

## ŞEYHÎ'NİN “BANA” REDİFLİ GAZELİNİ METİN MERKEZLİ OKUMA

*Text-Centered Reading of Şeyhî's Ghazal Which Rhymes “Bana”*

**Mustafa Yunus GÜMÜŞ\***

**ÖZ:** Anlamanın ne olduğu, nasıl meydana geldiği; doğru, yanlış ve eksik anlamanın neyi ifade ettiği bireyin her zaman sorduğu ve soracağı sorular olmuştur. Çünkü anlamak, insanın geçmişten günümüze kadar devam eden en önemli sorunlarından biridir. Bundan dolayı metinlerin anlaşılması için felsefe okulları, eleştiri akımları ve kuramlar metni anlamının/alımlamanın/yorumlamanın nasıl yapılabileceği ve bir metnin nasıl daha iyi anlaşılabilceği üzerine çalışmışlardır. Özellikle 20. yüzyıl felsefecileri dil ile ilgili problemleri çözebilmek için yeni çözüm yolları ve açılımlar ortaya koymuşlardır. Metni doğru anlama ve doğru yorumlama çabası şeklinde değerlendirilen hermenötik, bu açılımlardan biridir. Çalışmamızda Schleiermacher, Dilthey, Heidegger ve Gadamer gibi hermenötüğün önemli isimlerinin görüşleri ile birlikte hermenötik hakkında kuramsal bilgi verilip Şeyhî'nin “bana” redifli gazeli, her bir beyti ayrı ayrı olmak üzere, metin merkezli yorumlandı.

**Anahtar Kelimeler:** Divan şiiri, Şeyhî, Gazel, Hermenötik, Metin merkezli

**ABSTRACT:** What understanding is, how it occurs; what right, wrong and incomplete understanding means have always been questions that the individual has asked and will ask. Because understanding is one of the most important problems of human beings from past to present. Therefore, in order to understand the texts, philosophy schools, criticism movements and theories have worked on how to understand/receive/interpret the text and how a text can be better understood. Especially, 20th century philosophers have put forward new solutions and expansions in order to solve language-related problems. Hermeneutics, which is evaluated as an effort to understand and interpret the text correctly, is one of these expansions. In our study, theoretical information about hermeneutics was given along with the views of important names in hermeneutics such as Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer, and Şeyhî's ghazal with “bana” redif was interpreted in the context of the text, each couplet separately.

**Keywords:** Divan poetry, Şeyhî, Ghazal, Hermeneutics, Text-centered

---

\* Dr., Türk Dili ve Edebiyatı, MALATYA, mygumus@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-2432-2955

**Geliş Tarihi / Received: 03.12.2021**  
**Kabul Tarihi / Accepted: 09.03.2022**  
**Yayın Tarihi / Published: 29.07.2022**

“Edebiyat olmadan bir edebiyat kuramı olamaz”

Uwe Japp

### Giriş

“Anlamak nedir?”, “Anlamak nasıl meydana gelir?”, “Anlaşılan nedir?”, “Doğru anlamak veya yanlış anlamak, eksik anlamak nedir?” buna benzer sorular sürekli sorulmuş ve bundan sonra da sorulmaya devam edecektir. Türkçede yorumbilgisi olarak karşılık bulan hermenötik, metni doğru anlama ve doğru yorumlama çabası olarak değerlendirilebilir. Metin üzerinden hareket eden hermenötik, ilk ilişkisini dil ile kurar. Yazar-metin-okur arasında kurulmuş olan dilsel öğelerden oluşan bağ, hermenötiğin önemli unsurlarındandır. Bir edebî eserin yazıldığı dönemde yorumlanması kolay olmamakla birlikte metnin yazılmasından uzun süreler sonra yorumlanmaya çalışılması oldukça karmaşık bir sorunu ortaya çıkarır. Bundan dolayı dil ve anlam ilişkisinde ortaya çıkan boşluk, dil ve tarih arasındaki ilişki ile kapatılabilir. Böylece bir metnin hermenötik açıdan anlaşılması için metnin tarihselliği konusunun önemli olduğunu söyleyebiliriz (Yaşat, 2004: 9-10).

İnsanlık tarihi boyunca sanat eserlerinin hepsi, sadece insanı anlatabilmek için ortaya konmuştur. Anlatılar, insanı anlatmaktadır ve bu eserlerde yansıtılan her şey, insan hayatının bir parçası olarak karşımıza çıkar. Hem dilin hem de estetiğin ilgi alanına giren edebî eserin yorumlanması aşamasında yazar kadar önemli bir konumda bulunan okura veya yorumcuya düşen görev, anlaşılmayanı anlaşılır hale dönüştürmektir. Bundan dolayı metni anlama ve yorumlama görevini üstlenen okur, yazarın metne yüklediği ve okuyan herkesin anlayamayacağı, bir başka ifadeyle okuyanların doğru olarak farkına varamayacağı anlamları ortaya çıkarmaktır. Yani yorumcu metnin içinde bulunduğu inanan, okuyan birçok kişinin fark edemeyeceği gizli anlamı bulmalıdır. Fakat edebî metinlerin bir özelliği de şudur ki metnin içindeki anlam, okuyucu tarafından her zaman doğru anlaşılabilir. Bu anlama/anlaşılma problemini çözmek için hermenötik devreye girer, metni doğru anlama ve yorumlama sanatı olduğunu gösterir.

Okur/yorumcunun yaşadığı dönemden uzun yıllar önce yazılmış metinlerde metnin dili ile okurun yaşadığı dönemdeki dil arasında büyük farklar olabilir. Örneğin Fuzûlî'nin gazellerini günümüzdeki her okurun doğru bir şekilde anlaması ve yorumlaması mümkün olmayabilir. Bununla birlikte 16. yy'da yaşamış bu şairin metinlerini anlamak için kelimelerin anlamını bilmek de yeterli değildir (Toprak, 2016: 10-11). Yazarın yaşadığı

dönemin sosyo-kültürel, tarihî özellikleriyle birlikte yazarın bireysel ve psikolojik özelliklerini de bilmek gerekir.

Şiirsel sözcük, semantik karmaşıklığından dolayı sembolik ve imajlarla yüklüdür. Bundan dolayı bu sözcükler, sadece sözlükteki anlamıyla değil; aynı zamanda yeni sıra dışı duygular ile de anlamlandırılabilir. Bu sıra dışı duygular, hem sözlük anlamı ile hem de şiirdeki diğer sözcükler ile belirlenir. Bundan dolayı şiirsel sözcüğün verdiği duygu ve anlam arasında bir ayırım yapmak önemlidir. Şairin inanç sistemini ortaya koyan sözcükler, farklı ve özel bir şiir dünyası yaratır. Bununla birlikte bu sözcükler şiirin dışında aynı anlamları ihtiva etmez. Yani gerçeklikten uzak bir dile sahip olan edebî eser kurgusaldır ve kendi bütünlüğü içinde kendi gerçekliğini oluşturur. Bundan dolayı edebî eserin değerini gerçeklik değil, yazarın üslubu belirler.

"Gadamer'e göre bir edebiyat eserinin anlamı hiçbir zaman yazarının niyetleriyle tüketilemez, eser bir kültürel veya tarihsel bağlamdan öbürüne geçtikçe ondan, yazarının veya yazıldığı dönemde yaşamış olan okurun düşünmediği yeni anlamlar çıkarılabilir" (Eagleton, 2018: 92)

Yine Eagleton, Gadamer'den bahsederken şunları söyler:

"Gadamer'e göre, geçmiş döneme ait bir eserin her türlü yorumu "geçmişle bugün arasındaki bir diyalogdan" meydana gelir. Buna göre, eserin bize "ne söylediği", bizim kendi tarihsel konumumuzdan ona "ne tür sorular" sormamıza bağlıdır. Ayrıca, eserin kendisinin bir "cevap" olarak yazıldığı "soru"yu yeniden kurabilme (bulabilme) yeteneğimize bağlıdır; çünkü eser, kendi tarihiyle bir "diyalog"dur. Her türlü anlama çabası bir "üretkenlik"tir. Her zaman "başka türlü anlama"dır. Bu da, metindeki yeni bir potansiyeli gerçekleştirmek ve ona bir farklılık kazandırmak demektir. Bugünü, ancak birlikte canlı bir süreklilik oluşturduğu "geçmiş" sayesinde anlayabiliriz; geçmiş de bizim bugün sahip olduğumuz kısmi bakış açısından kavranabilir."Anlama olayı", bizim tarihsel anlam ve varsayımlarımızın "ufku", eserin kendisinin dâhil edildiği anlam ve varsayımlar "ufku" ile "kaynaştığı" zaman gerçekleşir. Bu yolla, eserin yabancı dünyasına gireriz ve bu yabancı dünyayı da kendi alanımıza sokarak, kendimizi daha iyi anlatabiliriz. Bu duruma Gadamer, "sıladan ayrılmayız", "sılaya döneriz" der; çünkü bütün tarihin 11 gerisinde "gelenek" olarak bilinen ve geçmişi, bugünü ve geleceği sessiz sedasız birbirine kaynaştıran birleştirici bir öz mevcuttur" (Eagleton, 2018: 92-93).

## 1. Hermenötik

Hermeneutik, "hermeneuic sanatı; yani bildirme, haber verme, çeviri yapma, açıklama ve açıklama sanatıdır". Sözcüğün kökeni antik Yunan mitolojisine dayanmakta olup tanrıların habercisi Hermes'ten türetilmiştir.

Hermes, tanrıların buyruklarını ölümlülere doğrudan iletmeyip onların anlayacağı şekilde tercüme eder (Gadamer, 2003: 13).

Schleiermacher'e göre hermenötik, dilin bulunduğu her yerde var olan bir anlama sanatıdır. Yani dilin bulunduğu yerde anlama da vardır. Peki, anlama nedir? Anlama, dile ilişkin bir kavram olup diyalog ile bağlantılıdır. Diyalog, bir dile getirme eylemidir ve doğrudan veya dolaylı muhatapları her zaman bulunmaktadır. Öyleyse dilin olduğu her yer, bir diyalog ortamıdır. İşte anlama, diyalog ortamında görev başındadır. Diyalog ile karşılaşan kişi ister okuyucu ister dinleyici olsun anlama durumu ile bağ kurmaya başlar. Schleiermacher'e göre bu anlama süreci hermenötik bir süreçtir. Bu süreçte anlatıya muhatap olan kişi, anlatıcının düşünsel sürecini yeniden yaşamaya başlar. O, anlamayı "metnin dehalar-arasılık temelinde *üretken tekrarı*" olarak değerlendirir. Anlamaya çalışan kişi, önce cümleler ile karşılaşır. Bu cümlelerin her biri kendi başlarına birer anlatı niteliğinde olup belli gramer kurallarına göre bir araya getirilmiş sözcüklerden oluşur. Sözcüklerin anlamı ile cümlenin anlamı birbiriyle bağlantılıdır. Yani sözcükler ve cümle birbirini anlamlandırmaktadır. Schleiermacher'in hermenötik döngü şeklinde ifade ettiği yapıda sözcüklerden cümleye, cümleden sözcüğe gidilmektedir. Bu öğretilerde dilin rolü ön plandadır ve sadece metne bağımlı olan filolojik yorumlamanın sınırlarını aşmak amaçlanmıştır. Schleiermacher'in, hermenötiği; konuşma yoluyla insanların birbirinin anlamaları zemininde değerlendirmesi hermenötiğe yeni bir bakış açısı kazandırmıştır (Erdemli, 1991: 266-267; Gadamer, 2003: 16). Schleiermacher'in yorum teorisi iki teknikten oluşmaktadır. Bu tekniklerden biri kelimelerin gerçek anlamına ve dilin bütünlüğüne dayalı gramatik yorumlama; diğer teknik ise yazarın kullandığı dildeki anlatım özelliklerini anlamaya dayalı "psikolojik yorumlama"dır. Ona göre bu iki teknik birbirine eşittir, birbirlerinden ayrı düşünülmemelidir. Metni anlamak ve yorumlamak için gramatik ve psikolojik teknik birbirini tamamlar (Özaktan, 2021: 186). Gramatik yorumlama, bir anlatının sadece dil yönünden değerlendirilmesidir. Bu yöntemde metinde kelimeler tek tek ele alınır, cümleler ve metnin bütün olarak anlamı incelenir. Burada amaçlanan şey metni en küçük unsurlarına ayırarak analiz edip metin bütünlüğüne doğru sentez oluşturmaktır. Psikolojik yorumlama ise, metnin yazarının niyetini anlama işidir. Bunun için metnin teşekkül ettiği zamanın şartlarının incelenmesi gerekir. Yazarın özgeçmişi, sosyal ve tarihî çevresi hakkında bilgi edinilmelidir. Okuyucu/alımlayıcı/yorumcu yazarın yerine geçip kendini yazarın yaşadığı yere ve zamana koymaya çalışır (Toprak, 2016: 65-83; Tatar, 2004: 20-21).

