



Türkad

Neşâti'nin Gazelini Gazelleriyle Şerh Çalışması

Hülya Kübra GÜRSOY¹

ÖZET

Neşâti, Klasik Türk Şiirinin XVII. yüzyıldaki önemli isimlerinden birisidir. Yapılan çalışmalar, şiiirlerinde sağlam bir dil kullanan, güzel söz söyleme konusunda başarılı olan Neşâti'nin gazellerinde zengin bir hayal gücü olduğunu ve özgün benzetmelere yer verdiğini ortaya koymaktadır. Literatüre bakıldığında şairin çok sayıda gazeli bulunmasına rağmen "nihânuz" redifli gazeli ile özdeşleştirildiği görülmüştür. Bu çalışmada şairin farklı bir gazeli tanıtılmak istenmiş ve içerdiği mazmun zenginliği sebebiyle "tâb" redifli gazeli tercih edilmiştir. Çalışmada Neşâti'nin "tâb" redifli gazeli üzerinden şairin şiiirlerinde kurduğu hayal ve mana dünyasına dair fikir edinmek amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda söz konusu gazel, klasik yöntemle şerh edilmiş; ardından şairin divanında bulunan diğer gazeller de taranarak benzer söyleyişler tespit edilmiş ve mananın ne doğrultuda olduğu ortaya konulmuştur. Çalışmanın sonucunda incelenen gazelde şairin, anlamı şiiirin bütününe yaydığı görülmüştür. Bununla beraber şairin benzer söyleyişleri diğer gazellerinde de farklı anlamlarda kullandığı, böylelikle taklide düşmeden zengin bir mana dünyası kurduğu ifade edilebilir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Şiiri, Neşâti, gazel, şerh, divan.

Interpretation of Neshati's Lyric with His Other Lyrics

ABSTRACT

Neshati is one of the important names of the 17th century Classical Turkish Poetry. Studies have revealed that Neshati, who uses a strong language in his poems and is successful in saying the word beautifully, has a rich imagination in his lyric poems and includes original similes. When we look at the literature, it is seen that although the poet has many lyric poems, he is identified with the lyric with the rhyme "nihânuz". In this study, it was aimed to introduce a different lyric of the poet and the lyric with the rhyme "tab" was preferred due to the richness of the poetic theme it contains. In the study, it is aimed to get an idea about the world of imagination and meaning that the poet created in his poems through Neshati's lyric with the rhyme "tâb". For this purpose, the lyric was annotated with the classical method. Then, other lyrics of the poet were scanned and similar expressions were determined. Thus, the direction of the meaning has been revealed. At the end of the study, it was seen that the poet spread the meaning to the whole of the poem in the lyric examined. However it was seen that he used similar expressions in different meanings in his other lyrics, thus creating a rich world of meaning without imitation.

Key Words: Classical Turkish Poetry, Neshati, lyric poem, interpretation, divan.

¹ Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Millî Eğitim Bakanlığı, hulyakg@gmail.com, 0000-0002-4159-7865

Giriş

XVII. yüzyıl; Osmanlı Devleti'nin siyasi, iktisadi ve toplumsal anlamda gerilemeye başladığı bir dönem olarak kabul edilmektedir. Ancak bu durum; sanat ve edebiyat alanı için geçerli değildir. Özellikle Klasik Türk Edebiyatı, önceki dönemlerde başlattığı yükselişini devam ettirmiş; içerik ve şekil yönünden başarılı örneklerle varlığını sürdürmüştür. Bu dönemde çok sayıda şair yetişmiştir. Bu şairlerden birisi de Neşâtî'dir. XVII. yüzyıl şairlerinden olan Neşâtî'nin asıl adı Ahmed'dir. Kaynaklar onun Edirneli olduğu noktasında birleşmiştir. Doğum tarihi, ailesi ve çocukluğunda aldığı eğitim hakkında bilgi bulunmamaktadır. Tezkireler ve biyografik eserlerde Neşâtî'nin, Ağazâde Mehmet Dede'nin dervişi olduğu ifade edilmiştir. Neşâtî mahlasını şaire, Ağazâde vermiştir.

