

NECÂTÎ BEY'İN “OLMIŞ” REDİFLİ GAZELİNİN ŞERHİ

Tuğba DEMİRCAN¹

ÖZET

Necâtî Bey, klasik Türk edebiyatının kurucu şairleri arasında yer alır. Şairin günümüze ulaşan tek eseri Türkçe Dîvân'ıdır. Bu çalışmanın alanını, divanında yer alan “olmuş” redifli gazelinin şerhi oluşturmaktadır. Gazel, klasik Türk şiirinin ana konularından biri olan aşk kavramı etrafında şekillenmiştir. Gazel şerh edilirken öncelikle şairin söyledikleri kendi diliyle nesre çevrilerek tekrar edilmiş ve buna uygun olarak diliçi çevirisi yapılmıştır. Metinler arası ilişkilerden yardım alınarak Necâtî Bey ve diğer divan şairlerinin kelime ve beyitlere yüklediği anlamlar araştırılmış, sonrasında şairin gazele yansıyan duygu, düşünce ve hayal dünyası divan şairlerinin ortak değerler sistemi üzerinden yorumlanmaya çalışılmıştır. Yorum aşamasında her beyit ayrı ayrı ele alınarak açıklamalar günümüz okuru tarafından anlaşılabilir şekilde takdim edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Necâtî Bey, şiir, gazel, şerh, divan edebiyatı.

COMMENTARY OF GHAZAL RHYMED “OLMIŞ” OF NECÂTÎ BEY

ABSTRACT

Necâtî Bey is among the founder poets of classical Turkish literature. The only work of the poet to date is the Turkish Dîvân. The field of this work is the commentary of ghazal w rhymed the “olmuş” that exists in his divan. Ghazel is formed around the concept of love, which is one of the main subjects of classical Turkish poetry. While the ghazal was being interpreted, first of all, the words of the poet were translated into prose in his own language and then transdialected accordingly. The meanings that Necâtî Bey and other divan poets put on words and couplets were investigated with the help of inter-textual relations and then it was tried to be interpreted through the common values system of divan poets in the world of emotions, thoughts and dreams reflected in the ghazal. During the interpretation phase each couplet was dealt with separately and the explanations were presented comprehensively in order to be understood by today's reader.

Keywords: Necâtî Bey, poem, ghazal, commentary, divan literature.

¹ Uzman, MEB, tugbainci2012@gmail.com.

GİRİŞ

Divan şairleri, yüzyıllar süren geleneğin imkânlarını kendi duygu, düşünce ve hayal dünyaları nispetinde eserlerine yansıtılmışlardır. XV. yüzyıl Anadolu sahasında yetişmiş en önemli şairlerden biri olan Necâtî Bey, kendine has zengin bir hayal dünyasına sahiptir. Oldukça sade, akıcı ve etkileyici bir üslupla yazdığı şiirlerini mahallî söylemlerle birleştirerek divan şiirinin en başarılı isimlerinden biri olmuştur.

Necâtî'nin başarısı tezkirelere göre şiirde halk söyleyişini, deyim ve atasözlerini kullanmada gösterdiği ustalıktan kaynaklanmaktadır. Türkçe tabirlere bolca yer vererek Türkçenin şiir dili olarak yerleşmesinde büyük çaba sarf etmiştir. Tezkirelerde Necâtî 'den 15. yüzyılın en usta gazel şairi olarak bahsedilmektedir. Ekseriyetle rindâne ve âşıkane konulu olan gazellerinin özelliği, dilindeki sadelik ve rahatlık, hayallerindeki incelik ve duygularındaki içtenlikle nitelendirilmektedir (Mengi, 2005:117).

Necâtî'nin günümüze ulaşan tek eseri Dîvân'ıdır. Divanında şairin kendi hayatını yansıtan çeşitli söyleyişler devrin sosyal hayatına, ahlak, adalet görüşü ve düşüncelerine ait çizgiler, tabiat güzellikleri, av tasvirleri gibi muhtelif temalarda söylenmiş şiirler vardır. Divanında naat, kaside, mersiye, murabba, kıt'a, rubai, müfredler vb. şiirler yer alır. Divanının en zengin bölümü ise 650 parça şiir ihtiva eden gazeller kısmıdır. (Banarlı, 2001:469-470)

Necâtî Bey, şiir diline hâkimiyeti, sade ve doğal üslubu ve bilhassa ustalıkla meydana getirdiği gazelleriyle çağdaşları kadar, kendisinden sonraki divan şairleri üzerinde de büyük tesir uyandırmıştır. Divan edebiyatının en yaygın nazım biçimlerinden biri olan gazellerin başlıca konusu aşk ve sevgilidir. Gazelerde ilham kaynağı olan sevgilinin güzellik unsurlarını anlatmada tabiat başlıca kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada Necâtî Bey'in tabiat unsurlarına önemli bir yer verdiği "Benüm serv-i hırâmânım cemâlün tâze bâg olmuş/ Ruhun güllerinün kızılı kızıl agı ag olmuş" matlalı gazeli ele alınmıştır. Çalışmanın hedefi, geleneğin izinden giderek klâsik şerh metodu ile Necâtî Bey'in bu gazelini açıklamaktır. Şerhte, anlaşılmasında güçlük görülen metnin veya metne bağlı unsurların açıklanması esastır. Okuyanı bilgilendirerek metin tanıtılırken açıklama ve ek bilgilerle konunun genişletilmesi yoluna gidilir. Konunun açılıp genişletilmesi, şârihin, bilgi ve anlayışı doğrultusunda, yorumunu da beraberinde getirmektedir (Mengi, 2000:75-76). Yorum aşamasında kültürel birikimimizin, duygu, düşünce ve sezgilerimizin elverdiği ölçüde metnin anlam dünyasına ulaşmaya gayret edilmiştir.

Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün

(.----/.----/.----/.----)

1. Benüm serv-i hırâmânım cemâlün tâze bâg olmuş

Ruhun güllerinün kızılı kızıl agı ag olmuş



“Benüm serv-i hırâmânım cemâlün tâze bâğ olmuş. Ruhun güllerinün kızılı kızıl agı ag olmuş.”

(Ey benim servi boylum! Güzelliğin taze bağa benzemiş, yanağının güllerinin kızılı kızıl, akı ak olmuş.)

Divan şiiri geleneğinde sevgili tasvir edilirken tabiat algısının ön plana çıktığı görülür. Şairler, tabiata olan ilgilerini en estetik şekilde şiirlerine yansıtmaya çalışmışlardır. Divan şiiri estetiği, tabiatın yalnızca gözle görünen yönleriyle ilgilenmekle kalmamış aynı zamanda varlığın hakikatini algılamaya yönelik bir bakış açısı da geliştirmiştir. Sevgiliyi merkeze alarak yapılan tasvirler, Allah’ın bütün varlıklar üzerindeki tecellisini ortaya koymanın da bir yoludur. Söz konusu edilen sevgili hep idealize edilir ve uzviyetinden soyundurulur. Bir tarafıyla sosyal ve kültürel hayattan beslenirken diğer taraftan da soyutlanır. İdealize edilişte sevgili güzel değil en güzeldir. Boyu, uzunluğu, salınması, düzgünlüğü ve zarafeti açısından serviyeye benzetilir (Aydemir, 2019:36).

Servinin en belirgin işlevi, sevgilinin boyunun güzelliği ve yürüyüşündeki edayı yansıtmaktır. Divan şiirinde adından sıkça söz ettiren servi ağacı, sevgilinin boyu için hem benzeyen hem de benzetilen olarak karşımıza çıkar. Hatta mecâz-i örfî yoluyla boy kelimesine dahi ihtiyaç kalmamıştır (Pala, 2002:414). Beyte, istiare yoluyla “serv-i hırâmânım” hitabıyla başlanması da ilk olarak sevgilinin nazla salınarak yürüyüşünü ve ince, uzun boynunu akla getirmektedir. Ancak burada sevgilinin boyunun güzelliğini aşan ve bütününü ifade eden bir mana kazanmıştır. Sevgiliye benzerlik noktasında diğer ağaçlara nazaran neredeyse tüm beyitlerde servinin öncelendiği görülür. Servi-sevgili münasebetinde “serv-i revân, serv-i âzâd, serv-i dil-ârâ, serv-i seh” gibi daha birçok sayıda benzerlik ilişkisi kurulması karşısında beyitte sevgilinin naz ve eda yönüne öncelik tanınmıştır. Sevgili gibi nazlı salınan bir servi, tabiatta eşi bulunmaz bir kıymete sahiptir.

Gezmekle çemen gûşelerin düşdüm ayakdan

Bir sencileyin serv-i hırâmân ele girmez (Necâtî Bey G 217/2)

(Çemen köşelerinde gezmekten elden ayaktan kesildim. Anladım ki senin gibi bir servi boylu ele geçmez.)

Âşık, sevgiliye hitabının hemen ardından sevgilinin vasıflarını saymaya hazırlanır. Sevgilinin cemalini taze bağa benzetmekle başlayan övgüler bağdaki diğer unsurlarla tenasüp sağlanarak sürdürülmüştür. Sevgilinin yüzü gelenekte daima cennet kadar güzel tasvir edilen bağlara teşbih edilmiştir. Yüzündeki unsurlar ise parça-bütün ilişkisi içinde bu bağın güzelliklerine karşılık gelir. Bağın taze sıfatı ile beraber kullanılması ilkbahar mevsimini akla getirmektedir. İlkbaharın gelişiyiyle güzelleşen bahçelerde ilk boy gösteren sevgilidir. Sevgilinin teşrihi ile bağdaki güzellikler de birer birer ortaya çıkmaya başlar. Güzellik söz konusu edildiğinde hayalimizde ilk canlanan yer sevgilinin yüzüdür. Yüz ehemmiyet itibarıyla diğer güzellik unsurlarını geride bırakır. Bu durum, yüzün tek bir unsur olarak görülmeyip mürekkep bir halde olmasından ileri gelmektedir. Yüz güzelliği birçok beyitte cemel olarak tavsif edilir. Güzelliğin zuhur yeri olarak yüz, ilahî güzelliğin de bir aksidir. Hayal ve tasavvurlarındaki azami beraberlikler, yüzü müteakiben en sık hatırlanan unsuru yanak olarak belirlemiştir (Tolasa,1973: 206-207). Yüzün büyük bir bölümünü oluşturan yanaklar tasvir edilirken bağın en güzel çiçeği olan gül ile münasebet kurulur. Âşıklar, sevgilinin güzelliğinin methi için gül kitabından sözler ezberlemek durumunda kalır.



Ârızın lûtfun ögmege bülbül

Berg-i gülden letâ'if ezberler (Ahmet Paşa G 46/8)

(Bülbül senin yanağının güzelliklerini övmek için gül yaprağından güzel sözler ezberler.)

Sevgilinin yanakları bağ-ı cemâlin en hoş renk ve kokularıyla bezenmiş bir gül bahçesi olarak görülmektedir.

Hezârân âferin bağ-ı cemâlün bâgbânına

Ki hoşca reng ü bû virmiş yanagun gülsitânına (Mesîhî G 216 / 1)

(Gül bahçesine benzeyen yanağına hoş renk ve koku verdiği için güzellik bağının bağbanına binlerce aferin!)

