

**KLASİK EDEBİYATIMIZIN METODOLOJİSİ VE
SU KASİDESİ’NİN İLK BEYTI HAKKINDA
SPEKÜLATİF BAZI GÖRÜŞLER**

Tahir ÜZGÖR

Sanatta zirve şahsiyetlerin yaptıklarını lâıkiyle anlayabilmek kolay değildir. Hele bu zirve şahsiyet, Klasik Edebiyatımız gibi, bazılarınca bir çeşit sembolizm diye adlandırılan çok teksîfi bir tarzı benimsemiş olan ve Tanpınar’ın “Zaman Kırmıtları” isimli o bizce muhteşem şiirinde

*“Neye yarar hatırlamak,
Neye yarar bu cılız ışıklı bahçelerde
Hatırlamak geçmiş şeyleri
Kapanırken üstümüze böyle
Zaman çenberi?”*

şeklindeki mısralarında söylediği gibi, gittikçe bizden uzaklaşan bir zaman diliminde ve yine aynı şiirin

*“Baksak aynalara
Tanır mıyız kendimizi
Tanır mıyız bu kaskatı
Bu zâlim inkârın arasından
Sevdiklerimizi “*

şeklindeki mısralarında söylediği üzere, inkârcı kültür değişimleri uçurumlarının ötesinde bırakılmak istenen bir edebiyata dahil bir zirve şahsiyetse, anlama işinin güçlüğü daha da fazlalaşır ve öyle bir hâle gelir ki ilmî çalışmalarına ve şahsiyetlerine gerçekten saygı ve sevgi duyduğumuz bazı araştırmacılarımızın, meselâ Mevlânâ’nın Mesnevî’sinde ney ile insanı değil, mücerret olarak bir sazı, Fuzûlî’nin Leylâ vü Mecnun’unda beşerî aşkı, Şeyh Gâlib’in

*“Hoşca bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dâde-i ekvân olan âdemsin sen “*

gibi mısralarında sıradan bir insanı anlattıklarını söylediklerine şahit olabiliriz.

Millî varlığımızın devam ettirilebilmesinin temel şartlarından birincisinin kültürümüzün bilinip anlaşılması olduğu konusunda fikir beyanını lüzumsuz sayarak ve medeniyet âlemine iftiharla sunabilceğimiz gerçek klasiklerimizin bu edebiyata dahil şahsiyetlerimiz tarafından meydana getirildikleri fikrinin realitesi içinde bu metinlere karşı edebiyat tarihçilerimizin tavırlarının ne olduğu konusuna çok kısa olarak bir göz atmakta fayda vardır. Türkiye’de Edebiyat Tarihi ilminin kurucusu Fuat Köprülü “... geçmiş zamanlara aid bir edebî eseri lâıykıyla ve târîhî mânâsıyla anlamak için evvelâ o devrin umumî hayatını, yaşayış ve düşünüş tarzlarını, o devir insanlarının hayat ve kâinat hakkında nasıl telâkkiler beslediklerini öğrenmek lâzımdır.”¹ şeklindeki sözleriyle fikirlerini özetlerken Vasfî Mahir Kocatürk² ve Nihad Sami Banarlı’nın da³ hemen hemen aynı fikirleri tekrarladıklarını görmekteyiz. Metin tahlilini gerekli görmeyen Âgah Sırrı Levend, edebî türlerin gelişiminin incelenmesinin, edebiyat tarihinin ekseni olacağını savunur.⁴ Ancak bu tezde, türlerin gelişimini tespitinin, edebî metinleri lâıykıyla incelemeyen ne şekilde mümkün olabileceği meselesi, aydınlatılmaya muhtaç bir soru olarak karşımıza çıkmaktadır. Tanpınar, genel olarak Âgah Sırrı Levend ile birleşir, fakat metin incelemesine de geniş yer verir.⁵

Edebiyat târîhinin edebiyatın târîhi olabilmesi için, teessürî hayatımızın dile aksi olarak vassıfettiği edebî eserlerin zaman çerçevesi içinde mütâlaa edilmesi lâzım geldiğini söyleyen Ali Nihad Tarlan, edebî eseri merkez olarak alır ve bu merkez etrafında başlıca dört daire olarak psikoloji, biyografi, tarih ve fikir tarihini çizer.⁶

Metne değişik açılardan bakılabileceğini söyleyen rahmetli hocam Prof.Dr. Mehmet Kaplan bu açuları edebiyat tarihi içinde bakış, psikolojik bakış, arşetiplere ve mitolojiye göre metin araştırmaları , yapı, stilistik (uslûp) ve mukayeseli edebiyat olmak üzere başlıca altı açılı olarak tasrih eder ve bunların her birinin ayrı ayrı veya bir kaçının veya hepsinin aynı anda uygulanabileceğini söyler.⁷

¹ *Türk Edebiyatı Tarihi*, İst.1981, s.2.

² *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ank.1964, s.XI-XII.

³ *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, c.I , İst.1971, s.I-II.

⁴ *Türk Edebiyatı Tarihi*, c.I.Giriş, Ank. 1973, s.XVI.

⁵ *XIX.Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İst.1956, s.XI.

⁶ *Edebiyat Mes'eleleri*, İst.1981, s.22-23.

⁷ “Behcet Necatigil’in Şiirlerinde Cinaz, Tevriye ve İstihdam Sanatlarının Kullanılışı”, Eylül 1980, III.Millî Türk.Kong.

Görüldüğü üzere, edebiyat tarihimizin meydana getirilebilmesinin her şeyden önce metinlerin anlaşılabilmesine bağlı olduğu hususunda edebiyat tarihçilerimiz arasında umumî bir fikir birliği teşekkül etmiştir. Ancak metnin anlaşılabilmesi hususunda farklı görüşler bulunduğu da bir gerçektir.