Sebk-i Hindî akımına bağlı olan Neşâtî, akımın birçok temsilcisi gibi Mevlevî bir şairdir. 1670 yılında Edirne Mevlevihanesi şeyhliğine atanmış, bu görevde dört yıl kalmıştır (Ünver, 1986, s. 8). Neşâtî, Mevlevî olmasına rağmen şiirlerinde Mevlevîliğin izleri görülmez. Şairin en önemli eseri Divan'dır. Diğer eserleri; Hilye-i Enbiyâ, Edirne Şehrengizi, Şerh-i Müşkilât-ı Urfî, Kavâ'id-i Deriyye'dir. Kasidelerinde Nefî, gazelde ise Sebk-i Hindî'den ve şiirlerini bu yolda yazan Türk şairlerinden etkilenmiştir (Ünver, 1986, s. 19). Akımın diğer temsilcilerinden Na'îlî, Fehim, Kami, Nazım gibi kendisinden sonra gelen bazı şairlerini etkilediği görülmektedir (Mengi, 1999, s. 190). Buna rağmen, Klasik Türk şiirinin önde gelen şairleri arasına girememiştir. Bu durum, Farsça tamlamaları şiirlerinde çok fazla kullanmasından kaynaklanmıştır (Ünver, 1986, s. 39).

Neşâtî, şiirlerinde anlamı şiirin bütününe yaymaya çalışmıştır. Sağlam bir üslubu bulunmaktadır. Ahenk ve hayal zenginliğine sahip olması bu özelliklerle birlikte duyuş inceliğini de yakalamasını sağlamıştır. Şiirlerinde anlatımının renkliliğiyle, neşeli bir aşkı terennüm ettiği söylenebilir (Kaya, 2007, s. 18). Dile vakıf olan şair, şiirlerinde geniş bir hayal gücünü yansıtmaktadır (Gölpınarlı, 1931, s. 146). Birçok araştırmacı Neşâtî'nin gazellerinde engin bir hayal gücü bulunduğu konusunda hemfikirdir.

Bu çalışmada Neşâtî'nin tâb redifli gazelinde yer alan beyitler sırasıyla incelenecektir. Öncelikle beyitlerin diliçi çevirileri yapılacak, ardından beyitler klasik yöntemle şerh edilecektir. Şerh aşamasında şairin Divan'ında bulunan diğer gazellerden de istifade edilecektir. Çalışmadaki gazeller Mahmut Kaplan tarafından hazırlanan Neşâtî Divanı'ndan ² alınmıştır.

Gazel

- 1 Buldukça 'aks-i bâde ile gâh gâh tâb
Seyr-i cemâl-i yâre getürmez nigâh tâb
- 2 Bak zîr-i turradan ruhına la'lin it hayâl
İnkâr olur mı bâde ile zevk-i mâhtâb
- 3 Çeşmi siyâh-mest-i füsûn dest-i nâz yine
Ebrû-yı dil-keşi iki tûg-ı siyâh-tâb
- 4 Düşmez mi cur'a gibi varup hâk-i pâyine
Sâgar be-kef o şûhı gören şeb-külâh-tâb
- 5 İtmez Neşâtîya eser ol cevri-pişeye
Salsa cihâna her ne kadar süz-ı âh tâb³

Gazelin Şerhi

- 1 Buldukça 'aks-i bâde ile gâh gâh tâb
Seyr-i cemâl-i yâre getürmez nigâh tâb

Yârin cemâli, badenin aksi ile zaman zaman parlaklık buldukça, bakış (göz) yârin cemalinin seyrine güç bulamaz.

² Kaplan 2019. Metinde bu gazeller G kısaltmasıyla verilmiştir. İlk rakam gazel, ikincisi beyit numarasına karşılık gelmektedir.

³ Kaplan 2019, 131.

Şair bu beyitte sevgilinin yüzünün, şarabın yansımasının da etkisiyle daha da parlak hale geldiğinden bahsetmektedir. Bu parlaklıktan dolayı aşık sevgiliyi seyredememektedir. Sevgilinin cemalini seyretmek aşığa her zaman nasip olmaz. Aşık, sevgilinin güzel yüzünü temaşa etmek ister. Onu görebilmek için bütün fırsatları değerlendirmeye çalışır. Ancak her seferinde karşısına bir engel çıkar. Bunlar; kimi zaman sevgilinin kendisinin koyduğu engeller, kimi zaman rakibin engellemeleri, kimi zaman da şartların olumsuz gelişmesinden kaynaklanan engellerdir. Beyitte şarabın yansımasındaki parlaklığın sevgilinin yüzüne bakmaya, onu seyretmeye engel olduğu görülmektedir. Bu durum badenin sarhoş edici özelliğinden de kaynaklanmış olabilir. Bade içerek sarhoş olan aşık etrafını bulanık görmeye başlar. Bundan dolayı sevgilinin yüzünü de seyredemez.