Bağ ve bahçeleri süsleyen gül bitkisi, türlü renkleriyle şairlerin muhayyilesini canlı tutan temel öğelerden biri olarak karşımıza çıkar. Divan şairleri iç dünyalarını daha iyi yansıtabilmek adına yazdıkları şiirlerinde renklerin diline başvurmuşlardır. Şairler, renkleri sadece somut yönleriyle ele almakla kalmayıp onlara duygusal değer kazandıracak anlamlar da yüklemişlerdir. Güzellik ve tabiat unsurlarını aktarmak ve bunların niteliklerini belirtmek amacıyla bazı renkleri ön plana çıkaran rengârenk tablolar oluşturulmuştur (Uğur, 2009:1). Tabiatta tohumdan filize, çiçekten meyveye, hamlıktan olgunlaşmaya doğru gerçekleşen dönüşüm renklerle sıkı bir ilişki içindedir. Kırmızı renk olgunlaşmanın işaretidir. Sevgili de letafet bağının güzellikte en olgun örneğidir. Beyitte, kırmızıdan sonra "saflığı, güzelliği ve masumiyeti" çağrıştıran anlamıyla beyaz renge yer verilmiştir. Sevgilinin daima bembeyaz olan yüzü gül bahçelerinin ak güllerine benzemektedir.

Dâim ey Bâkî budur şâhun yüzi ag olduğu

Ak güldür tal'at-ı hûbı cihân gül-zârına (Bâkî G 407/7)

(Ey Bâkî! Sevgilinin daima yüzünün ak olması, güzel yüzünün dünya gül bahçesine ak gül olmasındandır.)

Sevgilinin yanağının gülleri, kızılı kızıl akı ak olarak tarif edilirken yüzünün bu renkler ile en güzel haline büründüğü de gözler önüne serilir. Sevgilinin yüzünün güzelliği ve parlaklığı, renklerden destek alarak çizilen canlı bir bağ imajı ile beyte aksettirilmiştir. Bilhassa renkleri karşılayan sözcüklerde birden fazla imaleye yer verilmesi, ses açısından da bir etki oluşturarak sevgilinin güzelliğinin bu yönlerini ön plana çıkarma niyetine hizmet etmiştir. Anlamı vurgulamak maksadıyla aynı sözcüklerde yinelemeye başvurulduğu da görülür. Yinelemeler, belli bir kavram ya da önermenin dinleyen/okuyanın zihninde yer etmesi ve pekiştirilmesini sağlaması açısından önem arz etmektedir (Aksan, 1995:218).

2. Mahabbet sebze-zârında biter çok lâleler ammâ

Bulunmaya benüm gibi cefâdan bagrı dâg olmuş

"Mahabbet sebze-zârında çok lâleler biter ammâ benüm gibi cefâdan bagrı dâg olmuş bulunmaya."



(Muhabbet bahçesinde birçok laleler biter ancak benim gibi cefadan bağı dağ olmuşu bulunmaz.)

“Yeşillik, çayırılık, çimenlik, sebze tarlası, bostan” (Develioğlu, 1998:926) manalarına gelen sebzêâr, divan şiirinde tabiat üzerinden yapılan hayal ve çağrışımlara kapı açar. Bağ bahçe ve çemen anlamlarında kullanılarak bünyesinde yetişen türlü ağaçlar ve çiçeklerle şairlerin duygu ve düşüncelerini ortaya koymasına yardımcı olur. Beyitte soyut bir kavram olan “muhabbet” ile bağdaştırılmak sûretiyle sebzêârın mekân olarak işlevine vurgu yapılmıştır. Sonrasında âşığın burada yetişen “lale” unsuru ile kendi arasında âşık imajını destekleyen bir ilgi kurduğu görülür. Dağ eteklerinde ve yakalarda, sahrâda, taşrada ve bağ bahçe, çemen, sebzêâr gibi yerlerde yetişen lâleler, şekil itibarıyla çanağa ve kadehe teşbih edilmiştir. Kırmızı rengi ve ortasında siyah bir leke bulunması sebebiyle çeşitli teşbihlere medâr olmuştur (Çavuşoğlu, 2001:290). İlk mısrada muhabbet sebzêârında çok sayıda lale yetiştiğinin ifade edilmesi, lale kavramına bütün âşıklara karşılık gelen genel bir temsil özelliği kazandırmıştır. İkinci mısrada âşık, kendini bu topluluktan ayırarak sevgili karşısında kendine özel bir konum belirlemeye yönelmiştir.

Lalelerin sayıca çokluğu ve çeşitleri de düşünüldüğünde tabiatın gerçek özellikleriyle yansıtıldığına kolaylıkla hükmedilebilir. Kartal (1997), divanlarda ve diğer kaynak eser taramalarında kırmızı, al, hamrâ, sürh, ahmer ve kızıl renklerde ve la'l-i bedahşî, lâle-i ahmer, lâle-i dil-sûz, nîze-i rummânî, tuhfe-i mîr gibi daha birçok çeşidini ve ismini saydığı lalelerden bahseder (110-114). Bunların her biri, divan şiirinde çeşitli özelliklerine göre soyut ve somut kavramlarla ilişkilendirildiği gibi şahısların da değişik yönlerine işaret etmek amacıyla kullanılmaktadır. Divan şairleri laleyi daha çok âşığı temsil eden bir öge olarak kullanmayı tercih etmişlerdir.

Lalelerin yetişmesi, âşıklığın arttığı ve âşıkların bağırının yanıp tutuştuğu ilkbahar mevsimine denk düşer. Bu mevsim işret eyyâmının başladığını ve güzellerin seyrana çıkacağını haber verir. Sevgilinin sebzêâra teşrif edeceğini uman âşıklar, her bahar aşk uğruna can veren Ferhad'ın kanı gibi yerden biterek lalezara benzeyen bir manzara aksettirir.

Lâle-zârı düşde dün Ferhâda sordum dedi kim

Her bahâr oldukça yerden cûş ede kanım benim (Necâtî Bey G 347/5)

(Dün rüyada Ferhad'a lale bahçelerini sordum. “Her bahar mevsimi geldikçe yerden çoşup kaynayan benim kanımdır.” dedi.)

