

Taşlıcalı Yahya'nın "Bana" Redifli Gazelinin Şerhi

Bahadır GÜLDEN¹

Özet

Taşlıcalı Yahya, divân şiiri geleneğinin mesnevi nazım şeklinde verdiği eserleriyle ve Kanunî Sultan Süleyman'ın oğlu Şehzade Mustafa'nın haksız yere öldürülmesini kaleme aldığı "Şehzade Mustafa Mersiyesi" ile daha çok tanınmakla beraber gazel türünde ortaya koyduğu şiirleriyle de kendini kabul ettirmiş bir şairdir.

Bu çalışmada, Mehmet Çavuşoğlu tarafından tenkitli metin olarak hazırlanan Yahya Bey Divânı'ndaki "bana" redifli gazel şerh edilerek şairin şiir dünyası ortaya konulmaya çalışılmıştır. Şairliğinin yanı sıra orduda yeniçeri olan Yahya Bey'in asker kişiliğinin etkilerinin şerh edilen gazelde üslûbuna yansıyor yansımadağı çalışmanın saptamaya çalıştığı hususlar arasındadır. Yahya Bey ile divân geleneğinin zirve yaptığı XVI. yüzyılın diğer şairlerinden Muhibbî, Fuzulî ve Hayalî Bey'in de "Bana" redifli gazellerinin bulunması; şerhi yapılacak gazelin tercihinde etken olmuştur. Yahya Bey'in "bana" redifli gazelinin ilk altı beytinde klâsik kurgu ve mazmunların dışına çıkılmadığı, ancak yedinci beyitte geleneğin çizdiği şablondan ayrılarak daha özgün bir sanat icrasının gerçekleştiği saptanmıştır. Bu son beyitte şair gerek kişiliğinin gerekse askerlik mesleğinin özelliklerini çok belirgin bir şekilde yansıtmış, gazel boyunca sevgiliye duyulan teslimiyet ve acizyet son beyitte yerini mağrurluğa ve boyun eğmezliğe bırakmıştır.

Anahtar Kelimeler: Taşlıcalı Yahya, şiir, gazel, şerh, bana.

The Commentary of Taşlıcalı Yahya's Lyric with The "Bana"

Abstract

Taşlıcalı Yahya is a poet known for his works written in the form of Masnavi verse in Divân poetry tradition and the "Şehzade Mustafa Mersiye" which he wrote about the unjust killing of Prince Mustafa, the son of Suleiman The Magnificent. Moreover he has established himself with his poems which he put forth in the gazel genre.

In this study, the poet's world of poetry was tried to be revealed by commenting the lyric with the redif "bana" in Yahya Bey Divân by Mehmet Çavuşoğlu. In addition to being a poet, he was also a soldier, and it is among the issues that the study tries to determine whether the effects of military personality was reflected in the style of annotated lyric. In addition to Yahya Bey; Muhibbî, Fuzulî and Hayalî Bey who were the other poets of the XVI. century had lyrics with the redif "bana" and this had a reason for choosing of lyric which would be commented. It was found that in the first six couplets of Yahya Bey's lyric with the redif "Bana" the poet did not digress the classical fiction and the mazmuns; however, in the seventh couplet, he left the template drawn by traditions, and he carried out a more original art performance. In the last couplet, the poet reflected both the characteristics of his personality and military profession very clearly. Moreover, the surrender and weakness to the lover through the lyric left its place to haughtiness and indomitability in the last couplet.

Keywords: Taşlıcalı Yahya, divân poetry, gazel, commentary, bana.

