Globethics Repository



Nizami Gazellerinde Ritim Ve Ahenk **Oluşturan Şiirsel** Faktörler

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository. More information on Globethics see https://www.globethics.net. Data and content policy of Globethics Repository see https://repository.globethics.net/pages/policy.

Item Type	Article
Authors	Haciyeva, Vafa
Publisher	Zeitschrift für die Welt der Türken
Rights	With permission of the license/copyright holder
Download date	2026-11-13 01:02:11
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/218353

ZfWT
Vol. 6, No. 1 (2014)
Zeitschrift für die Welt der Türken
Journal of World of Turks

NİZAMİ GAZELLERİNDE RİTİM VE AHENK OLUŞTURAN ŞİİRSEL FAKTÖRLER

POETIC FACTORS CREATING RHYTHM AND HARMONY IN NEZAMI GHAZALS

Vefa HACIYEVA[*]

Özet:

Azerbaycan'ın Gence şehrinde XII. yüzyılda yaşamış, Türk dünyasının büyük şair ve düşünürü, ünlü "Hamse" (Beşlik) yazarı, *muttaki, mutedil, mütevazı* kişiliğe sahip, aynı zamanda, ölmez eserlerinin araştırmacıları tarafından *"ehl-i marifet", "ehl-i tevhid", "ehl-i hikmet"* gibi değerlendirilen ve kendisinden sonra *ekol* bırakan *Nizami Gencevi* (*Genceli Nizami)* gazel tarzında nazma çektiği lirik şiir örneklerinde de büyük maharet göstermiştir. Şairin*"Hüsrev ve Şirin"* ve *"Leyla ve Mecnun"* eserlerinde her bir gazel 30 beyitten ibarettir.Tüm gazeller kafiyeye göre *mesnevi* biçimindedir. Fakat mesnevilerdeki gazeller içeriğine göre geleneksel *gazel janrı* şeklinde nazma çekilmiş ve kendi ruhuna göre dönemin bu alanda kaleme alınmış eserleriyle örtüşmektedir. Nizami Gencevi gazellerinin şiirsel kelime hazinesinin yapısal-anlamsal analizi gösteriyor ki mısra veya beyitte aynı seslerin tekrarlanması, aynı kökten oluşan kelimelerin satır ve mısralarda paralel kullanılması, yani kök seslerinin tekrarlanması, aynı kelimelerin paralel şekilde tekrarlanması, aynı kelimelerin farklı pozisyonlarda tekrarlanması, aynı cinsli seslerin - sözlerin tekrarlanması, beytin son iki kelimesinin tekrarlanması vb. metin yapısının fonoloji, fonoleksik, semantik, kafiye düzeylerinde ritim ve ahenk oluşturan faktörlerdir. Uyumlu seslerin, homojen ve benzeri sözlerin tekrarı Yakın ve Orta Doğu klasik poetiği belagat bölümünün şiirsel kategorilerinde belirtilen "*touzi", "takrir", "iştikak", "red-üs-sadr alâ-el-ecuz", "tecnis"*in ve onun çeşitli türlerinin içerdiği şiirde, yani aliterasyon ve asonans fonksiyonlarında kullanılarak, ses ifadesini güçlendiriyor.

Anahtar Kelimeler: Nizami, Gazel, Ahenk, Aliterasyon, Fonoloji.

Abstract:

According to our observations, at the phonopoetical level of the structure of text of ghazals of Nizami Gancavi words are selected by the poet by a principle of sound similarity or distinction. By repetition of analogous sound combinations, an alliterations (repetition of consonants) and assonance (repetition of vocals, i.e.long sounds) as an element of such stylistic figures as *"touzi", "ishtikak"* the rhythm and melodic tone of a verse are created; and repetition of conformable words at phone-

[*] Yrd. Doç. Dr., Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Nizami Gencevi Edebiyat Enstitüsü Ortaçağ Edebiyatı Bölümü – Bakü / AZERBAYCAN apashayeva@yahoo.com

lexical level and at lexical-semantic level of a structure of the text of a gazelles of Nizami Gancavi in structure "*takrir", "tajnis" and "aks","the radd-sadr alal-ajz",* it, on the one aspect, strengthens the sound expression of a verse, on the other aspect serves enri- chment of semantic shades of a word, and also promotes emotionally-aesthetic perception of the text and facilitates its acoustical perception.