“Her edebî eserin anlaşılabilmesi, o edebî eserin dayandığı kültür temellerinin bilinmesine bağlıdır.” diyen Welleck ve Warren’in⁸ bu fikrini uygulamaya koymak, muhtelif metotlarla gerçekleştirilebilir. Bu metotları modern edebiyat bilimcileri Pozitivist Yöntem, Manevî Bilim Yöntemi, Fenomenoloji Yöntemi, Egzistansiyalist Yöntem, Morfoloji Yöntemi, Sosyoloji Yöntemi ve İstatistik Yöntemler⁹ diye bir tasnife tabi tutmaktadırlar. Her metot, bir açıdan metne bakmada, onu anlamada kolaylıklar sağlamadadır. Metnin doğru kavranmasına yardımcı olarak vasıflandırılan metodolojiyi bir hedef değil bir vasıta olarak kabûl etmek¹⁰ gerekir. Sayılan hususların her birini gerçekleştirecek ve metinlere bu ön hazırlıklar suretiyle yapılan çalışmayla yaklaşırsak, onları tanımlayabilmeye miyiz? Hemen her büyük şairimizin, devrinin önde gelen âlimlerinden biri olduğu gerçeğini gözönünde bulundurursak devrin, Fuzûlî’nin aklî, naklî ve dînî olmak üzere üç sınıfa taksim ettiği fakat genelde ulûm-ı âliyye (kelâm, lugat, nahiv, bedi’, beyân, mantık, felsefe, târîh, coğrafya, tıbb, hey’et, hesab, hendese gibi ilimler buraya dahil edilebilir) ve ulûm-ı ‘âliyye (Kur’ân, hadîs, tefsîr, fıkıh...gibi ilimler buraya dahil edilmektedir)¹¹ olmak üzere iki grupta mütalaa edilen ilimlerini bilen uzmanlar ekibinin, metne ayrı ayrı zaviyelerden bakmaları gerekmektedir. Bunların yanında mücerret olarak metni anlama hususunda da takip edilmesi gerekli yollar vardır. Öncelikle “*Her şair kendi şiirinin şarihidir.*” şeklinde formüle edilebilecek hüküm çerçevesinde, şairin bütün eserlerini taramak gerekmektedir. Anlamak istenilen beyitte geçen her bir kelimenin, her bir tamlamanın, her bir hayâlin, her bir fikrin, şair tarafından diğer şiir ve eserlerinde hangi mânâya ve hangi şekil içerisinde kullanıldığına tespiti yapıp irtibatlar, benzerlikler ve farklılıklar ortaya konmalıdır. Bu hususun gerçekleştirilebilmesi için daha önceden bu edebiyata dahil ve dair eserlerin hepsinin fişlenerek bu edebiyatın gerçek lüğatinin ortaya konması gerekir. Şairin beyti, kendi eseri içinde mânâlandırıldıktan sonra “*Alt sınıf şa-*

⁸ Rene Welleck-Austin Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Çev.A.Edip Uysal) Ank.1983, s.206.

⁹ Manon Maren-Grisebach, *Edebiyat Biliminin Yöntemleri*, (Çev.Arif Ünal), Ank.1995, s.7-117.

¹⁰ Sadık Tural, *Edebiyat Bilimi'nin Yöntemleri veya Daha Aydınlik Bir Yol*, Edb.Biliminin Yöntemleri, s.I-X.

¹¹ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin İlmiye Teşkilâtı*, Ank.1988, s.20.

irler, bir üst sınıfın şarihidir.” şeklindeki hüküm çerçevesinde, incelenen beytin şairinden önce veya sonra yaşamış olmasına bakılmaksızın aynı hususların ne şekilde işlendiklerini tespit etmek gerekmektedir. Bu durumda, zirve şahsiyetlere geçmeden önce, birinci, ikinci, hatta üçüncü sınıf şairlerimizi tanıyıp anlamaktan büyük faydalar hasıl olacaktır. Fakat bugün zirve şahsiyetlerimizin bile, bütün eserlerinden geçtik, önde gelen eserlerinin dahi ilmî neşirlerinden mahrumuz. Ayrıca metnin ve sanatkârın, Arap ve Fars edebiyatlarından ne derece müteessir olduğunun da tesbiti gerekmektedir.

Bunları söylemekle bu metinlerin anlaşılmasına mahkûm olduğunu ortaya koymak istemiyoruz ama gerçekten bu metinleri anlamak istiyorsak, bu çetinlikleri aşmak mecburiyetindeyiz.

Bütün bu hususların gerçekleştirilebilmesi, tabii ki çok iyi yetişmiş, geniş bir kadroya sahibiyetle mümkün olabilecektir. Böyle bir imkânâ sahip bulunmadığımız için şimdiki hâlde metinlere tamamen subjektif açıdan yaklaşma durumundayız. Bu çaresizlikle Fuzûlî'nin Su Kasidesi'ne ait bazı tespitlerimizle, birinci beyit hakkındaki spekülâtif görüşlerimizi kısaca ifade etmeye çalışacağız

Öncelikle “su” redifli şiirlere bir göz atacak olursak tespit edebildiğimiz kadarıyla 49 şairin 61 gazeli ve 3 şairin 3 kasidesinde, toplam olarak 52 şairin 64 şiirinde bu redifin kullanıldığını görürüz.. Bu redifi ilk kullanan şahsiyetimiz, Ali Şîr Nevâyî (Öl:907/1501)'dir ki 9 beyitlik 2 ve 7 beyitlik 1 gazelinde bu redifi görmekteyiz. Gazellerin matla beyitleri şu şekildedir:

“Yığlamak kem kılmadı bu dîde-i giryânda su

İki arıg ayrılıp ni öksügey ummânda su”

“Seyl-i eşkim birle yutmuş cümle-i âlemni su

Cümle-i âlemni kem bu nîlgûn târemni su”

