

Nâbî'nin Gazellerinde Âh Kavramı*

Dursun Özyürek

Öz: Klasik Türk edebiyatının en verimli şairlerinden olan Nâbî, âh kavramını gazellerinde farklı manalara gelecek şekilde kullanmıştır. Elinizdeki makalede söz konusu kullanımlar tespit ve tasnif edilmeye çalışıldı. Bunun sonucunda Nâbî'nin gazellerinde âhın on bir farklı manaya gelecek şekilde kullanıldığı sonucuna ulaşıldı. Bu kullanımları şu şekilde sıralamak mümkündür: Âhın inlemek anlamında kullanımı, âhın benzetme unsuru olarak kullanımı, âhın etki-tepki ilişkisinde kullanımı, âhın sebep ve vasıta unsuru olarak kullanımı, âhın fail ve kişileştirme olarak kullanımı, âhın kıyaslama unsuru olarak kullanımı, âhın tehdit unsuru olarak kullanımı, âhın ünlem ve nida olarak kullanımı, âhın öğüt amacıyla kullanımı, âhın yazılışıyla ilgili kullanımı, âhın beddua unsuru olarak kullanımı. Bu makaleyle birlikte söz konusu kullanımlar beyitlerle açıklanacak olup öncesinde âh kavramı ve Nâbî'nin edebî kişiliğine dair bilgiler verilecektir.

Anahtar kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, gazel, Nâbî, âh kavramı, âhın kullanımı.

Abstract: Nâbî, who is one of the most productive poet of classical Turkish literature, used the conception of *âh* (sigh) with its various meanings in his *ghazals* (Ottoman lyric poetry). This article aims to determine and classify those different meanings. Thus, it is determined that there are eleven different meanings in Nâbî's *ghazals*. These usages can be put in order in this way: The usage of *âh* in the meaning of whimper, the usage of *âh* in the meaning of similitude, the usage of *âh* in the meaning of the relation of action-reaction, the usage of *âh* in the meaning of cause and occasion, the usage of *âh* in the meaning of personification and subject, the usage of *âh* in the fact of analogy, the usage of *âh* in the fact of threat, the usage of *âh* in the meaning of interjection and exclamation, the usage of *âh* in the meaning of advice, the usage of *âh* with regard to spelling in itself, the usage of *âh* in the fact of damn. With this article, these various meanings will be explain with couplets and there will be some information about the conception of *âh* and literary style of Nâbî in the beginning.

Keywords: Classical Turkish literature, ghazal, Nâbî, the conception of âh (sigh, groan), the usage of *âh*.

* Bu çalışmanın kaleme alınmasında yardımlarını esirgemeyen Berat Açıl Hoca'ya teşekkürlerimi sunarım.

@ Yüksek Lisans Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi. dursunozyurek@std.sehir.edu.tr.

Nâbî G 714/4¹

Âh her kande zuhûr eylese bî-dûd olmaz

Dûdudur âhun o med kim görünür âh üzre (995)

Klasik Türk edebiyatının en önemli şairlerinden olan Nâbî (ö. 1712), kendine has üslûbuyla Türk edebiyatında mümtaz bir yere sahiptir. Asıl adı Yusuf olan şair, 1642'de Urfa'da doğmuş ve 1712'de İstanbul'da hayata veda etmiştir. Musahip Mustafa Paşa, Baltacı Mehmet Paşa ve dönemin padişahlarının ihsanlarından faydalanan Nâbî, Türk edebiyatına pek çok eser kazandırmıştır. Nâbî'nin eserlerine baktığımız zaman, Türk edebiyatının en hacimli divanlarından birine sahip olduğunu görürüz. Şairin *Divân*'ında 888 gazel, 29 kaside, 10 mesnevi, 114 kıt'a, 218 rubâ'i ve 186 mu'ammâ bulunmaktadır. Bunun yanı sıra şairin Farsça şiirlerini topladığı *Divânçe-i Fârisî* adlı eseri, hadis tercümelerinden oluşan *Hadîs-i Erba'în* adlı hadis kitabı, oğlu Ebülhayr Mehmed için nazmettiği *Hayriyye* adlı mesnevisi, *Hayr-âbâd* ve *Sûr-nâme* mesnevileri, *Tuhfetü'l-Harameyn* ve *Zeyl-i Siyer-i Veysî* gibi nesir örnekleri mevcuttur.²

XVII. yüzyıl şairlerinden olan Nâbî, devrinin sosyal ve siyasi olaylarına kayıtsız kalmayarak hikemî üslup içerisinde halka ve devlete yönelik görüşlerini beyan etmiştir (Mengi, 1991, s. 131). Bununla birlikte Nâbî, XVI. yüzyılın klasik üslubunu devam ettiren özellikler göstermesi ve döneminde etkili olan Sebki Hindî akımından etkilenmesi sebebiyle farklı şiir özelliklerinin kesiştiği bir nokta olarak anılabilir.

Bu yazıda şairin yukarıda sözü edilen birtakım özelliklerine değinilmekle birlikte, asıl olarak şairin gazellerinde yer alan âh kavramı üzerine durulacaktır.³ Bu anlamda âhın klasik Türk edebiyatı içindeki birtakım anlamları ve çağrışımları verilecektir. Bunların ardından, Nâbî'nin gazellerinde 89 beyitte geçen âh kavramı, anlam yönünden tasnif edilecektir. Bu tasnif sonucunda Nâbî'nin gazellerinde on bir farklı manada kullanılan âh kavramı beyitlerle açıklanacaktır.

1 Yazının ilerleyen kısımlarında Nâbî'nin *Divân*'ından alıntılarını Ali Fuat Bilkan'ın *Nâbî Divânı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2011) adlı çalışmasından yapacağız ve "G" ile birlikte ilk olarak gazelin numarasını, daha sonra beyit sayısını vereceğiz. Beytin sonunda ise beytin *Divân*'da yer aldığı sayfa numarasını göstereceğiz.

2 Nâbî'nin hayatı ve eserleriyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Fuat Bilkan, a.g.e, s. XI-XXX.

3 Âh kavramı daha çok gazelerde kullanıldığı için anlam yönünden tasnifi daha bütünlüklü yapmak adına Nâbî'nin sadece gazellerine odaklanılmış ve tasnif bunun üzerinden gerçekleştirilmiştir.

Nâbî'nin Edebî Kişiliği Üzerine

Şairlerin yetiştiği devrin birtakım özellikleri, şairin edebî kişiliğinin gelişmesinde etkili olur. Bu anlamda, XVII. yüzyılda Osman Devleti'nin siyasi, ekonomik ve sosyal alanda “zayıflaması” (inhitat) veya bazı “dönüşümler” geçirmesi⁴, Nâbî'nin edebî kişiliğinin gelişmesinde etkili olmuştur.

Mine Mengi, dönemindeki tarih anlayışının etkisiyle, bu yüzyılı bir gerileme dönemi olarak yorumlar ve buradan hareketle Nâbî'nin Osmanlı Devleti'ndeki gelişmelere kayıtsız kalmayarak edebiyatımızda hikemî tarzın en önemli temsilcisi olduğunu savunur (1991, s. 1-23). *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi* adlı kitabında yer verdiği bu görüşlerini, şairin *Divan*'ı ve *Hayriyye*'sinden aldığı kesitlerle geliştirir; onun hayata, metafiziğe, bilgiye ve ahlaka dair yaklaşımlarını kitabında konu edinir. Onun şu görüşü Nâbî ile ilgili genel kabullerin başında gelmektedir: “İnsan, hayat ve toplumla ilgili görüşlerini, çağının sükûn ve huzurdan yoksun insanına doğru yolu göstermeyi, öğüt vermeyi, amaç edinmiş düşünceleri, Nâbî şiirinde vermeye çalışmıştır. Bu nedenle de o daha çok, şairliğiyle ün kazanmış ve edebiyatımızda, hikemî şiir ekolünün en başarılı temsilcisi olmuştur” (1991, s. 131). Bu görüş Nâbî'nin *Divan*'ının genel özelliklerini büyük ölçüde destekler mahiyettedir. Ama bizim çalışmamız şairin aşıklık hâlini anlatmada araç olarak gördüğü âh üzerine olduğu için öğüt ve hikemî üslubun yerini daha çok lirizm almaktadır.⁵

Ali Fuat Bilkan, Nâbî'nin *Divan*'ını çeviriyazıyla *Nabi Divanı* adı altında yayımlamıştır ve bize şairle ilgili bilgiler de vermiştir. O da şairin hikemî üslubunu vurgulamanın yanı sıra mânâya dayalı bir şiir ürettiğini savunmuştur (2011, s. XX). Bu bakımdan Nâbî'nin lirizme çok az yer verdiğini söyleyen Bilkan, onun kendi iç hâllerinden ziyade, cemiyete yönelmiş bir şair olduğunu söylemektedir (2011, s. XXI). Şairin âhı kullandığı beyitlere bakıldığı zaman bu durumun biraz değiştiğini söyleyebiliriz çünkü şairin 89 beytinde yer verdiği âh kavramı, üç dört örneğin dışında genellikle lirik üslupla yazılmış gazellerde yer almaktadır.

