*, C. 2, S. 4, s. 116-132.
- EYDURAN, Aysun Sungurhan (2008). *Beyânî Tezkiretü's-Şu'arâ*. Kültür Bakanlığı E-Kitap e- kaynak: <http://ekitap.kultur.gov.tr/belge/1-83502/beyani---tezkiretus-suara.html> [erişim tarihi: 19/10/2013]
- EYDURAN, Aysun Sungurhan (2009). *Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiretü's-Şu'arâ*. Kültür Bakanlığı E-Kitap e- kaynak: <http://ekitap.kultur.gov.tr/belge/1-83504/kinalizade-hasan-celebi---tezkiretus-suara.html> [erişim tarihi: 19/10/2013]
- FELDMAN, Walter (1997). "Imitatio in Otoman Poetry: Three Ghazals of the Mid-Seventeenth Century", *The Turkish Studies Association Bulletin*, S. 21, s. 41-58.
- GİBB, E.J. Wilkinson (ty.). *Osmanlı Şiir Tarihi (A History of Otoman Petry) I-II*, Çev. Ali Çavuşoğlu, Ankara: Akçağ Yay.
- GÜLER, Zülfi (2009). "Ruz u Şeb Redifli Üç Na't", A. Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı, S. 39, s. 553-578.
- GÜLTEKİN, Hasan (2000). *Mecmû'a-i Nezâyir (Transkripsiyonlu Metin)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÜNDÜZ, Erol (2012). "Subhizâde Feyzi'nin Fehîm-i Kadîm, Nâ'îli-i Kadîm ve Neşâtî'ye Yazdığı Nazireler", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/3, s. 1395-1414.
- GÜVEN, Hikmet Feridun (2014). "Garîb Redifli Gazellerin Şekil ve Anlam İlişkileri Üzerine Bir İnceleme", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/9, s. 571-604.
- IRKILATA, Mehmet (2007). *Nazire Geleneği İçerisinde Kerem Kasideleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İLAYDIN, Hikmet (1997). *Türk Edebiyatında Nazım*, 6. baskı, Ankara: Akçağ Yay.
- İPEKTEN, Halûk (1974). *Karamanlı Nizâmî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*, Ankara: Sevinç Matbaası.
- İSEN, Mustafa (1994). *Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara: AKM Yay.
- İSEN, Mustafa (1997). *Ötelerden Bir Ses Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Ankara: Akçağ Yay.
- KALPAKLI, Mehmet (2006). "Osmanlı şair akademisi: Nazire", *Türk Edebiyat Tarihi*, Ed. Talat Sait Halman vd., İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, s. 133-137.
- KAPLAN, Hasan (2013). *Bâkî'nin Ses Dünyası*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KAPLAN, Yunus (2011). "18. Yüzyıl Şairlerinden Nihâlî ve Divânçesi", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 29, s. 57-110.
- KARATAŞ, İbrahim Hakan (2001). *16. Yüzyılda Bir Nazire Şairi Seb'î ve Nazireleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- KARATAŞ, Turan (2005). "İntihâl Terimi Etrafında Bazı Tespitler", *Hece Edebiyatı İntihâl Dosyası*, Y. 9, S. 107, s. 65-68.
- KARAVELİOĞLU, Murat A. (2011). "Şeyh Gâlib'in Gubârî'ye Naziresi", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. 8, S. 1, s. 25-41.

- KAYA, Hasan (2011). "18. Yüzyıl Şairi Âsaf'ın Nazireleri", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 24, s. 179-220.
- KAZAN, Şevkiye (2009). "Necâti ile Celîlî'nin Gazelleri Arasındaki Benzerlikler Nazire mi Taklit mi?" *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, Ölümünün 500. Yılında Şâir Necâtî Anısına*, Ed. Gencay Zavotçu, Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yay., s. 507-523.
- KILIÇ, Filiz (2010). *Meşâirü's-Şu'arâ İnceleme-Metin 1. Cilt*, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- KÖKSAL, Fatih (2003). "Nazire Kavramı ve Klâsik Türk Şiirinde Nazire Yazıcılığı", *Diriözler Armağanı Prof. Dr. Meserret Diriöz ve Haydar Ali Diriöz Hatıra Kitabı*, Haz. Fatih Köksal-Ahmet Naci Baykoca, Ankara: Bizim Büro Basımevi, s. 215-290.
- KÖKSAL, Fatih (2006). *Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire*, Ankara: Akçağ Yay.