¹ Dr., MEB, bahadirgulden@hotmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1917-8813>

GİRİŞ

Divân edebiyatı sahasının özellikle “altın çağ” olarak nitelendirilebilecek XVI. asırda şairlerin ve divân geleneğinin icrası için çok elverişli koşullar oluşmuştu. Bu nedenle birçok iddialı şair ve onlara ait eserler bu dönemde vücut bulmuştur. Estetik zevkin bu derece yüksek olduğu bir dönemde bir şair için adından ve sanatından söz ettirebilmenin çok güç olduğu şartlarda Taşlıcalı Yahya, sözü ve sanatı ile adını duyurmayı başarmış ve kendisini devrin ileri gelen şairlerinden biri olarak kabul ettirmiştir. Fuzulî’den sonra gelen en iyi mesnevi ustası sayılmasının yanı sıra hamse sahibi olması ve sade bir üslubu benimsemesi dikkat çekicidir. Yahya Bey’in hamsesinde bulunan mesneviler şunlardır: Gencîne-i Raz, Kitâb-ı Usûl, Gülşen-i Envâr, Yusuf u Züleyhâ, Şâh ü Gedâ (Mengi, 2005, s. 170).

“Yahya Bey ana dili Türkçe olmadığı hâlde Türk edebiyatının en güzel eserlerini veren bu şairler zümresinin daha da ilginç bir halkasını oluşturur. Çünkü Yahya Bey’in asıl mesleği askerliktir. Ömrü seferlerde geçen ve işi, yeri geldiğinde kan dökmek olan böyle bir şahsın, şiir için eline kalem aldığı anda en güzel ve âşıkane sözleri sıralayan bir şaire dönüşüvermesi, yukarıda sözü edilen problemi bizim için daha da karmaşık hâle getirmektedir” (Şentürk, 2011, s. 26-41).

Yahya Bey hakkında Sehî Bey Tezkiresi’nde şu ifadeler yer verilir: “İstanbuldur. Sipahidir. Arnavud asıllıdır. Yeni bir şiir tarzı vardır. Hoş tabiatlı, güzel ve gösterişli gazelleri vardır. Nazmı eşsiz yiğittir” (İsen, 1998, s. 248). Arnavut asıllı Dukakin ailesinden olan Yahya Bey’in kesin doğum tarihi ve yeri bilinmemektedir. Kaynaklarda ailesine Dukakinzâde, geldiği yerin taşlık bir bölge oluşundan dolayı da “Taşlıcalı” diye anıldığı ifade edilir. Kuzey Arnavutluk’tan devşirilip İstanbul’a getirilmiştir. Acemi Oğlanları Ocağı’nda eğitilerek yayabaşı ve ardından sipahi olan Yahya Bey, Yeniçeri Ocağı’nda iken öğrenme hevesi ve yeteneğiyle ocağın kâtibi Şehâbeddin Bey’in dikkatini çeker ve onun çırağı sıfatıyla birtakım mecburiyetlerden kurtularak “tâlimhâne-yi muallimhâne bilmek suretiyle” Kemalpaşazâde ve Fenârîzâde Muhyiddin Çelebi gibi âlim ve şairlerin meclislerinde bulunur (Kaya, 2011, s. 156). “Yahya Bey’in doğum yılı hakkında kaynaklarda net bir bilginin olmamasının yanı sıra Yavuz Sultan Selim’in son dönemleri, Kanunî Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murat devirlerini yaşamış bir şairdir. Yahya Bey, asker olarak Yavuz Sultan Selim’in Çaldıran ve Mısır Seferlerine; Kanunî Süleyman’ın Viyana, Alman ve I. İrakeyn Seferlerine katılır. Bunun sonucu olarak da kaleme aldığı şiirlerinde askerliğe ve savaş unsurlarına doğal olarak rastlanır” (Kaya, 2011, s. 156).

Dini kurallara taassup derecesinde bağlı olan, içkinin ve musikinin aleyhinde görüşler ileri süren Yahya Bey, Kanunî’nin ölümünden sonra Gülşenî şeyhi Üryanî Mehmed Dede’ye bağlanır, İstanbul’dan uzakta huzurlu bir hayat sürmeye çalışır. Yahya Bey, şiirlerinde Necâtî ve Zâfînin yolundan giderek sade, samimi ve akıcı bir dil kullanmıştır. Onun bu özelliğinin oluşmasında, ordugâhlarda ve seferlerde her kesimden insanla temasta bulunması ve son yıllarında girdiği tasavvuf çevrelerinin etkisi olmuştur (Kurnaz, 2002, s. 229). Şairin yaşadığı XVI. asır klasik edebiyatın kemâle erdiği, kudretli şairlerin çoğaldığı bir devirdir. Türkçenin imkânlarını çok iyi bilen şairler; atasözü, deyim gibi Türkçe söyleyişlerin çeşitli manalarıyla ustaca oynayarak

ortaya koydukları edebî sanatlarla şiirlerini zenginleştirmişlerdir. Bu asrın büyük şairlerinden sayılan Taşlıcalı Yahya Bey de şiirlerindeki atasözü, deyim ve veciz söyleyişlerle dikkati çekmektedir (Kurnaz, 1997, s. 206).