Beytin ana hatlarıyla; şarabın parlaklığı, sevgilinin yüzü ve temaşaya engel olan etkenler üzerinde durduğu söylenebilir. Şairin buna benzer söyleyişleri şu beyitlerde görülmektedir:

Zihî fūrûg ki virmiş şarâb-ı nâb sana
Bakınca hîre olur çeşm-i âftâb sana (G, 4/1)

Berrak şarap sana parlaklık vermiş nedir bu? Güneşin parıltısı sana bakınca fersiz olur.

Şarabın kırmızı rengi ve berraklığı, sevgilinin yüzüne parlaklık vermiştir. Bildiğimiz en parlak cisim olan güneş bile sevgilideki ışıltıyı gördüğünde güçsüz ve yetersiz kalmıştır. Bu durumda aşığın sevgiliye bakabilmesi imkansızdır. Çünkü güneşten daha parlak olan sevgilinin yüzü aşığın da gözlerini kamaştıracaktır. Neticede yine sevgiliyi temaşa edemeyecektir.

Benzer bir söyleyiş başka bir beyitte de vardır. Yine parlaklık ve yoğun ışık sevgiliye bakmaya engel olmuştur:

Kâbil midür bu tâbiş-i nûr-ı cemâl ile
Ol âftâb-ı hüsne getürmek nigâh tâb (G, 11/3)

Yüzünün nurunun parlaklığıyla o güzel yüzlü sevgiliye bakabilmek mümkün müdür?

Sevgilinin yüzünü ve onun güzelliğini seyretmeye bazen de aşığın kendisinden kaynaklanan haller mani olmaktadır:

Nice mümkün Neşâtî seyr-i didâr eylemek âşık
Hücûm-ı girye mâni' dūd-ı dil hod dâ'imâ perde (G, 102/5)

Ey Neşâtî! Sevgilinin didarını seyretmek aşık için mümkün müdür? Buna gözyaşlarının hücumu mani; (aşk ateşiyle yanan) gönlünün dumanı da daima perde olur.

Aşık, sevgilinin didarının hasretiyle baş başadır. Hasretin yoğunluğuyla gönlü yangın yeri gibidir ve sürekli gözyaşı dökmektedir. Gözyaşları ve gönül yangınından yükselen dumanın etkisiyle sevgiliye nazar kılamamaktadır.

Bir diğer beyitte ise Neşâtî kendisinde, sevgiliye bakacak gücü bulamamaktadır. Aynı zamanda onun didarından ayrı kalmanın, onu seyredememenin de çok müşkül bir durum olduğunu anlatmaktadır:

Gerçi yok tâkat Neşâtî seyr-i didâr itmege
Küşe-gir-i hasret-i didâr-ı yâr olmak da güç (G, 16/5)

Neşâtî! Sevgilinin didarını seyretmeye takatin yok; ama onun didarının hasretinde kalmak da güç.

Sevgilinin yüzünü temaşa etmek aşığın her zaman arzuladığı bir durumdur. Fakat bunun sonucunda onun güzelliğinin, nurunun etkisiyle yanıp kül olacaktır:

Seyr-i şem' istan-ı hüsnün eylemezdi dil heves
Olmasa pervaneveş amade-suzan olmaga (G, 103/2)

Gönül pervane gibi yanmaya hazır olmasaydı; senin güzelliğinin parlaklığını seyretmeye heves etmezdi.

Pervane ve mum (şem'), Klasik Türk şiirinde aşıkla sevgiliyi temsil etmektedir. Pervane, mum ışığının etrafında döner durur. Onun ekseninden çıkmaz. Bir süre sonra dönmenin sürekliliğiyle kendisinden geçer ve mumun alevine kendisini bırakır. Aşık, sevgilinin güzel yüzünü seyretmenin kendisini yanmaya götüreceğinin farkındadır. Ancak gönlündeki bu hevesin önüne geçememektedir.

*2 Bak zîr-i turradan ruhına la'lin it hayâl
İnkar olur mı bâde ile zevk-i mâhtâb*

Kakülünün altındaki yanağına bak, lal gibi kırmızı dudağını hayal et. Mehtabın zevki bade iledir, inkar edilebilir mi?