Nâbî'nin edebî kişiliğiyle ilgili önemli tartışmalardan bir diğeri onun Sebki Hindî'den etkilenip etkilenmediği üzerinedir. Osmanlı şiir geleneğine birtakım ye-

4 XVII. yüzyıla ilgili hakim görüş genellikle zayıflama ve gerileme (decline) üzerinedir, oysa ki Baki Tezcan “The Second Empire: The Transformation of the Ottoman Polity in the Early Modern Era” adlı makalesinde XVII. ve XVIII. yüzyıllar için yeni bir tablo çıkarır ve bu yüzyılların bir gerileme (decline) dönemi olmadığını, daha çok dönüşüm (transformation) dönemi olduğunu savunur. Bunun sonucunda ise bu yüzyıllar için “İkinci İmparatorluk” (The Second Empire) tabirini kullanır.

5 Bu yazıda lirizm ve lirik söyleyişle kastedilen kelimenin modern şiirdeki karşılığı olmayıp şairin iç hâllerine önem vermesi, içe yönelmesi ve duygusal bir yaklaşım sergilemesiyle ilgilidir.

nilikler ve söyleyiş zenginliği getiren Sebki Hindî şiiri, Nâ'îli, Şeyh Gâlip ve Fehîm gibi şairlerin geleneğin içerisinde geleneğe yönelttiği bir eleştiri mahiyetindedir (Açıl, 2008, s. 116). Edebî anlamda klasik üsluba göre bir değişimi getiren Sebki Hindî şiirinin Nâbî üzerinde de etkili olduğu söylenmektedir. Bu anlamda Ali Fuat Bilkan, Nâbî'nin yeni konu, düşünce ve hayallere yönelmesini, zincirleme terkip ve (bazen) süslü bir dili kullanmasını Sebki Hindî'ye bağlamaktadır (2007, s. 279). Nitekim Sebki Hindî'yle ilgili pek çok çalışmada Nâbî'ye değinilmediği veya onun çok fazla geri plana atıldığı görülmektedir. Buna rağmen Sebki Hindî'de Sâ'ib (ö. 1670 veya 1675) ve Kelîm (ö.1650) gibi şairlerin yer aldığı birinci ekol, Şevket (ö. 1695/6) ve Bîdil (ö. 1720) gibi şairlerin yer aldığı ikinci ekolden söz eden Ali Emre Özyıldırım, benzer bir ayrımın Türk edebiyatında da gözlemlendiğini söylemektedir (2006, s. 144). Bu anlamda Nâbî'nin Sebki Hindî'den tamamen kopuk değerlendirilmesine karşı çıkan Özyıldırım, onun daha çok "mesel" ve "hikmet" kullanımıyla öne çıkan Sâ'ib gibi şairlerin yer aldığı Sebki Hindî'nin birinci ekolüne yakın olduğunu belirtmektedir (2006, s. 146). Sebki Hindî'yle ilgili kapsamlı bir çalışma yapan İsrail Babacan ise onun Sebki Hindî şairlerine göre gerçekliğe daha yakın olduğunu ve Sebki Hindî'nin ikinci derece önemli özelliklerini işlediğini düşünmekte; bu nedenle onun Sebki Vukû ve Vâsûht şairlerine daha yakın olduğunu söylemektedir (2012, s. 495).

Sebki Hindî ve Nâbî arasında yukarıda söz ettiğimiz ilişkiye değinen diğer bir isim Nâbî'yle ilgili önemli araştırmaları olan Meserret Dirîöz'dür. Onun görüşüne göre Nâbî'nin manevî ve ruhî konuları müşahhas hadiseye çevirmesi, Farsça zincirleme tamlamalara başvurması, ince hayaller ve orijinal manalar bulması, çarşı-pazar ıstılahları ve halk deyimlerini kullanması Sebki Hindî üslubuna yakınlığını göstermektedir (1994, s. 257). Dolayısıyla Nâbî'de görülenin aksine hikemî üslubun yanında, Sebki Hindî üslubunun da etkisi olduğu görülmektedir. Bunun yanında âhın kullanımını bu konuyla ilişkilendirirsek, ileride değineceğimiz, şairin âhı üçlü ve dörtlü tamlamalarla kullanması, ince hayallerle işleme ve yer yer somutlaştırması, Nâbî'de Sebki Hindî'nin belirli bir etkisi olduğunu doğrulamaktadır.

Nâbî'yle ilgili tartışmaların diğer bir boyutu şairin kullandığı dil hakkındadır. Ali Fuat Bilkan, Nâbî'nin sade dili savunmasına rağmen bunu eserlerinde pek fazla uygulamadığı ve dil konusunda çeşitlilik gösterdiğini söylemektedir (2011, s. 278). Buna binaen, Nâbî'nin eserlerinde kullandığı dilin çeşitliliği kendisini farklı dil anlayışlarına yerleştirmeye olanak sağlamaktadır. Bu anlamda âhın geçtiği beyitlerin yapısında da aynı durum söz konusudur; şair genelde gazellerinde sade bir üslubu tercih etse de bazı beyitlerin dilinin zorluğu, Nâbî'de görülen farklı dil anlayışlarının bir uzantısıdır.

Klasik Türk Edebiyatında Âh Kavramına Dair

Klasik Türk edebiyatının önemli kavramlarından olan âh, şairler tarafından çeşitli hayallerle işlenerek birçok şiirde kullanılmıştır. Genellikle aşığın bir özelliği olarak kullanılan âh, şairlerin bir nevi sanatlarını göstermek üzere faydalandıkları bir araç olmuştur. Bu anlamda âh farklı ve zengin tahayyüllerle kullanılarak âşıklık hâllerine tercüman olmuştur. Bunun yanında, sürekli sevgilinin cefası, cevri ve vefasızlığıyla muhatap olan şair, hâlini anlatmak için elindeki ender güçlerden olan âhı en iyi şekilde değerlendirmeye çalışmıştır.

Ahmet Talât Onay, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*'nde âhı şu şekilde tanımlamaktadır: “Yeis, azab, hüzn, ıztırâb gibi kalbi hâllere delâlet eden bir edattır” (2013, s. 44). Bu tanımdan sonra âhın çeşitli şairler tarafından nasıl tahayyül edildiğine dair örnekler vermiş ve edebiyatımızdaki zengin kullanımını anlatmıştır. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*'te ise âh, ünlem anlamıyla açıklanmıştır: “1.Kullanıldığı yere ve sesin tonuna göre maddî veya manevî bir acıyı, ağrı, ıztırâp, pişmanlık, esef, acıma, özlem, yanıp yakılma, yeis, ümitsizlik, beğenme, hayranlık vb. duyguları ifade eder” (2011, s. 52). Görüldüğü gibi iki tanımda da vurgulanan yönler, klasik şiirdeki âşıklık kategorisini hatırlatmaktadır. Bu nedenle âh, şairin âşıklık yönünü göstermede ona en çok yardımcı olan kavramlardandır. Ayrıca, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*'te âhın geçtiği yaklaşık 18 kullanım verilmiştir. Bu da âh kavramının zengin bir kullanım alanı olduğuna işaret etmektedir. Dolayısıyla âhın bu özelliği, şairlere geniş bir alan açmıştır diyebiliriz.

