



HAYRETÎ DİVANINDA GEÇEN “GAM” KELİMELERİNİN TASARIMLARI

PROF. DR. ALİ YILDIRIM\*

---

Öz

Klasik şiir, şairin bireysel düşünce ve duygularının açık bir şekilde ortaya konulduğu bir şiir değildir. Tasavvuf ve aşk bağlamında idealize edilmiş bir sevgili ve bahçe formunda duygu ve düşünceler dile getirilmiştir. Dolayısıyla geleneğin sınırlarını belirlediği bu çizginin dışına pek çıkılamamıştır. Klasik şiirin başlangıcındaki anlayış ve zihniyet, aynı şekilde bu edebiyatımızın son döneminde de karşımıza çıkmaktadır. Sadece aradaki fark, söyleyişten kaynaklanan bir takım değişikliklerdir. Bu çerçevede, bir şair için söylenen yorumlar hemen diğer bütün şairler için de geçerli olan ifadelerdir. İşte bu müşterek durum, alan çalışması yapanlar için çok önemli kolaylıklar sağlamaktadır.

Ancak asıl zor olan taraf, bu muazzam benzerlikler içerisindeki farklılıkları ve özgünlükleri ortaya koyabilmekte yatmaktadır. Klasik şiirimiz her ne kadar benzerlikler gösterse de, her şairin farklı algıma, duygulanma, düşünme orijinallikleri olabileceği gerçeğini de bilmek gerekir. Bu bağlamda, Hayretî'nin “gam” kelimesini nasıl bağlantılarla kurguladığı, gelenekten bu noktada ne kadar ayrıldığı, ne kadar özgün olabildiğini görmeye çalıştık. Hayretî divanından başka elli civarında divan taranarak, bu farklılıklar ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu divanlara kıyasla Hayretî'ye ait kurguların çoğunun orijinal olduğu görülmektedir. Şüphesiz taradığımız bu divanların dışındakilerde şairimizin kurgusuyla bu kelimeyi kullananlar da olabilir. Örnek olarak aldığımız “gam” kavramına yüklenen yeni tasa-

---

\* Prof. Dr. Ali YILDIRIM, Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi.

rım ve çağrışımlar Hayretî'nin orijinal ve farklı yönünün göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik şiir, gelenek, Hayreti, üslup, gam, çağrışım

#### ABSTRACT

Classical poetry, poet, poetry is not clearly set out in their individual thoughts and feelings. Sufism and feelings in the form of and love in the context of idealized and ideas were expressed. Therefore, it determined the boundaries of tradition could hardly go beyond this line. Classical poetry and mindset at the beginning of understanding, that we come across in the last period of our literature. Only difference are a number of changes resulting from the utterance. In this context, the comments of a poet is said to have stated that applies to almost all other poets. This common condition is very important to ensure that facilities for field work.

But the really hard part lies can put this tremendous similarities in the differences and peculiarities. Although our classic poem, although the similarities, each poet's different perception, emotion, you must know the fact that originality might think. In this context, Hayretî the "grief" of how to construct the connecting words, at this point how much is left on the tradition, we tried to see how that can be. Divans from around fifty other scanning Hayretî has tried to present these differences. The fiction of Hayreti, it was observed that this court to be mostly different relative. No doubt we scan the poet of this divan in the fiction they can also use this word. We take the example of "grief" loaded connotation to the concept of the new design and demonstrate the different aspects of the original and Hayretî.

**Keywords:** Classical poetry, tradition, Hayretî, style, association

#### چکیده

شعر کلاسیک، شعری نیست که در آن اندیشه و احساسات شاعر به وضوح بیان گردد. احساس و تفکر با پیوندهای عشق و عرفان گره خورده است. به همین دلیل اغلب به مرزهای فراسوی این سنت نتوانسته اند عبور و نفوذ نمایند. فهم و ذهنیتی که در اوایل دوران ادبیات

klasik ba An برخوردار می نمایم در اشعار دوران اخیر نیز با آن مواجه می شویم. فرقی که در این میان وجود دارد تفاوت در نوع سرودن می باشد. در این چارچوب آنچه را که می توانیم در مورد یک شاعر بگویم در مورد شعرای دیگر نیز صدق می نماید. این موقعیت مشترک کار افرادی را که در این زمینه تحقیق می نمایند بسیار سهل نموده است.

در میان این همه تشابه به دنبال وجوه تمایز و تفاوتها بودن بسیار سخت خواهد بود. شعر کلاسیک ما هر چقدر هم که وجه تشابه داشته باشد، هر شعری احساس، اندیشه و بازخورد متفاوتی دارد. در این راستا این نکته را که حیرتی کلمه "غم" را با چه پیوندهایی به کار برده است، به چه میزان از سنت دور شده است و چه اندازه تمایز داشته است را بررسی نمودیم. علاوه بر دیوان حیرتی قریب پنجاه دیوان بررسی شده این تفاوتها به میان نهاده شد. در مقایسه با دیوانهای دیگر بسیاری از مفاهیم به کار برده شده توسط حیرتی به اصل نزدیک می باشد. بدون شبهه دیوانهای دیگری نیز وجود دارد که این کلمه را با مفاهیم دیگر به کار برده اند. کلمه "غم" را که برای نمونه استفاده نموده ایم وجه تمایز و اصالت کار حیرتی را نشان می دهد.