Yahya Bey'in gerek kişiliğine gerekse de sanatındaki söyleyişinin daha iyi açıklanabilmesi bakımından bir başka divân şairi Hayalî Bey'e ve Kanunî Dönemi'nin önemli devlet adamlarından Rüstem Paşa'ya değinmek yerinde olacaktır. Yahya Bey'in aynı devrin şairi Hayalî Bey ile sanat rekabetine girdikleri, hatta çeşitli kaynaklarda birbirlerine karşı kıskançlık duydukları hemfikir olunan bir durumdur. Divân şiiri geleneğinin en önemli unsurlarından olan "rakiplik" kendisini siyasî ortamda da göstermiştir. Saray içerisindeki güç yarışları odağında Hayalî Bey'in Pargalı İbrahim Paşa tarafından ön plâna çıkarılmasına karşılık şiiri ve şairleri hiç sevmemesine rağmen İbrahim Paşa'nın aleyhine bir adım olacağını düşünen Rüstem Paşa da yeni yeni rüşünü ispat etmekte ve gelecek vadetmekte olan Yahya Bey'i şiir meclislerinde desteklemeyi uygun bulur. Bu nedenle gazel şerhinde söz konusu rekabetten ve nazirecilik geleneğinden hareketle Hayalî Bey'in gazellerinin de Yahya Bey'in gazellerine ışık tutacağı düşünülmektedir. Zavotçu (2004, s. 123-134), yapmış olduğu çalışmasında Hayalî ve Taşlıcalı Yahya arasındaki etkilenmelerin yanı sıra aynı devrin şairi Fuzulî'nin bu etkileşimde çok büyük payının olduğunu ve bu üç şairin Bağdat'ta bir araya geldiklerini de ifade eder. Bu sonucu ise üç şaire ait "su" redifli kaside ve gazeller arasındaki ilişkileri inceleyerek desteklerken benzer durumun diğer şiirler için de söz konusu olduğunu vurgular. Yahya Bey'in Kanunî'nin Bağdat seferine katıldığı ve Fuzulî ile Bağdat'ta tanıştığı kaynaklarca kaydedilmektedir (Mengi, 2005, s. 170).

Taşlıcalı Yahya'nın sanatına dair önemli bir nokta da yukarıda belirtilen Rüstem Paşa'nın açık desteğini almasına rağmen Kanunî Sultan Süleyman'ın oğlu Şehzade Mustafa'nın haksız yere öldürülmesinde Rüstem Paşa'nın çok büyük rolünün olmasına kayıtsız kalmayarak meşhur "Şehzade Mustafa Mersiyesi"nde çok ağır bir şekilde Rüstem Paşa'yı suçlamasıdır. Hatta daha da ileri gidip Kanunî Sultan Süleyman'ı da bu olayda suçlamaktan çekinmeyerek bildiği doğruları dile getirmek uğrunda hem canını hem de sanatçılığı büyük risk altına sokmakta tereddüt etmemiştir. Savran (2015), Taşlıcalı Yahya'nın bu özelliklerinin şiirindeki rindâne bir tarzla ve istiğna hâliyle kendini gösterdiğini, şairin pek çok eserinden örnek beyitlere yer vererek açıklar. Kendilerini istiğna ehline kabul eden şairlere göre istiğnâ ülkesinde sultan-bende (kul) ayrımı yoktur. Bu sebeple istiğnâ sahipleri gerektiğinde dünya malı için sultanlara bile baş eğmemelidir. İlahî aşk sarhoşu olan rintlerin dünyaya karşı kayıtsız olmaları ve dünya nimetlerinden alakalarını kesmeleri, zâhire yani dış görünüşe değil iç derinliğine önem vermeleri, Allah yoluna baş koymuş divâne oldukları ve akıldan ziyade gönle, irfana önem vermeleri Taşlıcalı Yahya'nın şiirlerinde sıklıkla yer alan hususlardır (Savran, 2015, s. 268-269). Savran'ın Yahya Bey'in şiirlerine yönelik bu tespitleri aynı zamanda şairin yukarıda değinilen karakteristik özellikleriyle de ciddi anlamda bağdaşır.