Cemal Kurnaz, *Divan Dünyası* adlı eserinde âhın eski harflerle yazılışı üzerine teşekkül etmiş üç temel hususiyeti anlatmaktadır. Bu hususiyetleri özetlediğimiz zaman, bunlardan ilki, âhın âşıkta bulunan yaraları resmetmesiyle ilgilidir. Klasik şiirde dağ olarak geçen yuvarlak, nokta gibi yaralar, eski yazıda şekil itibariyle sifıra ve “h” harfine benzetilir. Şerha olarak geçen yaralar ise dilim dilim, yarık ve çizgi hâlinde olarak eski yazıda bir rakamını ve “elif” harfini anımsatır. Bu iki harfin yan yana getirilmesiyle âhın eski yazıda yazılışına ulaşılmış oluruz: “ȯl̇”. Dolayısıyla şairler bir taraftan âh ederken, diğer taraftan vücudundaki yaralarla onu resmederler. İkinci hususiyet ise âh kelimesinde aynı zamanda güneş mazmununun gizlenmesidir. Bu anlamda güneşin kendisi yuvarlak “ȯ”/“h” harfine ve ışıkları da “elif” harfine benzetilir. Üçüncü hususiyet ise yaygın bir şekilde kullanılan âhın aynı zamanda Allâh (veya İlâh) lâfzını remzetmesidir. Çünkü âh, bu kelimelerin ilk ve son harfi olan “elif” ve “h”den oluşur. Bunların yanında Kurnaz, nergis ve camilerin minareyle oluşturdukları görünümünün de âh ile benzerliğini söylemektedir (2011, s. 7-13).

Nâbî'nin Gazellerinde Âh Kavramı

Klasik şiirimizde kendine has üslubuyla bir ekol oluşturan Nâbî, âh kavramını kullanmada da hünerini ve sanatını göstermiştir. Bu anlamda âha zengin anlamlar yüklemiş ve onunla yeni tahayyüllere yelken açmıştır.

Nâbî'nin gazellerine baktığımız zaman âhın 89 beyitte geçtiği görülmektedir. Bu beyitlerde âh kavramı on bir farklı manaya gelecek şekilde kullanılmıştır. Bu kullanımları şu şekilde tasnif etmek mümkündür: Âhın inlemek anlamında kullanımı, âhın benzetme unsuru olarak kullanımı, âhın etki-tepki ilişkisinde kullanımı, âhın sebep ve vasıta unsuru olarak kullanımı, âhın fail ve kişileştirme olarak kullanımı, âhın kıyaslama unsuru olarak kullanımı, âhın tehdit unsuru olarak kullanımı, âhın ünlem ve nida olarak kullanımı, âhın öğüt amacıyla kullanımı, âhın yazılışıyla ilgili kullanımı, âhın beddua unsuru olarak kullanımı.⁶

Nâbî'nin gazellerinde bu anlamlarda zikredilen âhın şu terkiplerle kullanıldığı görülür: âh-ı âşıkâne, âh-ı âteş-bâr-ı âlem-sûz, âh-ı âteş-i cân-sûz, âh-ı âteşin, âh-ı bî-eser, âh-ı hasret, âh-ı Hümâ-yı kanâ'at, âh-ı inkisâr, âh-ı sebük-rev, âh-ı sehergâh, âh-ı serd, âh-ı şerâre-pâş, âh-ı şerernâk, âh-ı tegâfûl-sûz, âh u figân, âh u vâh, âh u zâr, âh ü feryâd, âteş-i âh, be-dûş-ı bârika-i âh, cîb-i âh-ı seher, dest-i âh, dûd-ı âh, hadeng-i cân-güdâz-ı âh, hedef-i nâvek-i âh, hem-reh-i nâvek-i âh-ı fukarâ, kem-kadr-ı kufl-ı âh, memerr-i leşker-i âh u figân, nâvek-i âh-ı bî-vücûd-eser, tâb-ı âh, tûb-ı âh-ı inkisâr. Bu terkipleri andıktan sonra, şimdi âhla ilgili on bir farklı kullanımı misâlleriyle yakından inceleyebiliriz:

Âhın İnlemek Anlamında Kullanımı

Âhın inlemek anlamında kullanımı, âhın ilk akla gelen ve en yaygın kullanımlarındandır. Şair âh ederek acısını azaltmaya çalışır ve elindeki ender çarelerden olan inlemeyi, aşkı devam ettiği müddetçe sürdürür. Bu anlamda âh, gönül meclislerinin de vazgeçilmezidir, şu örnekte bu durum güzel bir şekilde anlatılmaktadır:

Nâbî G 322/3

Âh itmeyicek eglenemem gûşe-i gamda
Erbâb-ı dile meclis-i bî-dûd gerekmez (698)

“Âh etmeyince gam köşesinde eğlenemem; gönül ehline dumansız meclis gerekmez.”

6 Söz konusu tasnif, âhın hangi anlamla öne çıktığı üzerine yapılmıştır, ileride görüleceği gibi bir kullanım içinde yer alan âh, farklı anlamlara da gelebilmektedir. Dolayısıyla burada âhla ilgili kullanımları öne çıkan anlamlarıyla tasnif etmekteyiz; bunlar arasında çok keskin çizgiler olmadığını belirtmek durumundayız.

Görüldüğü gibi âh, gamlı aşıkların vazgeçilmezidir, bu nedenle şair gam köşesinde âh ile eğlendiğini söylemektedir. Bunun yanında dumansız meclislerin gönül ehli için gereksiz olduğunu belirtir. Aslında her bir gönül ehli âh çekerek, inleyerek dumanı da beraberinde getirir; bu nedenle böyle bir meclis zaten dumanlar içinde olacaktır. Bu anlamda şair, gönül ehli olmanın, gamlar içinde âh edip inlemenin ve dumanlar içinde kalmanın birbirini zorunlu kıldığını söylemektedir. Ayrıca, şairin gönlü sürekli âh ettiği için yanmaktadır; bu anlamda gönlünün kebab olması da söz konusudur. Bu yönüyle şairlerin bir araya geldikleri meclislere gönderme yapılmaktadır. Bilindiği gibi bu meclislerde kebab tüketilmektedir; şair bunu anımsatacak şekilde gönlünün yanmaktan kebab olduğunu söylemektedir.

Nâbi G 404/2

Bu seng-i ta'n ü derd-i ser gönül hep kendi kesbündür
Ne kûy-ı yâre var ne âh ü ne feryâd ü ne gavga çek (764)

“(Ey) Gönül bu ayıplama taşı ve başının derdi, hep kendi kazancındır; (bu nedenle) ne yârin kapısına git, ne de âh, feryâd ve kavga çek.”

Bu beyitte şair gönlüne seslenerek “bu aşk derdini başına, kendisinin getirdiğini” söylemektedir. Bu durumdan her ne kadar şikayet eder gibi görünse de aslında bundan memnun olduğunu da belli etmektedir. Bu nedenle kendi düştüğü bu aşk derdi yüzünden yârin mahallesine gidip âh ve feryat çekmemesi gerektiğini bildirmektedir. Şair her ne kadar âh ve feryâd çekilmemesini söylese de bunun aşık tarafından imkânsız olduğunu bilmektedir.

Nâbi G 814/5

Budur Nâbi du'âmuz kim idüp İslâma Hakk nusret
'Adûyî sine-kûb-ı âh u feryâd eylesin Allâh (1070)

“Nâbi, duamız Allâh'ın İslâm'a yardım ederek düşmanı âh ve feryâd ile sinesini dövenlerden eylesidir.”

Burada ilginç bir şekilde âh ve feryâd etme özelliğinin karşı unsura yani düşmana yüklendiği görülür. Allah'ın İslâm'a yardım etmesi için dua eden şairimiz, böylelikle kaybeden ve âh u feryâd içinde kalan tarafın düşman olmasını istemektedir. Âh ü feryâd ile sineyi dövmek, bir kayıptan sonra, büyük bir üzüntüden sonra yaşanacak durumdur; dolayısıyla şair bu durumu karşı tarafa yükleyerek âhı farklı bir şekilde kullanmış olur.

Âhın Benzetme unsuru olarak kullanımı

Şairlerin zengin hayal dünyaları içinde âhı farklı şekillerde tahayyül ettiklerini daha önce söylemiştik. Nâbî de hayal gücünün zenginliği içinde âhı, farklı benzetmelerde kullanmıştır. Dünyayı yakabilecek şekilde hayâl ettiği âhı şu örnekte ateşli bir oka benzetmiştir:

Nâbî G 547/1

Dünyâyı halâs eyler idüm şûr u şerinden
Geçse felegün nâvek-i âhum siperinden (872)

“Âhımın oku feleğin siperinden geçse dünyayı (feleğin sebep olduğu) kavga ve kötülükten kurtarırdım.”