Key words: Ghazal, Rhythm, Repetition, Alliterations.

Azerbaycan'ın Gence şehrinde XII. yüzyılda yaşayıp yaratmış, Türk dünyasının büyük şair ve düşünürü, ünlü *"Hamse" (Beşlik)* yazarı, muttaki, mutedil, mütevazı kişiliğe sahip, aynı zamanda, ölmez eserlerinin araştırmacıları tarafından *"ehl-i marifet", "ehl -i tevhid", "ehl-i hikmet"* gibi değerlendirilen ve kendisinden sonra *ekol* bırakan Nizami Gencevi, gazel tarzında nazma çektiği lirik şiir örneklerinde de büyük maharet göstermiştir.

"Klasik Azerbaycan Şiirinde Gazel (Türe Göre Tarihi ve Poetiği XIII-XYI. Yüzyıllar)" eserinin yazarı Nizamişinas alim R.Azade, Kabul Muhammed'in (XY. yüzyıl) "*Heft Gulzum"* eserine dayanarak gazeli şöyle nitelendiriyor: "Bil ki, gazelin anlamı *kadınlara muhabbet izhar* etmektir. İstilah gibi ise bu birim *vezin ve uyak ile birleşen* birkaç beyit. Bu beyitlerin birincisinde her iki mısra kafiye oluşturur ve bu birinci beyte '*metle'* veya '*mebde'* denir. İkinci beyte eğer her iki mısra kafiye olmuşsa *'güzel metle'* denir. Son beyte '*makta'* yahut '*hatime*' denir" (Rüstemova, 1990, s. 4).

Nizami'nin şiirleri üzerine araştırmalar yapmış oryantalist - bilim adamı H. Yusifov, şairin gazel tarzının inceleme derecesini ayrıntılı şekilde izlemiştir. "*Hüsrev ve Şirin*" ve *"Leyla ve Mecnun"* eserlerinde her bir gazel 30 beyitten ibarettir. Tüm *gazeller* kafiyeye göre mesnevi biçimindedir. Fakat mesnevilerdeki gazeller içeriğine göre geleneksel *gazel janrı* şeklinde nazma çekilmiş ve kendi ruhuna göre dönemin bu alanda kaleme alınmış eserleriyle örtüşmektedir (Yusifov, 1968, s. 215).

Belirtmek gerekir ki "... Orta çağ poetiği eski geleneklerin daha da cilalı, yetkin hale getirilmiş, yeni sanatsal-estetik ve fikrî-manevî değerlerle zenginleşmiş, mükemmel düzenle sistemleşmiş devamı ve evrimidir" (Göyüşov, 2006, s. 152).

Bizim gözlemlerimize göre, Nizami gazellerinde mısra veya beyitte *aynı seslerin* tekrarlanması, aynı *kökten oluşan* kelimelerin satır ve mısralarda paralel kullanılması, yani *kök seslerinin* tekrarlanması, *aynı kelimelerin paralel şekilde* tekrarlanması, aynı kelimelerin *farklı pozisyonlarda* tekrarlanması, aynı *cinsli seslerin - sözlerin* tekrarlanması, beytin *son iki kelimesinin* tekrarlanması vb. şiirde ritim ve ahenk yaratan poetik faktörlerdir.