**کلید واژه ها:** شعر کلاسیک، سنت، حیرتی، اسلوب، غم، دلالت

Klasik şiirimiz, geleneksel yönü çok kuvvetli, buna bağlı olarak da muhteva ve şekil yönlerinden değişmez kuralları olan edebi bir dönemimizdir. Sınırları kesin bir şekilde ortaya konan bu şiirimizde, şairin gideceği sadece belli bir yön vardır. Şair, o yol ve yönün dışına çıkamaz. İşte çizilen bu şablon içerisinde kalem oynatmak bir yönüyle kolay; ancak diğer bir yönüyle de oldukça zordu. Kolaydı, çünkü şiirin malzemesi, kurgusu, benzetmeleri ortalama bir yön arz ediyordu. Zordu, bu benzerlikler ve ortaklıklar içinde farklı, yeni, orijinal olabilmek hiç de kolay değildi. "Eski şiirimizde Garb'ın anladığı mânâda psikolojik vaziyetlerden, derunî mücadelelerden, insanı talihin korkunç iradesiyle karşılaştıran terkiplerden doğmuş beşerî yoktur. Fakat onlarda sadece insanlığa has bir meziyet olan güzelliğin elde edilmiş olmasından gelen bir beşerî vardır ki sanatta asıl istenen de odur. (Emil 1999: 382).

Klasik şiirimizin tarihi serüvenine göz attığımızda belki de en çok dile getirilen şikâyet konusu taklitçilik olmuştur, diyebiliriz. Özellikle

bu şiirimizin ilk dönemleri, daha çok İran şiiri taklitçiliği, hatta şiir hırsızlığı ithamları ile doludur. Şüphesiz bu dönem şairlerimiz, başta malzemesi olmak üzere kurgusu, teşbihatı, anlayışı, tiplerini gibi yönlerden Arap ve İran şairlerinden etkilenmişlerdir. Ancak bu etkilenmelere bağlı olarak, bu şiirimizin tamamen bizim kültürel ve edebi geleneğimizin dışındadır, demek de doğru değildir. Nihayetinde bu edebiyat, İslam ortak kültürünün Arap, Fars, Urdu, Türk dillerinde karşılığını bulmuş şeklidir.

İşte bu ortak kültür üzerine inşa edilen ve şairin bireysel psikolojisi, günlük uğraşları, sıkıntıları, koşuşturmalarından soyutlanmış, tamamen geleneğin kurallarının ortaya koyduğu bu şiirimiz, belki bir yönü ile benzerlikler manzumesidir. Bütün bu benzerlikler ve ortak yönler rağmen farklı üslup ve söyleyiş özellikleri gösteren Necâtî, Bâkî, Fuzûlî, Nef'î, Nâbî, Nedîm, Şeyh Gâlib gibi şairlerin varlığı da önem arz etmektedir. Şöyle ki klasik şiirde neyin söylendiğinden çok, nasıl söylendiği önemlidir. Çünkü bir 14. yüzyıl divan şairi ile bir 18. yüzyıl divan şairinin, şiirlerinin muhteva ve şekil yönlerinden ufak tefek bir kaç örnek dışında farkları yoktur. Bunları asıl farklı kılan, şiir dilini yani Türkçenin şiirsel gücünü kullanabilme yeteneklerinde yatmaktadır. "Sanatçılar zihnindekilerin söze ya da yazıya aktarılması sırasında genellikle günlük, olağan dilin öğeleri kullanıldığı halde yeni yeni bileşimlerle onlara yüklenen yeni anlamlar, çağrıştıran tasarımlar coşku ve duygulanımları da birlikte getirmektedir." (Aksan 1993: 24).

Bütün bu ortak yönler rağmen, klasik şairlerin de bireysel psikolojileri, yaratılışlarından gelen farklılıkları vardı. Bunların da şiirlerine öyle veya böyle aksetmesi kaçınılmazdı. Özellikle soyut kavramlara geleneğin dışında yükledikleri, yeni kavram alanları ve somutlamaları da söz konusu olabilirdi. "Soyut tabirleri kullanmak teamülü yerleştikçe bu teamül, hecelenen seslerin, belli şeylerle en az bağlantıları varmış gibi görünen düşüncelere varıncaya kadar her şeyi ifadeye ne kadar elverişli oldukları" (Condillac 1992; 295) ortaya çıkmaktadır. Zihinde tasarlanan soyut kavramların somut nesnelere desteklenmesi çağrışım ve tasarımların oldukça artmasına sebep olmaktadır. İşte bu çerçevede 16. yüzyılın mutasavvıf şairlerinden Hayretî'nin geleneğin yanı sıra, kendi bireysel algılarının ve kurgularının