Toprak, Schleiermacher'ın savunduğu hermenötik okumanın amacını şöyle özetler: "Amaç verilen metni yeniden yapılandırmak veya yeniden yapılandırarak anlamaktır" (Toprak, 2016: 81).

Dilthey, araştırmalarında Schleiermacher'ı temel almış ve onun anlama anlayışından hareket etmiştir. Dilthey, hermenötiği "dışarıdan duyuşsal olarak verilen imlerdeki içsel alanı kavrayışımız" olarak belirlemiş ve onu "yazıyla sabitlenmiş yaşam ifadelerini anlama sanatı öğretisi" şeklinde tanımlamıştır (Grondin, 2017: 32). Hermeneutik ve Tin Bilimleri adlı eserinde Dilthey şunları söyler: "Özgün bir açıklama sanatı için en fazla uyarıcı olan şey, dâhi açılmayıcıyla veya onun eseriyle bağ kurmaktır. Fakat yaşamın kısalığı, bulunmuş yöntemlerin ve bu yöntemler içinde denenmiş kuralların saptanmasıyla, yolun kısaltılmasını gerektirir. Biz yazıya geçerek sabit hâle gelmiş yaşam ifadelerini anlamanın bu öğretilerine hermeneutik diyoruz" (Dilthey, 2012: 115). O, her anlama olayının bir yeniden üretim olduğunu; yeniden üretmek ve anlama sürecini aydınlatmak için iç deneyimlerden, insana has özel durumların yaşantısından yola çıkılması gerektiğini düşünmektedir (Dilthey, 2012: 38). Dilthey, hermeneutüğün anlam sınırlarını genişletmiştir. Hermenötiğe yeni bir yön veren Dilthey, beşerî bilimlerin temelini hermenötikte görmüş ve modern hermenötik teorilerin önünü açmıştır (Karapınar, 2018: 28-29). Dilthey, anlamının iki düzeyi olduğundan bahsetmektedir: temel anlama, yüksek anlama. Temel anlama, doğrudan bir anlamadır ve anlama ile ifade arasında neden-etki ilişkisi yoktur. Bir bütünün belli parçalarının taşıdığı anlam temel anlam yoluyla kavranırsa da bütünün anlamı ancak yüksek anlama ile kavranabilir. Bütünü anlamak için zorunlu olan yüksek anlama, temel anlamalar üzerine konumlandırılır. Bir bireyin eylemini doğrudan anlamak mümkün değilse, o kişinin yaşamı bir bütün olarak ele alınmalıdır. Bundan dolayı yüksek anlama etkinliği, kişilerin bireyselliklerini ve iç dünyalarını ortaya koyacağı gibi kişilerin kendilerini anlamaları için de önemlidir (Işık ve Serim, 2017: 75).

Heidegger anlama ve yorumlama konusunda, anlamı epistemolojik zemine oturtan Dilthey'dan farklı düşünmektedir. O, ontolojik bir zeminde hareket eder. Ona göre insanın anlattığı evren değil, bizzat kendisidir. Yani anlamayı, insanın varoluşunun temel hareketi olarak değerlendirmektedir. Heidegger, hermenötiğin ontolojik zemine geçmesi konusunda Gadamer'i etkilemiştir (Becermen, 2004: 49; Günay, 2002: 90). Anlamının varoluşsal olduğuna dair ontolojik düşünceye sahip olan Heidegger, anlamak fiilinin iki anlamı olduğunu belirtir. Bir şeyin anlamını anlıyorum, dediğimizde ortaya çıkan anlam ile birlikte "bir şey hakkında bilgi ya da uzmanlık sahibi olmak"

anlamı da ikinci anlam olarak karşımıza çıkar. Yani bir metni *anlayanlar* sadece kendilerini aşmazlar, aynı zamanda yeni bir zihin özgürlüğü elde etmiş olurlar (Günay, 2002: 92).

Heidegger'in öğrencisi Gadamer'e göre "anlama, tarihsel bir çerçeve içinde var olan bilinçli insanların kendilerini dünyaya bağlamalarının en temel yolu, dünyayla kurdukları ilişkinin en açık ifadesidir. Buna göre anlamının epistemolojik bir anlamdan ziyade, ontolojik bir anlamı vardır" (Cevizci, 1997: 369). Yani anlama bir yöntem değil, insanın varoluşu temelinde anlaşılabilir bir durumdur. "Anlama nasıl mümkündür?" sorusunun cevabını arayan Gadamer, "anlama hareketini kuşatıcı ve evrensel hâle getiren nesnenin kendi doğasıdır; kaprisleri veya hatta tek bir boyutunun ön plana çıkarılarak düşünülmesi değil" (Gadamer, 2003: XLIII) ifadesiyle anlama nasıl ulaşılması gerektiğine dair yaklaşımını ortaya koymuştur. Gadamer'e göre anlama linguistikdir ve bundan dolayı anlama dil ortamı içinde incelenmelidir. Dilsellik, onun yaklaşımının anahtarı konumundadır. Bununla birlikte dil, tarih ve insan tecrübesi vb. kavramlar Gadameri düşünceye ait diğer anahtar kavramlar olup dilsellik etkisi içinde şekillenirler (Hekman, 1999: 129; Taşçılar, 2017: 39).

"Okur-metin ilişkisinde okuru özgür, bağımsız bir özne, metni ise öznenin üzerine eğildiği dural bir nesne olarak değil, her ikisini de etkileşim süreci içinde oluşan bir bütün olarak görmek gerekir" (Sayın, 1999: 36). Okur, metne önyargıları ile yaklaşır. Fakat Gadamer, önyargı kavramını olumlu ve "önyargılara karşı önyargılı olmamamız gerektiğini" söylemiştir. Yani önyargı yanlış yargı değil, içinde hem doğruyu hem de yanlış içerebilen yargıdır. Doğruyu yanlıştan ayırmanın yolu geleneğe başurmaktır (Yavuz, 2010: 20). Şara Sayın, metinle yorumbilimsel söyleşinin amacını şöyle açıklar:

"Metinle yorumbilimsel söyleşinin amacı, geçmiş su yüzüne çıkarmak değil, geçmiş olduğu kadar bugünü de içeren geleneğin belirlediği, yönlendirdiği ve Gadamer'in olumlu olarak nitelediği ön yargılar aracılığıyla metne yaklaşarak geçmiş ile bugün, metin ile okur arasında bir köprü kurabilmek ve böylece anlama sürecinin ilk adımını atmaktır... görüldüğü gibi önyargıyı –ya da daha yaygın bir kavramla ön anlamayı daha önce bildiğimiz, yani geçmiş belirliyor" (Sayın, 1999: 17-18).

Gadamer, genel bir hermeneutik kuramı ortaya koyan Schleiermacher ve hermeneutiği tin bilimlerinin bir yöntemi hâline getirmeye çalışan Dilthey'in yazar ve okur arasında oluşturduğu bağı ortadan kaldırmaya çalışmıştır (Toprak, 2016: 196).

Hirsch, hermenötiğin, tüm edebî metinlerin yorumları için temel ve öncül bir disiplin olarak kullanılması gerektiğini söyler (Palmer, 2008: 30).

Hermenötikle ilgili verdiğimiz kısa bilgiden sonra Şeyhî'nin "bana" redifli gazelinin metin merkezli bir analizini yapacağız.

### 1.1. Şeyhî'nin "bana" Redifli Gazelini Metin Merkezli Okuma

Gadamer'in hermenötik anlayışına göre anlama olayı metin ve okur arasındaki diyalog ile gerçekleşir. Bundan dolayı şairin hayatı ile ilgili bilgi vermenin gerekli olmadığını düşünmekteyiz. Gadamer, anlamının bir şey bize hitap ettiği zaman başladığını ve bunun hermenötiğin ilk koşulu olduğunu söyler (Gadamer, 2009: 52). Eserin okuyan kişiye hitap etmesi için, o eserin kişinin anladığı dilde yazılmış olması gerekir. Her ne kadar günümüzde insanların çoğu divan şiirini anlamakta güçlük çekse de bu metinleri yorumlamaya çalışan insanlar için durum farklı olup Şeyhî'ye ait bu gazel, bu metne muhatap olan kişinin anladığı dilde yazılmıştır. 14. yüzyılın sonu ile 15. yüzyılın ilk yarısında yaşamış şairin dilinin, günümüzdeki insanlarca tamamen anlaşılması doğaldır. Bundan dolayı yorumcu, metni daha iyi anlamak ve daha sonra da yorumlamak için metindeki bilinmeyen kelimeleri ortaya koymalıdır.

Gazelin redifi olmasından dolayı "bana" zamiri, ilk beytin her iki mısrasının, diğer beyitlerin de ikinci mısralarının sonunda tekrar etmektedir. Gazel, 15. yüzyılda yaşamış bir şairin kaleminden çıkmasına rağmen günümüzde metin ile muhatap olan kişinin anlamını bilemeyeceği kelime sayısı oldukça azdır.

"kapuñdan, işigüñ, göz yaşın işigüñ, 'özüñ, rahmetüñ, vasluñ, cefâñ, 'izârûñ hattı, lâle-ruhuñ" sözcüklerinden biri hariç hepsi ikinci tekil şahıs iyelik ekiyle çekimlenmiştir. "özüñ" sözcüğü ise birinci tekil şahıs iyelik eki almıştır. "işigüñ tozıdır, 'özüñ durur, rahmetüñ güñdür, berg-i kâh degül, nokta bigi (dir), nigâh eylemez, âh baña" sözcük grupları ise beyitlerin yüklemi görevindedir.

Gazel yedi beyit, on dört mısradan oluşmaktadır ve şair, ilk beyitten itibaren âşık rolünü üstlenen kişi olarak sevgiliye olan aşkını, hürmetini göstermeye çalışmaktadır. Şiirde aşk, her beyitte farklı şekillerde gösterilmektedir.