- KURNAZ, Cemal (2003). "Osmanlı Şair Okulu", *Kaf Dağının Ötesine Varmak Günay Kut Armağanı II*, TUBA 27/II, s. 403-420.
- KURNAZ, Cemal (2007). *Osmanlı Şair Okulu*, Ankara: Birleşik Yayınevi.
- KUT, Günay (2000). "Bir Şairi Değerlendirmedeki Ortak Yöntem: Ortak Malzemenin Kullanılışı ve İfade Şekli", *İlmî Araştırmalar*, S. 10, s. 169-176.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı*, Ankara: TDK Yay.
- MAHMUDOVA, Aynura (2011). "Fuzulî'nin ve Gelibolulu Ali'nin 'Usanmaz mı' Gazellerinde Ortak Hususiyetler", *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi* 1 (2), s. 17-19.
- MACİT, Muhsin-KAPLAN, Hasan (2014). "Bâkî" Maddesi, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Erişim:<http://www.turkedebiyat isimler sozlu gu.com/index.php?sayfa=detay&detay=2462> [erişim tarihi: 20/11/2014]
- MERT, Necati (2005). "Esinlenmek, İntihal ve Kıç", *Hece Edebiyatı İntihal Dosyası*, Y. 9, S. 107, s. 81-85.
- MORKOÇ, Yasemin Ertek (2006). "Germiyanlı Şeyhî'nin 'Kerem' Kasidesi ve Nazireleri Üzerine Düşünceler", *Dergâh*, C. XVII, S. 202, s. 15-19.
- OLGUN, Tahir (Tahirü'l-Mevlevî) (1994). *Edebiyat Lügatı*, Haz. Kemâl Edip Kürkcüoğlu, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- ONAY, Ahmet Talât (2009). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, Haz. Cemal Kurnaz, İstanbul: H Yay.
- ÖZGÜL, M. Kayahan (2005). "İntihâlden Çalıntıya, İntikalden Alıntıya", *Hece Edebiyatı İntihal Dosyası*, Y. 9, S. 107, s. 52-64.
- PARLATIR, İsmail (1988). "Namık Kemal'in 'Lâzımsa' Redifli Gazelleri ve Nazireleri", *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, s. 161-183.
- SELVİ, Muhammet (2008). *Ümîdî, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SERTKAYA, Osman Fikri (1999). "Tevârüd mü? Adaptasyon mu? Nazire mi? Yoksa İntihâl Yani 'Sirkat-i Şiir' mi?" *İlmî Araştırmalar*, S. 7, s. 191-199.
- SOLMAZ, Süleyman (2005). *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı (İnceleme-Metin)*, Ankara: AKM Yay.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1997). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 8. baskı, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- TANYERİ, M. Ali (1999). *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Ankara: Akçağ Yay.
- TARLAN, Ali Nihat (1997). *Necati Beg Dîvânı*, İstanbul: MEB Yay.
- TAVUKÇU, Orhan Kemâl (2009). "Ahmet Paşa'nın Gönül Murabbainın Etkisinde Yazılan Musammatlar", *Atatürk Üniversitesi Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu 25-27 Nisan 2007, Bildiriler 2*, Erzurum: Mega Ofset Matbaacılık, s. 1015-1020.
- TEVFİK FİKRET (1312). "Nazire-perdâzlık", *Servet-i Fünûn Mecmuası 14 Mart 1312*, Y. 6, C. 11, S. 263, s. 34-36.
- TOLASA, Harun (2002). *16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Ankara: Akçağ Yay.
- TOSUN, Necip (2005). "Yazar Taklidi", *Hece Edebiyatı İntihal Dosyası*, Y. 9, S. 107, s. 86-90.
- ÜNVER, Niyazi (2010). *Gelibolulu Sürûrî ve Divanı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÜNVER, Niyazi (2013). "Gelibolulu Sürûrî ve Nazireciliği", *Uluslararası Gelibolu Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Ed. Ramazan Güleddam, Ankara: Pozitif Matbaa, s. 142-159.
- YAVUZ, Kemal (2013). "Türk Şiirinde Nazire", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi Prof. Dr. Âmil Çelebioğlu Hatıra Sayısı*, Y. 6, S. 10, s. 359-424.
- YILDIRIM, Sinan (2004). *Divan Edebiyatında Nazirecilik Geleneği ve Hevâî'nin Nazirelerden Oluşan Divanı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.