nasıl şekillendiğine bakılacaktır. Şüphesiz metinlerarasılık anlayışına göre dünyada hiçbir söz ve dolayısıyla hiçbir metin orijinal değildir. Öyle veya böyle kendisinden önceki metinlerden etkilenmişlerdir. Bu çerçevede de düşündüğümüzde, belki bir şaire izafe ettiğimiz bir orijinal kurgunun daha öncesine ait izleri sonradan ortaya çıkabilmektedir. Belki bunlar çok kapsamlı ve mukayeseli çalışmalarla ancak ortaya konabilecek hususlardır. Dolayısıyla bir şairin kurgularının başkasından esinlenme ile oluşması bu düşüncelerimizi etkilememelidir. “Şair görmüştür, size de gösterir; gördükleri ona tesir etmiştir, o da intibalarını size nakleder; dinleyicilerin/okuyucuların hepsi de onun gibi şairdir.” Steal 1989: 39).

Klasik şiirimizin önemli bir temsilcisi olan Hayretî'nin, bu şiirimizin bireysel psikoloji ve yeteneklerin üzerini örten yapısına rağmen nasıl bir üslup özelliği olduğunu, şiir dilini zihninde nasıl tasarladığını tespit etmeye çalışacağız. Zira dil toplumların ortak yapısı olmakla birlikte, her sözün bir kişisel rengi vardır. Nihayetinde bu açıdan değerlendirildiğinde bir toplumda bir tane dil olmasına rağmen o toplumdaki insanların sayısı kadar da söz bulunmaktadır (Başkan, 2003). Bu çerçevede seçtiğimiz söz “gam” kelimesidir. Klasik şiirimizde gam kelimesi ile müteradif olan gussa, endûh, keder, dert, gubar gibi kelimeler de kullanılmıştır. Ancak bu çalışmada sadece gam kelimesi incelemeye tabi tutulacaktır. Hayretî'nin divanında bu kelime yüz yirmi üç (123) kez geçmektedir. Takriben bu kelimelerin yarıya yakını, yalın haldeki kullanımlardan oluşmaktadır. Ancak bizim için aslolan şairin bu kavramı hangi soyut veya somut yapılarla bir araya getirdiğidir.

Gam, insanları üzüntüye, karamsarlığa, kaygı ve tasaya sevk eden hal ve halleri ifade eden bir kelimedir. Şüphesiz bu çağrışım ve anlam değerleri ile olumsuz kavram alanına sahip bir kelimedir. Sevinç ve neşenin tam da karşısında olan gam, hayatın bir gerçeğidir, aynı zamanda. Zira dünya hayatının bir tarafı gam, diğer tarafı mutluluktur. Zaten hayatı anlamlı kılan da aslında budur. İnsanın mizacı şüphesiz, yolu taşsız, gülü dikensiz, hayatı kedersiz ister. Lakin bu durum yaratılış gerçeğine de aykırıdır. Çünkü varlık zıtlıklar üzerine bina edilmiştir. Dolayısıyla zıtlıklar olmasa varlığı algı ve idrak de söz konusu olamazdı. Kaldı ki gülü dalında anlamlı ve değerli kılan,

onun etrafındaki dikenlerdir. Bu bağlamda insanların hayatının bir kesitinde bu hali tecrübe etmemesi söz konusu değildir. Bazen bir gün hatta bir saat içerisinde bile insanların keder ve sevince dair değişik ruh hallerini yaşaması mümkündür.

Klasik şairlerimizin, felekten kaynaklandığı düşüncesiyle, bir şikâyet üslubunun olduğunu biliyoruz. Kadere isnat edilemeyen bütün olumsuzluklar feleğe yüklenir. Tabiri caizse felekten şikâyet etmek klasik şairlerimizin olmazsa olmazlarından. Dünyevi saltanat ve nimetlere gark olmuş sultanlardan, aç sefil dervişlere kadar bütün şairlerin ortak ve benzer dertlenmelerine sık sık rast gelmekteyiz. Şair, mutlaka âşiktir; sevgili mutlaka âşiğe yüz vermemektedir ve âşık mutlaka bunu felekten bilerek şikâyet etmelidir. Dolayısıyla şairin gamdan, kederden, belalardan bahsediyor olması, o hâli mutlaka yaşadığı ve yaşıyor olduğu anlamına gelmemektedir.

Şiir, döneminin bir takım hadiselerini anlatan bir tarih vesikası değildir; ancak şiir, malzemesini ve kurgusunu da şüphesiz kendi döneminin coğrafi, siyasi, askeri, sosyal ve kültürel yapısından almış olacaktır. Bu bağlamda dönemin cihan devleti Osmanlısının ihtişamının sanata ve şiire de yansması mutlaklıdır. Saltanat, sultan, köle, ülke, asker, kale, silah, taht, taç, kaftan vb. pek çok kelimenin şiir diline girmesi kaçınılmazdır. Gücün, otoritenin, kuşatmanın, çokluğun, zorlama ve tahakkümün göstergesi olan bu ve benzeri kelimelerin gam gibi olumsuz bir kavram alanına sahip kelimeyi zihinlere çağrıştırmada çok verimli sonuçlar doğuracağı aşikârdır.