Bilindiği üzere genellikle âhın kıvılcımlı olduğu hayâl edilir; bu nedenle âhın oku da bu kıvılcımları taşıyacak şekilde düşünülür. Şair burada âhı okla birlikte kullanarak feleğin sebep olduğu kötülüklerden dünyayı kurtarmak istemektedir. Bu anlamda ateşli bir oka benzetilen âh, feleğin siperinden geçse onu öldürecek ve böylece onun sebep olduğu kavga ve kötülükleri bitirecektir.

Nâbî G 321/3

Dilden dehâna çıkmaya yok şimdi tâkati
Rehvâr-ı âhı râh-ı mahabbetde yormuşuz (697)

“(Âhın) Gönülden ağza çıkmaya şimdi gücü yok; âh atını muhabbet yolunda yormuşuz.”

Şair bu beyitte sevgilinin cevri ü cefası karşısında gücünün bittiğini ve âh etme-yi takatinin kalmadığını bildirmektedir. Bu anlamda âh etmek deyimini edebî bir benzetmeye konu ederek, âh atını muhabbet yolunda yordüğünü söylemektedir. Dolayısıyla şair söz konusu beyitte âhı bir binek hayvana benzetmekte ve bu şekilde onun sevgi yolunda yorulduğunu düşünmektedir. Bu sebeple sevgi yolunda âh çekmekten yorulan şair, artık gönüldeki yangınını dile getiremediğini, kısacası gücü tükendiğinden âh çekemediğini edebî bir benzetmeyle anlatmaktadır.

Nâbî G 832/5

Henûz virmedesin bâdbân-ı âha güşâd
Dahı sefine-i hâhiş kenâra gelmedi mi (1083)

“Daha yeni âh yelkenlerini açmadasın, istek gemisi daha sahile gelmedi mi?”

Bu beyit de şairin hayâl gücünün zenginliğini göstermektedir. Burada âh, bir gemi olarak hayâl edilmiştir; onun yelkenleri de aslında üzerindeki kıvılcımlardır. Buradan hareketle şair aynı gemi üzerinde hayâline devam ederek (muhtemelen) yâre kavuşmak olarak arzuladığı isteğinin daha kıyıya gelip gelmediğini sormaktadır. Yani âh gemisinden bir vuslat haberi beklemektedir.

Âhın Etki-Tepki İlişkisinde Kullanımı

Etki-tepki ilişkisinde kullanım, Nâbi'nin gazellerinde âh ile ilgili en güzel örneklerin verildiği kullanımlardandır. Aşıқта görünen özelliklerin sevgiliden kaynaklandığına dayanan etki-tepki ilişkisi, âh yoluyla birtakım etkileşimleri açıklamaktadır.⁷ Bundan dolayı bu ilişki ağı içerisinde âha sebep olan durumları da gözlemleyebilmekteyiz. Mesela şu beyitte aşığın âh etmesinin sebebi, yârin yüzüne bakmasındandır:

Nâbi G 519/1

Mümkün mi rûy-ı yâre nigâh itmeyim disem
Her bir nigehte derd ile âh itmeyeyim disem (853)

“Yârin yüzüne bakmayayım (ve) her bir bakışta dert ile âh etmeyeyim desem mümkün müdür?”

Görüldüğü gibi söz konusu beyitte yârin yüzüne bakmayla dert ile âh etme arasında bir etki-tepki ilişkisi vardır. Şair, yârin yüzüne bakmak ister ama bir yandan onun yüzüne baktıkça derin bir âh çekeceğini bilmektedir. Ama arka planda şu da hissettirilir ki, şair hem yârin yüzüne bakacaktır hem de âh çekecektir; dolayısıyla ne yâre bakmamak mümkün ne de âh çekmemek.

Nâbi G 593/2

Bu hüsn-i hâmmân-endâz ile zâlim sen insâf it
Seni gördükçe 'âşık âh ü feryâd itmesün n'itsün (908)

“Evi barkı bıraktıran güzelliğinle ey zalim, insaf et! Aşık seni görünce âh ve feryat etmesin de ne etsin?”

Bu beyit de yukarıdaki örneğe benzer bir şekilde kurulmuştur. Şair sorar, sevgilinin evi barkı bıraktıran güzelliğini gören aşık, âh ve feryat etmesin de ne yap-

7 Etki-tepki ilişkisi Zehra Toska'nın kavramsallaştırmasıdır. Bkz. Açıl (2008, s. 125).

sın? Aslında biraz da şaşkınlıkla şair sevgilinin güzelliğinin karşısında büyülenir ve bunun bir sonucu olarak âh ü feryâd etmeye başlar. Dolayısıyla bu örnekte de sevgilinin bu kadar güzel olmasının (etki) sonucunda aşık âh ve feryat eder (tepki).

Nâbî G 444/4

Eşk ü âhı eylemezdi zir ü bâlâyâ revân
Kalsa ‘uşşâkunda tâkat cüst-cüyundan senün (797)

“Aşıklarında seni arayıp sormaktan tâkat kalsaydı, gözyaşı aşağıya, âh yukarıya yönelmezdi.”

Şair burada âh ile birlikte göz yaşını da kullanmıştır. Bunun da şairin kendini ifade etme araçlarından biri olduğunu söylemeliyiz. Bu anlamda şair, aşıkların sevgiliye ulaşmak istediğini ve artık takati tükendiği için âh ve göz yaşlarını tutamayıp bıraktıklarını söyler. Bu anlamda aşıklar güçlerinin tükenmesinin etkisiyle, artık kendilerini tutamazlar; bu çaresizliğin karşısında bir yandan ağlarlar bir yandan âh edip inlerler.

Âhın Sebep ve Vasıta Unsuru Olarak Kullanımı

Şairin âha yüklediği anlam itibariyle onun bazı durumlarda sebep ve vasıta unsuru olduğu gözlemlenir. Bu anlamda âh, âşğın şikâyetini bildirme, göz yaşına sebebiyet verme, iç yangını gösterme gibi özellikler kazanır. Mesela şu beyitte âh gönül yangını şikâyet için merdiven işlevi görür:

Nâbî G 107/4

Âhum ki halka halka olur çerhe muttasıl
Sûz-ı dilün şikâyet için nerdübanıdır (540)

“Gönül yangının şikâyeti için merdiven olan âh, halka halka olup göğe ulaşır.”

Görüldüğü gibi söz konusu beyitte âh, merdiven olup gönlün şikâyetlerini, ısıtırlarını ve elemelerini göğe ulaştırır. Bu sırada âhın göğe doğru çıktığını ve halka halka olduğunu da görürüz. Bu süreçte âh, âşğın şikâyetlerini göstermek için bir vasıta olmuştur. Ayrıca söz konusu beyit yangın kulelerini de anımsatmaktadır. Mesela Bayezid Kulesi gibi, yangın kulelerinin tepesine döne döne yükselen merdivenlerle çıkılmaktadır. Bunlar oldukça yüksek kuleler olup şehrin her tarafını görebilmektedir. Dolayısıyla şair bu şekilde yangın kulelerini anımsatarak âhının yüksekliğini ve şiddetini anlatmaktadır. Şu örnekte ise âhın daha açık bir şekilde bahane olduğu söylenir:

Nâbi G 615/2

Kasdum hemân şikâyet-i baht-ı siyâhdur
Ey dūd-ı âh sen arada bahânesin (923)

“Kastım kara bahtımdan şikayettir, ey âhın dumanı sen arada bahanesin.”

Görüldüğü gibi burada daha açık bir şekilde âhın kara talihten şikayet için bahane olduğu söylenir. Bu anlamda kara bahtından şikâyetçi olan şair, âhın dumanını bir bahane gibi görür ve şikayetini doğrudan söylemek yerine, âhı bir vasıta gibi kullanarak bunun üzerinden şikayetlerini anlatır.

Nâbi G 873/6

N'idem âh eylesem ardınca gelür girye hemân
Nîm-âteşle hurûşa getüren Ceyhûn'ı

“Ne edeyim âh etsem hemen ardından yarım ateşle Ceyhun'u coşturan göz ya-
şım gelir.”

Nâbi'nin hayâl gücümüzü en fazla etkileyecek beyitlerinden biri olan bu beyitte, şair öyle bir âha sahiptir ki eğer âh çekse ardından göz yaşı gelecektir ve bu göz yaşı Ceyhun nehrini coşturacaktır. Dolayısıyla, şairin âhının sebep olduğu gözyaşı, Orta Asya'nın en büyük nehri olan Ceyhun için bir nevi tehdit oluşturmaktadır. Bu şekilde şair âh ve gözyaşı kullanımıyla mübalağa sanatının güzel örneklerini vermektedir.