ZfWT
Vol. 6, No. 1 (2014)
Zeitschrift für die Welt der Türken
Journal of World of Turks

Nizami Gencevi gazellerinin *yapısal-anlamsal* analizi gösteriyor ki metin yapısının *fonoloji* düzeyinde mısra veya beyitte aynı sesle dizilen kelimelerin tekrarı ile oluşan *ahenk* ve ritim "*touzi*" sanatı (aliterasyon) vasıtasıyla gerçekleşir. Örneğin:

پروردة عشق شد سرشتم

جز عشق مباد سر نوشتم

(کلّیات خمسة،۱۳٦٦:۶۸۲**)**

Tabiatım aşk ile yoğrulmuştur,
Aşktan başka (bir şey) nasibim olmasın (Nizami, 1981, s. 80).

"r", "ş", "s", "m" seslerinin "*aşk", "şod sereştem", "ser neveştem"* ifadelerinin içeriğinde tekrarlanarak yarattığı ahenktir. Aliterasyon, bilindiği üzere, *sessiz (samit) seslerin tekrarlanması* ile şiirin *ritim ve ses ahengini* temin eden *şiirsel* araçtır. Ayrıca, "aşk" kelimesi beyitte paralel şekilde "takrir" sanat-üslubu figürü aracı ile tekit için kullanılır ki, bu da şiirin etki gücünün artmasına neden olur. Fiziksel, maddi, cismani dünyada mevcut olan *çekim ve itme kanunu*, ruhani, ilahi âlemde *"aşk" ve "nefret"* gibi tezahür ediyor. Nizami, Mecnun suretinin diliyle "*Tabiatım aşkla yoğrulup",* yani yaratılışımda bu özellik var, *"Aşktan başka (bir şey) nasibim olmasın"* ifadesi ise işte bunu vurguluyor. Kısaca, insan fıtratına özgü olan *ilahi aşkı* Nizami, Mecnun karakteriyle terennüm ediyor. Veya "*m", "r", "q"* sesleriyle dizilen kelimelerin tekrarı ile oluşan ahenk aşağıda örnek olarak verdiğimiz beyitte bariz bir şekilde tezahür ediyor:

من قوت ز عشق میپذیرم

گر میرد عشق من بمیرم

(کلّیات خمسة،۱۳٦٦:۶۸۲**)**

Ben gıdayı aşktan alıyorum,
Eğer aşk ölürse, ben de ölürüm(Nizami, 1981, s. 81)**.**

Şair, Mecnun karakteri vasıtasıyla *"Ben gücü, kuvveti aşktan alıyorum"* ve *"Eğer aşk ölürse, ben ölürüm"* ifadeleriyle aşkın ilahi, ruhani bir güç olduğunu vurguluyor. İnsan gibi karmaşık, ruhani bir varlığın temel ihtiyaçlarından birinin işte aşk olduğunu bir daha belirtir. "Sufi-irfani şiirde tabiat bütün felsefi-doğal seciyeleriyle insan varlığı üzerine aktarılıyor. Doğada var olan *yerçekimi ve aksi-yerçekimi(itme) kanunu* aşk ve nefret, vahdet (vuslat) ve ferak (birleşme-ayrılma) şeklinde vücudun doğasını, huyunu yansıtıyor. Sufi-irfani şiirde *cazibe-aşk-vahdet* hem doğada, hem de bu asıldan (kabilden) olan kişiye ait edilir. Vahdet, aşk ayrılık ve ayrılıktan dönüş makamıdır ve aksine *ferak-ayrılma* vahdetten dönüş makamıdır (Sasani, 2007, s. 230).

Gözlemler gösterir ki mısra veya beyitte işte sonor seslerin –"*n", "l", "r"* - tekrarı ile Nizami Gencevi'nin sık sık başvurduğu "touzi" sanatı (aliterasyon) yoluyla melodi ve ritim oluşur:

گويند كه خو ز عشق وا كن

ليلي طلبي ز دل رها كن

(كلّيات خمسة،١٣٦٦:٦٨٢**)**

Diyorlar ki, aşk eğilimini bırak,
Leyla muhabbetini kalbinden çıkar (Nizami, 1981, s. 81).