Lalelerin görünümündeki siyahlıklar dağa teşbih edilerek aşk yaralarını resmeder. Dağ sözcüğü “yanık yarası” ve “kızgın demirle vurulan damga, işaret, im” manalarını taşımaktadır (TDK,2020). Yaraların tedavisi için uygulanan dağlama işlemi, âşığın bağırında yanık izleri bıraktığından laleye benzeyen bir görünüm ortaya çıkarır. Âşığın sinesindeki dağlar, âşıklığının ölçüsünün belirlenmesinde önemli bir kıstastır. Âşığa göre, bağırındaki bu izler başka hiç kimsede rastlanamayacak ölçüdedir. Böylece âşıklığının rakiplerinden daha üstün olduğu iddiasına delil göstermiş olur. İpekten(1999:147), usta şairler tarafından imalenin beyitteki anlamı güçlendirmek ve ahengi artırmak için özellikle kullanıldığını söyler. Beyitte de “bulunmaya” sözcüğünün imaleler yoluyla uzun



okunuşu, aşığın emsalinin bulunmayacağı iddiasının kendinden emin ve yüksek sesle söylenmesi olarak değerlendirilebilir. Bu gayret, âşığın sevgilinin nazarında âşıklığının kabul göreceği bir mertebeye erişme niyetine hizmet etmektedir.

3. Yüzünü gösterüb gizler leb-i la'lini cânâne

Dirîgâ mevsim-i gülde mey-i nâba yasag olmış

“Yüzünü gösterüb cânâne leb-i la'lini gizler. Dirîgâ! Mey-i nâba mevsim-i gülde yasag olmış.”

(Sevgili yüzünü gösterip lal renkli dudaklarını saklıyor. Eyvah! Gül mevsiminde saf şarap yasak olmuş.)

Âşığa cevri ü cefa çektirmek, vefasızlık etmek onun ıstırabını görmezden gelmek sevgilinin değişmez özellikleri arasındadır. Âşık sevgilinin bu tavırları karşısında daima onun lütuf ve ihsanını niyaz eder. Ancak sevgili, naz ve istiğna ile aşığı geri çevirir. Onun en büyük iltifatı aşığın gönlünü kendisine bağlamaktır.

Sevgili kimi zaman saltanat sahibi yüce bir padişaha kimi zaman da uzviyetten arındırılmış soyut ve ulaşılmaz bir varlığa karşılık gelir. Âşık sevgilinin bu ululuğu karşısında kul köle gibi kapısında sadakatle bekler durur. Bahar mevsimine kadar sevgilinin cemaline hasret kalan âşık, ilk olarak onun yüzünü görmeyi umar. Tüm güzellikler, sevgilinin gül cemalinde toplanmıştır. Yüzündeki perdeyi kaldırıp âşığı bu eleminden azat etmesi de yine sevgilinin lütfu ile mümkün olur.

Unutdurur geçen elemi bâde-i visâl

Dilber kaçan ki lutfi yüzünden nikâb açar (Taşlıcalı Yahya G 73/3)

(Sevgili ne zaman ki lütfedip örtüsünü açsa kavuşma şarabı geçen elemi unutturur.)

Bahar mevsimi gül mevsimidir. Goncalar açılır, güller serpilir. Gül, rengi, kokusu, canlılık ve tazeliğiyle sevgilinin lal renkli dudaklarını görme umudu doğurur. Sevgilinin yüzünün aydınlığında birçok güzellik unsuru da ortaya çıkmış olur. Sevgili yüzünü göstermekle her ne kadar ihsan eder gibi görünse de bu davranışı başka ıstıraplara yol açar. Zira sevgili ortaya çıkan tüm güzellikleri ile âşığın kavuşma arzusunu şiddetlendirecek ancak kendini âşıktan sakınarak onu daha derin bir hasret ile baş başa bırakacaktır. I. mısradaki imaleler yoluyla sevgilinin arzulan güzellik unsurlarından yüz ile leb-i la'line vurgu yapılmıştır. Sevgilinin yüzünü gösterip dudaklarını gizlemesi tezadı karşısında âşığın da şaşkına döndüğü görülür.

Âşığın sevgiliye ait en çok arzuladığı uzvu dudaklarıdır. Kırmızı renge sahip olması bakımından sevgilinin dudakları değerli bir taş olan lal ile beraber anılır. Şekli, tazeliği ve lal rengi ile de kadehe teşbih edilir. Gönlün ihtiyacı sevgilinin dudaklarına kavuşmaktır. Sevgilinin lal renkli dudaklarının sunduğu kadeh aklın cilası, kalbin neşesi ve ruhun gıdasıdır.



Âşk ehline şol câmı sunar sâkî-i la'lün

Kim 'akla cilâ kalbe safâ rûha gıdâdır (Bâkî G 106/4)

(Lal renkli dudacağının sunduğu şu kadeh akla cila, kalbe safâ, ruha gıdadır.)

Kırmızı rengi ve tadı bakımından şaraba benzetilen sevgilinin dudacağı, insanı kendinden geçiren etkisi ile Tanrı'nın ruhlara hitabına/söze, varlığın vücuda gelişine neden olan aşk-ı mutlakı ifade etmesi ile de tevhit için bir mecaz olmuştur. Dudak, tevhit ve sözün ortak paydası olan aşktır. Aşkın en çok kullanılan benzetileni ise şaraptır. Âşıklar sevgilinin dudacağından aşkın şarabını içerek tevhit idrakine erer (Doğan, 2008:75). Katıksız, arı ve halis şarap manalarıyla mey-i nâb, ilâhî aşkın sembolü olarak ikiliği ortadan kaldırmada ve tevhit mertebesine ulaştırmada şiirlere konu olur. İslâm dininin yasaklamasına rağmen edebî gelenek ve tasavvufî anlamlar çerçevesinde şarap kavramının şiirlerde kullanılması onunla beraber diğer kavramların da şiire girmesine sebep olmuştur. Bunlardan biri de dinî ve içtimaî yönleriyle klasik edebiyat içinde kendine yer bulan “şarap yasakları”dır (Bahadır, 2013:72).