Beyitte sevgilinin güzellik unsurları sıralanmıştır. Klasik Türk şiirinde saç, sık kullanılan mazmunlardandır. Şekil, renk ve koku bakımından çeşitli benzetmelerle şiirlerde yer alır. Sevgilinin saçı uzun, halka halka yanaklarının iki yanından sarkık bir şekilde tasvir edilir. Aşık onun saçının ucundadır. Yani aşık, kendisini saç vasıtasıyla sevgiliye bağlar. Bu vesileyle hem sevgiliye yaklaşır hem de aralarında kopmaz bir bağ kurmuş olur. Bu beyitte sevgilinin kakülünden yani turradan bahsedilmektedir. Turra, alın üzerine düşen kıvrımlı saçlardır (Sefercioğlu, 1990, s. 150).

Saç siyah olması bakımından geceyi andırır. Yanak da o gece içindeki mehtaba benzer. Sevgilinin siyah saçlarıyla çevrelenen yüzü, parlaklığıyla etrafı aydınlatır. Mehtap da aynı şekilde karanlık geceleri, gökyüzünü aydınlatma özelliğine sahiptir. Aynı zamanda karanlık geceler ayı parlak gösterdiği gibi sevgilinin saçları da ay gibi olan yüzünü daha da belirginleştirir. Yuvarlak ve parlak olmaları bakımından yanak ve mehtap arasında ilgi kurulmuştur. Sevgiliyi görmek, onun yüzüne bakmak, aşığın dünyasının aydınlanıp gönlünün ferahlamasına, neşe ve huzura kavuşmasına vesile olur (Sefercioğlu, 1990, s. 131). Bu sebeple sevgilinin yanağına bakmak aşığın daima istediği bir şeydir. Yanak; parlaklığı ve güzelliği yönünden nazarları üzerine çeker.

Sevgilinin dudağı rengi ve değerli oluşu bakımından la'l taşına benzemektedir. Aşığın gönlünde sevgilinin lâ'l gibi güzel olan dudağının hayali vardır. Ona ulaşmak için çaba sarf eder; ancak bu bir hayal olarak kalır. Beyitte birinci mısradaki lâ'l ifadesiyle alakalı olarak ikinci mısradaki bade kullanılmıştır.

Klasik Türk şiirinde bade, sıkça kullanılan mazmunlardan birisidir. Kırmızı renginden dolayı sevgilinin dudağı, yanağı; aşığın gözyaşları, kanı gibi unsurlara benzetilir. Sarhoş edici özelliğe sahiptir. Bade içen sarhoş olur; sevgilinin dudağına erişen yani vuslata eren aşık da kendisinden geçer, sarhoş olur. Bu beyit gözümüzde şöyle bir manzara canlandırmaktadır: Sevgilinin siyah, uzun saçları yanağına dökülmüştür. Aşık bu şekilde sevgiliye bakarken bir taraftan da onun dudağının hayalini kurmaktadır. Çünkü herkes bilir ki mehtaplı gecelerde gecenin tadı şarap içerek çıkarılır. Beyitte gece- saç, mehtap- yüz, bade- dudak ifadeleri birbiriyle alakalıdır.

Mah sevgiliye teşbih edilince meclis veya meclisle alakalı bir unsur da beraber zikredilmektedir. Gece vakti kurulan meclis genellikle ay ışığı altında düzenlenmektedir. Böyle bir meclis kurmak ya da sohbet etmek amacıyla, aya benzetilen sevgili aranıp davet ediliyor (Çavuşoğlu, 1971, s. 89).

Aşığa can bağışlayan her çeşit özellik sevgilinin dudağında mevcuttur. Fakat aşık ona asla erişemez (Pala, 2004, s. 285). Sevgilinin dudağı la'l rengindedir. Yani kırmızıdır. Aynı şekilde bade de kırmızıdır. Aşık sevgiliye ulaşma hayaliyle meyhaneye gider. Badede sevgilinin la'l dudaklarını bulur. Öyle bir noktadadır ki; artık mey düşkünü olmuş, bağımlı hale gelmiştir. Buna rağmen ona kavuşamayacaktır. Gelenekte bu imkansızdır.