Gazelin vezni Türk edebiyatında en çok kullanılan vezinlerden biri olan muzâri bahrinin *mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün* kalıbıdır. Doksan sekiz kelimedenden oluşan "bana" redifli gazelde, iyelik eklerinin varlığı dikkat çekici

sayıdadır. Neredeyse her mısradaki kullanılan iyelik ekleri, metnin anlamını doğrudan etkilemektedir. “bana” zamiri sekiz kez tekrarlanmış ve bu zamirin metin üzerindeki hâkimiyeti belirgin bir şekilde görülmektedir.

Bir şiirin nasıl devam edeceği, ilk mısradan belli olur. Bir zincirin halkasına benzeyen mısralar/beyitler, bir bütünü parçaları gibidir. Bir parçanın varlığı diğer parça ile anlam kazanır. Bu metinde de görüleceği üzere her beyit birbirini tamamlayan parçalara benzemektedir. Bu gazelde de ilk mısradan başlayan serüven, son mısraya kadar ilerleyerek devam etmiş ve nihayet bulmuştur.

### 1. Beyit

Kapuñdan özge bulunmadı çün penâh baña  
Uş işigüñ tozıdır yine secdegâh baña

**Dil içi çeviri:** Baña kapuñdan özge penâh bulunmadı çün uş baña  
secdegâh yine işigüñ tozıdır

*Kapıdan başka sığınacak yer bulunmadığı için, şimdi bana secde edecek yer yine senin eşliğinin tozudur.*

Türkçe bir kelime olan “kapı” sözlükte şu anlamlara gelmektedir: “Bir yere girip çıkarken geçilen ve açılıp kapanma düzeni olan duvar veya bölme açıklığı. Bu açıklıktaki açılıp kapanan kanat. Gelir, geçim, kısmet sağlayan yer, kaynak veya imkân. Devlet dairesi” (Akalin, 2011: 1306).

Beyit bir mekânın önemli öğelerinden biri olan kapı ile başlamaktadır. Bir kapının varlığından söz etmek için önce bir mekânın varlığı gereklidir. Bulunduğu yer itibarıyla hem içeriye hem de dışarıya ait olan kapı, yapının kimliğini hem iç hem de dış mekâna taşıyarak bir bütünlük oluşturur. Kapı, yapının/evin/sarayın dışında bulunanları içeriye yönlendirirken mekânın içindekiler için de bir çıkış yoludur. Bundan dolayı kapı, iç ve dış mekân arasındaki ilişkiyi sağlayan önemli bir mimari unsurdur (Bayram, 2004: 4-5).

Kapının dışındayken farklı rollere sahip olan insanlar, kapıdan içeri girdiklerinde daha farklı rollere bürünürler. Bununla birlikte birey, kapının hangi tarafındaysa ona göre konum alabilir; bu durum bireyi sosyal ve psikolojik yönden etkileyebilir. Kapıdan bakan kişi ile kapıya bakan kişi arasında da konum itibarıyla bir statü farkı bulunmaktadır. Bu metinde beytin öznesi mekânın dışında olup kapıya bakmaktadır. Bundan dolayı mekânın içindekilere göre dışarıda kalmakta ve içeride olandan/olanlardan minnet beklemektedir. Ayrıca beytin öznesinin, uzun bir arayışın sonunda



yeni bir kapı bulması, umudunu kaybetmediğini ve mücadeleye devam edeceğini göstermektedir.

*penâh* kelimesi "Sığınacak yer, melce" anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1990: 857). Bireyin kendine sığınacak bir kapı aramasının nedeni ne olabilir? Geçmişte yaşadığı olumsuzluklar, korkular, çaresizlikler ve dışlanma kendinden daha güçlü birine sığınma isteğinin bir nedeni olabilir. Karşılaştığı sorunlar karşısında güçsüz ve çaresiz kalan insan; karşındakine güven veren, kudretli bir varlığa sığınmak ister. Çünkü insan acizdir ve iradesiyle üstesinden gelebileceği durum oldukça kısıtlıdır. Bundan dolayı içine düştüğü girdaptan çıkaracak bir varlık arayışına girer. Beytin öznesinin arayışının nedeni de içine düştüğü çıkmazdan kurtulmak ve daha kudretli bir varlığa sığınmak olabilir.

*Eşik* kavramı sözlükte "toz, toprak, soğuk vb. şeylerin eve girmesini önlemek için kapı önüne yanlamasına konulan tahta veya başka maddeden engel" (Doğan, 1996: 351), *Kâmûs-ı Türkî*'de "kapı söğelerinin dayandığı ağaç veya taş basamak; saray ve konak kapısının önü" olarak tanımlanmaktadır (Sâmi, 1989: 120).

Pala, "eşik" hakkında şunları söyler:

"Âşık daima bu asitanda yüz suyu ve gözyaşı döker; oraya erişebilmek, yüz sürebilmek için yalvarır durur. Bu, onun en büyük arzusudur. Kapısında kul olup köpekleriyle sohbet edebilmek için her şeyini fedaya, orayı gözyaşları ile yıkamaya ve orada ayak toprağı olmaya hazırdır. Söz konusu sevgili, padişah veya değerli kişilerden biri olursa şâir, âsitâni bir şeyler dilemek gayretiyle kullanır. Âşık için orası cennet, kıble, secdegâh, gök, asuman, arş, yastık ve gül bahçesidir" (Pala, 1998: 40)

Bir mekânın sosyolojik ve psikolojik yönden önemli bir parçası olan "eşik" kavramı, o mekânın girişi ve ön tarafını belirtmek için kullanılır. Bir mekânın girişi, mekâna hayat veren kısım olarak görülmekte mekânın içini ve dışını bir araya getirmek suretiyle etkileşimi başlatan yer olarak değerlendirilmektedir. Bazen kavuşma ve mutluluğun bazen vedalaşma ve hüznün mekânı olmaktadır (Gökçen, 2019: 130). "İçerisi ve dışarıları arasındaki sınırın eridiği mekânsal pratik olan eşik; pek çok hareketi, sosyal karşılaşmayı ve algı çeşitliliğini barındıran mimari bir bulanıklık halidir. Aynı anda hem içeride hem de dışarıda olma psikolojisini barındıran bu mekânsal gerçeklik, kullanıcının mekânla iletişimini güçlendirerek üretmesine yardımcı olur" (Tunç, 2015: 27). Bununla birlikte "eşik" kavramı, saygı ve hürmet gösterilen bir yer olarak da kullanılmaktadır ve bu beyitte geçen "eşik" bu anlamı karşılamaktadır. Bir mekânın başka birisine

ait olduğunu gösteren eşik, bireyin istediği gibi davranmasına engel olur ve davranışlarına dikkat etmesini sağlar. “Eşik” bir arafı imgeler ve beytin öznesi bu eşikten geçip geçmeme konusunda kararsızca bekler. Fakat o, yani âşık, sığınacağı kapıyı bulmanın verdiği mutlulukla “ev”in sahibiolan sevgiliye olan sevgisini/hürmetini eşiginde secde ederek göstermek ister.

Beytin öznesi, yaptığı büyük yolculuk boyunca sığınacak bir kapı bulamamış ve şiirin geneline hâkim sevgilinin kapısını kendine sığınacak tek yer olarak görmeye başlamıştır. Bu beyitte dikkat çeken bir husus da beytin öznesi eşikten içeri girmek için herhangi bir talepte bulunmamaktadır. Çünkü bu kapıya ulaşmadan önce birçok kapıdan boş dönmüş ve bu kapı bir bakıma kurtuluş kapısıdır. Sevgilinin lütfuna mazhar olan âşık, bununla yetinerek hem bulunduğu konumu korumaktadır hem de sevgili karşısında haddi aşmamaya özen göstermektedir.

Divan şiirinde sevgilinin bulunduğu mekânlar, secdegâh olarak kabul edilir ve âşıklar bu mekânlardan başka yere yönelmeyi kabul etmezler. Secde, kulun Allah’a karşı şükürünün bir göstergesidir ve kul/âşık, Allah’a/sevgiliye olan sevgisini, saygısını bu şekilde göstermekte, arzularını yine böyle dile getirmektedir. Sevgiliye yakın olmanın en belirgin hâli secdedir. İslam dininde tevhit prensibine göre Allah’tan başkasına secde etmek haramdır. Allah’ın meleklerle Hz. Âdem’e secde etmelerini emretmesi olayının mahiyetini yorumlayan tefsir âlimlerine göre bu secde, bir ibadet olmayıp selamlama amacıyla yapılmış ve bir hürmetin ifadesidir (Dalgın, 2009: 271). Beytin öznesinin sevgilinin kapısına yönelmesindeki maksat da selamlama, hasret giderme ve hürmettir.

Beytin öznesi ile sevgili arasındaki ilişki, Osmanlıdaki sultan-kul ilişkisi ile de açıklanabilir. Tanpınar, divan şiirindeki sevgiliyi anlatırken onu bir hükümdara benzetir ve şunları söyler:

“Binaenaleyh aşk da bu cinsten bir istiare olacak, sevgili hükümdara benzeyecekti. O, kalp âleminin hükümdarıdır. Bu sistemde hükümdara, dolayısıyla sevgiliye asıl hususiyetlerini veren güneştir. (...) İşte edebiyatımızın aşk etrafındaki hayalleri bu sistemi bize verir. Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabii vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lütuf eder. Hatta hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi isterse, bu lütfu ve ihsanı esirger. Hatta cevreder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır, fakat kıskanmaz. Bir saray, bir yığın mabeyinci, gözde veya gözde olmağa namzetlerle doludur. Sevgilinin etrafında da rakipler vardır. Âşık, tıpkı bir saray adamı gibi bu rakiplerle mücadele halindedir. Hülâsa saray nasıl mutlak ve keyfi irade, hatta kaptis ise, sevgili de öylece naza giden hür iradedir. Peyzajda, güneş sisteminde, kozmik hadiselerde benzerlerini gördüğümüz bu aşk istiaresi

tabiatıyla duyuş ve duygulanma tarzlarını da tayin edecekti. Eski şiirimizde aşk, sosyal rejimin ferdi hayata aksi olan bir kulluktur" (Tanpınar, 1997: 6).

Birinci beyitte *kapı*, *eşik*, *penâh*, *secde* sözcükleri âşığının sevgiliye olan yaklaşımını ifade etmek için kullanılmaktadır. Âşık, sığınacak bir yer bulmak için büyük bir arayış içindedir. "*Baňa kapuñdan özge penâh bulunmadı*" cümlesinden anlaşılacağı üzere âşık, sığınmak için her yeri dolanmış, bütün kapıları zorlamış ve sığınmak için en uygun ve en güzel kapı olarak sevgilinin kapısını bulmuştur. Onun kapı kapı dolaşmasının nedeni, sığınma ihtiyacıdır. Âşık "senin kapından başka kapı bulamadım" derken bir bakıma "arayış" içinde olduğunu itiraf etmektedir. Aslında âşığının aradığı, bulmak ve sığınmak istediği tek kapı sevgiliye ait olandır. Bundan dolayı şiire, bütün arayışları bir kenara bırakıp "*kapuñdan özge*" sözcükleriyle başlamıştır. Âşığının cümleye böyle başlaması hem özlemin hem de hürmetin ifadesidir.