“Saçtı terdin gül üze ol serv-i gül-ruhsâr su

Köymekim def'iga kıldı ot üze izhar su

Bu gazellerle Fuzûlî'nin “Su Kasidesi”ndeki benzerliklere ve bu kasidenin kompozisyonuna daha önce temas etmiştik.¹² Burada kasidenin kompozisyonu hakkında, kendi hâlini anlatmanın hâkim olduğu tasvîrî hüviyetteki ilk iki beytin nesib, aşkı ifade ettiği sonraki on üç beytin teşbib, 16.beytin güriş, 17-28 beyitlerin na't, 29-32 beyitlerin dua olduğunu, ancak daha ilk beyitten itiba-

¹² Tahir Üzgör, “Su Redifli Şiirler ve Fuzûlî'nin Su Kasidesi'nin Kompozisyonuna Dair”, *Türk Dili ve Edb. Der.*(Baskıda)

ren nesib ve teşbib bölümünde de na'ti özelliklerin kuvvetle yer aldığını söylemekle iktifa edip hemen bütün yayınlarda

*"Hâb-ı gafletden olan bîdâr olanda Rûz-ı haşr
Eşk-i hasretten tökende dîde-i bîdâre su
Umduğum oldur ki Rûz-ı haşr mahrûm olmayam
Çeşme-i vaslun vire men teşne-i dîdâra su*

şeklinde yer alan son iki beytin

*"Hâb-ı gafletden olup bîdâr olanda Rûz-ı haşr
Eşk-i hasretten tökende dîde-i bîdâre su
Umduğum oldur ki mahrûm olmayam dîdârdan
Çeşme-i vaslun vire men teşne-i dîdâra su"*

şeklinde olması lâzım geldiğini belirtelim.

Kasidenin ilk beytine geçmeden önce, redif olarak kullanılan "su" kelimesinin, kültürel alanda ne şekilde mânâlandırıldığı üzerinde kısaca da olsa durmak gerekir.

Maddî âlemin dört ana unsur (anâsır-ı erba'a, erkân-ı erba'a, ümmehât-ı süfliyye, usûl, ahlât-ı erba'a, tabâyi'-i erba'a vb.)(saydığımız son iki isim aynı zamanda bu dört maddenin sırasıyla vasıfları olan nemlilik(rutubet), soğukluk(bürudet), kuruluk(yübuset) ve sıcaklık(hararet)ın adlandırılışında da kullanılır)¹³ diye adlandırılan su, hava, toprak ve ateş (âb ü hevâ, hâk ü nâr)'in müstakil veya birleşik hâlde meydana getirdikleri varlıklarla var olduğu, antik Yunan'dan itibaren felsefe ve fizik sahalarında kabûl edilmiş ve bu görüş İslâm âlemince de benimsenmiştir. Hayatın var olabilmesi için bu dört unsurdan her birinin var olması şarttır. Vücudumuzun yaklaşık dörtte üçünün su olması veya yeryüzünün aynı nisbette sularla kaplanmış olması gibi hususlar, diğer üç unsurun zaruret ve ehemmiyetini ortadan kaldırmaz, ancak suyun ehemmiyetini de belirtmekten geri kalmaz. Her canlının hayatında büyüüt bir role sahip bulunan su, insan topluluklarının meydana gelmesinde ve medeniyetlerin gelişmesinde de ¹⁴ aynı ehemmiyeti üstlenmiştir.

Grek efsanelerinden Promethe'de Titan denilen, gökte yer soyundan gelme, tanrıça Athena ile birlikte insanların balçıktan yaratılmasında birinci

¹³ H.Bekir Karlığa, "Anasir-ı erbaa", *DİA.*, c.3, s.149-151.

¹⁴ Saadi Nazım Nirven, *İstanbul'da Fatih II.Sultan Mehmed Devri Türk Su Medeniyeti*, İst.1953, s.13.

derecede rolü olan yarı tanrı Promethe'nin, acıdığı insanlara ¹⁵ Tevfik Fikret'in aynı isimli şiirindeki ifadesiyle "gökten dehâ-yı nârî"¹⁶ çalarak getirdiği anlatılır. Aşk ve güzellik tanrıçası, Homeros'a göre Zeus ile Dione'nin kızı, Romalılarca Venus diye adlandırılan Afrodit, bazılarına göre, tanrı kanı ile birleşen deniz dalgalarının köpüklerinden doğmuştur.¹⁷

Türkler'in Yaratılış Destanı'nda "Daha hiç bir şey yokken Tanrı Kayra (Kara) Han (Ülgen)'la uçsuz bucaksız su vardı. Kayra Han'dan başka gören, sudan başka görünen yoktu. Ay, yıldızlar, gök ve toprak yaratılmamıştı... O, yalnızlık içinde düşünürken suda bir dalga belirdi. Ak Ana (Akine) diye adlandırılan bir kadın hayâli görünerek Tanrı'ya "Yarat!" dedi"¹⁸ şeklindeki ifadeler, "Allâh vardı; O'ndan başka hiç bir şey yoktu; arşı su üstündeydi; Kur'an'da her şeyi yazdı, bildirdi... ¹⁹ meâlindeki hadis-i şerifle bir mânâ paralelliği içinde mütalaa edilebilir ki bunu "...(bundan evvel ise) arşı su üstünde idi." ²⁰ ayet meâli ile irtibatlandırabiliriz. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Mesnevî'sinin 6. cildinin 49. ve 50. beyitlerinde "Dört unsur, dört güçlü direktir, dünya direği, kıvılcımlar direğini söndürür." ²¹ der.