*Düşüp Neşâti harabata şevk-i la'lünle
Heva-yı 'ışk be-ser mey-perest olup kalmış (G,61/5)*

Neşâti senin dudağının arzusuyla meyhaneye düşüp, aşk hevesiyle sarhoş olarak içki düşkünü olmuştur.

Sevgilinin dudağındaki ulaşılmazlık, sadece seyir ve hayal noktasında kalan münasebet aşağıdaki beyitte de görülmektedir. Aynı şekilde sevgilinin dudağı ile şarap arasında münasebet kurulmuştur:

Leblerin seyr it temaşa kıl ruh-ı hoy-gerdesin
Geh 'arak gahı şarab-ı nab gelsün çeşmüne (G, 112/4)

Terleyen yanağını temaşa et, leblerini seyret; bazen rakı bazen parlak şarap gözüne hayaline gelsin. Sevgilinin teriyle rakı, dudaklarıyla şarap arasında renk bakımından ilgi kurulmuştur. Bununla birlikte gerek sevgilinin güzelliği gerekse rakı ve şarap sarhoş edici özelliğe sahiptir.

3 Çeşmi siyâh- mest-i füsûn dest-i nâz yine
Ebru-yı dil-keşi iki tig-ı siyah-tab

Siyah gözü nâz eliyle büyülenmişcesine sarhoş gibidir; gönül çekici kaşları iki siyah parlak kılıçtır.

Nazlı sevgilinin baygın siyah gözlerinde, göz alıcı siyah kaşları parlak siyah kılıç gibidir. Klasik Türk şiiri geleneğinde göz, genellikle siyah renklidir. Aynı zamanda büyüldür. Sihir ve efsun sevgilinin gözleriyle birlikte düşünülür. Gözler aşıkları büyüleme gücüne sahiptir. “Göz, mesttir; çünkü baygın görünüşüyle bir sarhoşu andırır. Onun bu sarhoşluğu gurur ve nazdan dolayıdır.” (Pala, 2004 s. 101). Gelenekte makbul olan göz biçimi süzük gözdür. Bu açıdan mest (veya sarhoş) diye ifade edilmektedir (Çavuşoğlu, 1971, s. 124). Sevgilinin baygın bakışları aşığı büyüleyip kendi dairesine çekmektedir. Aşık bu gözlerle bakmayı sürdürmek istemektedir. Fakat sevgilinin kaşları iki siyah kılıç misali parlayarak bu temaşayı engellemektedir. “Hazinesi kılıç ile tıslımlayıp koruma inancından dolayı sevgilinin kaşları yüz hazinesini bekleyen iki kılıç şeklinde tasavvur olunur.” (Kurnaz, 1996, s. 182).

Bu beyitte sevgilinin güzelliğine ve vafına ait unsurlar sıralanmıştır: gözünün efsunu, nazlı oluşu, kaşının kılıç olması. Naz, sevgilinin en önemli vasıflarından birisidir. Fakat bu naz sadece aşıklarına yaptığı bir tavidir. Bu yönüyle bakıldığında sevgili ile naz unsurlarının birbirinden ayrılmaz olduğu görülür (Sefercioğlu, 1990, s. 123).

Birinci mısradaki siyah göz ifadesiyle, ikinci mısradaki siyah kaş; birinci mısradaki füsün ifadesiyle, ikinci mısradaki kılıç ifadesi birbiriyle alakalı olarak kullanılmıştır.

Sevgilinin gözlerinin büyülmüşlüğü başka bir beyitte şu şekilde dile getirilmiştir:

Hayret-i ışkum görüp dâ'im Neşâti ta'nı ko
Sen de insâf eyle gel ol çeşm-i pür-efsûna bak (G, 68/5)

Neşâti, aşkımın şaşkınlığını görüp sürekli beni ayıplamayı bırak(vazgeç), gel o efsun dolu gözlerle sen de bak ve bana insaf eyle.

Aşık içinde bulunduğu durumdan dolayı etrafındakiler tarafından ayıplanmaktadır. Onu ayıplayanlar sevgilinin büyülmüşlüğü gözleriyle hiç karşılaşmamışlardır. Şayet karşılaşırsalardı o çekim karşısında onlar da duramaz, aynı duruma düşerlerdi. Aşığın hayret makamına varan aşkını ancak bu şekilde kavrayıp, onu ayıplamaktan vazgeçerler. Haklı olduğuna kanaat getirirler. Sevgilinin kaşlarının kılıca benzetilmesi durumu, aşağıdaki beyitte de görülmektedir:

Olsun ol iki şemşir cevher-nümâ-yı behcet
Ebrûlarında gâhî çin-i 'itâb göster (G, 18/3)

Kaşlarında bazen azarlama kıvrımı (kaşların çatılması) göster ki; o iki kılıç güzelliğinin cevherini sergilesin.