Âhın Fail ve Kişileştirme Olarak Kullanımı

Şairin âha bir görev verdiği ve âhı kişileştirdiği bu kullanım, âhın önemli bir kullanımını göstermektedir. Bu minvalde âh, yerine göre insan vasıfları alabilmekte veya çeşitli görevler için kullanılabilir. Mesela şu örnekte âh bir haberci gibi düşünülmüştür:

Nâbi G 660/6

Peyk-i âhum gideli hayli zamândur yâre
Umaruz ki getürür bir haber inşâ'a'llâh (957)

“Âhımın habercisi yâre gideli hayli zaman oldu; inşallah, umarız bir haber getirir.”

Beyitte geçen peyk kelimesi, haber getirip götürün, haberci manalarında kullanılır. Bu kelime ile âh arasında bir ilişki kurulmaktadır; âh eden aşıktan dumanlar

çıkarmak ve duman da zamanın bir haberleşme aracıdır. Bu sebeple şair âh ve inlemesine dair haberlerin dumanlar vasıtasıyla yâre gitmesini istemektedir (âha burada önemli bir görev düşmüş olur). Sevgilinin hasretiyle yanan şair, muhtemeldir ki sevgiliden vuslat haberi beklemektedir. Şu örnekte ise âh asker olarak tasavvur edilir:

Nâbî G 584/5

İtmekte şevk-i vasl ile âh u figânları
Gûşu memerr-i leşker-i âh ü figân iken (901)

“Âh ve figân askerinin geçeceği yer kulak olduğundan (aşık) kavuşmanın şevkiyle âh ve figân etmektedir.”

Görüldüğü gibi bu örnekte şairin kavuşmayı arzuladığı daha açıktır. Âh asker gibi tasavvur edilerek hedefinin sevgilinin kulağı olduğu söylenir. Yani şair, inlemelerinin artık duyulmasını ve böylece sevgiliye kavuşmak (vuslata ermek) istemektedir.

Âhın Kıyaslama Unsuru Olarak Kullanımı

Âhın kıyaslama unsuru olarak kullanıldığı beyitlerde birtakım karşılaştırmalar yapılır ve tabii ki âhın daha güçlü olduğu vurgulanır. Bu anlamda âhın rüzgar, ateş, kıvılcım, hamam ve kıyamet ile kıyaslandığı görülür. Mesela şu örnekte hasret âhının kıyamet ile kıyaslandığına şahit oluruz:

Nâbî G 769/3

Yanıp yakılmadan leb-teşneligden âh-ı hasretten
Şeb-i hicrânun asla farkı yok rûz-ı kıyâmetle (1037)

“Ayrılık gecesinin yanıp yakılma, dudağı kurumuşluk ve hasret âhı açısından kıyamet gününden asla farkı yoktur.”

Şair burada yanıp yakılma, susamışlık ve hasret âhı çekme gibi ayrılık gecesine ait özellikleri bir arada verir. Sevgiliden ayrılan aşık, hasret âhı çeker ve yanıp tutuşur, böylece dudağı da kurur. Dolayısıyla bu olayların hepsi birbiriyle ilişkilidir. Bunların yaşandığı gece olan ayrılık gecesi ise (şeb-i hicrân) kıyamet günüyle kıyaslanır; bu şekilde hasret âhından oluşan ayrılık gecesi kıyamet ateşiyle birlikte anılır. Bir sonraki örnekte ise hayâl gücü daha ileri bir seviyeye ulaşır ve âhın kıyamet gününde yaşanacak olaylardan daha etkili olduğu söylenir:

Nâbi G 792/5

Olurdu na're-i gavga-yı haşr nağme-i mutrib

O şûh için çekilen âh u zâr bir yire gelse (1053)

“O şûh için çekilen âh ve zâr bir araya gelse, kıyamet hengamesindeki naralar (onun yanında) çalgıcı nağmesi olur.”

Görüldüğü gibi şair, sevgili için çekilen inlemeler ile kıyamet hengamesindeki naraları karşılaştırır ve kıyamet esnasındaki inlemelerin aşıkların inlemesinin yanında hafif kalacağını ve çalgıcı nağmesi gibi olacağını söyler. Kıyamet günüyle ilgili olarak hayâl edilemeyecek bir kargaşadan söz edilir, şair bu durumu da aşarak aşıkların iniltisinin daha etkili olduğunu söylemiştir (mübalağa sanatı).

Âhın Tehdit unsuru olarak kullanımı

Âhın aşıkta bulunan ender çarelerden biri olduğunu daha önce söylemiştik. Bu nedenle şairler âhtan aldıkları güç ile birtakım tehditlerde bulunabilirler. Bu tehditlerin de yine arka planında kavuşma arzusunun olduğunu söylemek gerekir. Bu anlamda şairler, âhın gücünden istifade ederek sevgiliye birtakım uyarılarda bulunabilirler. Mesela şu örnek, bu düşüncenin bir yansımasıdır:

Nâbi G 600/2

Nazarun düşmede bâlâlara bedr oldukda

Sakın ey meh hedef-i nâvek-i âh olmayasın (913)

“Ey ay (sevgili), bedr olunca yükseklere nazarın düşmektedir; kendini koru âh okunun hedefinde olmayasın.”

Bu beyitte şair âhının gücünden faydalanarak sevgiliye bir uyarıda bulunmaktadır. Bu anlamda, sevgilinin güzelliği bedr olunca, yani en üst mertebeye ulaşınca kendisini bırakıp bâlâlara, yani üst mevkideki aşıklara yönelmemesini istemektedir. Şayet böyle bir durum olduğunda, bir nevi tehdit olan âhından kaçınması gerektiğini söylemektedir. Dolayısıyla şair, sevgilinin başka aşıklara yönelmesi durumunda elindeki ender güçlerden biri olan âhı, bir nevi tehdit unsuru olarak kullanabilmektedir. Şu örnekte ise âh daha büyük bir tehlike saçmaktadır:

Nâbî G 847/5

Şevk-i gîsû ile âhum n'ola çıksa çerhe
'Âlemün menzili yok bürc-i bedenden gayrı (1095)

“Saçının şevki ile âhım feleklere çıksa ne olur? Âlemin beden burcundan başka menzili yoktur.”

Bu beyitte sevgilinin saçının şevkiyle yükselen âhın feleklere çıkmasıyla birlikte âlemin beden burcundan başka gidecek yerinin olmadığı söylenmektedir. Dolayısıyla burada âh öyle bir yükselir ki kainatın her yerini sarar ve herkes için tehdit oluşturur. Bu durumda şair, âh ile bütün alemleri tehdit etmektedir ve bunun arkasında ise vuslat arzusu yatmaktadır.

Âhın Ünlem ve Nida Olarak Kullanımı

Bundan sonraki kullanımlarda âh, emsallerine göre daha az kullanılmıştır; bu türden kullanımlara sadece birkaç beyitte rastlanılmıştır. Bunlardan ilki âhın ilk akla gelen anlamlarından olan ünlem ve nida olarak kullanımınıdır. Burada âh daha vafsız bir şekilde sadece duygulanımı göstermek için kullanılır. Mesela şurada bir iç çekmede ünlem olarak kullanıldığı görülür:

Nâbî G 445/3

Âh bir kerre miyânını alup âgûşa
Sîneye çeksem o sîmîn-tenî cânım diyerek (798)

“Âh! Bir kere (sevgilinin) belini kucaklayıp, o gümüş tenliyi canım diyerek sineme çeksem.”

Görüldüğü gibi burada âh çekilmesi, duygulanımı arttırmıştır ve bir seslenme gibi sevgiliye duyulan hasretin belirtisi olmuştur. Bu şekilde âhın ünlem ve seslenmelerle içten gelen duyguları aktarmak üzere kullanıldığına rastlanır.

Âhın Öğüt Amacıyla Kullanımı

Âhın az kullanımlardan bir diğeri, şairin şiir anlayışı içinde anılan öğüt amacıyla kullanımınıdır. Burada âha yalnız başına bir anlam yüklenmez, sadece beytin genel anlamı itibarıyla, öğüt verilirken kullanılır. Mesela, şu örnekte buna yakın bir kullanım vardır:

Nâbi G 744/8

Lezzeti inkâr olunmaz bezl ü isrâf itmenün
Âh zımında eger endişe-i vâm olmasa (1019)

“Bol harcama ve israf etmenin lezzeti inkar edilmez ama âh beraberinde borç korkusu olmasa.”