Toplumsal hayata dair unsurlar estetik süzgecinden geçirilerek şiir sanatının bir parçası haline getirilmiştir. Beytin ikinci mısrasında, sevgilinin lal renkli dudacağının saf şarabına ihtiyaç duyan âşğın dilinden şarap yasağının olduğu bilgisine ulaşılır. Sevgilinin dudaklarını âşıktan sakınması da hüsnütalil yoluyla döneminde yaşanan bu yasak ile bağdaştırılmıştır. Şarap-yasak kavramı etrafında şekillenen bu beyitte “eyvah!” feryadı ile sevgilinin dudacağının saf şarabından mahrum edilmenin üzüntüsü dile getirilmiştir. Bâkî'nin bir beytinde de sevgilinin şarabı hatırlatan dudaklarının sorulmasından bile sakınmak gerektiği ifade edilerek şarap yasaklarının ciddiyeti ortaya konulmuştur.

Bâkî gözünden eyle hazer sorma leblerin

Zinhar gâfil olma şarâbun yasağı var (Bâkî G 53/6)

(Bâkî, sevgilinin dudaklarını gözünden dahi sakın, sorma! Asla gafil davranma çünkü şarap yasağı var.)

Muhtelif kelimeler arasındaki münasebetler beytin manasını daha iyi kavramayı mümkün kılmaktadır. Yüzini göstermek deyimi ile mevsim-i gül tamlaması, gizlemek ile yasak olmak eylemleri ve leb-i lal ile mey-i nâba tamlamaları arasında başvurulan leff ü neşr sanatı mısralar arasındaki güçlü anlam bağıntı ortaya koymaktadır.

4. Egilmesün diyu âhum yilinden sakınub her dem

Rakîb-i kelb ol servün nihâline dayag olmış

“Âhum yilinden egilmesün diyu her dem sakınub rakîb-i kelb ol servün nihâline dayag olmış.”

(Ahımın yelinden eğilmesin diye her dem sakınıp köpek rakip, o servi fidanı gibi sevgiliye dayak olmuş.)



Âşıkların dilinde “âh” birçok duygunun aynı anda ifade edilmesinde en etkili sestir. İlenme ve beddua anlamlarına geldiği gibi sesin rengindeki farklılaşmalarla hayıflanma, öfke, özlem, beğeni ve sevgi gibi duyguları da ifade eder. Bağlama ve sesin tonuna göre maddi veya manevi bir acıyı, ağrı, ıstırap, pişmanlık, esef, acıma, özlem, yanıp yakılma, yeis, ümitsizlik, beğenme, hayranlık vb. duyguları açığa çıkarır (Ayverdi, 2011:21). Sevgilinin zulüm ve eziyetleri, âşığın sinesine batan kirpikleri, öldürücü gamzeleri, hışmı ve merhametsizliğinin hepsi birer âh sebebidir. Aşk ateşiyle gönlünden bir duman gibi göğe yükselen âhlar Allah katına ulaşır. Âşık bazen öyle ateşli âh eder ki onun ateşi gökteki yıldızları, ayı ve güneşi tutuşturur (Pala, 2002:20).

Çıkalı göklere âhım şererî döne döne

Yandı kandil-i sipihrûn cigeri döne döne (Necâtî Bey G 472/1)

(Âhımın kıvılcımları döne döne gökyüzüne çıktığından beri felek kandilinin cigeri döne döne yandı.)

Bir iç çekiş ve iştihak nidası ve kulun aşk ateşi ile inleyişi olan “âh”, Allah kelimesinin ilk ve son harflerinin birleşmesinden meydana gelmektedir (Cebecioğlu, 2005:12). Allah yâdıyla bütünleşen bu ses âşığın çektiği gamdan kuvvet bulur. Fuzûlî'nin bir beytinde aşk uğruna çekilen çilelerin timsali haline gelen Ferhad ile kendini mukayese eden âşık, âhının gücünün ölçüsünü Bîsütun dağı üzerinden dile getirmiştir

Olsaydı bendeki gam Ferhâd-i mübtelâde

Bir âh ile verirdi bin Bisûtûn'ı bâda (Fuzûlî G 236/1)

(Bendeki gam, aşk müptelası olan Ferhat'ta olsaydı eğer bir ah ile Bistûn Dağı'nı yele verip yok ederdi.)

Bu kuvvette sahip bir âhın karşısında kolayca eğilecek taze bir fidana teşbih edilen sevgili, rakibin araya girmesiyle dik duruşunu koruyarak aşığa meyiletmez. Rakip, mütemadiyen sevgili ile âşığın arasına girerek vuslata engel olmaktadır.

Komaz Necâti ağyâr kim aha meyl ede yâr

Eğmez yel ol nihâli kim var onu dayağı (Necâtî Bey G 574/7)

(Necâtî, ağyar bırakmaz ki sevgili ahına meyletsin! O taze fidanın dayağı olduğundan yel onu eğmez.)

Âşığın nazarında, rakip sevgili ile sıkı bir münasebet içerisinde. Âşığın üzüntüsünün asıl sebebi de sevgilinin âşıktan çok ağyâra imkân tanınmasıdır. Ağyar, sevgilinin çevresinden ayrılmadığı gibi âşığın ona yaklaşmasına da izin vermez. Bu yüzden âşık ile aralarında daimî bir mücadele sürer. Sayı bakımından yüzlerce rakibe karşılık gelerek sevgilinin mahallesinin bekçileri veya köpekleri olarak nitelendirilir (Pala, 2002:20). Sevgilinin gözcülüğünü yaparak ona kimseyi yaklaştırmayan bu köpekler, tasavvufta âşığı vahdet ve vuslat yolundan alıkoyan nefsanî ve dünyevî ihtiraslardır. Sevgilinin yanına ulaşabilmek için âşığın bu ihtiraslara mukavemet etmesi gerekir(Tarlan, 2009:65).