Dört unsurdan toprak Hz.Âdem'i, ateş Hz.İbrahim'i, hava Hz.İsa'yı ve su da Hz.Muhammed'i temsil eder. Burada "Sen olmasaydın, sen olmasaydın felekleri yaratmazdım."²² hadis-i kudsîsi istikametinde "Biz her diri şeyi sudan yaptığımızı" ²³ meâliyle, aynı surede geçen "(Ya Habibim!) Biz seni âlemlere (başka bir şey için değil) ancak rahmet olarak gönderdik." meâlini hatırlamamızda fayda vardır ki rahmetin yağmur (=su) mânâsına geldiğini de unutmayalım.

Tasavufta, nefs-i emmâre, nefs-i levvâme, nefs-i mülheme, nefs-i mutmainne, nefs-i râziyye, nefs-i marziyye, nefs-i sâfiyye şeklinde tasnif edilen

¹⁵ N.S.Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, c.1, s.3.

¹⁶ Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, (Hz.Fahri Uzun) İst. 1962, s. 80-82.

¹⁷ "Afrodit", *Meydan Larousse*, c.1, s. 121; N. S. Banarlı, a.g.e. , c. 3, s. 13.

¹⁸ M.Necati Sepetçioğlu, *Yaratılış ve Türeyiş*, Ank.1965, s.5-10.

¹⁹ Abdülbakî Gölpinarlı, *Mesnevi ve Şerhi*, İst.1985, c.1, s.103.

²⁰ Il (Hud) 7, Hasan Basri Çantay, *Kur'an-ı Hakîm ve Meâl-i Kerîm*, İst.1984, c.1, s.327.

²¹ A.Gölpinarlı, a.g.e., c. 6, s. 10.

²² Aclûnî, *Keşfü'l-hafâ*, 2/214.

²³ 21 (Enbiya) 30, Çantay, a.g.e., c. 2, s. 583.

nefis merhalelelerinden ²⁴ ilk dördü sırasıyla ateşe, havaya, suya ve toprağa benzetilir.²⁵

28 harfin de, tasniflerde bazı farklı yerleştirmeler olsa da hurûf-ı nârî (E-lif (ا), hâ (ح), tâ (ت), mîm (م), fâ (ف), şîn (ش) ve zâl (ذ)), hurûf-ı tûrâbî veya hurûf-ı hâkî (bâ (ب), vâv (و), yâ (ی), nûn (ن), sâd (ص), te (ت) ve dâd (ض)), hurûf-ı hevâyî (cîm (ج), zel (ذ), kâf (ك), sîn (س), kâf (ق), sâ (ت) ve zı (ط)) ve hurûf-ı mâ'î veya hurûf-ı âbî (dâl (د), hâ (ح), lâm (ل), ayn (ع), râ (ر), hâ (ح) ve gayn (غ)) olmak üzere guruplandırıldıkları görülmektedir.²⁶

Tabiatler içinde su “ârif”e delâlet eder, ekmekle birlikte cömertliğin sembolüdür, toprakta olması ile tevazua ve alçak gönüllülüğe işaret eder.²⁷

Bu girişten sonra kasidenin ilk beytine geçelim:

A. Beyit:

*Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlara su
Kim bu denlü dutuşan odlara kılmaz çâre su*

B :Beytin nesre çevrilmesi:

Burada, sahamızın değerli şahsiyetlerinden bazılarının bu beyti bizden önce ne şekilde nesre çevirdiklerini görelim:

1. Necmettin Halil Onan: “Ey göz! Gönlümdeki ateşlere gözyaşından su saçma, çünkü böyle tutuşan ateşleri su söndürmez.”²⁸
2. Nevzat Yesirgil: Ey göz! Gönlümdeki ateşlere gözyaşından su saçma, böyle tutuşan ateşlere su fayda etmez.”²⁹

²⁴ Tahir Üzgör, *Edebiyat Bilgileri*, İst.1983.; *Kur'an*, 12/53;75/2;91/7-8;89/27-30;91/9.

²⁵ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İst.1991, s. 48.

²⁶ İsmail Yakıt, *Türk-İslâm Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme*, İst.1992, s.30 ve Necla Pekolcay-Emine Sevim, *Yunus Emre Şerhleri*, Ank.1991, s. 122. (Buradaki tasnifte bir karışıklık ve tekrar vardır.)

²⁷ Abdülkerim Abdülkadiroğlu, “Fuzûlî'nin Su Kasidesi'nden Bir Beytin Şerhi”, *Gazi Eğ.Fak.Der*, Ank.1985, c. 1, s. 1, s. 309- 314.

²⁸ *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*, İst.1940, s. 55.

²⁹ *Fuzûlî*, İst.1955, s. 10.

3. Halil Erdoğan Cengiz: Ey göz! Gönlümdeki ateşlere göz yaşından su serpme. Zira, böylesine tutuşan ateşlere su fayda etmez.”³⁰
4. Halûk İpekten: “Ey gözüm, gönlümdeki ateşlere gözyaşından su saçma. Çünkü bu şekilde tutuşan ateşleri söndürmeye su fayda vermez.”³¹
5. Ekrem Ocaklı: Ey göz, gönlümün ateşlerine senin gözyaşlarından su saçma, çünkü böyle tutuşan ateşlere suyun hiç faydası olmaz.”³²
6. Neclâ Pekolcay: “Ey göz, göz yaşından gönlümdeki ateşlere su saçma, zira bu çeşit tutuşan ateşlere su tesir etmez.”³³
7. Selçuk Eraydın: Ey göz! gönlümde yanan ateşe, gözyaşından su saçma. Zira bu kadar fazla tutuşmuş ateşlere suyun faydası olmaz”³⁴
8. Ahmet Mermer: “Ey göz! Gönlümdeki yanan ateşlere göz yaşından su serpme. Çünkü bu kadar fazla tutuşmuş ateşlere suyun faydası olmaz.”³⁵
9. Hasibe Mazıoğlu: “Ey göz! Gönlümdeki ateşlere gözyaşından su saçma, çünkü böyle tutuşan ateşleri su söndürmez.”³⁶
10. İbrahim Akyol: “Ey göz! Gönlümdeki ateşlere gözyaşından su saçma, çünkü böyle tutuşan ateşleri su söndürmez.”³⁷
11. Âdem Çalışkan: “Ey göz(üm)! Gönlümdeki ateşlere gözyaşı(m)dan su saçma. Zira, bu kadar tutuşmuş ateşlere suyun faydası olmaz.”³⁸
12. Metin Akar: 1-(Ey göz! Gönlümdeki odlara eşkden su saçma kim, bu denli dutuşan odlara su çare kılmaz.) 2-“Ey göz! Gönlümdeki (=içimdeki) ateşlere göz yaşı(m)dan su saçma ki bu kadar (çok) tutuşan ateşlere su fayda etmez.”³⁹