Pâmâl idüp beni sıdı gam cümdi kalbümi

Himmet demidür ey Şeh-i Merdân yâ Alî (K3/23)

*(Gam askerleri beni ayaklar altına alarak kalbimi kırdı; Ey yiğitlerin şahı Ali, vakit yardım etme vaktidir. Asker çokluğun, gücün, tahakkümün, başa üşüşmenin göstergesidir. Gamın bu kelime ile verilmesi ondan kurtulmanın ne derece zor olduğu düşüncesini zihinlere çağrıştırmaktır.)*

Gam leşkerinden ister isen olasın emîn

Var Abdî Beğ kapusun idin âhenîn hisâr (K14/16)

(Eğer gam askerlerinden kurtulayım dersen, Abdi Bey'in demirden hisar gibi olan kapısına sığın. Asker, sığınmak, kapı, kale gibi kelimeler ortak kavram alanı olan kelimelerdir.)

Mülk-i gam sultânyam şâhâ ayağun toprağı

Kelle-i bî-devletümde tâc-ı devletdür bana (G12/4)

(Ey şahlara benzeyen sevgili, ben de gam ülkesinin sultanıyım; senin ayağının toprağı benim talihsiz başıma bir devlet tacıdır. Gamın ülke tasarımı ile verilmesi, gama dair ne varsa hepsini kuşatmak, dolayısıyla da gamın derecesine bir göndermede bulunmaktadır. Üstelik o ülkenin sultanı olmak, bütünüyle bir felaketler silsilesini yaşamak demektir.)

Devletinde şâh-ı aşkun ben de gam sultânyam

Ey gözüm sakkâlîğ it ey âh ferrâş ol bana (G13/4)

(Aşk şahının devletinde ben de gam sultanıyım artık. Ey gözyaşlarım sen gam ülkesinin su dağıtıcısı ol, ey ahımın dumanı sen de bu ülkenin yaygıcısı/hizmetçisi ol.)

Ben nâ-tüvânı asker-i gam eyledi zebûn

At sal meded dön üstüme cür'et zamânıdır (G68/10)

(Gam askerleri, ben zayıf ve çaresiz zavallının üzerine çullandı; -Ey sevgili (Hz. Ali) beni bu gam askerlerinden üzerine at salarak kurtar, cesaret zamânıdır. Muhtemelen buradaki gam askerleri nefisle ilgili hususları içermektedir. Kibir, hurs, tamah, öfke, kin, gazap gibi olumsuz haller; bir asker topluluğunun çokluğu, gücü, tahakkümü, zapt etmesi, yaralaması gibi çağrışım değerleri ile karşımıza çıkmaktadır.)

Tiğ-i gam yaralarından ana dil kan ağlar

Ol şeker-hande ile yaramıza tuz urur(G73/2)

(Gönül, gam kılıcının yaralarından sevgiliye kan ağlamakta; o ise şeker çiğneyerek(gülerek), yaramıza tuz basmaktadır. Kılıç olumsuz bir kavram alanına sahiptir, aynı zamanda sevgilinin bakışını ifade eder. Âşıklar sevgilinin bir kılıç, ok, mızrak gibi olan kesici ve öldürücü bakışlarından çekinir, korkar, sakınır. Ancak aynı zamanda o bakışları da ister; zira vuslat, öldürücü

*de olsa sevgilinin bakışlarıdır. Yaraya tuz basmak, şekere nispetle olumsuz gibi görünse de, yaranın iyileşme sebebidir.)*

Şöyle şâd olur gönül gam hil'atinden kim gören

Bir yetim oğlan libâs-ı dil-güşâ geymiş sanur (G104/6)

*(Bir yetim çocuğun çok güzel bir elbise giydiğinde sevindiği gibi, gönlüm de gam kaftanını giydiğinde öyle sevinir. Hil'at, olumlu kavram alanına sahip bir kelimedir; ancak ona izafe edilen olumsuzluk gam kelimesinden kaynaklanmaktadır. Burada tabii ki tasavvuf algılamasını da belirtmek gerekmektedir. Zira tasavvufi algıda nefse zor gelen, sıkıntılı, meşakkatli haller, hakikat ehlinin nazarında bir nimet, bir rahmettir.)*

Nice yazam bildürem ben bende sana arz-ı hâl

Ben gedâ-yı kûy-ı gam sen şâh-ı iklim-i cemâl (G249/1)

*(Sen güzellik ülkesinin şahı, bense gam köşesinin kölesi; hâlimi sana nasıl arz edip bildireyim?)*

Dil şehrini sipâh-ı gam itdiydi top harâb

Meyhâne künci olmasa muhkem hisârumuz (G129/4)

*(Meyhane köşesi gibi sağlam kalelerimiz olmasaydı, gönül şehrini gam süvarileri toptan harap etmişlerdi. Asker, kale, top, hisar, yıkmak, saldırmak gibi ortak kavram alanlarına sahip kelimelerden kurgulanan bu beyit hem hakikat, hem de mecaz yönüyle anlaşılabilir bir beyittir. Gam ve kederi, içki içerek dağıtma yeri olan meyhanenin yanı sıra; hakikatin idrak edildiği ve dolayısıyla dünyevi gam ve kederin gönülden tecrit edildiğini mekâna da bir gönderme söz konusudur.)*