Âşık, sevgili ve rakip ilişkisi, beyitte rüzgâr, servi fidanı ve dayak kavramları arasındaki tenasüp üzerinden kurgulanmıştır. Sevgili upuzun ve incecik boyuyla rüzgâr karşısında eğilecek naziklikte taze bir servi fidanıdır. Fidanlar, rüzgârda eğilip bükülmek için destek görevi yapan bir dayağa ihtiyaç duyar. Beyitte, rakibin fırsattan istifade ederek bu görevi üstlendiği görülür. I. mısradaki “eğilmesün” ve “sakınup” sözcüklerindeki imaleler rakibin, sevgilinin âşığa meylini engelleme ve sevgiliyi âşıktan sakınma niyetini belirginleştirmiştir. Bu durum âşığı çileden çıkarır. Ezeli düşmanı olan ağıyardan “köpek” sıfatıyla bahseder. “Kelb” sözcüğünün medli okunuşu âşığın duyduğu öfkeyi pekiştiren bir vurgudur. Kapsında bir bekçi köpeği gibi duran ağıyarın bu vasfını hakaretle anar. Sevgili karşısında bir yalvarış ve inleme olan âhları da rakip karşısında birer bedduaya dönüşür.

Her gece mâni olur nâleme kûyunda rakîb

Göreyin kim okına uğraya âh-ı seherün (Mesîhî G 127/2)

(Rakip her gece sevgilinin oturduğu yerde ağlayıp inlememe engel olur. Seherin ahının okuna uğradığında ne yapacağını göreyim!)

5. Gönül çün âşıkun işi yakılmakdur yıkılmakdur

Cihânda kimse var mı ışk ucından od ocag olmuş

“Gönül âşıkun işi yakılmakdur yıkılmakdur çün cihânda ışk ucından od ocag olmuş kimse var mı?”

(Ey Gönül! Âşığın işi yakılıp yıkılmaktır. Cihanda aşk elinden odu ocağı olan, rahata kavuşan kimse var mıdır?)

Ateş ve ocak kavramları hayatîyeti, vazgeçilmezliği ve kutsal kabul edilmesi sebebiyle kültürümüzde büyük yer tutmaktadır. “Ocak” sözcüğü “ateşin yakıldığı yer” anlamında kullanılmakla beraber “ateş” kelimesinin yerini de doldurabilen bir sözcüktür. Bu kavramlar etrafında şekillenen inançlarımız, birçok halk kültür ürününde yerini bulmuştur. “Ocağı tütme, ocağını yeşertme, ocağını şenlendirmek” gibi deyimlerden ocak kelimesinin refah içinde yaşanan yurt manasını taşıdığı ve aile, soy kavramlarına karşılık geldiği anlaşılmaktadır. Ocak kavramının yok olmasını, zarar görmesini, eksikliğini ya da bozulmasını ifade eden “ocağı sönmek, ocağına darı ekme, ocağı kör kalmak, odu ocağı olmamak” gibi deyimlerden de ocağın yaşamımızdaki yeri ve önemini kavramak mümkündür (TDK, 2020). Ocak’ın ev, yurt ve aile anlamlarına sahip oluşu, Türk kültürünün kâinatı algılayış tarzı ile alakalıdır. Konar-göçer yaşam tarzını benimsemiş olan Eski Türkler, bu yaşama biçimi ile kâinatı uyum içinde görmüş ve çevrelerindeki varlıkları buna uygun olarak yorumlamışlardır. İçinde yaşadıkları otağın/çadırın kubbesini, gök kubbe ile ilişkilendirerek gökyüzündeki güneşin temsilini, yeryüzündeki ateş kavramına yüklemişlerdir. Kozmik âlemin ısı ve ışık kaynağı olan güneş, mikro-kozmetik âlem olan evin ocağında simgesini bulmuş, daima yanması, sürekliliği ve aileyi bir arada tutmasıyla ateş ve ocakla bütünlük kurmuştur. Dolayısıyla ocak, evin ve ailenin varlığının ve hayatîyetinin sembolü haline gelmiştir (Kumartaşlıoğlu, 2012:530).



Odu ocağı olmak, mal mülk edinip rahata ve huzura erişmiş olmanın işaretidir. Âşığın bütün varlığı ise gönül mülkü denilen can evinden ibarettir. Ayrılık ateşi âşığın can evini viran eder.

Cân ü dil almağa hecrin yüreğime od urur

Ki yaka yıka evim varımı ede târâc (Necâtî Bey G 41 /4)

(Senin ayrılığın canımı ve gönlümü almak için yüreğime ateş vurur ki evimi varımı yakıp yıkıp, darmadağın etsin.)

Viran olmuş hanede od, ocak yanmaz. Aşk ateşi hem yakıcı hem de yıkıcı gücüyle geride od ocak bırakmaz. Âşıkların gönlünü harap eder, viraneye çevirir. Diğer yandan içinde en kıymetli hazinelerin gizlendiği viranelere dönen gönül asıl kıymetini kazanmış olur. Bu durum, hakiki âşıklığın gereklerini yerine getirmiş olmanın bir sonucudur. Gerçek âşıklar yerinden yurdundan olmuş, rahatı ve huzuru terk etmiş, kahır içinde yaşam süren bir konumdadır. Âşık gönlüne asıl ödevinin “yakılıp yıkılmak” olduğunu telkin ederken “Cihanda aşk elinden odu ocağı olan kimse var mı?” istifhamı ile bu durumun aksi bir örneğinin bulunmadığını da onaylatmak ister. Gönlünde daha kuvvetli bir tesir uyandırmak isteyen âşık, bu iddiasını cihan kavramı ile bir hayli geniş sınırlara vardırılmıştır. Âşık ve ışık sözcükleri, yakılmak yıkılmak ve od ocak ikilemeleri arasındaki anlam ilişkisinden doğan leff ü neşr sanatı ile aşkın ve âşıklığın hakikati ortaya çıkarılmıştır.