Ayaklar altında olan eşik tozu, sevgilinin/sultanın kapısında olunca değer kazanır. Eşik tozu, âşık nezdinde secde edilecek yer kadar yücelir ve âşık buna layık olabilmek için elinden geleni yapar. Bu yüzden onun için sevgilinin eşğinde durmak bile oldukça önemli bir durumdur. Belki de âşığının sevgiliye en yakın olduğu yer, eşiktir. Bundan dolayı âşık, ilgilendiği her şeyi bir kenara bırakıp sevgilinin mekânına yönelir ve ona olan hürmetini gösterir. Çünkü onun kapısında bulunmak bir lütuftur. Yukarıdaki alıntıda Tanpınar'ın ifade ettiği gibi divan şiirindeki aşk, bir sultan-kul ilişkisini yansıtmaktadır. Kapıda bekleyen ve sevgiliden lütufta bekleyen âşık ile sarayın kapısında sultandan lütufta bekleyen kul arasında herhangi bir fark yoktur. Bu beyitte özne görevini üstlenen âşık, sevgilinin kapısını tıpkı sultan kapısı gibi görmektedir ve beklentilerinin gerçekleşmesi için tazimde bulunmaktadır.

Birinci kelime 2. tekil şahıs iyelik ekiyle çekimlenmişken mısranın sonunda kullanılan sözcük "ben" zamiridir. Aynı şekilde "uş işigün" sözcükleriyle başlayan ikinci mısra, "bana" zamiriyle bitirilmiştir. Cümlelerin yüklemi geniş zaman ek fiiliyle çekimlenmiş bir isim tamlamasıdır. Senin eşığının tozudur anlamına gelen "işigün tozudur" sözcükleri yüklem olarak kullanılmıştır ve tamlamadaki ikinci tekil şahıs iyelik ekinin varlığı sevgiliyi göstermesi açısından önemlidir.

## 2. Beyit

Şefî' idineydüm göz yaşın işigünde  
Velî ne çâre ki 'özüüm durur günâh baňa

**Dil içi çeviri:** (Senin) İşigünde göz yaşın şefi' idineydüm, velî ne çâre ki baña günâh 'özüüm durur.

*Senin eşiğinde gözyaşını şefaatchi edinseydim. Fakat ne çare ki özüüm bana günah gibidir.*

Şefaath kavramı terim olarak “Kıyameth gününde peygamberlerin ve kendilerine izin verilen salih kulların, müminlerin bağışlanması için Allah katında niyazda bulunması” (Alıcı, 2010: 412) anlamına gelirken “yetkili birinden bir başkasının kusurunu affetmesini istemek, ona aracılık yapmak” (Özsoy & Güler, 1998: 295) şeklinde de tanımlanmaktadır. Şefaathın dört unsurundan bahsedilmektedir: kendisinden şefaath istenilen (meşfu'un ileyh), şefaath eden (şafi'/şefi'), şefaath edilen (meşfu'un leh) ve şefaathın konusu (meşfu'un fih) (Kurt, 2019: 17). Dinî literatüre göre şefaatchi, Allah'ın izniyle şefaath etme yetkisi verilmiş kişidir. Bunların kendi başlarına şefaath etme yetkileri bulunmamaktadır (Alıcı, 2010: 414). Tanımlardan da anlaşılacağı üzere birey, üstesinden gelemeyeceği iş için bir aracı talep etmektedir. Zaten ilk beyitte de beytin öznesinin içinde bulunduğu çıkmaz, açık bir şekilde ortadadır. Sığınacak yer arayışı içinde olan âşık, kendini affettirmek için bir şefaatchi aramaktadır.

Göz, insanın en önemli uzuvlarından biridir. Tasavvuf Terimleri Sözlüğü'nde göz hakkında şunlar söylenir: “Allah'ın basar sıfatı. Hakk'ın sâlikin kusurlarını örtmesi ama onu bundan haberdar etmemesi. Bu durum, sâlikin kusurlu davranışlarından vazgeçerek derlenip toparlanmasını sağladığından Allah'ın ona olan en büyük inayeti ve lütfu sayılır” (Uludağ, 1991: 125). Aynı eserde gözyaşı “Elem-haz, üzüntü-sevinç, ilâhî azap-ilâhî lütuf sebebiyle gözyaşı akıtma” şeklinde anlatılmıştır (Uludağ, 1991: 24). İnsanlık tarihinde gözyaşının/ağlamanın farklı ve önemli örnekleri bulunmaktadır. Hz. Âdem işlediği günahından dolayı cennetten çıkarılıp yeryüzüne gönderildikten sonra yaptıklarına pişman olup ağlamıştır. Hatta onun ağlaması affedilmesine vesile olmuştur. Hz. Yakup, oğlu Yusuf'un hasretiyle ağlamaktan gözlerine perde inmiştir. Bütün dinler az gülmeyi çok ağlamayı tavsiye etmiş, Hz. Peygamber “Benim bildiğimi siz bilseydiniz az güler çok ağladınız” buyurmuştur. Ağlamanın nedeni Allah korkusu, cehennem, kıyamet, dünyalık sıkıntılar ve acılar olabilir. Yukarıdaki örneklerde de görüleceği üzere Hz. Yakup, oğlunun hasretinden gözyaşı dökmüş, Hz. Muhammed oğlu İbrahim kucagında can çekişirken ağlamıştır (Uludağ, 1988: 473). Beytin öznesi, yaptığı yanlışlardan dolayı büyük pişmanlıklar yaşamaktadır. Sevgilinin eşiğinde beklerken gözyaşını

kendisine aracı yaparak sevgiliye yakınlaşmak, ondan lütuf görmek isteyen âşık, *günah* ve *özr* arasında sıkışıp kalmış ve gözyaşını kendisine şefaathçi edinmiştir. Onun bütün çabası içine düştüğü çaresizlikten kurtulmaktır.

Farsça bir kelime olan *günah*, sözlükte "hata, suç, kabahat" (Kanar, 2000: 963), "Dinî bakımdan suç sayılan iş veya davranış, vebal" (Akalin, 2011: 1003) şeklinde geçmektedir. *Özr* kelimesi ise sözlükte şöyle geçer: "Bir kusurun hoş görülmesini gerektiren sebep, mazeret:" (Akalin, 2011: 1003). *Günah* ve *özr* kelimeleri birbirleriyle yakından ilgilidir. "Özür" kavramının ortaya çıkması için "günah"ın aktif hâle gelmesi gerekmektedir.

İnsan, günah işlemeye meyilli bir varlıktır ve günah farklı nedenlerin beslediği dürtüler ile ortaya çıkar. İnsanların bir kısmı bu dürtülere karşı koyamaz; bir kısmı ise dinî, ahlakî ve toplumsal normları dikkate alarak dürtüleri bastırır. Elbette ki bunlara karşı koymak o kadar da kolay değildir. Bireyi psikolojik yönden olumsuz etkileyen ve içinde çatışmalar yaşamasına yol açan dürtüler, farklı yerlere yönlendirilerek yaşanması muhtemel sıkıntılar minimize edilebilir. Suç ve günah arasında da büyük bir farklılık bulunmaktadır. "Genel suçlarda sadece ceza korkusu bir psikolojik etken iken, günah psikolojisinde cezanın yanında Allah'a, Peygamber'e Kur'an'a ve bütüncül olarak kişinin sahiplendiği inancına saygısızlık psikolojisi de olumsuz etkenlerdendir. Dolayısıyla birey, günah işlerken, basit ve sıradan bireysel bir suçun ötesinde, bir suçluluk psikozuna da girmektedir" (Ünalın, 2012: 93).

Âşık günah işlediği için pişmanlık yaşamakta ve mazeretinin bu günahları affettiremeyeceğini düşünmektedir. Büyük bir acizlik ve çaresizlik içindedir. İşlediği günahın ötürü suçluluk duygusu içinde kıvranan âşık, büyük bir arayış içine sürüklenir. Günahın insana verdiği hislerden kurtulmanın ve günahın sıyrılmının en önemli yolu tövbe mekanizmasını harekete geçirmektir. Psikolojik yönden boşalma hâli olan tövbe, yanlışları terk etmek suretiyle pişman olmuş bireyin yaptığı itirafıdır. Burada birey içindeki huzursuzluğu ortadan kaldırma çabası içindedir (Altıntaş, 2018: 202). Beytin öznesinin yaşadığı pişmanlıkların nedeni, sevgilinin kapısına gelmeden önce birçok kapıya sığınması olabilir. Çünkü o sığınacak yer bulabilmek için birçok kapıya uğramış fakat sevgilinin kapısından başka sığınmaya layık bir yer bulamamıştır. Dışarıda kalma, içeri girememe, hatta dışarıda beklemeyi bile elden kaçırma endişesi beytin öznesini huzursuz etmektedir. Yapılan yanlışların sonucunda kapı dışında kalıp içeri giremeyen âşık kendisini affettirmek için gözyaşını aracı kılmak ister. Âşık, cennetten çıkarılan Hz.

Âdem'in pişmanlıktan ağlayarak affa mazhar olduğunu ve oğlu Yusuf'u kaybeden Hz. Yakup hasretinden uzun yıllar ağlamasının sonucunda oğluna kavuştuğunu bilmektedir. O, sevgilisi ile arasındaki problemleri ortadan kaldırmak için pişmanlık gözyaşını şefaatçi/aracı kılar ve gözyaşına sığınır. Bunun en önemli nedeni bireyin içine sıkışıp kaldığı çaresizlik psikolojisidir. Çaresizliğin temelinde ise bireyi kontrolü altına alan kaygıları vardır.

Birinci ve ikinci beyit arasında yakın ilişki bulunmaktadır. Her iki beytin öznesi de aynı kişidir. İlk beyitte sevgilinin eşliğinde bekleyen âşığın, bu beyitte eşikten uzaklaştırıldığına dair belirtiler vardır. Zaten ilk beyitte özne biraz daha rahat tavırlar sergilerken ikinci beyitte bu rahatlık ortadan kalkmış ve öznenin endişe nöbetleri geçirdiği görülmektedir. Metinde öznenin nasıl günahlar işlediğine dair henüz herhangi bir iz bulunmamaktadır. Aslında yaşadığı pişmanlık ve sevgiliyle arasına şefaatçi tayin etmek istemesi öznenin büyük kabahatleri olabileceği izlenimini vermektedir. İlk beyitteki donelere bakıldığında özne, geçmişte yaptığı yanlışlardan dolayı pişmanlık yaşamaktadır. Âşık, bütün kapıları dolaştıktan sonra sevgilinin kapısına sığınmış ve bundan dolayı sevgiliden beklediği ilgiyi görememiştir.

Şeffi' kelimesiyle Hz. Muhammed'in mahşerde şefaat etme olayına telmih; "şeffi", günah, özür" kelimeleri bir arada kullanılarak tenasüp sanatı yapılmıştır.