³⁰ Açıklamalı, Notlu Divan Şiiri Antolojisi, Ank.1967, s. 207.

³¹ Fuzûlî, Ank.1973, s.62.

³² Maverâ, Kasım 1978, s.27.

³³ İslâmî Türk Edebiyatı, İst.1981, s. 502.

³⁴ Tasavvuf ve Tarikatlar, İst.1984, s. 301.

³⁵ Konevî, Mart, 1985, S.25, s. 21.

³⁶ Fuzûlî ve Türkçe Divanı'ndan Seçmeler, Ank.1986, s. 45.

³⁷ Yedi İklim, Haziran 1991, S.12, s. 46.

³⁸ Fuzûlî'nin Su Kasidesi ve Şerhi, Ank.1992, s. 59.

³⁹ Su Kasidesi Şerhi, Ank.1994, s. 23.

Burada sevgili dostumuz Metin Akar'ın nesre çevirme sisteminin öğrenimde çok faydalı bir yol olduğunu ve bu yolun benimsenerek yaygınlaştırılmasının büyük faydalar doğuracağına inandığımızı belirtelim.

Görüldüğü üzere on bir kültür araştırmacımızın her biri, beyti birbirinden az veya çok farklı şekillerde anlayarak nesre çevirmişlerdir. Her ne kadar sosyal ilimlerde ve sanatta yüzde yüz kesin neticelere ulaşmak mümkün değilse de, eğer dil mantığı ve kanunları var ise, nesre çevirmenin de mantığı ve kanunlarının olması gerekir. Nesre çevirme işlemine geçmeden önce, beyitteki kelimelerin lugat mânâlarının tespit edilmesi gerekir, şairin bu mânâlardan hangisini veya hangilerini düşünüp kastettiğini kestirmek, pek kolay değildir. Beyit, üzerinde düşünüldükçe ve şairin diğer şiir ve serleri göz önüne alındıkça, Tanpınar'ın ifadesiyle “yavaş yavaş aydınlanan” bir şekilde kendini bize açar.

C. Beyitteki kelimelerin mânâları:

saç- (T.f.) : Bir şeyi çokça ve hızla serpmek, dağıtmak.

ey (A.F. ve T. e.): Nida (seslenme) ve nidaya cevap için kullanılır, “hey, yahu, bana bak” gibi mânâlara gelir.

göz (T.i.) :Görme organı; görme, bakış; delik; çekme, çekmecelerin her biri; içine girilen veya öteberi konulan ve ayrı ayrı bölümleri olan bir şeyin veya yerin her bölmesi; ekmeğin içinde, bir çok peynir çeşidinde, kahve köpüğünde vb. meydana gelen boşluklardan her biri; terazi kefesi; bazı yaraların uç kısmı; uç, taraf; mecazen istek, arzu; rûhî eğilime göre bir şeyi ele alış tarzı; nazar; ağacın tomur veren yerlerinden her biri; kaynak.

eşk (F.İ.): Damla, hususiyle gözyaşı damlası, gözyaşı; mecazen bir şeyden damlayan damla (meselâ eşk-i kebâb); Pers İmparatorluğu'nun Eşkânîler (Eşkâniyân) sülâlesinin ilk hükümdarı ki torunu Dârâ (Darius), Büyük İskender diye anılan Filkos oğlu İskender'le çarpışmıştır.

gönül (T.i.): Yüreğin (kalbin) manevî yönü, yürekte bulunduğu varsayılan duygu kaynağı, iç.

od (T.i.): Ateş.

su(T.i.): Bir molekülü, yanıcı olan hidrojenen iki atom ve yakıcı olan oksijenden bir atom alarak meydana gelen, bir çok maddeyi eritebilen, oda sıcaklığında sıvı hâlde bulunan, renksiz,

kokusuz, tatsız madde; bu sıvıdan meydana gelen kitle; içme, temizleme vb. ihtiyaçlar için kullanılan sıvı; bazı meyve ve sebzelerin sıvı kısmı; kimi bitkilerin yapraklarından veya çiçeklerinden damıtma yoluyla elde edilen bazı kokulu ve renkli sıvı; bir yemeğin sıvı kısmı; vücuttan atılan ter vb sıvı.

çâre, çâr(F.i.): Bir engeli aşmak için tutulan yol, çıkar yol; tedbir, bir işi düzeltme yolu; metot; ilaç, deva; kurtuluş sebebi, yolu; hile; ayrılık; bir kere.

kim(T.e.): Cümlede iki unsuru veya iki cümleyi birbirine bağlar, Farsça'dan gelen ki ile aynı fonksiyondadır. Ayrıca soru zamiri olarak da kullanılır.

denlü, denli(T.e.): "kadar" mânâsında üstünlük belirtir.

dutuş-(T.f.): Birbirini tutmak, birbirine ilişip dokunmak; girişmek; alevlenmeğe, yanmağa başlamak.