6. Necâtî derd-mend iken kapun dârü’s-şifâsından

İnâyet şerbetin nûş eyleyüb fi’l-hâl sag olmuş

“Necâtî derd-mend iken kapun dârü’s-şifâsından inâyet şerbetin nûş eyleyüb fi’l-hâl sag olmuş.”

(Necâtî dertli iken senin kapının şifahanesinden lütuf şerbeti içip hemen iyileşmiştir.)

Sihhat ve hastalık konusu divan şiirinde muhtelif konuların anlatılmasında kıyas haddi olarak kullanılmış ya da şiirin bütününe nüfuz eden aşk temasıyla ilgi kurularak bir edebî malzeme haline getirilmiştir (Gökalp, 2006: 101). Âşıklar onulmaz aşk hastalıkları yüzünden sıkça başvurdukları şifahanelerle birlikte anılır olmuştur. Şifa evi demek olan dârü’sşifâ sözcüğünün akıl hastanesi anlamına gelen bîmâristan, bîmârhâne yani tımârhane yerine de kullanıldığı görülür (Onay, 2019:129). Delilik, âşığın gönül hastalığıdır. Bu marazî durum, ayrılığın verdiği ıstıraptan kaynaklandığı için sevgiliye ait mekânlar şifa evlerine teşbih edilmiştir. Bu mekânlara açılan kapılar da âşıkların şifa bulmak için ilk başvurdukları yerler olarak karşımıza çıkar. Tasavvufî manada kapılar, kesreti ortaya çıkaran sebeplere kapanarak, vahdete aralanır. Aşk bağlamında ele alındığında ise sevgilinin bulunduğu kutsal mabetlere açılmaktadır.

Ka’be gibi garip-nevâz olalı kapın

Bigâneler de secde eder âşinâ gibi (Necâtî Bey G 602 /2)

(Senin kapın Kâbe gibi garip kimselerin gönlünü okşadığından bigâneler de hep bu kapiya yüz sürmeye aşınadır.)



Kapıya yüz süren divane âşıklar sevgilinin kendilerine lütuf ve ihsanda bulunmasını umarak her dertlerine şifa bulacaklarına inanırlar.

Ey harîm-i haremün dâr-ı şifâ her derde

Şerbet-i vasl ile iriş dil-i bîmâra meded (Necâtî Bey G 47/5).

(Ey sevgili! Senin kutsal evin her dert için bir şifahanedir. Kavuşma şerbeti ile hasta gönlümün imdadına yetiş.)

Hayat ile ölüm arasındaki ince çizgide aşığı yaşama ya da ölüme yaklaştıran aşk şerbetinin niteliğidir. İnayet şerbetiyle sağ etmek de ayrılık şerbetiyle can almak da sevgilinin iradesiyle gerçekleşir. Sevgiliye kavuşmayı umut ettiği müddetçe âşık için ölmek bile kolay değildir.

İtmeyince 'ışk elinden şerbet-i hicrânı nûş

Bu Necâtî derd-mende ölmek âsân olmadı (Necâtî Bey G 603/7)

(Aşk elinden ayrılık şerbetini içmeyince bu dert sahibi Necâtî'ye ölmek kolay olmadı.)

Âşık, dertli ömrünün son bulması için ayrılık şerbetine ihtiyaç duyar. Öyleyse sevgilinin âşiğa daima hasret çekirmesi de onun bir ihsanıdır. Ancak, sevgili ne âşığın uğruna can vermesine imkân tanır ne de can bağışlayan kapısından içeri alır. Âşiğa iyilik etmek bir yana kötülük etme zahmetinde bile bulunmaz. Âşık yine de sevgilinin kapısına varıp derdine çare bulma umudunu yitirmez. Zira oraya giden herkesin şifa bulmuş olarak döndüğünü bilir.

Bir 'aceb dârü's-şifâdur kûyı derd ehline kim

Anda hep nâ-hoş varan bî-çâre gâyet hoş gelür (Bâkî G 56/4)

(Sevgilinin bulunduğu yer dert ehline acayip bir şifa yeridir. Ona hep çaresiz ve kötü bir halde giden gayet hoş olarak gelir.)

Sevgili sonsuz lütuf ve kerem sahibidir. Onun en büyük lütfu kendisine âşık etmesidir. Âşığın görevi, sevgilinin her hâlini sadakatle kabul etmektir. Bu sebepten âşıkların sevgilinin cevri ü cefasından şikâyet etmeleri ayıp olduğu gibi sevgiliyi vefasızlık etmekle suçlamaları da haksız bir tavır olarak algılanır.

Sakın ey Yahya sakın yâra vefâsuzdur dime

Âşık itdüği büyük ihsan degül midür sana (Taşlıcalı Yahya G 3/7)

(Ey Yahya! Sakın sevgilinin vefasız olduğunu söyleme. Seni kendisine âşık etmesi senin için büyük bir ihsan değil midir?)

Nitekim âşık da son beyitte sevgilinin kapısında beklemenin mükâfatını aldığını söylemektedir. Sevgilinin her ne şekilde olursa olsun lütuf kabul edilen davranışları, âşıkta anında bir iyileşme hâli doğurur. Burada "derd-mend" iken , "fi'l-hâl" sag olmuş ifadelerindeki medlerin, kusur sayılmayarak aşığı canından edecek güçte bir derdin



mucize gerçekleşircesine derhal ortadan kalktığını vurgulamak niyetiyle yapıldığını söylemek gerekir. Dert ve derman tezdâı üzerine kurulan beyitte darüşşifa, inayet ve sağ olmak tenasübüne ağırlık verilmesi sevgilinin zulmedici tavrı karşısında iyileştirici vasıflarını öne çıkarma gayesine hizmet etmiştir. Bu tenasüp, mısralar arasında derd-mend ve inayet şerbeti, dârü's-şifâ ve sağ olmuş ifadeleriyle leff ü neşr sanatına dönüştürerek beyitte yakın kavramlar etrafında şekillenen duygu değerini güçlendirmiştir.