Sözün etki gücünü artırmanın en kolay yöntemi, *K. Hüseynoğlu'nun "Azerbaycan şiir kültürü (varoluş ve evrim dönemi)"* eserinde ifade edildiği gibi, "... aynı veya birbirine yakın bir veya birkaç kelimenin, ibarenin veya cümlenin defalarca tekrarı olabilir. Böyle çok sayıda tekrarlar ise ister istemez ibare veya cümleler arasında paralelik ilişkilerinin oluşmasına neden olmaktadır (Hüseynoğlu, 1996, s. 13). Şu örnekte:

غم مخور يارا كه حق فرياد غمخواران رسد

يادكارافتاده را ياري هم از ياران رسد

(كلّيات خمسة،١٣٦٦:٦٨٢**)**

Üzülme, bir yar var, ahir sana gamhar (seninle ayni kederi paylaşan) olur,
Görse ki, yalnız kalıp, yar olur, dildar olur (Nizami, 2004, s. 47).

Ey yar, acı çekme ki, hak kendisi acı çekenlerin(yas tutanların) feryadına ulaşır.
İşi kötü olan dosta yardım dostlardan ulaşır (Araslı, 2004, s. 117-118.)

Metin yapısının *ses-söz dizgini*, yani *fonoloji ve fono-leksik* katmanlarında *"ğ", "m", "x", "r"* seslerinin *"gam mehur", yani "kederlenme", "hüzünlü olma", "üzülme", "gamharan",* yani *"gam giderenler","seninle aynı kederi paylaşanlar"* ifadelerinin içinde tekrarlanması "touzi" sanatı aracıyla şiirde ritim ve avaz oluşmasına vesile olur.

Bilindiği gibi, aynı kökten oluşan kelimelerin satır ve mısralarda paralel kullanılması, yani *benzer kök seslerinin tekrarı* ile oluşan ahenk, iştikak sanatı aracıyla da gerçekleştirilir. İştikak sanatı, şiirin ses ekspressivliğini (ifade) kuvvetlendiren sanat-ifade araçlarından biri olarak biliniyor. Şu örnekte:

ZfWT
Vol. 6, No. 1 (2014)
Zeitschrift für die Welt der Türken
Journal of World of Turks

گر چه ز شراب عشق مستم

عاشق ترازین کنم که هستم

(کلّیات خمسة،۱۳٦٦: ۶۸۱)

Aşk şarabından sarhoşumsa da,
*Beni olduğumdan daha fazla âşık eyle (*Nizami, 1981, s. 81*).*

Gönül bu sevdadan sarhoş olsa da,
Bırakın bundan da beter olayım dünyada (Nizami, 1959, s. 75).

Aynı kökten oluşmuş عشق - عاشق*("aşk" ve "âşık")* sözlerinin satır ve mısralarda paralel kullanıldığına tanık oluyoruz. Ayrıca, uyumlu *"ş", "q", "m", "s", "r", "t"* seslerin tekrarı özel ahenk ve ritim oluşturur ve aliterasyon sayesinde şiirin ses-söz dizgini katmanında müzik yaranır.

"Lafzı ve anlam kategorileri şartı olarak ayırt edilir, lafzı kategorilerde daha fazla söz biçimi ve dizgini - yani *ritmik-müzik özelliği kabarık* belirtiliyor, fakat onlar söz sanatında hem de *zarif anlam* incelikleri yaratıyor (Göyüşov, 1999, s. 25).

Metin yapısının *fono-leksik* katmanında lafzı kategorilerden sayılan "takrir" sanat-üslubi figürü vesilesiyle aynı sözlerin mısralarda paralel şekilde tekrarlanmasıyla oluşan ritim ve makam aşağıda verdiğimiz örnekte bariz şekilde belli olmaktadır:

در حلقة عشق جان فروشم

بي حلقة او مباد گوشم

(کلّیات خمسة،۱۳۳۱: ۶۸۲)

Aşk zincirinde canımı satıyorum,
Kulağım onun (aşkın) zincirinden hâli olmasın (Nizami, 1981, s. 81).