Beyit, on beş kelimededen ibarettir ve bunların on üçü Türkçe, sadece iki tanesi Farsça'dır. Bu kelimelerin dördü edat, biri partisip (zarf fiil), yedisi isimdir, üçü de iki predikatu meydana getirmiştir. Sentaks açısından baktığımızda I. mısraın bir nehy (olumsuz emir), II. mısraın bir hüküm cümlesi olarak tertip edildiğini, bu iki fiil cümlesinin "kim" edatıyla birleştirildiğini, yani iki cümlenin "ki"li birleşik cümle olarak birleştirilmiş bulunduğunu görürüz. Türkçe'nin aslı yapısına uygun olmayan ⁴⁰ bu tür cümleleri, bugünkü nesre çevirirken "ki"den sonra gelen hükmün yardımcı hüküm olarak baş tarafa, "ki"den önce gelen hükmün esas hüküm olarak sona alınması kaidelerini ⁴¹ göz önünde bulundurur ve II. mısradaki hükmün I. mısradaki nehyin sebebinin izah etmekte kullanıldığına dikkat edersek beyti,

"Ey göz! Bu şekilde tutuşan ateşlere su çare kılmayacağı için, gönlümdeki ateşlere gözyaşından su saçma." şeklinde nesre çevirebiliriz. Bu nesirde sadece "gözyaşından" şeklindeki ablatifli yer tamlayıcısı ile "gönlümdeki ateşlere" şeklindeki datifli yer tamlayıcısının yerlerinin değiştirilmesi söz konusu edilebilir. Bir de ablatif ekinin fonksiyonları düşünülerek "gözyaşından müteşekkil.." gibi mânâları hatırlayabiliriz. Bu gibi tereddütlü hususlarda şairin üslûbunun ve dil mantığının bize yol gösterici olması mümkündür.

⁴⁰ Muharrem Ergin, *Türk Dilbilgisi*, İst.1962, s. 383.

⁴¹ A.g.e., s. 383.

Ç. Beytin Şerhi:

Beytin mânâ yönünde şerhine geçmeden önce, bizden evvel ifade edilen bir nokta ile bizim tespit ettiğimiz bir teknik hususu belirtmekte fayda vardır. Bu ve benzeri tespitlerin yapılışını, bir işgüzarlığa bağlamak veya tesadüflerle izah etmek mümkün ise de, böyle bir yola girmenin, Fuzûlî gibi bütün ilimleri şiirine temel yaptığını söyleyen bir dehânın bu yöndeki sözlerini görmezlikten gelme, onun benimsediği sanat anlayışını anlamama, onun şahsiyetine saygısızlık veya işin kolayına gitme olarak değerlendirilmesi lâzım geldiği kanaatini doğuracağına inanmaktayız. Bizden önce ifade edilen husus, bu kasidenin, hurûf-ı hâkî olan “sad” harfî ile başlamasının, bu harfin göz şekli ile olan benzerliği sebebiyledir ki rahmetli hocalarım Ali Nihat Tarlan ve Âmil Çelebioğlu bunu ifade etmişlerdi. Bizim tespit ettiğimiz teknik husus ise, bu kasidenin diğer hiç bir beytinde rastlanmayan bir şekilde, her iki mısram da otuz ikişer harften meydana getirilmiş olmasıdır. Bunu kasidenin otuz iki beyit olması, insanın ağızında otuz iki dişin bulunması, Osmanlıca alfabenin otuz iki harften ibaret olması, İslâmiyet’in itikadî ve amelî hükümlerinin (altısı imanın, beşi İslâm’ın, on ikisi namazın, dördü abdestin, üçü guslün, ikisi (bazan üç kabûl edilir) teyemmüm olmak üzere) otuz iki (bazan otuz üç kabûl edilir) hükmünde toplanması gibi hususlara bağlayarak açıklamak mümkündür. Bu arada bu kasidenin 10. beytinde müştâk olduğunu söylediği ve mahiyetini o beytin şerhinde açıklamaya çalışırken “vahdet, ilâhî aşk, islâmiyet, Kur’an, hadis, şeriat, Peygamberimiz’in feyzi”⁴² gibi mânâlar verebileceğimiz “leb” kelimesinin de ebced hesabıyla otuz iki tuttuğunu belirterek şairimizin “Hüsün evsafı hakkında otuz iki inciye dizip leb kelimesinin sayısı münasebetiyle diş adını takmış.”⁴³ şeklindeki sözlerinin bu konuyu düşünmüş olmasının delili olabileceğini söyleyelim.

Beyitte, gönlünde ateş bulunan bir insanın gözüne hitap ederek onu, göz yaşını bu ateşe serpmemesi konusunda ikaz etmesi söz konusudur. Halk arasında ağlamanın insanın derdini hafifletip onu rahatlatacağına inanılır ki “Ağla, ağla, açılırsın!” derken temelde bu inanç vardır. Tıbben de ağlama vasıtasıyla toksinlerin vücuttan atılarak rahatlama sağladığı kabûl edilmektedir. Gözün ağlamakla yaptığı iş, bu rahatlamayı sağlamaktır. Fakat şairimiz bu rahatlamaya ulaşmak istese bile buna muvaffak olamayacaktır. Zira, su çok az, ateş ise çok fazladır. Normalde su, Mevlânâ’nın yukarıda andığımız mısralarında söylediği gibi ateşin düşmanıdır, onu öldürür. Ancak az miktarda su molekülü (=H₂O)

⁴² Abdülkerim Abdülkadiroğlu, a.g.m., s. 310.

⁴³ Abdülbaki Gölpınarlı, *Sıhhat ü Maraz Tercümesi*, İst.1940, s. 31

çok miktarda ve kuvvetli ateşe döküldüğünde, yakıcı oksijen ve yanıcı hidrojen atomlarına ayrılarak yanma işini daha da hızlandırır. Her iki mısradaki geçen “od” kelimesi “-lar” çokluk eki ile kullanılarak ateşin çokluğu ısrarla verilmektedir. Buna karşılık redif olarak iki defa anılan “su” bir defa da “eşk” kelimesi ile verilmekte, ancak azlığı, ateşi söndürememesinden anlaşılmaktadır.