SONUÇ

Klasik Türk edebiyatının kurucu şairleri arasında yer alan Necâtî, XV. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu'da yetişen şairlerin en başarılı isimlerindedir. Bu çalışmada Necâtî'nin günümüze ulaşmış tek eseri olan Dîvânı'ndan seçilmiş bir gazeli ele alınmıştır.

Gazeldeki beyitlerin çoğu sevgili, âşık ve rakip arasındaki ilişkilerin "tabiat, insan ve nesne" temelinde ele alınmasından meydana gelmiştir. Metnin arka planında bahar mevsiminin canlılık ve tazeliği okuyucuya sezdirilmiştir. Bağ ve sebze-zâr gibi divan şiirinin vazgeçilmez mekânlarının ele alındığı gazelde bu mekânlara ait unsurlardan serv, gül ve nihâl ile sevgili arasında ilgi kurularak metin anlam zenginliğine kavuşturulmuştur. Âşık ile de lâle unsuru arasında âşık imajını destekleyen bir ilgi kurulduğu görülmüştür. Âşığın nazarında sevgili ile sıkı münasebette olan rakip ise âşığı sevgiliden uzak tutan bir köpek olarak nitelendirilerek ağyara duyulan öfke dile getirilmiştir.

Gazelde, geleneğin kavram, mecaz ve sembol gibi ifade vasıtaları yoluyla tasavvufî düşüncelere yer verildiği görülmektedir. Âşık-sevgili-rakip çevresinde gelişen aşka ilişkin adlandırmalardan tevhit anlayışı, aşk-ı mutlak, vahdet-i vücûd, kesret ve nefis gibi kavramları içeren anlamlar çıkarmak mümkündür.

Ses-anlam bağı açısından ele alındığında gazelde yer alan bazı medd ve imalelerin kusur olmaktan çıkarılıp metnin duygu değerinin okuyucunun zihninde yer etmesine katkı sağladığı görülmüştür. Ayrıca tüm beyitlerde "olmuş" redifinin kafiye ile desteklenmesi, metni ahenk yönünden zengin bir yapıya kavuşturmuştur.

Gazelde, dinî ve içtimaî yönleriyle klasik edebiyat içinde kendine yer bulan şarap yasaklarına değinilmesi, itham edildiği üzere geleneğin gerçek hayattan uzak olduğu görüşünün aksinedir. Ayrıca halk kültür ürünlerinden deyimlere yer verilmiş olması da Necâtî Bey'in divan şiirinin sadece saray çevresindekilere hitap ettiği iddiasının uzağında yer aldığını göstermektedir.

Gazelin son beytinde, bahar mevsiminin getirdiği neşe ve ümide uygun olarak aşk uğruna her türlü cefa ve eziyete katlanan âşığın derdine şifa bulacağı inancını canlı tuttuğu görülür. Sevgilinin her tavrını lütuf ve ihsan olarak kabul eden âşık, nihayetinde sevgilinin kapısında inayet şerbeti içerek mükâfatını aldığını dile getirmektedir.



KAYNAKÇA

- AKSAN, D.(1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili(Dilbilim Açısından Bakış)*. Ankara:Engin Yayınları.
- AYDEMİR, Y.(2019). "Divan Şiirine Geleneğin İçinden Bakmak". *Fuat Sezgin Hatıra Kitabı*. ed. İbrahim Uslan vd. Ankara: Koza Yayıncılık. 25-44.
- AYVERDİ, İ.(2011). *Kubbealtı Lugati Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- BAHADIR,S.C.(2013). "Yasağının XVI. Yüzyıl Divanlarındaki İzleri ve Kanunî Sultan Süleyman Dönemi Şarap Yasağı", *Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 5: 71-101
- BANARLI,N.S.(2001). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul:Millî Eğitim Basımevi.
- CEBECİOĞLU, E.(2005). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul, Anka Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, M. (2001). *Necâtî Bey Divanı'nın Tahlili*. İstanbul: Kitabevi.
-, . (1977). *Yahyâ Bey ve Divânı(Tenkidli Basım)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- DEVELİOĞLU, F.(1998), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*.(15.bs.) Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- DOĞAN, M. (2008)."Divan Şiirinde 'Şarap' Metaforları". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*.<https://cdn.istanbul.edu.tr/file/1CD58DF90A/83AA677B16A84AB7B9B7034AA5D85B88?doi=> (Erişim Tarihi:07.08.2020)
- İPEKTEN, H.(1999). *Eski Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- GÖKALP, H. (2006). "Divan Şiirinde Sıhhat-nâmeler", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. İstanbul, S:14: 101-130.
- KAM, Ö.F.(2003).*Divan Şiirinin Dünyasına Giriş*. hzl. Halil ÇELTİK. Ankara:MEB.
- KARTAL, A.(1997). "Klasik Türk Edebiyatında Lâle". *bilig dergisi*. Sayı 4:108-122.
- KÜÇÜK, S.(1994). *Bâkî Divanı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KUMARTAŞLIOĞLU,S.(2012). *Türk Kültüründe Ateş ve Ocak Kültü*. Doktora Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.
- MENGİ,M.(1995).*Mesîhî Dîvânı*. Ankara : Atatürk Kültür Merkezi.
- (2000). "Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine".*Divan Şiiri Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları.75-85.
- (2005). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ONAY,A.T.(2019). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. hzl. Cemal Kurnaz. Ankara:Kurgan Edebiyat.
- PALA,İ.(2002).*Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul:L&M Yayınları.
- TARLAN, A. N. (1992). *Ahmet Paşa Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.



..... (1997). *Necâtî Bey Divanı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

..... (2009), *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

TDK(Türk Dil Kurumu Sözlükleri) <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 07.08. 2020).

TOLASA, H. (1973). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Sevinç Matbaası.

UĞUR, E.Y. (2009). *Klasik Türk Şiirinde Renkler*. Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale:Kırıkkale Üniversitesi.