Zülfe (2015, s. 222) Gelibolulu Mustafa Ali Efendi'nin "Kitâbü't Târih-i Kühü'l-Ahbâr" adlı eserine dayanarak Yahya Bey'in seksen yaşını geçtikten sonra öldüğü ve mezarının İzvornik (Zvornik) kasabasında bulunduğuna değinmektedir. Kaya (2013) ise pek çok

kaynağa dayandırarak şairin 990/1582 yılında, yaşı doksanı aşmış bir hâlde iken vefat ettiğini belirtmiştir.

“Bana” Redifli Gazelin Şerhi

“Edebî bir metni şerh etmenin en yaygın yolu geleneksel şerh yöntemidir. Geleneksel şerh yönteminde, gramatikal yöntemine benzer bir uygulama görülmüşse de daha çok grameri meydana getiren kelime ve kelime gruplarının anlamları açıklanmış ve yorumlama yapılmıştır. Kelime veya ibare (cümle, paragraf) açıklama esasına dayanmaktadır.” (Genç, 2009, s. 171-191). Ancak bu yöntem, sadece esere odaklanması ve şairin ruh dünyası, yaşadığı devir özellikleri gibi önemli hususları dikkate almaması gibi hususlar başta olmak üzere bazı açılardan eleştirilere maruz kalmıştır. Bununla beraber de biçimcilik ve alımlamacılık gibi inceleme yöntemlerinin faydalı olabileceği öne sürülmüştür. Söz konusu bu çalışmada bu nedenle geleneksel şerh yöntemi esas alınıp buna ek olarak çağdaş inceleme yöntemlerinin dikkat çektiği hususlar da gazellerdeki girift manayı açığa çıkarmada kullanılmaya çalışılacaktır. Her devir için hususiyet gösteren sanat anlayışı o devir için hususi metotlar ister (Tarlan, 1937, s. 7). Bu nedenle hem gazel sahibi şairin bilinen karakter özellikleri, hem yaşadığı devrin şartları hem de şairin döneminde yaşamış olan şairler merkezde olmak üzere Yahya Bey’e rehberlik ve model işlevi görebilecek önceki devir şairleri bu çözümlemede dikkate alınmaya çalışılacaktır.

Yahya Bey’in “Bana” Redifli Gazeli

- 1.Âhumun dûdı başumda tâze sünbüldür bana
Dâgum üzre dâğlar katmer karanfüldür bana
- 2.Ey güneş germ olma var eyvân-ı Keyvânun sana
Gök yüzi rûy-ı çemen encüm kızıl güldür bana
- 3.Rahm-ı dildâra sebebdir hasta-i ‘ışk olduğum
‘Âşık-ı dîvânelik ‘ayn-ı ta’ allüldür bana
- 4.Gül yeter zahmum nişânı bu dil-i dîvâneme
Bâğda zencîrümün âvâzı bülbüldür bana
- 5.O gül-i handâna her lahza gözümden ağların
Gerçi kim ‘ayn-ı ‘anâ ‘âlemde gönüldür bana
- 6.Okclarun peyk-i beşâretdür eyâ kaşı kemân
Zahm-ı peykânun gül-i bâğ-ı tevekküldür bana
- 7.Bir tağılmaz ‘âlî dîvânun var ey Yahyâ benüm
Beglere pašalara varmak tenezzüldür bana (Çavuşoğlu, 1977, s. 287- 288).

Gazelin Biçim Unsurları

Gazel aruz vezninin “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” kalıbıyla yazılmıştır. Redifi “-dür bana” dır. Ek hâlinde ise “dur/ dür ” redifi beyitlerde bulunmaktadır.