Kılıca benzeyen kaşlar sevgilinin güzelliğini daha da gözler önüne sermektedir. Sevgilinin kaşlarını çatması bile aşığın gözünde bir güzellik unsuru haline gelir.

4 Düşmez mi cur'a gibi varup hâk-i pâyine
Sâgar be-kef o şûhu gören şeb-külâh-tab

O şuh sevgiliyi elinde kadehle gören ay (şeb- külâh- tâb), cura gibi yere düşerek ayağının toprağına varmaz mı?

Başa giyilen bir eşya olan külâh, çeşitli şekillerde hayal edilir. Şeb-külâh (Gece giyilen külâh) bir külâh türüne verilen isimdir (Sefercioğlu, 1990, s. 108). Mevlevilikte geceleri giyilen bir külâh çeşidi olan şeb- külâh ifadesi bu beyitteki aya karşılık gelmektedir. Sevgili,

burada aşığa gece vakti görünmektedir. Elinde sagar olması onun sarhoş olduğuna işaret etmektedir. Bu sebeple 'şuh' nitelendirmesi yapılmıştır. Cür'a; su, şarap gibi içeceklerin, içildikten sonra kadeh dibinde kalan artığı anlamındaki bir kelimedir (Onay, 2009, s. 115). Eskilerde, içki kadehinin dibindeki son yudumun yere dökülmesi adeti bulunmaktaydı. Aslında büyük kadehler için bu durum, dibe çöken tortunun doğal olarak dökülmesidir. "Fakat şairler bunu yaparken, esasında şarabın bulucusu olan Cem'in ruhunu ta'zîm ettiklerini söylerlerdi. Yani kadehteki içkinin bir yudumu Cem'in hakkıdır, derlerdi." (Pala, 2004, s. 94).

Sevgilinin makamı yükseklerde düşünülüşünden, onun ayağının toprağı olmak aşığı yüceltir. Sevgilinin dışarıya çıkması aşıkları heyecanlandıran bir durumdur. Bütün aşıklar onu görebilmek için onun bulunduğu yere gelmektedir. Sevgili elinde bulunan sagardaki son yudumu (cura) yere dökecektir. Aşıklar o cura gibidir. Sevgiliyi görmenin etkisiyle sarhoş olup ayağının toprağına kapanmaktadırlar. Sagar ve şeb-külâh tab arasında parlaklık itibariyle benzerlik söz konusudur. Şeb-külâh tab ifadesine şairin aşağıdaki beyitlerinde de rastlanmaktadır. Bu beyitlerdeki anlam da benzer doğrultudadır:

Gül açdı sînesin n'ola olsa benefşe de
Ser-germi-i letâfet ile şeb-külâh tâb (G, 10/2)

Gül sinesini açtı, menekşe de güzellikle parlak gece külâhı olsa ne olur.

Gör halet-i mahabbeti zevk-i fenâyile
Meclisde şem' gâhi olur şeb-külâh-tâb (G, 11/4)

Sevginin hallerini yokluk zevkiyle görünce meclisteki mum bazen parlak gece külâhı olur.

5 İtmez Neşâtiya eser ol cev-r-pîşeye
Salsa cihâna her ne kadar süz-ı âh tâb

Ey Neşâti! Cihana her ne kadar ateşli ah salsan; o cefa çektirmeyi adet edinmiş (sevgiliye) tesir etmez.

Sevgilinin vasıflarının başında aşığa zulmetmesi, acı çektirmesi gelir. Sebepsiz yere aşığa acı çektirir. İstirap vermeyi, cevretmeyi adet haline getirmiştir. Aşığa haksızlık eder. Aşık sevgili uğruna acı çekerken, aşkıdan ah ederken sevgili bunu hiç önemsemez. Buna rağmen aşık, sevgilinin bu vasfından rahatsız değildir. Ah çekmekle kalır. Ah; ilenme, beddua ve feryad etme, inleme anlamlarına gelir (Devellioğlu, 2010, s. 12). Yeis, azap, hüznün, ıztırâb gibi durumları ifade etmek için kullanılan bir edattır (Onay, 2009, s. 42). Klasik Türk şiirinde aşığın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak düşünülür (Pala, 2004, s. 10). Sevgili, aşığın feryadını, ahını hiç önemsemez. Cihanın her tarafını 'ah'lar sarsa da sevgili kayıtsız kalır.