Kul oldum hâce-i aşka acâyib beğlüğüm vardır

Benümdür ser-te-ser gam milketi bir pâdişâyam(G373/2)

*(Bir aşk beyine kul oldum, şaşılacak bir beyliğim var benim; baştanbaza gam ülkesinin sahibi bir padişahım. Aşk bir sıkıntı, bir meşakkattir. Dolayısıyla aşka talip olmak, derde sıkıntıya talip olmaktır. Âşıklar da aşktan kaynaklanan dertten, sıkıntidan zahiren şikâyetçi olurlar. Ancak gamın ülke tasarımı içinde verilmesi, bütüncül bir kuşatmayı anlatmaktadır. Bu hem uçsuz bu-*



*caksız ve sınırsız olmayı hem de bütün değişik ve farklı türleri kapsamayı çağrıştırmaktadır. Yani sınırsız ve envai türlü dertlerin sahibi olmak.)*

Eğnüme bir hil'at-i gam geydürüp hayyât-ı aşk

İtdi zencîr-i belâ tavk-ı girîbânüm benüm (G294/4)

*(Aşk terzisi sırtıma bir gam elbisesi giydirip, yakamı bela zinciri etti. Yine aşktan kaynaklanan sıkıntılar söz konusu edilmiştir. Gamı bir elbise gibi bürünmüş olmak çağrışımı, sıkıntıların âşığı ne derecede sarıp sarmaladığı, onu nasıl tahakkümü altına aldığını çağrıştırmaktadır. Bunun yanı sıra “hil'at” kelimesinin olumlu anlamı düşünüldüğünde, aşk terzisinin giydiği elbise her ne kadar gamdan da olsa, nihayetinde haşmetlilerin giydiği kaftanlar gibi olmak yönüyle imrenilecek değerleri çağrıştırmaktadır.)*

Gam gibi olumsuz bir kelimenin tabii ki, somut karşılıkları daha çok onun çağrışım değerlerine uygun olmalıdır. Bu çerçevede dönemin ulaşım imkânları da işin içine girdiğinde çöl coğrafyasının gam kelimesi ile paydaş kılınması tesadüfi değildir. Özellikle Hac farızası hasebiyle de karşımıza sık sık çıkan çöl kavramı, mahrumiyetin, çaresizliğin, yalnızlığın, ulaşılmazlığın, sonsuzluğun, susuzluğun, tehlikenin tasarımlarını zihnimize yoğun bir şekilde yaymaktadır. Aşktan kaynaklanan sıkıntıların üstesinden gelmenin nasıl bir şey olduğunu en iyi anlatan kurgu, yalnız başına yapılan uçsuz bucaksız çöl yolculuğu olsa gerektir.

Aşk-ı dilber bir nefes benden nice olsun cüdâ

Gam beyâbânında hem yoldaş u hem kardaşıyam (G306/3)

*(Sevgilinin aşkı benden bir an bile ayrı olamaz; zira o, gam çöllerinde benim hem yoldaşım hem de kardeşimdir.)*

Gam beyâbânında kimden bâküm olsun Hayretî

Var iken aşk adlı bir dîvâne yoldaşım benüm (G307/5)

*(Yanımda aşk adlı deli yoldaşım olduktan sonra, Ey Hayreti gam çölünde kimden korkarım.)*

Gam beyâbânında kaldum yalınız ey Hayretî  
Hey meded gel kandasın yoldaş u kardaş ol bana (G13/5)  
(Ey Hayreti, gam çölünde yapayalnız kaldım, medet neredesin? Gel bana  
yoldaş, kardaş ol!)

Âşıkların hercayi, rakiplere meyleden, acımasız sevgili karşısındaki tavrı kararsızlıktır. Kararsızlık ise âşığı huzursuz eder, yerinde duramaz eder. Neticede bu ve benzeri durumlarda âşıklar alır başlarını, giderler. Gidilen yollar, varılan yerler, doğal olarak sıkıntılı, meşakkatli yerlerdir. Yolda belki de yoldaştan öncelikli olan yol azığıdır. Azık olumlu bir kavramdır; ancak böyle olumlu bir kavramın gama bağlı olarak olumsuz kılınması, anlatımın etkisini daha da çarpıcı kılmaktadır:

İtdüm diyâr-ı gurbete gerçi sefer dirîğ  
Zâdum gam oldu ince bu yol mâ-hazar diriğ (Mus2-III/1)  
(Gurbet ellere sefere çıktım; yazık ki bu yolda hazırlanmış azığım gamdı.)

Çek gam yükünü dönme ki bu yolda kişinün  
Cânı kavî olur çü teni nâ-tüvân ola (G8/4)  
(Aşk yolunda bu gam yükünü taşı; bu yolda âşıkların bedeni zayıf olsa da canı(manevi hali) kuvvetlidir. Yük olumsuz kavram alanına sahiptir. Ama söz konusu aşk olduğunda bu yükü çekmenin zarureti vardır. Bilakis bu yük olumlu bir hüviyete bürünür.)