### 3. Beyit

Nazar fakîre kıl iy pâdişâh-ı hüsn ü cemâl  
Ki rahmetüñ günidür sâye-i İlâh baña

**Dil içi çeviri:** İy pâdişâh-ı hüsn ü cemâl sâye-i İlâh, fakîre baña nazar kıl ki rahmetüñ günidür.

*Ey güzel yüz padişahı, fakire bak ki İlahi gölgen bana rahmet günüdür.*

Zıllullah kavramı Allah'ın yeryüzündeki gölgesi anlamında kullanılmaktadır ve bu kavram sayesinde devleti yöneten hükümdar/padişah/sultan otoritesini sağlamlaştırmaktadır. Kendisini Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olarak gören padişahların çıkardığı kanunnameler, şer'î hukukla birlikte toplum tarafından kabullenilmiş ve devletin merkezîyetçi yapısını daha dokunulmaz kılmakta etkili olmuştur. Bununla birlikte sultanlar, çıkardığı kanunların birçoğunda şer'î hukukun temsilcisi olan şeyhülislamı bile devre dışı bırakmış ve bu fermanları

tebaasındaki halka sultanın iradesi olarak takdim edip uygulamakta sakınca görmemişlerdir. Halk, hatta yönetici konumundaki bürokratlar bile birçok konuda olduğu gibi bu konuda da mutlak gücü ve otoriteyi elinde bulunduran sultanı eleştirmekten imtina etmişlerdir.

Sevgili güzellik mülkünün sahibi ve *hüsn* ülkesinin padişahıdır. Birçok şiirde padişah-geda sözcükleri bir arada kullanılarak sevgili ile âşık arasındaki ilişkinin boyutu vurgulanmak istenmiştir. Bu beyitte de beytin öznesi konumundaki âşık, kendisini fakîr olarak nitelemiş; sevgilinin de *hüsn* padişahı olduğunu söylemiştir.

*Fakîr* kelimesi Arapçada "delmek, kazmak, kırmak" anlamına gelen *fakr* kökünden gelir ve "omurgası kırılmış kimse" anlamındadır. Omurgası kırılmış bir kişinin herhangi bir iş yapamaması, başka insanlara muhtaç olmasından dolayı maddî yönden yetersiz olan kişilere de fakîr denilmiştir. Hz. Peygamber toplumdaki fakirlerin gözetilmesini, onlara yardım edilmesini emretmiş; toplumda yoksulluğun ortadan kaldırılması için mücadele etmiştir (Eskicioğlu, 1995: 129-130).

*Nazar* kelimesi sözlükte "bakma, göz atma; düşünme (mülâhaza); göz değme; iltifat, itibar; yan bakış anlamlarına gelmektedir (Doğan, 1996: 835)". "Nazar kılmak" ifadesi bakmak anlamında kullanılmaktadır. Bir etkinlik fiili olan "bakmak", bir insanın bakışını bir şey üzerine çevirmesidir. Bu fiilin yapısında anlamak ve farkına varmak vardır. Hatta bu kelime anlam gelişmesine uğramış ve "ilgilenmek, bakımını üstlenmek, tâbi olmak/itaat etmek, görmek, algılamak" anlamlarına da gelmektedir (Sev, 2017: 997-998).

Cahiliye döneminde cuma gününe "yevmü'l-arûbe" dendiği ve bugünü rahmet günü olarak gördükleri rivayet edilmektedir (Canpolat, 2017: 154). Buradan da anlaşılacağı üzere metinde geçen rahmet günü, dinî yönden kutsal bir gün olan cuma günüdür. Hükümdar, cuma namazlarını genellikle halk ile birlikte bir camide kılmaktadır. Osmanlılarda sultanın camiye gidişi ve dönüşü "cuma selamlığı" adı verilen bir merasimle gerçekleşmekte ve bu ritüel dinî, hukukî, sosyal ve kültürel yönden önemli olup hükümdar ve halkın bütünleşmesini sağlamaktadır. Bu tören süresince insanlar isteklerini arz-ı hâller ile padişaha ulaştırmaktadır. Devlet ve toplumu ortak bir platformda buluşturan bu arz-ı hâller sayesinde padişah, halkın isteklerini, sıkıntılarını öğrenebilmekteydi (Doğan, 2021: 3-4).

Âşığın nezdinde sevgili güzellik mülkünün padişahı olup Allah'ın gölgesi olarak görülen bir sultandır. Onun gücünün ve mutlak otoritesinin kaynağı budur. Sevgili mutlak otorite iken âşık başkalarının yardımına muhtaç bir fakirdir. Sevgiliye ulaşmak için her yolu deneyen âşık, rahmet günü olarak nitelendirdiği sevgiliye yakın olduğu günde sevgiliye hâlini arz eder. Sultan-kul arasındaki ilişkide bile haftada bir kez meramını anlatma şansını yakalayan “kul”lar gibi kendine de şans verilmesini bekleyen âşığın sevgiliden isteği hiç olmasa bakışlarını âşığa yöneltmesidir. Hz. Peygamber'in fakirlere yardım edilmesi ve ihtiyaçlarının giderilmesi ile ilgili tavsiyelerini de dolaylı olarak hatırlatan âşık, bu konuda sevgiliden merhametli olmasını bekler. Çünkü sevgili, Allah'ın yeryüzündeki gölgesidir ve Allah merhamet edenleri sever. Sevgiliden kendisine bakmasını isteyen âşık, sadece bu bakışla yetinir mi, bilinmez. Ama bu kelimenin diğer anlamlarına baktığımızda âşık, sevgilinin bakışıyla yetinmemekte; farkına varılmak ve anlaşılmak istemektedir.

“fakîr-padişah” kelimeleri arasında tezat, “pâdişâh, fakîr, rahmet, sâye-i ilah” kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır.

#### 4. Beyit

Dök imdi dâne-i vasluñ ki 'ömr hırmenini  
Degül yakarsa cefâñ odı berg-i kâh baña

**Dil içi çeviri:** İmdi dâne-i vasluñ dök ki cefâñ odı 'ömr hırmenini yakarsa baña berg-i kâh degül.

*Şimdi sen kavuşmanın tohumlarını dök ki senin cefanın ateşi ömür harmanını yakarsa (yaksın çünkü) da benim için saman yaprağı değildir.*

Kavuşma, ulaşma anlamına gelen *vasl*, bu beyitte *dâne* kelimesiyle tamlama şeklinde kullanılmıştır. “Kavuşma tohumu” olarak anlamlandırdığımız bu tamlama beytin öznesi âşık için bir umut ışığı, düşmemek için tutunduğu bir dal gibi görünmektedir. Sevgilinin acımasız, vurdumduymaz tavırlarına alışkın olsa da her âşık, aşkın sonunda kavuşmayı arzular ve bunun için elinden gelen her türlü çabayı gösterir. Zaten vuslat, aşkın içindedir ve her ayrılığın sonunda vuslat vardır. Âşık bu bilinçle hareket eder ve toprağa ekilen tohum ile vuslatı aynı kategoride değerlendirmiştir. Onun istediği sevgilinin vuslat kapılarını kapamamasıdır. Nasıl ki toprağa ekilen tohum zamanı geldiğinde toprağı işleyen çiftçiye meyve/sebze/tahıl olarak geri dönüyorsa vuslat tohumu aşka dökülürse zamanı geldiğinde âşık ve sevgili arasındaki vuslat gerçekleşecektir.



*Hırmen* kelimesi Türkçe sözlükte harman olarak geçmektedir ve "Biçildikten sonra tahıl demetlerinin üzerinden düven geçirilerek tanelerin başaklarından ayrılması işi. Bu işin yapıldığı yer veya mevsim" anlamına gelmektedir (Akalin, 2011: 1051). Harman; buğday, arpa gibi tahıl ürünlerinin oluşturduğu demetlerden mürekkeptir.

Ömür ise hayat, yaşam anlamına gelir. İnsan da tıpkı tohumun meyve/sebze/tahıl aşamasına gelene kadar geçirdiği süreçleri geçirir. Bu süreçlerin her biri türlü meşakkatler, tecrübeler, iyi ve kötü hikâyeler ile doludur. İnsan, bir amaç için yaşamalı ki hayatı anlam kazansın. Tohumdan meyveye dönüşmek için çetin bir kışı göze almak lazımdır. İnsan da bir amaca tutunup umut verici bir nedene bağlanırsa arzuladıklarını elde edebilmek için gerekli metaneti gösterecektir. Âşığın istediği de budur: Sevgilinin vuslat kapısını kapatmaması. Âşık sevgiliye kavuşma umudu ile ondan gelecek her türlü sıkıntıya peşinen razı olmuştur.

Yaklaşık bir yıllık bir sürecin sonucu olan harman, büyük bir emek, gayret ve sabrı ihtiva etmektedir. Harman, toprağı işleyen çiftçinin bir yıllık emeğinin karşılığıdır ve elde ettiği ürün ile hem gelecek bir yıllık geçimini sağlar hem de bir sonraki yılın hazırlığını yapar. Yani harman, büyük zahmetlerin sonucunda elde edilmiş üründür. Bundan dolayı harman, çiftçi için hayatî bir öneme sahiptir. Herhangi bir nedenden dolayı harmanın yanması, eksilmesi çiftçi için büyük bir felakettir. Beytin öznesi olan âşık, her şeye rağmen sevgilinin kavuşma tohumlarını dökmesi karşılığında ömrünü feda etmeye karar vermiştir. Büyük bir fedakârlık örneği olan bu davranış, âşığın hem sevgiliye olan aşkının derecesini hem de kavuşmayı ne kadar istediğini göstermesi açısından önemlidir.

İranlı şair Pervîn-i İ'tisâmî divanında harman yakmak ile ilgili beyitte mum ve pervane arasındaki ilişkiden bahsedilir. Pervanenin sürekli mumun etrafından dolaşması, onun ateşiyle yanması onun muma karşı aşkının göstergesidir. Fakat burada mumun yakıcılığı pervanenin ölümüne neden olur. Şair, mumun pervaneye yaptığını "harman yakmak" olarak ifade eder. Yani pervanenin her şeyi/harmanı bu ateş ile yanıp kül olmuştur:

"Mumun kurtulma arzusu varsa alevden  
Kelebeğin harmanını ateşe verir neden?" (Aslanoğlu, 2018: 212)

Yukarıdaki örnekte de görüleceği üzere harmanın yanması, eldeki her şeyi kaybetmekle eşdeğerdir. Âşık, sevgiliden göreceği küçük bir lütf uğruna bütün varlığını feda etmeyi göze almaktadır. Hem sevgiliden

kavuşma tohumunu dökmesini isteyip hem de ömür harmanının yanmasına rıza göstermek aşktan habersiz insanlar tarafından anlaşılması zor bir durumdur.

*Cefâ*, sevgiliye ait bir özellik olup eziyet, sıkıntı demektir. Bu kelime ile tamlama oluşturan *od* ise Türkçe bir kelimedir ve ateş anlamındadır. Sevgilinin eziyetleri ateş gibi âşığın gönlünü yakmaktadır. Sevgili, âşığı hem kendi karanlığından çıkarmaz hem de ateşiyle yakıp kavurur. Buna rağmen âşık, sevgiliden kopmamak için hep bir bahane bulmanın peşindedir.

Farsça bir kelime olan *kâh* sözcüğü “saman” anlamına gelir ve bu kelime sözlükte şu şekilde geçer: “Ekinlerin harmanda dövülüp taneleri ayrıldıktan sonra kalan, hayvanlara yedirilen ufalanmış sapları” (Akalin, 2011: 2022). *Berg-i kâh* tamlaması saman yaprağı anlamına gelir.