Görüldüğü gibi, "*halka" ("zincir"*) kelimesi metin yapısının hem *fonoloji, yani ses*, hem de *dilsel-anlamsal,* yani *söz-anlam* düzeylerinde şiirin etki gücünün artmasına vesile olur. Ve aynı zamanda, *"q", "ş", "r", "m"* seslerinin tekrarı ile yani *"touzi"* sanatı aracı ile şiire avaz, ahenk, müzik sunuyor.

Diğer taraftan, *"halka" ("zincir"*) sözü kendi müstakim, gerçek anlamından ek حلقة عشق*"aşk zinciri"* ifadesi içinde *mecazi anlamda* (*genellikle, kullar, köleler kulaklarında kölelik belirtisi olan küpe (halka) takıyorlar*) kullanarak, metin yapısının anlamsal katmanında da *söz-anlam ahenginin* oluşmasında etkin yer alıyor.

Lafzı sanat gibi nitelendirilen *"aks"*sanatı, yani bir ifadenin aksine çevrilerek sunulması şu beyitte:

میگفت گرفته حلقه در بر

کامروزمنم چو حلقه بر در

(کلّیات خمسة، ۱۳۳۱:۶۸۲**)**

Zinciri bağrına basarak diyordu ki,
Bugün ben kapıdaki zincir gibiyim (Nizami, 1981, s. 81).

Şair tarafından ustalıkla kullanılmıştır: ilk mısrada kullanılan حلقه در بر "*zincırı bağrına basarak"* ikinci mısrada aksine çevrilmiş چو حلقه بر در"*kapıdaki zincir gibi"* şeklindeki gibi takdim olunarak, şiirin duygusal etki gücünün artmasına sebep olmuştur.

"Nizami şiirinde kullanılan *"takrir"* türlerinden biri de "*red-el-ecz ile-sadr"*dır. Klasik poetikanın en formal zahiri kurallarından olan bu sanatsal araçtan da Nizami şiirinde ustalıkla kullanılmıştır (Yusifov, 1968, s. 200).

Bilindiği gibi, aynı kelimenin birkaç *farklı konumda*, yani birinci mısranın *başında, ortasında, sonunda*, ayrıca ikinci mısranın *başında, ortasında, sonunda* bilinçli olarak tekrarlanması "*red-es-sedr-ala-aruz"* sanatı aracıyla gerçekleşir. Bu sanat şiir yapısının *fonoloji ve fono-leksik* düzeylerinde ritim ve ahenk oluşumunu sağlar. Örneğin:

بفریادم ز تو،هر روز فریاد!

از این فریاد روزافزونم،اي دوست

(نظامي،ص۱۵،۱۹۸۱)

Elinden eylerem feryat, feryat,
Bu feryatla günü efzunem (daha fazla), ey dost (Nizami, 1980, s. 52).

Sana çatmırmı feryadım, kulak ver ...
Yeter feryadımdan her yana, aziz dost (Nizami, 2004, s. 73).

Nizami Gencevi, beytin birinci mısrasının başında (sadrda) "*feryat"* kelimesini kullanır *"elinden eylerem feryat",* sonra bu ifadeyi aynı anlamda birinci mısranın *sonunda (aruz)*"هر روز فریاد"*("her gün feryat")*, daha sonra bu sözü ikinci mısranın *ortasında (heşvinde)*"از این فریاد"*"bu feryatla"* tekrarlıyor. Böylelikle, mısradan mısraya geçişi sırasında *uyumlu sesler sırası* ve *kelimelerin tekrarı* ile ritim ve ahenk oluşur ve *ısrarlı tekrar* şiirde duygusal etkiyi güçlendiriyor.

Nizami Gencevi, gazellerinde en çok başvurduğu sanatsal-üslubi figürlerden biri olan *"rad -dus-sadr alel-heşv"* sanatı *(başta belirtilen kelimenin mısranın ortasına geçmesi*) hem ritim ve ahenk, hem de içerik inceliği yönünden manidardır. Örneğin:

ZfWT
Vol. 6, No. 1 (2014)
Zeitschrift für die Welt der Türken
Journal of World of Turks

صحراي دل خود را آبي ز جگردادم

امروز در آن صحراسلطان بشکار آمد

(ديوان: ۲۸۱)

Kendi kalbimin çölüne ciğerimden su verdim,
Bugün o çöle sultan şikâra (ava) geldi (Yusifov, 1968, s.159-160).