Gam kelimesi kapalı ve dar mekânlarla birlikte sıklıkla kullanılmaktadır. Kasvetli, karanlık, sıkıcı, bunaltıcı yerlerin gam gibi olumsuz bir kelime ile aynı tamlama içine girmesi gayet tabiidir. Bu mekânlar bazen uzlet köşesi, bazen bir tekke, bazen bir meyhane ve bir meclis olabilmektedir. Yine bu mekânlara tasavvufi boyutuyla bakmak gerekecektir. Zira bu mekânlar ruhi erginleşme ve soyutlanmanın gerçekleştiği eşiklerdir. Ancak buralar zahir boyutu ile olumsuz gözüken yerlerdir.

Umaram kim 'âlem-i ma'nîde ola rûhı şâd

Gam bucağında şunu kim derd-i sevdâ öldürür(G71/4)  
(*Gam bucağında sevda derdinden ölenlerin, umarım ki mana âleminde ruh-  
ları şad olur.*)

Benüm senden ırağ olsun durağum gam bucağı ko  
Senün yirün tek ey serv-i revânüm bâğ u râğ olsun (G382/3)  
(*Ey sevgili bırak benim yerim senden uzak gam bucağı olsun; yeter ki senin  
yerin bağ bahçe olsun.*)

Hicrân odiyle uyarımaz dil çerâğını  
Gam tekyesinde Hayretî gibi bir ihtiyâr (G86/5)  
(*Gam tekkesinde Hayreti gibi bir ihtiyar, ayrılık ateşiyle gönül çirasını ya-  
kamaz.*)

Gam degüldür âşık-ı sermest olanlar ağlamak  
Bezm-i gam içinde gülmekdendir ey yâr ağlamak(G186/1)  
(*Ey sevgili sarhoş âşıkların ağlamaları gam değil; zira gam meclisinde ağla-  
mak gülmekten sayılır.*)

İçelüm câm-ı gam tolularını  
Mey-i zevk u safâdan el yuyalum (G330/7)  
(*Zevk ve safa meclisinden çıkıp gam kadehini yudumlayalım.*)

Gel berü meyhâne-i aşka kadem-rencîde kıl  
Câm-ı gam nûş itmede bir yâr-ı evbâş ol bana(G13/3)  
(*Ey sevgili aşk meyhanesine lütfet gel; gam kadehini yudumlamada bana  
yoldaş ol.*)

Pazar yerleri, sadece metaların değil insanlık adına da aslında her şeyin ortaya döküldüğü yerlerdir. Dolayısıyla tek başlarına bir olumluluk veya olumsuzluk içermez. Bütün maharetlerin, ustalıkların sergilendiği ve takdir gördüğü yerler de oralardır. Yine alış verişe bağlı

olarak hile ve aldatmanın da en çok yaşandığı yerler, buralardır. Âşığın canıyla oynaması hasebiyle cambaza benzetilen sevgilinin, âşığa iltifat etmediği bu gösteri yeri tabii ki gam pazarı olacaktır. Aşk aynı zamanda ustalık ve maharet isteyen inceliklerle dolu bir sanattır. Her kişi bu sanatı icra edemez. Lakin yine de gam pazarının dört bir yanı bu ustalarla doludur:

Çünkü ol cânbâza devrân içre oldun bî-nevâ  
Yiridür bâzâr-ı gam olsa dilâ yirün senün (G217/4)  
*(Ey gönül, o canbaz gibi sevgiliden bir nasibin olmadı; senin yerin gam pazarı olsa yeridir.)*

Yalnız Ferhâd bilmez fenn-i aşkı hâsılı  
Tolidur bâzâr-ı gam üstâdlarla çâr sû (G389/5)  
*(Aşkın inceliklerini sadece Ferhat bilmez; gam pazarının dört bir tarafı, bu ustalarla doludur. Ferhat'ın taş ustası olması ilgisini hatırlamak gerekir.)*

Gam kelimesinin olumsuz kavram alanlarına sahip yara, gece, ateş, sıtma, hırsız, avare, boyun zinciri gibi kelimelerle bir araya gelmesi eşyanın tabiatına uygundur. Zira gam gibi soyut kavramın daha somut bir şekilde canlandırılması ve cisme büründürülmesi, zihnimizde pek çok tasarımlar ortaya koymaktadır:

Mâh-ı muharrem irdi yakup dâğ-ı gam gönül  
Kan akıdur bu dîde-i giryân yâ Hüseyin(K./8)  
*(Ey Hüseyin, muharrem ayı gelince bu gönül gam ateşleri yakar, gözlerim ise kanlı gözyaşları döker.)*

Hayretî'yem gam şebinde koyasız lâyıık mıdur  
Olmayasız ol garîbe mihrîbân abdâllar (K8/31)  
*(Ey abdallar, sevgi göstermeyerek Hayretî'yi gam gecesinde bırakmayınız.)*