Görüldüğü gibi şair burada bir öğüt amacı gütmektedir. Bol harcama ve israf etmek zevklidir ama beraberinde her an bir borç korkusu olduğundan, duyulan bu lezzete büyük bir üzüntü ve endişe karışır. Bu sırada da âh anlatımı güçlendirmek adına kullanılmış olur. Âhın şairin hikemî üslubuna rağmen öğüt içeren beyitlerde az kullanılmasının sebebi, âhın daha çok lirik bir söyleyişe imkân vermesinden kaynaklanır.

Âhın Yazılışıyla İlgili Kullanımı

Yazının önceki kısımlarında âhın eski yazıyla ilgili birtakım unsurlarına değinmiştik. Nâbi de bu unsurlardan faydalanarak âhın yazılışıyla ilgili az sayıda olsa da örnekler vermiştir. Şu beyit söz konusu unsurlar çevresinde kurulmuş güzel bir örnektir:

Nâbi G 146/2

Sarf-ı ‘aşkun fethi şerha dâğı zamme eşki kesr
Zahmı cezm ü âh medd ü sit anun tenvînidür (569)

“Aşkın dil kitabında şerha (yara) üstün, yara ötre, göz yaşı kesre, yara cezm, âh medd ve çatırtı tenvindir.”

Bu beyitte aşğın bazı hâlleri Arapça dil kurallarıyla benzetmeler kurularak anlatılmaya çalışılmıştır. Bu anlamda zahm adı verilen yaraların nokta olmasından dolayı cezm ve ötreye benzetildiği; âhın hem uzatılmasından hem de yazılışında yer almasından dolayı ise medd işaretine benzetildiği görülür. Dolayısıyla Nâbi’de az da olsa âhın yazılışıyla ilgili hususiyetler kullanılmıştır.

Âhın Beddua Unsuru Olarak Kullanımı

Âhın kullanımıyla ilgili son tespitimiz beddua unsuru olarak kullanımınıdır. Bu anlamda şairin az örnek verdiği görülür; sadece bir iki beyitte bu kullanıma rastlamak mümkündür. Bunlardan birinde beddua anlamının beytin genelinde olduğu görülür:

Nâbi G 622/1

Beni şâd eylemedün sen dahı nâ-şâd olasın
Şu'le-i âh-ı garibân gibi ber-bâd olasın (928)

“Beni mutlu etmedin sen de mutsuz olasın, garibanların âhının kıvılcımı gibi rüzgara kapılasın (viran olasın).”

Bu beyitte şair kendini mutlu (şâd) etmeyen sevgiliye o derece kızmış ki onun da mutsuz (na-şâd) olmasını istemektedir. Bununla da bırakmayıp, onun garibanların âhının kıvılcımı gibi rüzgara kapılmasını arzulamaktadır; hatta “ber-bâd” kelimesini kullanarak viran olsun anlamını da çağrıştırmaktadır. Bunun yanında âh kelimesi garibanların âhi şeklinde kullanılarak mazlumların ve gariplerin âhına gönderme yapılmıştır. Dolayısıyla bu beyti “alma mazlumun âhını çıkar âheste âheste” ve “mazlumun âhi yerde kalmaz” atasözüyle birlikte düşündüğümüzde, söz konusu kullanımda âhin tesirinin arttığını ve beddua anlamının güçlendiğini söyleyebiliriz. Bu türden beddua anlamını güçlendirmek için âhin kullanıldığını ve direkt olarak âh etmek, beddua etmek gibi kullanımların az da olsa Nâbi'nin gazellerinde geçtiğini görebiliriz.

Sonuç

Klasik Türk edebiyatının en verimli şairlerinden olan Nâbi'yi konu edindiğimiz bu yazıda, ilk olarak onun birtakım farklı özelliklerine değinmeye çalıştık. Bununla birlikte bu makalede asıl olarak, Nâbi'nin gazellerinde 89 beyitte geçtiğini tespit ettiğimiz âh kavramını, anlam yönünden tasnif etmeye çalıştık. Bunun sonucunda Nâbi'nin gazellerinde âhin on bir farklı şekilde kullanıldığı sonucuna ulaştık. Söz konusu kullanımları sırasıyla şu şekilde isimlendirmek mümkündür: Âhin inlemek anlamında kullanımı, âhin benzetme unsuru olarak kullanımı, âhin etki-tepki ilişkisinde kullanımı, âhin sebep ve vasıta unsuru olarak kullanımı, âhin fail ve kişileştirme olarak kullanımı, âhin kıyaslama unsuru olarak kullanımı, âhin tehdit unsuru olarak kullanımı, âhin ünlem ve nida olarak kullanımı, âhin öğüt amacıyla kullanımı, âhin yazılışıyla ilgili kullanımı, âhin beddua unsuru olarak kullanımı. Makalemizde Nâbi'nin gazellerinde bu gibi anlamlarda kullanılan âhi, onun zengin hayâl dünyasında kurduğu örnek beyitlerle açıklamaya çalıştık.

Nâbi'nin gazellerinde geçen âh ile ilgili belirttiğimiz kullanımlar, Nâbi'yle ilgili birkaç yorum geliştirmemize de olanak sağlamaktadır. İlk olarak, Nâbi'yle ilgili söylenen lirik söyleyişten uzak olduğu görüşü, âhin kullanıldığı beyitlerde geçersiz kalmaktadır. Aşıklık hâline işaret eden âhin Nâbi'nin gazellerinde lirik bir söyleme kavuşması, onun bu yöndeki zenginliğini de göstermektedir. Nitekim, klasik

edebiyatımızın en içten âh çeken ve en lirik söyleyişlerden birine sahip Fuzûlî'nin gazellerinde âhın yaklaşık 73 beyitte geçtiği iddia edilmiştir (Çakıroğlu, 2013, s. 1969). Bu anlamda Nâbî'nin gazellerinde âhın 89 beyitte geçmesi (divanın daha hak cimli olduğunu da söylemek gerekir) hiç küçümsenmeyecek bir sayıdır. Dolayısıyla Nâbî'nin bu özelliği, onu hikemî üslubun yanında lirik bir söyleşe de yaklaştırır ve âhı kullanmadaki zenginliğine işaret eder.

Nâbî'yle ilgili değinmemiz gereken diğer bir husus, onun âhı kullandığı bazı terkiplerle ve kullandığı üslupla Sebki Hindî şiirine yaklaşmasıdır. Şairin âhla ilgili kullandığı düd-ı âh, âh-ı sehergâh, âh-ı âteşin gibi terkipler klasik şiirimizde âhla ilgili yaygın kullanımlardandır. Oysaki diğer üçlü ve dördümlü terkiplerin çok sayıda olması ve bunlara ince ve girift anlamların yüklenmesi, söyleyişte yeni arayışların bir sonucudur. Bu anlamda üçlü ve dördümlü tamlamalarla kurulan ince ve girift söyleyişler Nâbî'yi, yine söyleyişte yeni bir arayış vaat eden Sebki Hindî şiirine yaklaştırmaktadır. Misal vermek gerekirse, fukara âhın okunun yoldaşı (hem-reh-i nâvek-i âh-ı fukarâ), âh ve figân askerinin geçeceği yer (memerr-i leşker-i âh ü figân), alem yakıcı ateş yağdıran âh (âh-ı âteş-bâr-ı alem-sûz) gibi ince hayaller, girift söyleyişler ve âhın somutlaştırılması, Nâbî'yi Sebki Hindî şiirine yaklaştırmamıza olanak sağlamaktadır. Çünkü klasik üslubu aşmak isteyen ve yeni arayışlara giren Sebki Hindî şairleri, bu arayışı en fazla söyleyiş üzerinden gerçekleştirmişlerdir ve bu doğrultuda yeni birtakım terkipler, söyleyişler ve tahayyüller geliştirmişlerdir. Bu yönüyle Meserret Dirioz (1994, s. 257), Ali Fuat Bilkan (2007, s. 279), Cafer Mum (2007, s. 381) ve Ali Emre Özyıldırım (2006, s. 146) gibi araştırmacıların Nâbî'yi Sebki Hindî şiirinden etkilenen şairler arasında zikretmesi daha anlamlı olmaktadır.