Serpti su ciğer çeşmem, gönlün bağı çiçek açdı,
Bir böyle güzel bağanaz ile av geldi (Nizami, 2004, s. 49).

Metin yapısının fono-leksik seviyesinde başta (sedrde) gelen "çöl" (*"kırsal")* sözü *"kendi kalbimin çölünde"* ifadesi içinde beytin ikinci mısrasının ortasında "o çölde" şeklinde yer alarak, ritim, avaz oluşmasına vesile olur. Burada aynı sözün değişik vesilelerle *tekrarlanması* sayesinde şiirin etki gücünün artmasını gözlemliyoruz. Ayrıca, şair beyit yapısının *anlamsal* katmanında da *"kendi kalbimin çölüne"* ifadesini *mecazi anlamda* kullanarak, şiirin edebi-içerik ve anlam çalarlarının zenginleşmesine katkı sağlar. Örneğin:

اقبال ازين بهتر چون باشد و كي شد؟

يار آمد و اقبالم در خدمت يار آمد

(ديوان: ۲۸۱)

İkbal ne güzel gelmiş, bundan da güzel olmaz,
Kullukta durup bahtım, didarına yar geldi (Nizami, 2004, s. 49).

Bundan iyi baht nasıl olur, ne baht olur?
Yar geldi, şimdi bahtım yarın hizmetindedir (Yusifov, 1968, s. 159-160).

Görüldüğü gibi, birinci mısranın başlangıcında kullanan "*ikbal" – "baht*" kelimesinin beytin ikinci mısrasının heşvinde "*ikbalım" – "bahtım"* şeklinde geçişi şiir yapısının fono-leksik düzeyinde sanat-üslubi figür olan "raddus-sadr alel-heşv" sanatı aracılığıyla oluşur. Ayrıca, يارآمد*("Yar geldi")* ifadesi de ikinci mısranın başında ve sonunda tekrarlanır ki, bu da şiirde ritmik bir düzenin ortaya çıkmasına neden oluyor. Örneğin:

هم خاطر و هم سينه شوريده بدو اكنون

در خاطرم آسايش ،در سينه قرار آمد

(نظامي, ۱۹۸۱:281)

Hem hatırım, hem de göğsüm tuğyana gelmişti,
Şimdi hatırıma rahatlık, göğsüme sakinlik geldi (Yusifov, 1968, s. 159-160).

Solmuştu, karışmıştı bin dert ile durumum,
Dirildi küsen gönlüm, sabır ile karar geldi (Nizami, 2004, s. 49).

Şair birinci mısrada belirtilen "هم خاطر"–"هم سينه""*hem hatirim, hem de göğsüm"* ifadelerinin manasını ikinci mısrada "*şimdi hatırıma rahatlık, göğsüme sakinlik geldi"* anlatmakla "leff ve neşr" denilen lafız-o-manevi şiirsel figüre müracaat etmiştir. "Bu şiirsel araç söz sanatında *benzetme alakası* yaratmadan, ilk mısrada listelenen kelimelerin manasını ikinci mısrada anlatmakla beytin genel içeriğini *kesinleştirir ve tamamlar*."Bu örnek tekrarın (açıklayıcı tekrar) *"düzenli leff ve neşr"* adlanan figüre bariz bir örnektir.