Ağlamak, mutluluk veya ıztıraptan olabilir. Burada gönülde ateşin bulunması sebebiyle ağlamanın menşeinin mutluluk olmadığı ortaya konmaktadır. ıztırap, maddî ve manevî sebeplere bağlı bulunabilir. Gönüldeki ateş, maddî bir ateş değildir ve bize ıztırabın kaynağının manevî olduğunu vermektedir. Şair, gözyaşına hitap ederken maddî gözyaşının bu manevî ateşi söndüremeyeceğinin farkındadır, ancak ağlayan insanın ferahlığa kavuşamayacağını da bilmektedir. Bu ferahlamayı engellemek için gözünü ağlamaktan menetmektedir.

Küfür, ateş; iman ise sudur. Tasavvufî açıdan küfre dalmış olan ruh ölüdür, onu ancak iman(=su) diriltebilir. Birbirine zıt olan su ve ateşin ikisi de temizleyici ve öldürücü özelliklere sahiptir, yani zıt görünen unsurlar, bazan aynı fonksiyona sahip olabilirler. Mevlânâ, “Âşıkların gönüllerinin yanışıyla gözyaşları olmasaydı, gerçekten de dünyada su da olmazdı, ateş de.” şeklindeki sözleriyle su ve ateşin var oluş sebebini ortaya koyar.

Bu konuda yapılacak müstakil bir çalışmanın vuzuha kavuşturacağı hükümlerin ortaya çıkaracağı neticelere kadar, görebildiğimiz nisbette Fuzûlî'nin şiirinde gözyaşına karşı tutumunu başlıca iki merhalede ele almanın mümkün olduğunu söyleyebiliriz. Birinci merhalede, gözyaşını devamlı akıtan bir dertli âşik karşımıza çıkmaktadır. Bu anda

“Giryedür her dem açan gamdan dutulmuş gönlümü

Eşkdür hâlî kulan kan ile dolmuş gönlümü”

şeklindeki mısralarda ortaya konduğu üzere gözyaşının , gamı giderici unsur olarak tervic edildiği görülür. Devamlı akan bu gözyaşı,

“Sirişk taht-ı revandur mana vü âh alem

Cefâ vü cevri mülâzım belâ vü derd haşem”

şeklindeki mısralarda ortaya konduğu üzere kendisini bir padişaha benzeten şairin tahtı olmaktadır. İnsanlar arasında bu derece seçkinleşen şair, bu seçkinliğinin sebebini

“Hayât sarf edüben derd kılmuşam hâsil

Sirişk-i al ü ruh-ı zerd kılmuşam hâsil”

gibi mısralarında açıklar görünür. Artık gözyaşı, renksiz hüviyetini yavaş yavaş kaybederek kanlı bir hâle gelmektedir ki bu maddeden kurtulma ve ilâhî aşka

ulaşma yolunda bulunan bir insanın döktüğü gözyaşındır. Bundan sonra gelen merhalede gözyaşının dökülmemesini arzu etmektedir. Bu arzunun izhar ediliş sebeplerini, ilk bakışta farklı görmek mümkündür. Meselâ, bu na‘t kasidede suyun miktarının azlığı sebebiyle gönüldeki ateşi söndüremeyeceği düşüncesi hâkim görünmektedir. Kaldı ki şair, gönlündeki ateşin sönmesini de hiç bir zaman istemez. Bu anda

*“Su virür her subh-dem gözyaşı tîğ-ı âhuma
Kim tökem kanın sipihrün sala mihrin mâhuma”*

şeklindeki mısralarda sabah gibi muayyen bir zamarda, muayyen miktardaki gözyaşının âh kılıcını keskinleştirmesiyle feleğin kanını dökmesi neticesi ay gibi güzel yüzlü sevgiliye sevginin (güneşin) ulaşması, bu sevgilinin şairin sevgisinden haberdâr olup onunla ilgilenmesi arzu edilmektedir. Bu matla beytinin ilk mısraının “nun” harfli gazellerin birisinde

*“Su virür her subh-dem gözyaşı tîğ-ı âhuma
Çoh meni incitme tîğ-ı âb-dârumdan sahun”*

şeklindeki beyitte tekrar kullanıldığını görmekteyiz. Burada şair, pek çok şiirinde görüldüğü üzere sevgilisinden kendisini incitmemesini isterken, gözyaşının da akmamasını arzu eder bir tutum ortaya koymaktadır. Bu merhalenin son kademesini

*“Tutağör göz yolun ey eşk kim temkînüm eksikdür
Bu sûret-hânenün gördükçe nakşın hayretüm artar”*

şeklindeki mısralarda ortaya konduğu üzere gözyaşının göze perde olarak dış âlemi algılamaya engel olması istenmektedir ki

*“Perde çek çihreme hicrân günü ey kanlu sirişk
Ki gözüm görmeye ol mâh-likâdan gayrı”*

denildiği üzere bu perde ancak kanlı gözyaşı olursa gönüldeki ilâhî aşk ve sevgili idrâk edilebilir.

Fuzûlî’de gözyaşının çok zikredilmesi hususunu, onun mizacına bağlayarak mazohizmini söylemek, belki meseleyi sadece bir yönde aydınlatabilir, fakat onu anlayabilme yönünde yeterli açıklamayı getirmiş olmaz. Bir edebî eseri anlayabilmenin temel şartının, o edebî eserin dayandığı kültür temellerinin bilinmesi olduğu fikrinden ⁴⁴ve naklî ve aklî bilimlerin şiirinin temeli olduğunu söyleyen Fuzûlî’nin bu ifadesinden hareket ederek, ağlama hakkında

⁴⁴ R.Welleck-A.Warren, a.g.e., s. 206.