Gazelin Şerhi

1. Âhumun dûdı başumda tâze sünbüldür bana
Dâgum üzre dâğlar katmer karanfüldür bana

Kelimeler

Dûd: Duman, tütün. Divân edebiyatında âşığın eylediği ahlardan bir duman çıkar ve göğe yükselip Allah katına ulaşır. “Dûd-ı âh” tamlaması “ilenç ve bedduâ” yerine kullanılır. Sünbül: Klasik Türk şiirindeki temel işlevi; sevgilinin saç, zülfü, kâkülü vs. için doğal bir benzerlik ögesi olarak değerlendirilmesine dayanır. Dağ: Yanık yarası, insan ve hayvan vücuduna kızgın demirle vurulan damga. Katmer Karanfil: Yara ile benzerlik gösterir. “Katmer karanfil” bir şeklinden bahsedilir.

Nesre Çeviri ve Şerh

“Âhımın tüten dumanı başımda bana taze sünbül gibidir, dağlanmış yaramın üzerindeki dağlar bana kat kat karanfil gibidir”

“Âh” mazmununu açıklarken beyitte yer alan ve “âh ile tamlama oluşturduğu diğer mazmunlardan “dağ” kavramına da dikkat çekmek yerinde olacaktır. Divân şiirinde yaralar iki çeşittir: biri göz göz, yuvarlak, nokta gibi, ok yarası. Diğeri yarık, dilim dilim, çizgi hâlinde kılıç, hançer yarası. Bu yaralardan ilki “dağ” ikincisi “şerha” olarak geçer. Bunlar şekil benzerliği bakımından eski yazıdaki sıfır, yuvarlak “h”, elif harfi ve bir rakamını andırır. İkisi yan yana geldiğinde ise “âh” kelimesi ortaya çıkar.” (Kurnaz, 2005, s. 2). “ ‘Âh’ ateş, duman ve yel ile birlikte, göğe yükselişi, ince ve uzun şekli, hızlı hareket edişi gibi hususlar ile renk ve şekil yönünden ele alınır. Âşık sevgili için –bilhassa ayrılık gecesinde- âh ve feryat eder. O gökleri tutar, hatta cenneti, cehennemi bile yakar. Bir ok gibi hızlı ve delicidir. “Âh” aynı zamanda Allah lafzının kısa yazılışı olduğundan, âşık böylece Allah’ı zikretmiş olur. “Âh” ile güneş arasında da benzerlik vardır. Güneşin yuvarlağı he, ışınları da elif olmakta, böylece âh kelimesi ortaya çıkmaktadır” (Kurnaz, 1987, s. 382).

“Dûd” kelimesi duman anlamında kullanılsa da burada “Dûd-ı âh beddua, inkisâr mânâsına da gelir.” Âşık üç sebeple âh eder: İlki sevgiliden merhamet etmesini beklemektir ki olasılığı düşük olsa da ümit vardır. İkincisi, merhamet dileğinin aksi netice vermesi; âh-u feryâdın dineceğine artmasıdır. Üçüncüsü ise âşığın merhamet istememesi, hatta bu sebeple âh-u figanda bile bulunmamasıdır (Tolasa, 1973, s. 378).

“Sünbül” genellikle sevgilinin saçlarıyla ilişkilendirilse de bu beyitte perişanlık sıfatı mânâsında kullanılmıştır (Tolasa, 1973, s. 514). Sevgilinin hasretinden dolayı çekilen “âh”lar bir feryat olarak Allah’a ulaşır. Bu âhlar o kadar şiddetlidir ki çıktığı yerde –sevgilide- adeta yanan bir ateş vardır ve bu ateşten dumanlar yükselir. Hayalî Bey’in “Dağlar bi-hâr gül farkumda sünbül dūd-ı âh / Derler ise yaraşur nahl-i cihân ârâ bana” (Tarlan, 1945, s. 105) beyti ile Taşlıcalı Yahya Bey’in “Âhumun dūdî başumda tâze sünböldür bana / Dâgum üzre dâğlar katmer karanfüldür bana” beyitlerinde dūd-ı âh (beddua), sünbül (çiçek, sevgilinin saçları) ve dağ (yara) mazmunları ortaklık gösterir. Şairlerin başka beyitlerinde de benzer mazmunlar bulunmaktadır.