Bilindiği gibi, cinas - *aynı cinsi seslerin - kelimelerin* paralel şekilde mısralarda tekrarlanmasıdır. Bu sanat hem *ritmik - ahenk*, hem de kelimenin mana çalarlarını ve ayrıca içerik zenginliğini dikkate ulaştırmak yönünden sanat söz sanatının güzelliğini sağlayan faktörlerden biridir. Örneğin:

غم مخور يارا كه حق فرياد غمخواران رسد

يادكارافتاده را ياري هم از ياران رسد

(گنجينة گنجوي, ١٣٣١ :٢١۶)

Üzülme, bir yar var, ahir sana gamhar (acını paylaşan) olur,
Görse ki, yalnız kalıp, yar olur, dildar olur (Nizami, 2004, s. 4).

Ey yar, gam yeme (acı çekme) ki, Hak kendisi gamharların (kederi paylaşanların) feryadına ulaşır.
İşi kötü olan dosta yardım dostlardan ulaşır (Araslı, 2004, s. 117-118).

Şu beyitte birinci mısrada "يارا" (Ey yar!) hitap fonksiyonunda, ikinci mısrada "ياري" ("yardım") ve nihayet, "ياران" ("dostlar") anlamındadır. Sözler, göründüğü gibi, *aynı şekilde yazılarak ve okunarak, farklı anlamlarda* kullanılıyor.

Burada edebi içerik, kanımızca, tek olan Allah'ın ("*Hak kendisi gamharların (acı çekenlerin) feryadına ulaşır")* en güzel alametlerinden sayılan *rahmet sıfatının* açıklamasını içeriyor. Yardan amaç, kuşkusuz ki *yaratan, yaşatan, sonsuz merhamet sahibi, rahman ve rahim olan Tanrı'dır.*

"... Cinas şiirin uyak kuruluşu ve iç müzik ahengi ile uzlaşarak söz biçiminde, takrir ise kelime sıralamasında önem arz eder. Cinas genellikle touzi ve iştikak sanatıyla yakın fonksiyonda bulunarak kelimenin müzik ahengiyle anlam incelikleri arasında vahdet oluşturur. Edebi tekrarlar ısrar anlamını güçlendirmekle şiirde ahenk ve duygusal etki bırakır" (Göyüşov, 2006, s. 173). Örneğin:

ZfWT
Vol. 6, No. 1 (2014)
Zeitschrift für die Welt der Türken
Journal of World of Turks

در حلقة کعبه حلقه کن دست

کز حلقة غم بدو توان رست

(کلّیات خمسة،١٣٦٦: ۶٨٢)

Kâbe zincirinden tutsan bu an,
Gamler zincirinden özgür olarsın (Nizami, 1959, s. 75).

Şu şiir örneğinde "halka" kelimesinin mısralarda paralel kullanarak ve tamamen *aynı şekilde yazılarak ve okunarak, çeşitli anlam içerdiğini* görüyoruz: "halka" kelimesinin "Kâbe zincirinden", "tut" ve "gamler zincirinden" ifadelerinde tekrarlanması şiir yapısının fonoleksik düzeyinde ritim ve ahenğini oluşturur. "Paralelizm - şiir dilinde iki ve daha çoköğesi olan bir olgusudur ki burada ögelerin biri öbürüyle idrak edilir, onlar arasında ögeler benzerlik ilişkisi mevcuttur. Bu ögeler arasında ortak özellikler var, işte o özellikler öğelerin arasında bağ sağlar ve birinin öbürü aracılığıyla kavranmasına neden olur" (Nizameddin, 1994, s. 26). Örneğin:

از چشمة عشق ده مرا نور

وین سرمه مکن ز چشم من دور

(کلّیات خمسة،١٣٦٦: ۶٨٢)

Aşk çeşmesinden (güneşinden) bana ışık ver!
Bu sürmeyi gözümden esirgeme (Nizami, 1981, s. 81).