Tüm bunların sonucunda görülmektedir ki, Nâbî'nin gazellerinde âhı anlam yönünden tasnif ettiğimiz bu çalışma, Nâbî ile ilgili birtakım tartışmalara katkı sağlayabilmektedir. Bu anlamda, âhın lirik bir üsluba imkân verdiğini de düşünerek, Nâbî'nin sanıldığından daha fazla lirik tarzı kullandığını söyleyebiliriz. Bu lirik üslup, onun hikemî tarzının yanında bastırılmamıştır; bunu âh ile ilgili kurulan içten söyleyişlerde görebiliriz. Bunun yanında şairin âh ile ilgili kurduğu üçlü ve dördümlü yapılar, somutlaştırmalar, ince ve girift söyleyişler ve bunların mübalağaya yatkınlığı, şairin Sebki Hindî şiirinden etkilendiğini göstermektedir. Bunların yanında şairin dil yönünden de farklı özellikler sergilediğini düşünürsek, Nâbî'yi edebiyatımızda farklı özelliklerin keşiştiği bir şair olarak anabiliriz. Ayrıca, âhla ilgili yaptığımız bu çalışma, iki harften müteşekkil bir kavramın klasik Türk şiiri içerisinde nasıl zengin bir söyleyişe kavuştuğunu ve klasik şiir estetiği içerisinde nasıl yeni hayallere imkân verdiğini de göstermektedir.



The Concept of Âh (Sigh) in the Ghazals of Nâbî

Dursun Özyürek

As one of the prominent Ottoman poets, Nâbî (first name Yusuf) (1642-1712) occupies a distinguished place in Turkish literature. Better known by his pen name “Nâbî,” he was born in Urfa and passed away in İstanbul. His *diwan*¹ of 888 *ghazals*, 28 *qasidas*, 10 *masnavis*, 114 *qit’as* (stanzas), 218 *rubâis* and 186 *mu’ammas* is one of the most voluminous in Turkish literature.²

Nâbî was not an idle observer of his era’s social and political milieu; rather, he employed the *hikemî* method to express his stance on the people and the authorities (Mengi, 1991, p. 131). In addition, he also maintained the classical manner of the 16th century and was influenced *Sebk-i Hindî*, a leading trend of his days, which makes him a junction at which different elements of poetry intersect.

Although the aforementioned aspects of the poet will be touched on, this article will basically focus on the concept of *âh* (sigh) as expressed in his *ghazals*.³ In doing so, several of its meanings and connotations will be explained, and then the *âhs* that appear in 89 *beyits* (couplets) will be classified and explicated according to their 11 different meanings.

1 Later in the essay, all citations will be based on Ali Fuat Bilkan’s *Nâbî Divanı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2011) and alongside the capital “G” the numbers corresponding to the *ghazals* and *beyits* will be given respectively. At the end of each *beyit*, its page number in Nâbî’s *divan* will be shown.

2 For detailed information about Nâbî’s life and works, see Ali Fuat Bilkan, *op. cit.*, pp. XI-XXX.

3 Only Nâbî’s *ghazals* are examined in an attempt to make classification more thorough, for the concept *âh* is primarily used only in that type of poetry.

@ Graduate Student, Yıldız Teknik University. dursunozyurek@std.sehir.edu.tr.



© İlmi Etüdler Derneği
DOI: 10.12658/human.society.7.13.M0173
İnsan & Toplum, 7(1), 2017, 161-185.
insanvetoplum.org

Nâbî's Literary Individuality

Poets are profoundly shaped by the periods in which they are raised. From this point of view, the political and economic transformations occurring in the Ottoman Empire during Nâbî's lifetime must have affected his literary persona.

Mine Mengi describes this century as one of decline and argues that Nâbî is the most important representative of the *hikemî* manner, for he did not ignore what was happening in the realm, as one can easily see from the contents of his *divan* (1991, p. 1-123). However, our work focuses on how the poet understood *âh*, which he used as a device to narrate his state of devotion, such that advice and *hikemî* were superseded by lyricism.⁴

Ali Fuat Bilkân transliterated Nâbî's *Divan* and published it as *Nâbî Divanı* (2011). In it, he informs the reader about the poet and, in addition to emphasizing *hikemî* manner, argues that Nâbî composed poems based on meaning (2011, p. XX). Bilkân adds that Nâbî employed lyricism only a little and tended to focus on society rather than his inner self, the poet tends towards society (2011, p. XXI). When we look at the couplets in which Nâbî inserted an *âh*, we can say that this situation changes a bit because the concept, which he attached to 89 *beyits*, is usually found in those *ghazals* that he composed in lyric manner, with the exception of three to four examples.

One other significant debate about the poet's individuality is whether he was affected by *Sebk-i Hindî*. Various scholars claim that *Sebk-i Hindî*, which comes with a change in accordance with classical style, did influence him. For example, Bilkân attributes Nâbî's tendency toward novel themes, ideas and fantasies, as well as his use of sequential composition and preciousness, to this particular trend (2007, p. 279). Ali Emre Özyıldırım, on the other hand, objects that Nâbî is close to the first school of *Sebk-i Hindî*, which is composed of such poets like Sâ'ib (2006, p. 146). İsrâfil Babacan finds Nâbî, as compared to other *Sebk-i Hindî* poets, closer to reality and thinks that he treats aspects of secondary importance of *Sebk-i Hindî*. Thus, he places Nâbî closer to the *Sebk-i Vuku* and *Vasıht* poets (2012, p. 495).

According to Meserret Diriöz, Nâbî's turning of moral and spiritual subjects into concrete cases, use of sequential compositions, discovery of delicate dreams and authentic meanings, as well as his employment of the bazaar vernacular, shows

4 In this article, "lyricism" and "lyric" are not the equivalent of these terms in modern poetry; rather, they indicate that the poet values his inner self and has adopted an emotive approach.

his proximity to *Sebk-i Hindî* (1994, p. 257). Therefore, the *Sebk-i Hindî* trend, in addition to *hikemî* manner, seems to have influenced Nâbî. If we are to associate the use of *âh* with this matter, then the poet's use of *âh* with tripartite or quadruple compositions, as well as his molding it with delicate dreams and sometimes embodying it, all attest to his intimacy with *Sebk-i Hindî*.

The Concept of Âh in Classical Turkish Literature

As an important concept in classical Turkish literature, *âh* with its decoration of various reveries, found its way into many verses. Mostly used as a characteristic of the lover, it also gradually became a vehicle for poets to demonstrate their craft. In this sense, when combined with different and rich imaginations, *âh* expresses the poet's state of devotion. Furthermore, given that a poet always deals with the suffering, rigours and disloyalty of the beloved, he endeavors to utilize rarest tool in his possession – *âh* – to describe his mood. Thus, this specific concept is fundamental to proving the poet's affection.

In his *Divan Dünyası*, Cemal Kurnaz explains three hallmarks of *âh* that arise from its being written in the Arabic script. The first concerns using it to portray the lover's wounds. Wounds that are round or dot shaped (known as "mountain") resemble a zero and the letter "h" in the Arabic script, whereas wounds known as *şerha*, with their julienne and slit shapes, evoke number "1" and the letter "elif/ ا". When those two letters are laid together, we see *âh* as "ا٠". So, when the poets *sigh*, they also depict it with their wounds. Second, the sun, as a poetic theme, is hidden within the word *âh*, for it is likened to the round letter "ا٠"/"h," while its rays are likened to the letter "elif." Third, *âh* signifies the utterance of Allâh (or Îlâh), for their first and last letters consist of "elif" and "h." Moreover, Kurnaz talks of its resemblance to narcissus (*nergis*) and the minarets of mosques (2011, p. 173).