Harman yakmak, Osmanlı Devleti’nde ölüm ile cezalandırılan suçlardan biridir (Yüksel, 2017: 79). Harman yakmanın cezasının ölüm olduğunu âşığın bilmeme ihtimali yoktur. Bu cezadan haberdar olan âşığın sevgiliden ömür harmanını yakmasını istemesinin bir nedeni olmalıdır. Geleneğe göre sevgilinin yaptığı zulümler, âşıkları usandırmaktadır ve metnin öznesi olan âşık bu zulümlerin karşılıksız kalmaması için böyle bir yolu denemiş olabilir. Ömür harmanını yakan sevgilinin, işlediği suçun karşılığında öldürülmesi gerekmektedir. Fakat sevgilinin otoriteyi elinde bulundurması ve bu otoritenin de onun cezalandırılmasını engelleyeceği bir hakikattir.

Harman yanması, saman yaprağının yanmasına benzemez. Saman yaprağı, hemen tutuşur ve küle dönüşür fakat buğday harmanı için için ve yavaş yavaş yanar. Âşık, ömür harmanının saman yaprağı gibi hemen tutuşup yok olmayacağını söyler.

Hırmen, dâne, kâh, berg sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır.

### 5. Beyit

Ne ayda dâyre çekdi ‘izâruñuñ hattı  
Ki halka urdı kamer nokta bigi râh baña

**Dil içi çeviri:** İzâruñuñ hattı ne ayda dâyre çekdi ki kamer halka urdı (ve artık) râh baña nokta bigi(dir).

*Senin yanağındaki tüyler ne zaman ayda bir daire çizdi ki ay halka olunca yol bana nokta gibi oldu.*

Ay Türkçe bir kelimedir ve sözlükte şu şekilde geçmektedir: “yer yuvarlağının uydusu olan gök cismi, kamer, yılın on iki bölümünden her biri, art arda gelen iki yeni ay arasında geçen süre, bir ayın herhangi bir gününden ertesi ayın aynı gününe kadar geçen veya yaklaşık otuz gün olarak kabul edilen süre” (Akalın, 2011: 151). İlk mısradaki Türkçe olan *ay* geçerken ikinci mısradaki aynı anlama gelen Arapça *kamer* sözcüğü kullanılmıştır.

*Daire* kelimesi sözlükte “sınır içi, çember, merkez kabul edilen bir noktadan aynı uzaklıktaki noktaların meydana getirdiği, bir çemberin içinde kalan düzlem parçası, çember biçimindeki şekil” olarak geçmektedir (Akalın, 2011: 581). Bununla birlikte daire Tanrı, gökyüzü ve kutsal olanla temasa geçmek, ilahi olanı yeryüzüne ulaştırmak gibi simgelere de sahiptir (Yılmaz, 2018: 168).

Daire çekmek, sihir ıstılahına girmiş bir ifadedir. Büyücüler, büyü yaparken şeytani veya kötü ruhları kontrol altına alarak kullanmak isterler. Büyülü sözler ile çağırdıkları bu varlıkların olumsuz etkilerinden korunmak için kendi çevrelerine bir daire çizerler. İnanişeye göre bu metafizik varlıklar büyücülerin çizdiği bu daireyi aşamadıkları için onlara zarar veremezler. Büyücülerin çizdikleri dairede Allah'ın isimleri, büyücülerini koruyan diğer güçlerin adları yazılıdır. Onların hayatta kalmaları için önemli bir ritüel olan daire çizmek, doğru şekilde yapılmazsa çok ciddi ve ağır sonuçlara neden olabilir. Rivayetlere göre Hz. Peygamber cinleri irşat etmek için İbn Mes'ud ile onların bulunduğu yere gittiklerinde Hz. Peygamber, İbn Mes'ud'un etrafına bir çizgi çekerek bu çizginin içinde kalmasını istemiştir. Bu bilgilere dayanarak daire çekmenin, metafizik varlıkların saldırılarından korunma ve ruhsal bir savunma yöntemi olduğunu söyleyebiliriz (Köksal, 2012: 343; Uygun, 2011: 77; Karaman, 2015: 159).

Divan şiirinde ruh, ruhsâr, hadd, izâr ve ârız kelimeleri yüz yerine kullanılmaktadır ve bu kelimelerle kastedilen öge yanaktır. Metinde geçen *izâr* kelimesi şekli, rengi, parlaklığı ve güzelliği itibarıyla sevgilinin güzellik unsurlarından biridir. Kelime sözlükte “Yanak, arız, ruh, ruhsar aleti, enek” şeklinde geçmektedir (Toparlı, 2000: 678).

*Hat* kelimesi ise sevgilinin ayva tüylerini ifade etmek için kullanılmıştır. Bu kelime sözlükte “çizgi, yazı, satır, hudut, güzel yazı, ferman, sıra, saf, parmağın on ikide biri olan ölçü; tüy tüs” şeklinde geçmektedir (Toparlı, 2000: 635). *Hat*; yanak, yüz, dudak, saç gibi sevgilinin güzellik unsurları ile birlikte kullanılır. Renginden ve pürüzsüzlüğünden dolayı yanağı beyaz bir kâğıda benzeten şairler, ayva tüylerini bu kâğıda yazılmış yazılar olarak

nitelendirirler. Bununla birlikte *hat*'ın, sevgilinin güzelliğini bozduğu/perdelediği hakkında görüş bildirenler de olmuştur. Bu konuda Tarlan şunları söyler: “Hat, sevgilinin yüzünde beliren ayva tüyleridir. Bunu karıncaya, toza ‘gubar, afyon’a benzetirler. Bu; sevgilinin yüzünde güzelliği, berraklığı azaltır, sevilmez. Bir de sevilende artık sevilme çağının geçtiğini ifade eder” (Tarlan, 2001: 535). Pala, ayva tüyelerinin sevgilinin güzelliğine halel getirdiğini, onun güzelliğini gizlediğini; âşıklara göre bela ve ahir zaman fitnesi olduğunu söyler (Pala, 1998: 176-177).

Sözlükte *râh/reh*, “yol, tarîk, tutulan yol, kanun, kaide, meslek” anlamlarında kullanılmaktadır (Devellioğlu, 1990: 872).

Sevgilinin ayva tüyleri ay gibi parlak olan yüzünün etrafına daire çizilmiş gibi görülmektedir. Yukarıda da belirttiğimiz üzere daire, gözle görülmeyen varlıkların zarar vermesinden korunmak için çizilmektedir. Yani ayva tüyleri, sevgilinin parlak yüzünü onu kıskanan hasetçilerden korumak için çepeçevre sarmıştır. Metnin ikinci mısrasında sevgilinin yüzünün ayva tüyleri ile çevrili olması somut bir olayla tasvir edilmiştir. İkinci mısradan anlatılmak istenen, halkalı bir güneş tutulması olayıdır.

Güneş tutulması; Ay’ın Dünya ile Güneş arasına girmesiyle ve Güneş’in önünü kapatarak Güneş ışınlarının Dünya’ya ulaşmasını engellemesi sonucu meydana gelir (Yılmaz, 2019: 3). Metinde geçen halkalı güneş tutulması ise şu şekilde gerçekleşir: “Halkalı güneş tutulması, Ay’ın Güneş’in önünden tam kavuşumlu geçişinde Güneş’i tam örtmediği zaman gözlemlenir. Ay’ın Dünya’dan görünür büyüklüğü Güneş ile yaklaşık olarak aynıdır. Ancak gerek Dünya’nın Güneş çevresindeki, gerekse Ay’ın Dünya çevresindeki yörüngeleri tam daire olmadığından, Ay her tam kavuşumlu geçişte Güneş’i tam olarak örtmez. Bu durumda, Güneş diskinin Ay tarafından örtülmeyen kısmı, Dünya’dan halka şeklinde gözlemlenir” (Yılmaz, 2019: 4). Metnin şairinin 14. yüzyılın son çeyreğinde doğduğu bilinmektedir. Ancak ölüm tarihi ile ilgili farklı tarihler söylenmesine rağmen eldeki bilgilerden yola çıkarak F. Kadri Timurtaş şairin 1431’de öldüğünü ileri sürmüştü ve bu tarih kabul görmüştür (Biltekin, 2010: 81). Tarihteki güneş tutulmalarını incelediğimizde şairin ölümünden önce 1424 yılında tam bir güneş tutulması gözlemlendiği belirtilmektedir (Günergun, 2012: 20). Buna istinaden metinde geçen gök olayının bu Güneş tutulması ile ilgili olabileceğini söyleyebiliriz.

Güneş tutulması olduğunda gündüzün aydınlığı kaybolur ve hava kararır. Gündüz, geceye dönüşür ve insanın görme yetisinde azalma olur. Bundan

dolayı nesnelerin gerçek boyutlarıyla algılamada problem ortaya çıkar. Metinde kastedilen de budur. Gecenin karanlığında geniş yollar bile nokta gibi görünür. Sevgilinin yanağını saran ayva tüyleri de sevgilinin yüzünün apaçık görülmesine ve gerçek güzelliğinin anlaşılmasına engel olur. Bu, sevgiliyi zararlı bakışların etkisinden koruduğu için sevgili açısından olumlu bir durumken âşık için pek de hoş karşılanmamaktadır.

### 6. Beyit

Figân ki nergis-i mesti bu serv-i lâle-ruhuñ  
İçüp şarâb-ı gurûr eylemez nigâh baña

**Dil içi çeviri:** Figân ki bu serv-i lâle-ruhuñ nergis-i mesti şarâb-ı gurûr içüp baña nigâh eylemez.

*Eyvah! Bu kırmızı yanaklı sevgilinin sarhoş gözleri, gurur şarabını içip bana bakmaz.*

*Figân* kelimesi “Bağırıp çağırma, hayıflanma, efgan etme, girye ve nale, inleme, giriv, sineleme” anlamına gelir (Toparlı, 2000: 616). Bir sıkıntı, musibet karşısında üzülme, ağlamak insanî bir durum olup normal karşılanmaktadır. Fakat figanetmek yüksek sesle tepki vermeyi içinde barındırdığı için tepkisel olarak daha şiddetli bir durumu ifade eder. Bu; usanmışlık, bıkkınlık ve beklentilerin karşılanmamasından kaynaklanan hayal kırıklığının bir ifadesidir. Beytin öznesi âşık, henüz nedenini belirtmediği bir olay karşısında cümleye feryat ederek başlamaktadır. Böyle davranan birey, yaşayacağı travmatik olaya hazırdır ve olay yaşanmadan tepkisini yansıtmamasının nedeni budur.

Nergisgillerden, çiçekleri ayrı veya bir köksap üzerinde şemsiye vaziyetinde bulunan ve beyaz, sarı neveleri de olan bir süs çiçeği şeklinde sözlüklerde (Devellioğlu, 1990: 822) tanımlanan nergis, şekil ve renk bakımından güzellerin gözlerini nitelemek için kullanılmıştır (Onay, 1996: 379). Ayvazoğlu, nergis ve narsislik arasında bir ilişki olduğunu düşünmekte ve bu konuda şunları söylemektedir:

“Mitolojiye göre, Narkissos öldükten sonra sarı göbeğini beyaz yaprakların kucakladığı bir çiçeğe dönüşmüştür: Nergis. Bu efsaneden gelen ‘narsisizm’ terimi, psikolojide ‘kendi kendine hayranlık’ diye kısaca tarif edilebilecek bir kompleksin teknik adı olmuştur. Narkoz ve narkotik gibi terimler de aynı kökten gelir. İlgi çekici olan, nergisin bünyesinde uyuşturucu bir maddenin bulunmasıdır. Bunun için divan şairlerine göre nergis bîmardır, mesttir, mahmûrdur. Çiçek toplumunda ise elinden kadehi düşmeyen biri olarak tasavvur edilmiştir” (Ayvazoğlu, 1997: 142).