Demidür ey şeb-i gam rûz-ı îd ol

Zamânıdur gel ey tâli' saîd ol (G263/1)

*(Ey gam gecesi, zamanı geldi bayram sabahı ol; ey talih, yeri geldi sen de kutlu ol.)*

Dilersen hâra geçmek Hayretîveş bezm-i mihnetde

Döne döne gam odına kebâb ol ey dil-i şeydâ (G10/5)

*(Ey gönül, sıkıntı meclisinde Hayreti gibi itibar görmek istiyorsan, döne döne gam ateşinde kebab ol.)*

Ey cân tabîbi yakdı teb-i tâb-ı gam beni

Ger hazretünden olmaya bana devâ-yı cev (K18/14)

*(Ey can tabibi, eğer yüce makamından bana arpa devası(yardımlı) olmazsa gam sıtması beni yakar.)*

Komayup burç-ı nuhûsetde murâdum necmini

Gam husûfından berî eyle meh-i tâbânımı (G475/2)

*(İstek yıldızımı, uğursuzluk burcunda bırakmayıp, o ay gibi parlak sevgilimi ay tutulması gamından koru.)*

Cân-ı miskînüme emân virsün

Gam dinen nâbekâra yalvarayın (G348/7)

*(Gam denen avare, işe yaramaza yalvarayım da, şu miskin canımı başışlasın.)*

Düzd-i gam yıkdı idi zevk u safâ dükkânın

Olmasa aşk gönül şehrinün ey cân asesi (G441/2)

*(Ey sevgili! Aşk, gönül şehrinin bekçisi olmasaydı, gam hırsız zevk ve safâ dükkânımı yağmalardı.)*

Bend-i gam komadı boynuma tolandurdı benüm

Pîre-zen dehr yine sümbül-i pür-tâb gibi (G454/2)

*(Felek kocakarısı, gam boyunduruğunu taze sümbül gibi boynuma doladı.)*

Gelenekte deniz, tehlike ve güvenilmezliğin göstergelerinden olmuştur. Deniz aynı zamanda uçsuz bucaksız olmanın, sonsuzluğun, büyüklüğün, enginliğin göstergesidir. Eğer bir şeyin çokluğu ve büyüklüğü söz konusu edilecekse başvurulan metaforların başında deniz kavramı gelmektedir. Aşkın âşık üzerindeki sıkıntıları her zaman abartılı ifadelerle anlatılmıştır. Dolayısıyla âşiğin battığı; ancak bela, gam denizi olabilirdi:

Garka-i bahr-i gam olanlara olgıl dest-gâr

Sâkiyâ sîmîn ayağ ile iriş gel Hızrvâr (K16/30)

*(Ey saki, gam denizine batmışların elinden tut; onlara elinde gümüş kadehi olan Hızır gibi yetiş.)*

Eski bir inanca göre varlık âlemindeki her şey su, ateş, toprak ve havadan oluşmaktadır. Var olduğu kabul edilen bu unsurlar, her varlıkta bir özelliği ile daha çok kendisini belli eder. İnsanda da bazen su unsuru, bazen ateş unsur; bazen hava, bazen de toprak unsuru ön plana çıkarmış. Rüzgârın fırtına olarak düşünülmesi, insanı istediği yere savurması, karşısında durulamaz olması, toz taşıyor olması gibi olumsuz, tasarımlar onu gamla ilgili kılmaktadır:

Hâk koysun bâd-ı gam ol ayna kim ahıtmaz âb

Oda yansun yiridür bir dil ki olmaya harâb (G18/1)

*(Gam rüzgârı gözyaşı akıtmayan o göze toz toprak doldursun; aşk ile harap olmayan gönül, ateşlere yansın.)*

Müstakil olarak olumsuz olmayan, hatta olumlu kavram alanına sahip orman, diğer bağlantıları ile birlikte olumsuz bir kurgulamayla karşımıza çıkmaktadır. Buradaki olumsuzluk, ormanda yaşayan hayvanların vasıflarına bağlı oluşmuştur. Zira tilki aldatmanın, kurnazlığın, kısacası bencilliğin, güvenilmezliğin göstergesidir. Arslan ise mertliğin, dürüstlüğün, zoru başarmanın timsalidir:

Bu rûbeh-i zemâneye aldanmaz ise ger  
Gam pîşesinde bir kagan arslan durur gönül (G258/4)  
(Gönül, şu zamane tilkilerine aldanmaz ise, gam ormanının arslan kralıdır.)

Kitap, öğrenmenin direkt göstergesi olmak yönüyle olumlu bir kelimedir. Şairlerin şiir kitaplarının adı olan divanlar ise aşkı içermesi yönüyle ayrıca olumlu kavram alanına sahiptir. Ancak yine aşktan kaynaklanan sıkıntıların aşk yolunda olmazsa olmaz yönü, burada da devreye girmekte ve olumlu olumsuz, olumsuz da olumlu hüviyete bürünmektedir. Gam divanı tamlaması, divanların içinde aşka ve onun dertlerine dair ifadelerle dolu olduğunu bizlere çağrıştırmaktadır:

Bu muallim-hâne-i mihnetde yine pîr-i aşk  
Turmadın ta'lîm ider dil tıflına dîvân-ı gam (G302/3)  
(Bu sıkıntı okulunda aşk hocası, gönül çocuğuna sürekli gam divanı okutmaktadır.)