2. Ey güneş germ olma var eyvân-ı Keyvânun sana

Gök yüzi rûy-ı çemen encüm kızıl güldür bana

Kelimeler

Germ: Sıcak. Eyvân: Kemer, kemerli yüksek bina, divânhane, büyük sofa. Keyvân: Zühâl, Satürn gezegeni, Feleğin hazinedârı olarak bilinir. Rû: Yüz, çehre, dîdâr. Çemen: Divân edebiyatındaki seyr ve temâşâ yerlerindedir. Sebz, sebze- zâr ve mergzâr gibi şekillerinde kullanılan kelime yeşil otlarla dolu kır-bayır anlamındadır. Bağ, bahçe, gülistan, bahçe karığı. Encüm: Yıldızlar.

Nesre Çeviri ve Şerh

“Ey Güneş! Boşuna büyüklenme. Çünkü senin başında düşmanın Keyvan/Zuhal/Satürn var. Bana göre bütün gökyüzü yeşillik yıldızlar da kızıl çiçeklerdir”

“Güneş” divân edebiyatında hükümdar ile özdeşleştirilmiş bir kavramdır. Her şey onun etrafında dönmekte, ona pervane olmakta aynı zamanda da güneşe muhtaç ve mecbur konumdadır. Bu nedenle saray istiaresinde hükümdar, güneş ve sevgili birbiriyle ilişkilendirilmiştir. Âşık da diğer rakiplerle beraber sevgilinin etrafında bu konumda aciziyet içindedir. Güneşin aynı zamanda yakıcılığı “germ olmak” eylemiyle vurgulanmıştır. Aynı dizede başka bir gök cismi olan Satürn’e yer verilmesi de dikkat çekicidir. Satürn (Keyvân), güneş ile belirli noktalarda zıtlık teşkil etmektedir. Geleneğe göre güneş, keyvânın düşmanıdır, rengi ise siyahtır. Yedinci göğe hâkimdir. NaHS-ı ekber (en büyük uğursuz) lakabıyla meşhur olan Keyvân’ın tabiatı aşırı derecede soğuk ve kurudur. Zühâl’a bakmak, kalbe gam ve keder verir (Çeltik, 2008, s. 208). Güneşin sıcaklığına ve aydınlığına karşı Keyvân’ın soğukluğu ve karanlığın rengi siyahı simgelemesi önemli tezatlar oluşturmaktadır. “Keyvan denilen Zühâl’in tabiatı ifrat ile barit ve yabistir. Müzekker-i neharidir. Gam ve keder verir (Levend, 1984, s. 208). Bununla birlikte gökyüzü yedi kattır ve yedinci katın yıldızı Zühâl’dır. Gökyüzünün hâkimi ise güneştir. Güneş kavramına yer verilen bir beyitte “Gökyüzü” mazmunu ile

arasındaki ilişkiyi açıklamak bu iki kavramı daha anlaşılır kılacaktır: Güneşin sultanlığı, gök cisimleri arasındadır. Gökyüzü beyitlerde bir ülkeye veya bazen bir “taht”a teşbih edilir. Gökyüzünde, güneşten daha büyük ve daha nurlu, ışıklı bir cismin bulunmaması, bilhassa sabahleyin doğudan kendisini gösterince, her tarafı aydınlatması onu bu ülkenin ya da tahtın mutlak hâkimi kılar. Güneşin (Sevgilinin) güzelliği o kadar geniştir ki bütün gökyüzünü kaplar ve aydınlatır (Tolasa, 1991, s. 424-439). Dolayısıyla güneş en üstteki ve her katmanı kapsayabilen eyvân-ı Keyvân’ın da sahibi konumundadır. Bu nedenle “germ” sözcüğüne sahip olunandan (eyvân-ı keyvân) ötürü özellikle “gerinmek” kavramını anımsatmak için yer verilmiş olunması yüksek ihtimaldir.