The Concept of Âh in Nâbî's Ghazals

Nâbî proved his expertise and artistry by inserting into the concept of *âh* rich meanings and setting sail for new imaginations. His utilization of *âh* can be categorized as follows: in the meaning of a whimper, a similitude, an action-reaction, a cause and occasion, a personification and subject, an analogy,

a threat element, an interjection and exclamation, a piece of advice, of its spelling, or a curse element.⁵

A Whimper

The concept here is one of the most common. The poet sighs to relieve his agony and continues to do as long as his love endures. In this sense, *âh* is also one of the essentials of the *meclis* (gathering place of poets, scholars, artists etc.). The following is a good example:

Nâbi G 322/3

Âh itmeyicek eglenemem gûşe-i gamda
Erbâb-ı dile meclis-i bî-dûd gerekmez (698)

“Can’t rejoice unless sighed in niche of the grief; you need not a carefree gathering for men of heart (gönül)”

A Similitude

Above it was said that poets imagined *âh* differently. In his vivid imagination, Nâbi also used it with a simile, as when he imagined a parallel between it and a flaming arrow that could set the world on fire:

Nâbi G 547/1

Dünyâyı halâs eyler idüm şûr u şerinden
Geçse felegüñ nâvek-i âhum siperinden (872)

“Should arrow of my *âh* pierce shield of firmament, I would save the world from feud.”

5 The categorisation in question seeks to explain why Nâbi chose to use *âh* in the couplet cited. While it may fall within another sense that will be shown later, it may also have a different meaning. Here, I have classified the concept’s prominent utilisations. It also needs to be noted that there are no sharp contrasts in this regard.

An Action-Reaction

This is where the best examples of *âh* are seen in Nâbî's *ghazals*. The action-reaction relationship based on those qualities, as seen in the lover deriving from the beloved, explains some interactions through *âh*.⁶ And so we can observe the circumstances causing *âh* through this relation. For instance, in the couplet below the lover sighs because the beloved turns a blind eye to him:

Nâbî G 519/1

Mümkin mi rûy-ı yâre nigâh itmeyim disem
Her bir nıgehde derd ile âh itmeyim disem (853)

“Say I stare not at darling’s face and get not grieved in every glance... stands any chance?”

A Cause and Occasion

In some cases where the poet ascribes a meaning to *âh*, we observe it as an element of cause and occasion. In this sense, *âh* gains aspects like stating the lover’s complaint, tears, and inner fire. In the next couplet, for example, *âh* acts as a ladder to complain of the heart’s (gönül) fire:

Nâbî G 107/4

Âhum ki halka halka olur çerhe muttasıl
Sûz-ı dilün şikâyet için nerdübanıdır (540)

“My sigh becoming a ladder to complain the herart’s fire gets to be ring by ring to ascend to sky.”

A Personification and Subject

Here is an example of the poet assigning a task to, and thereby personifying, *âh*: While waiting the news for union with his beloved, the poet sees *âh* as a messenger:

Nâbî G 660/6

Peyk-i âhum gideli hayli zamândur yâre
Umaruz ki getürür bir haber inşâ’a’llâh (957)

“Been a long time since messenger of my *âh* left for my beloved; God willing, bring news with him.”

6 The action-reaction connection is conceptualised by Zehra Toska (Açıl, 2008. p. 125).

An Analogy

Certainly *âh* is sometimes used as a comparison element to show that it is stronger. In this couplet, it is compared to wind, fire, spark, bath and the Day of Resurrection (*Qiyamâh*) –between the *âh* of longing and *kiyamet*:

Nâbi G 769/3

Yanup yakılmadan leb-teşneligden âh-ı hasretten
Şeb-i hicrânun asla farkı yok rûz-ı kıyâmetle (1037)

“The night of separation is no different from the Day of *Qiyamâh*, in terms of suffering anguish, dry lips and *âh* of longing.

A Threat Element

Given that *âh* is a rare moment of relief for the lover, poets can make some threats with the strength they draw from it. However, behind these threats is only the lover’s desire to unite with the beloved, and so he is actually warning the beloved. For instance:

Nâbi G 600/2

Nazarun düşmede bâlâlara bedr oldukda
Sakin ey meh hedef-i nâvek-i âh olmayasın (913)

“O moon (the beloved), your glance falls upon high above, you be not the shield that guards the arrow of *âh*.”

An Interjection and Exclamation

Here *âh* is used to reveal emotions. For example, takes the form of an exclamation in the following couplet:

Nâbi G 445/3

Âh bir kerre miyânını alup âgûşa
Sineye çeksem o sîmîn-tenî cânım diyerek (798)

“Oh! If only I would hug the beloved’s waist and pull her to me by calling my darling.”

A Piece of Advice

One of the rarest usages of *âh* is to give advice, for in such an instance it not equipped with a sense. Here, the poet is advising someone about extravagance.

Nâbî G 744/8

Lezzeti inkâr olunmaz bezl ü isrâf itmenün
Âh zımnında eger endişe-i vâm olmasa (1019)

“Taste of extravagancy is not to be denied if only there was no fear of debt with *âh*.”

It's Spelling

The *beyit* presented below is an example in which some of the lover's moods are made similar to Arabic grammar:

Nâbî G 146/2

Sarf-ı 'aşkun fethi şerha dâğı zamme eşki kesr
Zâhmı cezm ü âh medd ü sît anun tenvînidür (569)

“In the book of love, *şerha* is *üstün*, wound is *ötre*, tears is *kesre*, wound is *cezm*, *âh* is *medd* and a crack's cracking noise is *tenvin*.”

A Curse Element

The last determination regarding *âh* is its cursing (*beddua*) aspect. Nâbî seems to have produced few examples of this. In one of them, the sense of curse is employed throughout the *beyit* and the beloved is called to become the spark of the poor's *âh*.

Nâbî G 622/1

Beni şâd eylemedün sen dâhı nâ-şâd olasın
Şu'le-i âh-ı garîbân gibi ber-bâd olasın (928)

“You didn't make me happy, the same to you! You fall prey to wind like the spark of the poor's *âh*.”

Conclusion

This paper, which looks at the *diwan* of Nâbi, one of classical Turkish literature's most prolific poets, attempts to touch on some of his qualities. In addition, it makes an effort to categorize the concept of *âh*, which appears in 89 *beyits* (couplets) of his *ghazals*, in terms of meaning. It concludes that he used this concept in 11 different ways and explains them via examples.

Considering that *âh* enables a lyric manner, one can claim that Nâbi used lyricism more than people think. This lyric manner is not repressed by his *hikemî* manner; we can see this in sincere *beyits* that include *âh*. Also, the poet's building of tripartite and quadruple structures, concretizations, and intricate sayings, as well as their inclination to exaggerate, show us that he is under the influence of *Sebk-i Hindî*. In a word, we can call Nâbi a melting pot of various elements of Turkish literature. Last but not least, this study reveals how a concept composed of two letters can have a rich utterance and how it enables new imaginations in the aesthetics of classical Turkish poetry.

Kaynakça | References

- Açıl, B. (2008). 'Aftâb-ı mahşer-i sad âftâb-ı mahşerim':Dîvân Şiirinde Güneş İmgesinin Mahşer Güneşine Evrilmesi. *Kritik* (1), 116-40.
- Ayverdi, İ. (Hzl.) (2011). *Âh. Misalli Büyük Türkçe Sözlük* içinde (s. 52). İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Babacan, İ. (2012). *Klasik Türk Şiirinin Son Baharı: Sebk-i Hindî (Hint Üslubu)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bilkan, A. F. (2007). Orta Klasik Dönem (1600-1700): Şiir. T. S. Halman (Hzl.), *Türk Edebiyatı Tarihi* içinde (c.2, s. 254-293). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Bilkan, A. F. (2011). Nâbi'nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri. *Nâbi Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çakıroğlu, T. O. (2013). Fuzûlî Divânında Âh Kavramı. *Turkish Studies*, 9 (8), 1969-1982.
- Diriöz, M. (1994). *Eserlerine Göre Nâbi*. İstanbul : Fey Vakfı.
- Karahan, A. (2006). Nâbi. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde. (c. 32, s. 258-260). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kurnaz, C. (2011). *Divan Dünyası*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Mengi, M. (1991). *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Mum, C. (2007). Sebk-i Hindî. T. S. Halman (Hzl.), *Türk Edebiyatı Tarihi* içinde (c. 2, s. 371-395). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Nâbi. (2011). *Nâbi Dîvânı*. (A. F. Bilkan, Hzl.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Onay, A. T. (2013). *Âh. Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü; Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* içinde (s. 44). Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Özyıldırım, A. E. (2006). Sebk-i Hindî'nin Türk Edebiyatındaki Seyri Üzerine Notlar. H. Aynur, H. Koncu, ve M. Çakar (Hzl.), *Sözde ve Anlamda Farklılaşma: Sebk-i Hindî* içinde (s. 142-153). İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- Tezcan, B. (2009). The Second Empire: The Transformation of the Ottoman Polity in the Early Modern Era. *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* (29), 556-572.