Gam sofrası tamlaması da alışılmamış bir bağdaştırma; zira sofraya bereketi, rızık, ünsiyeti, paylaşmayı, dirliği ve düzeni çağrıştırmaktadır. Sofranın bu çağrışımların aksine gamla anılması şüphesiz o sofrada sunulan veya yenilenlerle alakalıdır. Yiyeceği zehir olan bir sofraya tabii ki gam sofrası olacaktır. Bazı tarikatlarda dervişler esrar çekerlermiş; bunun zuhuratı da hayranlık veya hayret kelimesi ile anlatılmış. Esrarın acı tadını azaltmak için de akabinde tatlı şeyler yenirmiş. Bu beyit söz konusu halleri de anlatmaktadır:

Müstedâm ol Hayretî'ye hân-ı gam çekdün bu gün  
Yine kan hayrân iken halvâyâ duş itdün beni (G473/5)  
(Ey sevgili, o Hayretî'ye gam sofrasında sürekli esrar çektirdin; kendinden geçmiş iken beni yine helvaya düşürdün.)

Yırtıcı ve alıcı kuşlardan olan ukâb, kartal veya karakuş anlamına gelen bir kelimedir. Çaresiz zayıf âşığın karşısında sevgili, bu

gönül kuşunu avlayan bir avcı kuş pozisyonundadır. Bazen sadece sevgilinin öldürücü bakışları için de bu kullanılır. Âşıklar gönül kuşlarının sevgili atmacası tarafından avlanmasına dünden razıdırlar. Avcı kuşlar, leşçil kuşlarla nispet edilip üstün ve olumlu vasıflarla kullanılırlar. Avcı kuşun gamla kullanılması onun yukarıdan aniden gelmesi, buna karşı yapacak hiçbir şeyin olmaması; bu kuşların etkin, dinamik, saldırgan yönlerini, değişik tasarımlarla zihnimize çağrıştırmaktadır:

Nâgehân cân û dil kebûterini

Yine ukkâb-ı gam şikâr itdi (G479/4)

*(Yine gam kartalı, can ve gönül güvercinini aniden avladı.)*

#### **Sonuç:**

Klasik şiirimiz her ne kadar bir geleneğin şiiri olsa da; kullanılan malzemeleri, benzetmeleri, kurguları, zihniyeti her ne kadar birbirine çok benzese de, yine de küçük ayrıntı ve farklılıkları bünyesinde barındırmaktadır. Şüphesiz bu küçük ayrıntıları ortaya çıkarmak oldukça güçtür. Ancak klasik şiirimiz ve şairlerimiz tamamen aynıdır, demek de hiçbir zaman doğru değildir. Klasik şiirimizde şairlerin bireysel duygulanım ve psikolojilerden pek bahsedilmez; oysaki her insan bir âlem olmak yönüyle çevreyi, nesnelere, kavramları kendi ruh ve zihin dünyasında yeniden kurar. İşte bu açıdan bakıldığında klasik şairlerin geleneğin bu dayatmasının yanı sıra özgün, farklı algı ve kurgularının varlığı da bir gerçektir.

Bu bağlamda Hayreti divanındaki gam kelimesinin ilgileri, bağlamları, tasarımlarının nasıl oluşturulduğuna baktığımızda, bu şairimize has üslup özelliklerinin varlığına şahit olmaktayız. Bir çölün, tehlikeli bir denizin, karanlıklar ve gecenin, yaranın, öldürücü nesnelere gamla olan ilişkisinin mantıklı bir tarafı vardır. Bu kurgular insanların ortak duygulanımlarının göstergeleridir. Ancak gamın kartal, orman, sofra, hırsız, divan, pazar gibi kelimelerle bir araya getirilmesi tamamen şairin kişisel tasarrufu olarak karşımıza çıkmaktadır. Hayreti divanında, sadece gam kavramının kurgulanışı ve çeşitli



tasarımlarına baktığımızda, diğer şairlerin dışında ona ait izlerin varlığı görülmektedir.

#### KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, BE-TA Basım Yayım, İstanbul (Tarihsiz).
- Başkan, Özcan, *Lengüistik Metodu*, Multilingual Yayınları, İstanbul 2003.
- Condillac, E. B., *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*, (Çev. Miraç Katırcıoğlu), MEB Yayınları, İstanbul 1992.
- Emil, Birol (1999); “Eski Edebiyatımız”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, (Haz. Mehmet Kalpaklı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Hayreti, *Divan*, (Haz. Mehmet Çavuşoğlu, M. Ali Tanyeri), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1981.
- Steal, Mme de, *Edebiyata Dair*, (Çev. Safiye Hatay-Vahdi Hatay), MEB Yayınları, Ankara 1989.