Şair şekil olarak aynı, manaca çeşitli چشمة (çeşme) - چشم (göz) sözleri mısralarda paralel kullanılır ve o sözlerden birinde bir harfin fazla olması *gazel strüktürünün fonoleksik katmanında "*ilaveli cinas" (tacnis-i zayid) denilen sanat-üslubi figür aracıyla anlam oyununa vesile olur. Diğer açıdan ise Nizami tarafından çok geniş kullanılmış sanatsal ifade vasıtalarından "touzi" sanatı aracıyla "ç", "ş", "m", "n", "r", "d" *seslerinin uyumu* sayesinde şiirde müzik, ahenk oluşmaktadır. Veya:

در یاب که مبتلاي عشقم

و آزاد کن از بلاي عشقم

(کلّیات خمسة،١٣٦٦: ۶٨٢)

Dadıma çat ki, aşka müptelayım,
Beni aşk belasından kurtulmagı öyle (Nizami, 1981, s. 81).

Ben aşk asırıyım, bir neni an,
Aşkın belasından beni özgür kıl (Nizami, 1959, s. 75).

Beytin son iki kelimesinin مبتلاي عشقم"*aşka duçar oldum*" ve از بلاي عشقم"*aşkın belasından"* ifadelerinin satır ve mısralarda paralel kullanılması *metin yapısının kafiye katmanında* "zü-l-kafiyeteyn" ("çift uyak") lafzı

figürünün vasıtasıyla sağlanarak, ritim ve ahenk oluşturur, şiirin duygusal - hissi etki gücünün artmasına vesile olur.

KAYNAKLAR

Araslı, N. (2004). *Nizami'nin Poetikası (edebi kaynaklar ve sanat tasvir araçları)*, Bakü: İlim neşriyatı.

ديوان قصايد و غزليّاتنظامي گنجوي ، شاملشرح احوال و آثار نظامي با مقدّمه و حواشي و فهرست اعلام و تصحيح و مقابله از روي بيست و هشت نسخه چاپي و قديمترين نسخه هايخطي موجود در دنيا .بكوشش استاد سعيد نفيسي

Guliyeva, M. (2010). *Doğu Poetikasının Temel Kategorileri*. İstanbul.

Göyüşov, N. (1999). *Söz Sanatının Teorik Esasları* (*M. Guliyeva. Klasik Doğu Belagatı ve Azerbaycan Edebiyatı*). Bakü: OzanNeşriyatı.

Göyüşov, N. (2006). *Milli Sanatın Teorik Analizine Giriş*, Bakü: Nurlan Neşriyatı.

كلّيّات خمسة حكيم نظامي گنجهاي ـ ليلي و مجنون ـ تهران،١٣٦٦

كلّيّات خمسة حكيم نظامي گنجهاي ـ ليلي و مجنون ـ تهران،1331،١٣٣١

گنجينة گنجوي ،يادگار هفتم ،يادگار و ارمغان وحيد دستگردي،تهران ،1331،١٣٣١

نظامي گنجوي، غزلّيات، باكو، يازيچي، منبع سعيد نفيسي ،١٩٨١

Hüseynoğlu, K. A. (1996). *Azerbaycan Şiir Kültürü (Varoluş ve Evrim Dönemi)*. Bakü: Ozan Yayınları.

Nizameddin Mustafa. (1994). *Fuzuli'nin Şiirsel Semantiği*. Bakü.

Nizami Gencevi. (1959). *Leyla ve Mecnun*. (S. Vurğun, Çev.). Bakü.

Nizami Gencevi. (1980). *Lirika (Gülçin)*. Bakü.

Nizami Gencevi. (1981). *Leyla ve Mecnun.*(Filoloji çeviri, açıklamalar ve notlar Prof. Mübariz Alizade'ye aittir). Bakü: Bilim Yayınları.

Nizami Gencevi (2004). *Lirika*. (H. R. Ulutürk, Çev.). Bakü: Lider Yayıncılık.

Rüstemova, A. (1990). *Klasik Azerbaycan Poeziyasında Gazel (janrın tarihi ve poetiği) (XIII-XYI yüzyıllar)*. Bakü: İlim Neşriyatı.

Sasani, Ç. (2007). *Orta Yüzyıllar Azerbaycan Poeziyasından Naturalist Edebi-Felsefi Fikir*. Bakü: Bilim Yayınları.

Yusifov, H. (1968). *Nizami'nin Lirikası*. Bakü.