Âh aynı zamanda "Allah lafzının kısa yazılışı olduğundan, aşık böylece Allah'ı zikretmiş olur." (Kurnaz, 1996, s. 394). Kahra sabretmeyen lütfâ layık olamaz. Bu sebeple dert çekmeyen kişi gerçek aşık olamaz.

Aşığın ateşli ah çekmesi haline şairin başka beyitlerinde şu şekillerde rastlanmaktadır:

Gördüm Neşâtiya gice âsâr-ı süzîşin
Salmış sipihre hasret ile süz-ı âh tâb (G, 11/5)

Neşâti'nin gece yürek yangınına ateşli ah çekerek hasret ile gökyüzüne saldıgını gördüm.

Katı gönline nigârün hiç te'sir eylemez
Âteş-i âhumdan alur gerçi seng-i hâre su (G, 101/8)

Mermer taşta suyun etki etmemesi gibi, o güzelin katı gönlüne de ahımın ateşi hiç tesir etmez. Aşık cev-r çektiren, taş gibi kalbe sahip olan sevgiliyi bir türlü yumuşatamaz. Ne kadar ah ederse etsin sevgili onu umursamaz.

İncelenen bu gazelde bir gece vaktinin tasvir edildiği görülmüştür. Şair sevgiliyi temaşa etmek istemiştir. Bazen badenin aksi, bazen kendi sarhoşluğu, bazen de sevgilinin

yüzündeki diğer güzellik unsurları temasını engellemiştir. Bundan dolayı şair derin bir kedere kapılmıştır. Ancak ne kadar kederlenirse kederlensin içinde bulunduğu durum sevgiliye tesir etmemiştir.

Sonuç

Bu çalışmada XVII. yüzyıl şairlerinden Neşâti'nin bir gazeli üzerinde durulmuştur. Gazelin beyitleri klasik şerh yöntemiyle şerh edilirken, şairin divanında bulunan 137 gazel içerisinde benzer söyleyiş ve mazmunların bulunduğu beyitlerden de istifade edilmiştir. Bu beyitler çalışmanın amacından uzaklaşacağı düşüncesiyle şerh edilmemiş; kısaca açıklanarak birbirleri arasında bağ kurulmuştur. Çalışmanın sonucunda Neşâti'nin şiirini tâb, bâde ve sevgilinin güzellik unsurları üzerine kurduğu; şiirin genel atmosferinde sevgiliyi temaşa etmeye çalışan talihsiz bir aşığı tasvir ettiği görülmüştür. Arapça ve Farsça kelimelere yer verilmiş, genellikle ikili ve üçlü tamlamalar kullanılmış olmasına rağmen şairin diğer şiirlerine kıyasla bu şiirde dilinin daha sade olduğu tespit edilmiştir. Genel olarak bakıldığında şairin benzer mazmunları, farklı söyleyiş ve anlamlarda da kullandığı, dolayısıyla geniş bir hayal dünyasına sahip olduğu ortaya konulmuştur.

Kaynakça

- Çavuşoğlu, M. (1971). *Necati Bey divanının tahlili*. İstanbul: Milli Eğitim Yayınevi.
- Devellioğlu, F. (2003). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Gölpınarlı, A. (1931). *Melâmilik ve melâmiler*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Kaplan, M. (2019). *Neşâti divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kaya, B. A. (2007). "Neşâti". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 33: 18-19. Ankara: TDV Yayınları.
- Kurnaz, C. (1996). *Hayâlî Bey Divanı'nın tahlili*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Mengi, M. (1999). *Eski Türk Edebiyatı tarihi*. Ankara: Akçağ.
- Onay, A. T. (2009). *Açıklamalı divan şiiri sözlüğü*. (Haz. C. Kurnaz). İstanbul: H Yayınları.
- Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. İstanbul: Kapı.
- Sefercioğlu, N. (1990). *Nev'î Divanı'nın tahlili*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Ünver, İ. (1986). *Neşâti*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.