Sevgilinin gözleri nergise benzer ve o kendine hayranlık duyduğu için büyüklenme kompleksine kapılmıştır. Bundan dolayı çevresindekileri görmezden gelir ve kendinden başka herkese aşağılayarak bakar. Sarhoşların gözleri kendinden geçmiştir.

Türk kültüründe, bir devre adını vererek geçmişte ve günümüzde önemli bir konuma sahip olan lale, zambakgiller ailesindedir. Bir sap üzerinde bir tane yetişen çiçeğinin değişik ve göz alıcı renklerde altı yaprağı vardır. Farsça la'l kelimesinin “kırmızı” anlamıyla ilişkilendirilen bitki, lâle ismiyle şöhret kazanmıştır (Önal, 2009: 912). Sevgilinin yanağı renginden dolayı laleye benzetilir ve *lâle-ruh* tamlaması sevgilinin kırmızı yanaklarını anlatmak için kullanılır.

Divan şiirinde sevgili, uzun ve düzgün boylu olmasından dolayı serviye benzetilir. Servinin rüzgârda salınışı, sevgilinin salına salına yürüyüşünü anlatmada kullanılır. Onun bu kadar yavaş hareket etmesinin nedeni olarak nazlı olması gösterilir. Bu yüzden sevgili de nazlı olduğu için salınarak yürür. Bu ağacı bir başka özelliği de rüzgârın şiddeti ne kadar fazla olursa olsun dimdik durur ve hiç eğilmez. Metnin önemli öğelerinden biri olan sevgiliyi anlatırken kendine duyduğu hayranlıktan bahsetmiştik. Burada servinin kullanılması bir bakıma sevgilinin hiçbir şekilde boyun eğmeyen, kendinden taviz vermeyen özelliğini destekler niteliktedir.

Servinin geçtiği yerlerde genellikle kumru da kullanılmaktadır. Fakat bu metinde kumru geçmemesine rağmen *figan* sözcüğünün kullanılmasının servinin varlığıyla ilgili olabileceğini akla getirmektedir. Servinin aşkıyla inleyip figan eden kumru ile sevgilisi için figan eden âşık aynı kategoridedir. Ayrıca servi ağacı genellikle mezarlıklarda bulunur. Beytin öznesi olan âşık, sevgilinin kendine duyduğu hayranlıktan dolayı sarhoş olmasını eleştirmek ve ona ölümü hatırlatmak için mezarlıkların en gözde ağacı olan servi olarak hitap etmiş olabilir. Âşık, dünyanın geçici olduğuna inanan insanların, bu kadar kibirli olmalarının doğru olmadığını sevgiliyi incitmeden hatırlatmaktadır.

*Gurur* kelimesi sözlükte “Kendini beğenme, büyüklenme, benlik, kibir; övünme; kurum, çalım” şeklinde geçer (Akalın, 2011: 993). Olumsuz anlamları bulunan *gurur* kelimesi “insanın, mânevî ve ahlâkî açıdan değersiz sayılan süflî şeylerin cazibesine kapılarak onlarla avunması” demektir (Çağrı, 1996: 212). Tanımlamalardan anlaşılacağı üzere *gurur* hoş karşılanan bir özellik değildir. Metinde geçen *şarâb-ı gurûr* tamlaması “gurur şarabı” olarak anlamlandırılmaktadır. *Gurûr*, insanın kendini

kaybetmesine yol açacağı için şarabın verdiği sarhoşluk ile özdeşleştirilmiştir. Metindeki diğer veriler de sevgilinin kibirli olduğu izlenimi taşımaktadır fakat gurur şarabını içen sevgilinin âşığa bakmaması onun büyüklüğünün kanıtıdır. Ancak sevgilinin yüzünün kızarıklığı ile ilgili akıllarda soru işareti kalmaktadır. Sevgilinin yüzü neden kızarmıştır?

Yüz kızarması, hemen hemen her insanın hayatı boyunca yaşayabileceği sosyal bir olgudur. Bu durum bireyin suçluluk duygusundan öte diğer insanların kendisini suçladıklarını/suçlayacaklarını düşünmesinin sonucudur. Bununla birlikte çekingenlik ve utanma gibi duygular neticesinde de ortaya çıkan yüz kızarması, bireyin başkalarıyla ilgili geliştirdiği kaygılardan dolayı ortaya çıkan bir duygu yansımasıdır. Özellikle bulunduğu meclis/ortam/grup içinde saygınlığı bulunan kişiler, diğer bireylerin kendileriyle ilgili değerlendirmelerle oldukça alakadar olurlar. Ortak paydaları olan kişilerin yanında birey, uygun olmayan bir davranış/tavır sergilediğinde yüz kızarması duygusu ortaya çıkar ve bu şekilde üzgün olduğu mesajını verir. Yani yüz kızarması, sosyal ilişkilerinde risk oluşturacak bir durumla karşılaşan bireyin istem dışı tepki vermesidir (Öztürk, 2014: 404). Kendine yüklenen misyon gereği kendisinden başkalarını, özellikle âşığı, önemsemeyen sevgili yaptığı davranışın yanlış olduğunun bilincindedir. Her ne kadar gurur sarhoşu olduğu için böyle davrandığı düşünülse de yüzünün kızarması onun içindeki suçluluk duygusunu yansıtmaktadır. Âşık, sevgilinin suçluluk psikolojisiyle hareket ettiğini fark eder ve üstü kapalı şekilde onu uyarmaktadır.

Metinde geçen *mest*, *lale-ruh*, *şarâb*, *içmek*, *figan* gibi kelimelere baktığımızda bir meclisin tasvir edildiği görülmektedir. Sevgili, meclisin en önemli figürü olup meclis onun şerefine düzenlenmiştir. Onun bu kadar büyülenmesinin nedeni, çevresindekilerin özellikle âşığın ona eşsiz bir varlıkmiş gibi davranmalarıdır. Yani sevgilinin büyülenmesini eleştirenler, onun böyle davranmasına yol açmıştır.

İlk beyitten itibaren tetrici bir şekilde kaybeden âşık, umudunu tamamen kaybetmese de sevgili ile ilgili beklentilerini azaltmıştır. Metnin sonuna yaklaştığımızda âşık, sevgilinin vurdumduymaz olduğunu itiraf etmek zorunda kalmıştır. Büyük umutlar ve beklentiler ile başlayan hikâye umutsuzluk, çaresizlik ile neticelenmek üzeredir.

### 7. Beyit

Bu renc ü mihnete şefkat yog ise yâ Şeyhî  
Bu derd ü hasrete rahm itmez iseñ âh baña

**Dil içi çeviri:** Şeyhî, bu renc ü mihnete şefkat yog ise yâ ; (sevgili) bu derd ü hasrete baña rahm itmez iseñ âh.

*Ey Şeyhi, bu sıkıntı ve mihnete rağmen şefkat yok ise bu dert ve hasrete merhamet etmezsen eyvah!*

Gazelin son beytindeyiz ve âşık, yani metnin sahibi kendine seslenmektedir. Burada kullanılan nida, âşığın tükenmişliğini göstermektedir. Bundan önceki beyitlerde çaresizliğine şahit olduğumuz âşık, bu beyitte yapacak bir şeyinin kalmadığını anlamaya başlamıştır.

Bundan dolayı âşık kendine seslenir. Çünkü âşığı bu hâllere düşüren sevgili, onu muhatap almamaktadır. Bir önceki beyitte sevgiliye üstü kapalı sitemde bulunan âşık, burada çaresizliğin zirvesindedir ve korktuğu başına gelmiştir. O, artık çektiklerinin karşılığında az da olsa merhamet/sevgi istemektedir. Oysa daha önce beklentilerinden dolayı ıstırap çeken âşık, hâlâ beklentilerinin peşini bırakmayarak acılarının şiddetini arttırır.

Divan şiirinde aşk, tek taraflıdır ve aşkın acısın çeken sadece âşıktır. Oysa sevgili âşığın yaptıklarını görmezden gelerek vurdumduymaz tavrı ile bir seyirci konumundadır. Sevgili, âşığa yaptığı zulümden ve âşığın acı çekmesinden hoşlanır, sürekli nazlanarak onunla arasındaki mesafeyi arttırır. Bununla beraber ortaya çıkan aşktan ve sevgiliden şikâyet bu aşkın özünü oluşturur (Akün, 1994: 415). Ancak divan şiirinde vâsûht tarzı şiirler de kaleme alınmıştır. Vâsûht, İranlı şairlerin kullandığı bir ıstılah olarak sevgiliden bıkkınlık, ondan tikslenme ve yüz çevirme anlamına gelmektedir (Babacan, 2010: 59). Bu gazelde de henüz ilk beyitten de anlaşılacağı üzere âşık, aşk yolunda karşılaşıacağı dert ve sıkıntıları bilerek yola çıkmıştır. Fakat ilerleyen beyitlerde sevgilinin vurdumduymazlığı, merhametsizliği, görmezden gelmesi âşığı tahammülünü zorlamış ve usandırmıştır.

Bir önceki beyitte sevgiliyi mezarlık ağacı olan serviye benzeten âşık, ona ölümü hatırlatmak suretiyle dolaylı olarak sevgiliyi uyarmıştır. Oysa bu beyitte geçen ifadelere baktığımızda, âşığın sevgiliden vazgeçme aşamasına geldiğini söyleyebiliriz. Hatta sözlüklerde “İlenme, beddua. Sesin tonuna göre pişmanlık, öfke, özlem, beğenme, sevgi vb. duygular anlatan bir söz. Ağrı, acı duyulduğunda söylenen bir söz” (Akalın, 2011: 52) şeklinde tanımlanan *âh* sözcüğünü kullanması usanmışlığın derecesini göstermesi açısından kıymetlidir.

Her şeye rağmen *âh* ile ilgili farklı değerlendirmelerde de bulunabiliriz. Tasavvuf Terimleri Sözlüğü'ne göre Arapça bir iç çekiş ve iştıyak nidası



olan *âh*, âşığının iç dünyasının ateşli ve elemli olduğunu ifade etmektedir. Allah lafzının ilk ve son harflerinden oluşan *âh*'in aslında Allah demekle eş olduğu, bundan dolayı âşığının *âh* demesinin Allah'a sığındığı anlamına geldiği belirtilmektedir (Cebecioğlu, 2014: 36; Uludağ, 1991: 26). Bu bilgilerden hareketle âşığının işinin Allah'a kaldığını söyleyebiliriz. Sevgilinin gözüne girebilmek için kalkıştığı bütün girişimlerinden eli boş dönen âşık, nihayetinde Allah'a sığınır. Sevgilinin kapısında "ibadet" ile başlayan macera Allah'a sığınarak sonuçlanır. Fakat burada da âşığının bıkkınlığı dikkatlerden kaçmamaktadır.

### Sonuç

Şeyhî'nin "bana" redifli gazeli, metin merkezli okuma yöntemiyle analiz edildi. Kelimelerden, cümlelerden yola çıkarak yaptığımız çalışmada tek başlarına anlamlı olsa da her bir parçanın bütünü oluşturan birer unsur olduğu görüldü. Bu unsurlardan birinin varlığı diğer unsurların varlığını anlamlı kılmakta ve anlamlarını pekiştirmektedir. Metnin herhangi bir beytinde bulunan bir kelime başka bir beytin anlamını etkilemekte ve bu durumun bütün beyitler için geçerli olduğu görülmektedir.