3. Rahm-ı dildâra sebedür hasta-i ‘ışk olduğum

‘Âşık-ı dîvânelik ‘ayn-ı ta’ allüldür bana

Kelimeler

Rahm: Merhamet, acıma. Dildâr: Dil, gönül; dâr, sahip. (Sevgili) Gönlü tutan, gönle sahip olan, sevgili. Dîvâne: Deli. Ta’ allül: Hastalık. Ayn: Kaynak, pınar, aslı, kendisi.

Nesre Çeviri ve Şerh

“Sevgili, aşk hastası olduğum için merhamet gösterir. Divane âşıklık hastalığının ta kendisidir.”

Dildâr, âşıkların gönlünü çalmış olan sevgilidir. Sevgili, divân şiirinde her şeyin merkezi konumundadır. O kimseye muhtaç değil, ancak herkes ona mecburdur. Onun gönlünü kazanmak çok zor, vuslat imkânsız olduğu gibi sevgilinin peşinde pek çok âşğın olması da ayrı bir elem kaynağıdır. Sevgilinin âşğa gösterebileceği en küçük lütuf kırıntısı dahi onun için büyük bir nimettir. Bu nedenle âşık, sevgiliye karşı duyduğu bu derin duygu ve çaresizliğin kendisinde yol açtığı sıkıntıya kayıtsız kalınmamasını umarak ondan rahmet görmek istemektedir. Divân şiiri geleneğinde âşıklar sevgiliden merhamet bekleyerek gösterdikleri teveccühün karşılıksız bırakılmamasını umarlar. Allah’ın isimlerinden olan “Rahman” sözcüğü “Rahm” kelimesinden gelmektedir. “Rahman” Allah’ın merhametli, esirgeyen, koruyan, acıyan ve âhirette mü’min kullarına acıyıp esirgeyeceği manalarına gelmektedir. Bu nedendir ki kendisine aşk duyulan sevgilinin âşğa merhamet göstermesi beklenmektedir. Söz konusu “aşk”, âşğı kendisinden alıp şuurunu kaybettirerek onu delirtmeye muktedir boyutlardadır. Sevgili, âşğa merhameti aşk hastası olması nedeniyle gösterir ancak âşğın hastalığı zaten “divâne âşıklık”tır.

4. Gül yeter zahmum nişânı bu dil-i dîvâneme

Bâğda zencîrümün âvâzı bülbüldür bana

Kelimeler

Zahm: Yara Nişân: İşaret, iz. Dil: Gönül. Bâğ: Bağ, bahçe. Zencîr: Zincir. Âvâz: Ses, seda, feryat.

Nesre Çeviri ve Şerh

“Bu divane gönlüme yaramın nişanı gül olarak yeter, bağda zincirimin çıkardığı ses bana bülbül gibidir.”

Bu beyitte temel olarak iki duyuya hitap edilmektedir: Gül ve gönül yarasının izi görme duyusuna atıfta bulunurken zincirin sesi ve bülbül ise duyma ile alakalıdır. Gülün şekli bir yandan sevgilinin gönlünde açılan yaraya benzerken bir yandan da divân şiiri geleneği çerçevesinde maşuktur. Bülbül ise maşuğun divânesi olan âşıktır. Gül, baharın müjdecisi, çemeninse sultanıdır. “Gül” kavramının telaffuz edilmesiyle beraber hatırlara getireceği iki kavram vardır: Bunlardan ilki bülbüldür ki bu iki kavramın şark kültüründe önemli bir yere sahip olup âşık-maşuk ilişkisinin sembol teşbihleri arasında yer almaktadır. İkincisi ise gülün yetiştiği bahçedir. “Gerek koku, gerekse renk olarak çok güzel olan gül daima tazedir. Bu yönüyle bağın, çemenin ve baharın vazgeçilmez bir öğesidir” (Pala, 2003, s. 183). Gülün öne çıkan özellikleri arasında kokusu ve rengi akla ilk gelenlerdir. Divân edebiyatında gülün en sık yer verilen rengi ise kırmızıdır. Gül, sevgiliye “nazlı” olması yönüyle benzetilir. Gül yetiştirmek çok zahmet isteyen bir iştir. Çünkü gül, sürekli olarak ilgi isteyen bir çiçektir. Sevgili de âşığa umumiyetle naz yaparak ona cevri ve cefada bulunmaktadır. Fiziksel olarak ise gül, sevgilinin dudağına, yüzüne ve yanağına benzetilir. Âşık açısından bakıldığında âşığın yaraları güle benzemektedir. Beyitte de gül dile getirilirken âşığın gönül yarasına atıfta bulunarak yarasının işareti olarak “gül” gösterilir. Divân edebiyatında yaraların iki çeşit olduğu önceki beyitlerin izahında açıklanmıştır. Burada da söz konusu olan yara “dağ” şeklinde olan türüdür. Yuvarlak, kıvrım kıvrım olan ve içi hâlâ kanlı olan bu yara; şekil itibarıyla güle benzetilmektedir. Söz konusu yaraların hem şekli hem de rengi divân edebiyatında en yaygın olarak yer verilen kırmızı gülün özellikleri arasında yer almaktadır. Bu teşbihten ötürü söz konusu yaralardan âşığın bir şikâyetinin olmadığını, bilakis memnuniyet duyduğunu söylemekte bir sakınca yoktur.