Kur'an'da bulunan hükümlerden (ki bu konuda görebildiğimiz kadarıyla altı ayet vardır) konumuzla ilgili sayılabileceklerine bir bakmakta fayda vardır:

“Ve (istihza ederek) gülüyorsunuz, (günahlarınıza) ağlamıyorsunuz.”⁴⁵

“Artık irtikâb etmekde oldukları (günahın) cezası olmak üzere az gülünler, çok ağlasınlar onlar.”⁴⁶

“Ağlayarak çeneleri üstüne (yüzü koyun) kapanıyorlar ve onlara derin saygısını (Allâh'a olan ilimlerini, yakıynlerini, kablerinin yumuşamasını) arttırıyor.”⁴⁷

“Hakikat şu: Güldüren de, ağlatan da O'dur.”⁴⁸

“..Onlar çok esirgeyici(Allâh'ın)ayetleri okunduğu zaman ağlayarak secdeye kapanırlardı.”⁴⁹

Bu hükümlerin, müslümanları gülmekten ziyade ağlamaya yönelttiğini söyleyebiliriz.. Bu ağlamanın temelinde insanın günah işlemesi neticesi afvedilmesini sağlama arzusu ile büyük kudret sahibi yüce Allâh'ın ayetlerini okuma ve dinleme anında duyulan vecd ve huşû yatmaktadır. Her yaratılan, Allâh'tan bir ayettir ve bu ayetlerin en mükemmeli insan, insanların en mükemmeli de

*“Suya virsün bâğbân gülzârı zahmet çekmesün
Bir gül açılmaz yüzün teg virse min gülzâra su”*

şeklinde tavsif edilen Hz.Peygamberimiz'dir. Asr-ı saadete ulaşamamış ve imanın kemâlinin Allâh'ı ve son Peygamber'ini kendi canından çok sevmekte olduğunun şuurunda bulunan her müslüman, Peygamber Efendimiz'e büyük bir hasret duyar ve “Rûz-ı haşr”da ona vâsıl olmak ister.İşte gözyaşına sebep, bu hasrettir. Gözyaşı saçan göze hitap eden şair, gözün ağlama işlemine son vermesini istemektedir. “Ben, Hz.Peygamberim Muhammed Mustafâ'nın müştâkıyım, O'nun hasretiyle gözyaşına mâni olamıyorum, fakat ey gözüm, ne olur biraz şu fuzuli (saçma) gözyaşlarını kes de ben, çöl insanının suya duyduğu hasrete benzer bu hasretimi şiire geçireyim, bu otuz iki beyitlik kasidemde O'na duyduğum sonsuz sevgiyi anlatabileyim.” diyor ve Türk edebiyatının en büyük âbidelerinden birini meydana getiriyor.

⁴⁵ 53 (Necm) 60 (Çantay, a.g.e., 3/978)

⁴⁶ 9 (Tevbe) 82 (Çantay, 1/292)

⁴⁷ 17 (İsra) 109 (Çantay, a.g.e., 2/531)

⁴⁸ 53 (Necm) 43 (Çantay, a.g.e., 3/976)

⁴⁹ 19 (Meryem) 58 (Çantay, a.g.e., 3/558)

Âlemlerin hülâsası olarak yaratılan insanların en seçkini Hz.Peygamberimiz'in vafında söylenmiş bulunan bu şiirin bütün beyitlerinde, maddî âlemin yaratılışında temel unsur olarak kullanılan anasır-ı erbaanın (su, hava, toprak, ateş) ya direkt veya dolaylı olarak bütünü veya en az ikisi yer almaktadır. Bu beyitte od ve su direkt olarak, hava ve toprak, dutuşmak ve göz kelimeleri ile dolaylı bir şekilde verilmektedir ki bu suretle bir tenasüp yapılmıştır. Duyulan sevginin büyüklüğünü ifade etmek için elbette mübalağa sanatına müracaat edilecekti ki “bu denli dutuşan odlara kılmaz çâre su” ifadesinde mübalağanın son merhalesi olan gülüvve ulaşılmıştır. Ancak ateşin mahiyetini manevî planda aldığımızda, su madde olduğundan bu mübalağa, şibh-i mübalağaya dönüşür ve su ve ateşin temsil ettiği bir madde-mânâ tezdadı ortaya çıkar ki bu tezdad, göz ve gönül ile devam ettirilmiştir. “ey” seslenme edatı ve “saçma” nehyiyle göze seslenmesinde bir nida sanatı vardır ki bu husus aynı zamanda teşhis sanatını da beraberinde getirmektedir. Beytin bütününde göze hitap edilmekte, ancak ikinci mısradaki bu hitabın içinde kalınarak gönüldeki ateşin mahiyetini açıklamaya geçilmekte ve bu suretle bir iltifat yapılmaktadır. “eşk”in alelâde suya benzetilmesiyle bir teşbih-i belîğ (=teşbih-i müekkede); gönüldeki hasret ve sevginin ateşe benzetilmesiyle de bir istiare (=istiare-i musarraha), su, eşk, saçma, göz gibi kelimelerle bir tenasüp (=müraat-ı nazir); gözün, gözyaşını gönüldeki aşk ateşini söndürme gayesiyle saldığını düşündürmek yoluyla bir hüsn-i talil sanatı yapılmıştır.

Netice olarak, klasik metin incelemelerinin âdeta , Taşlıcalı Yahya'nın “Bir demür dağı delip boynuna almak gibidür.” dediği gibi, bilhassa biz kültür bağları koparılmış nesiller için ne derece teksifi bir mesai olduğunu, bu sahada emeği geçenleri rahmet ve selâmetle yad ederek bir kez daha tekrarlamış olalım.