Birinci beyitte sevgilinin kapısına sığınma ile başlayan âşığının macerası yedi beyit boyunca farklı hâllere bürünerek devam etmiştir. Umud-çaresizlik, beklenti-endişe, cesaret-korku ikileminde devam eden âşığının mücadelesi sevgiliden vazgeçme olarak değerlendirilebileceğimiz bir son ile neticelenmiştir. Sevgilinin eşliğini kutsal bir mekân olarak kabul eden âşığının burada ibadet etmesi ve diğer beyitlerde yerini sevgiliye isyan etmeye bırakır. Hatta şiirin sonunda âşık, yaptığı bunca mücadelenin karşılığında hiçbir şey elde edemediği için sevgilinin yaptıklarından usanır ve ondan uzaklaşmaya karar verir. Altıncı beyitte sevgilinin mezarlık ağacı olan serviye benzetilmesi, büyülenmesi ile dikkat çeken sevgiliye bir eleştiri ve uyarıdır. Metnin sonunda ilk beyitten başlayan endişe ve korku yerini tükenmişliğe bırakır. Böylece sürekli göze girmek için her türlü çabayı gösteren âşık, sevgiliden vazgeçme aşamasına gelir. Gazelin beşinci beytinde metnin yazıldığı döneme denk gelen halkalı Güneş tutulması olayının kullanılması dikkat çekicidir. Buna benzer olayların divan edebiyatı metinlerinde kullanılması, şiirin yazıldığı dönemin sosyokültürel özelliklerini yansıtması açısından önemlidir.

Yedi beyitten oluşan gazelin incelenmesi sonucunda metnin aynı konuyla başlayıp bittiğini söyleyebiliriz. Her beytin diğer beyitlerle ilişkili olduğu görülmüş ve gazelde âşığının sevgili karşısındaki tükenişi aşama aşama

anlatılmıştır. Bu durum gazelin bir bütün olarak değerlendirilmesi gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır.

#### KAYNAKÇA

- AKALIN, Şükrü Halûk (2011), *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- AKÜN, Ömer Faruk (1994), Divân, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 9, TDV, İstanbul, 389-427.
- ALICI, Mustafa (2010), İslam'da Şefaât, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 38, TDV, İstanbul, 412-415.
- ALTINTAŞ, Hayrani (2018), *Psikoloji Sözlüğü*, Akçağ, Ankara.
- ASLANOĞLU, Osman (2018), *İran Şiirinin Kraliçesi Pervîn-i İ'tisâmî Divan Tahlili*, Name Yayınları, Diyarbakır.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1997), *Güller Kitabı*, Ötüken, İstanbul.
- BABACAN, İsrail (2010), Şeyh Gâlib'in Gazellerinde "Vâsûht" Tarzı Aşkın İzleri, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 57-68.
- BAYRAM, Şirin (2004), *Kapı/Giriş Mekânı, Anlam ve Tasarımı İçin Tipolojik Araştırma, 19. Yüzyıl Beyoğlu (Pera) Örneği*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- BECERMEN, Metin (2004), "Dilthey, Heidegger ve Gadamer'de Anlama Sorunu", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5.6, 35-66.
- CANPOLAT, Orhan (2017), "Cuma Namazında Cemaat Sayısı ile İlgili Rivayetlerin Değerlendirilmesi", *Şarkiyat*, 9.1, 152-188.
- CEBECİOĞLU, Ethem (2014), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Otto Yayınları, Ankara.
- CEVİZCİ, Ahmet (1997), *Felsefe Sözlüğü*, Ekin Yayınları, Ankara.
- ÇAĞRICI, Mustafa (1996), Gurur, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 14, TDV, İstanbul, 212-213.
- DALGIN, Nihat (2009), Secde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 36, TDV, İstanbul, 271-272.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (1990), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- DİLTHEY, Wilhelm (2012), *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, Çev. Doğan ÖZLEM, Notos Kitap, İstanbul.

ŞEYHİNİN "BANA" REDİFLİ GAZELİNİ  
METİN MERKEZLİ OKUMA

- DOĞAN, Cem (2021), "Sultan ve Foucault: II, Abdülhamid Döneminde Cuma Selamlığı, Arz-ı Hâller ve İktidarın Mikrofiziğinde "Güç Aşındırmaları" (1876-1908), *Universal Journal of History and Culture*, 3.1, 1-18.
- DOĞAN, Mehmet D. (1996), *Büyük Türkçe Sözlük*, İz, İstanbul.
- EAGLETON, Terry (2018), *Edebiyat Kuramı - Giriş*, Çev. Tuncay BİRKAN, Ayrıntı, İstanbul.
- ERDEMLİ, Atilla (1991), "Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher - Felsefe Tarihcisi Gözüyle Bir Tanıtma", *Felsefe Arkivi*, 28, 243-276.
- ESKİCİOĞLU, Osman (1995), Fakir, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 12, 129-131, TDV, İstanbul.
- GADAMER, Hans-Georg (2003), *Hermeneutik Yorum Bilgisi Üzerine Yazılar*, İnkılap, İstanbul.
- GADAMER, Hans-Georg (2008), *Hakikat ve Yöntem* (Cilt 1), Paradigma, İstanbul.
- GADAMER, Hans-Georg (2009), *Hakikat ve Yöntem* (Cilt 2), Paradigma, İstanbul.
- GÖKÇEN, Ahmet (2019), "Eşik: Olgular ve İmgeler Bağlamında Bir Mekân Analizi", *İçtimaiyat*, 3.2, 129-137.
- GRONDİN, Jean (2017), Hermeneutik, *Cogito*, 89, 7-42.
- GÜNAY, Mustafa (2002), "Düşünce ve Kültür Tarihinde Hermeneutik Gelenek", *Doğu Batı*, 19, 83-103.
- GÜNERGUN, Feza (2012), "Türkiye'de Güneş Tutulması Gözlemleri Üzerine Tarihsel Notlar", *Dört Öge*, 1, 17-45.
- HEKMAN, Susan (1999), *Bilgi Sosyolojisi ve Hermeneutik: Mannheim, Gadamer, Foucault ve Derrida*, Çev. Hüsamettin ARSLAN ve Bekir BALKIZ, Paradigma, İstanbul.
- IŞIK, Ebru ve HAVVA Serim (2017), "İktisadî 'hermeneutik'le 'Anlamak'", *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 67-90.
- İPEKTEN, Halûk, ve diğerleri (2017), *Sehî Beg, Heşt Bihişt*, Ankara: Kültür Bakanlığı E-Kitap, [https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165\\_hest-bihistpdf.pdf?0&\\_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&refer=9BA6D14D2ADE22A6857D71D954053118EDBC21BF1A167B82DD76552F6E90F2CE](https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165_hest-bihistpdf.pdf?0&_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&refer=9BA6D14D2ADE22A6857D71D954053118EDBC21BF1A167B82DD76552F6E90F2CE) adresinden alındı
- KANAR, Mehmet (2000), *Farsça-Türkçe Sözlük*, Deniz Kitabevi, İstanbul.

- KARAMAN, Gülay (2015), *Klasik Türk Edebiyatında Sibir*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- KARAPINAR, Alperen (2018), *Hermeneutik Metodoloji: "2001: A Space Odyssey" Filmi Üzerine Hermeneutik Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- KÖKSAL, Mehmet Fatih (2012), "Edebiyatımızda Kalıp Sözler ve Divan Şiirinden Dört Örnek", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 30, 331-348.
- KURT, Mehmet (2019), *İtikadî Mezheplerde Şefa'at Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şanlıurfa.
- ONAY, Ahmet Talat (1996), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, MEB, İstanbul.
- ÖNAL, Sevdâ (2009), "Klâsik Türk Edebiyatında Lâle ve Edebî Bir Tür Örneği Olarak Lâle Şiirleri", *Turkish Studies*, 4.2, 911-927.
- ÖZAKTAN, Fatih (2021), "Schleiermacher'in Gramatik Yöntemi ile İslâm İlim Geleneğinde Kur'an'ı Anlama-Yorumlama Geleneğinin Mükâyesesi", *Tefsir Araştırmaları Dergisi*, 5.1, 179-217.
- ÖZSOY, Ömer, Güler, İlhami (1998), *Konularına Göre Kur'an*, Fecr, Ankara.
- ÖZTÜRK, Abdülkadir (2014), "Yüz Kızarması Eğilimi Ölçeği'nin Geçerlik Güvenirlik Çalışması", *Education Sciences*, 9.4, 403-418.
- PALA, İskender (1998), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ötüken, Ankara.
- PALMER, Richard E. (2008), *Hermenötik*, Çev. İbrahim GÖRENER, Ağaç, İstanbul.
- Şemseddin Sâmî (1989), *Kâmûs-ı Türkî*, Enderun, İstanbul.
- SAYIN, Şara (1999), *Metinlerle Söyleşi*, Multilingual, İstanbul.
- SEV, Gülsel (2017), "Yakın Anlamlı Fiillerden Bakmak-Görmek", *Prof. Dr. Talât Tekin Hatıra Kitabı*, Çantay Yayınları, İstanbul, c. 2, 991-1028.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1997), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihat (2001), *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ, İstanbul.
- TAŞÇIER, Feysel (2017), "Gadamer'in Diyalektik Hermeneutiği", *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 4.2, 37-52.
- TATAR, Burhanettin (2004), *Hermenötik*, İnsan, İstanbul.
- TOPARLI, Osman (2000), *Lehçe-i Osmanî*, Türk Dil Kurumu, Ankara.

ŞEYHÎ'NİN "BANA" REDİFLİ GAZELİNİ  
METİN MERKEZLİ OKUMA

- TOPRAK, Metin (2016), *Hermeneutik ve Edebiyat*, Dergâh, İstanbul.
- TUNÇ, Burçin Fatma (2015), *Çok Sesli Mekansal Pratiklerde Katılımcılığın Rolü: Kuzguncuk ve Yedikule Bostanları*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- ULUDAĞ, Süleyman (1988), Ağlama, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 1, TDV, İstanbul, 473-474.
- ULUDAĞ, Süleyman (1991), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet, İstanbul.
- UYGUN, Azize (2011), "Antik Dönem Büyüsel Tedaviler ve Günümüz Örnekleri", *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 27, 65-86.
- ÜNALAN, Abdullah (2012), "Hadislerde Günahın Psiko-sosyal Boyutu", *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3.1, 87-116.
- YAŞAT, Cem Doğan (2004), *Sanat ve Toplum Karşısında Hermeneutik: Edebiyat Sosyolojisi Açısından Hermeneutik Yaklaşımın Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- YAVUZ, Hilmi (2010), *Okuma Biçimleri*, Timaş, İstanbul.
- YILMAZ, Hanım (2018), "Klâsik Türk Şiirinde "Daire Çekmek/Çizmek" Deyiminin Kültürel Kökenlerine Dair", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* (Tebdiz Özel Sayısı), 167-171.
- YILMAZ, Mahmut (2019), *Tam Güneş Tutulmasının İyonküre Elektron Yoğunluğu Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Elazığ.
- YÜKSEL, Ece (2017), "Osmanlı Cellatları", *Yeditepe Üniversitesi Tarih Bölümü Araştırma Dergisi*, 78-84.