Zincir kelimesinin hem insanı bağlayan, hem de divâne münasebeti vardır. Zincir divânelere bağlanır (Tarlan, 1981, s. 132-321). Zincire çekilenler –deliler- (divâneler) sevgilinin aşkından akıl sağlıklarını yitirdikleri için zincire vurulmuşlardır. Tabiatıyla sevgiliden gelen bu eziyet de âşık için bir lütuftur. Bu nedendir ki zincirlerin sesi de âşığa bülbül sesi gibi gelmektedir. Âşığın “bahçedeki zincir” ifadesinden de gül bahçesinde zincire vurulmuş olduğu, memnuniyetinin asıl nedeninin ise ona yakınlığıyla alakalı olduğu anlaşılmaktadır. Oysa sevgilinin zülüfleri karadır. Divâne ise kara sevdalıdır. Buna mukabil sevgilinin zülüfleri gül kokmaktadır. Gül, zülûf ve zincir

mazmunları özellikle Fuzulî'nin gazellerinde çok sıklıkla bir arada görülmektedir. Ayrıca "zincir" ifadesiyle burada Mecnûn'un Leylâ'nın aşkından çöllere düşmesi, dîvâne olması dolayısıyla ayaklarına zincir vurulması hadisesine de bir telmih yapılmıştır.

5. O gül-i handâna her lahza gözümden ağların

Gerçi kim 'ayn-ı 'anâ 'âlemde gönüldür bana

Kelimeler

Handân: gülen, gülücü, güler; sevinçli. Lahza: An. Âlem: Cihan, dünya.

Gül-i Handân: İyice açılan gül. Ayn: Aslı, kendisi. Anâ: Zahmet, meşakkat, güçlük.

Nesre Çeviri ve Şerh

"O açılmış güle her an gözyaşı dökerim amma velakin benim için bu dünyada asıl güçlük gönüldür."

Gül, sevgilinin kendisini temsil etmesinin yanı sıra divân edebiyatı geleneğinde sevgilinin yüz veya yanağıyla da ilişkilendirilmektedir. Gülün yüze veya yanağa benzemesi ise renk bakımından söz konusudur. "Handân" gülen, sevinçli gibi manalara gelmektedir. "Gül-i handân" tamlaması ise sevgilinin gülümsediğini ifade etmekle beraber, âşığın bu manzaraya karşı tepkisi ise sürekli ağlamak olmuştur. Divân şiirinin önemli iki simgesi olan bülbül ve gülün münasebeti gereği de âşık olan bülbülün, gülün güzelliği karşısında feryat etmesidir. Aynı zamanda "handân" ve "ağlamak" arasında da tezatlık oluşturulmuştur. Sevgili gülmekte, etrafına neşe saçmaktayken âşık bir an bile olsun ağlamasına ara vermemektedir. Âşığın, sevgilinin gül yüzü için ağlaması, baharda yağmurların mu'tad oluşu gibidir (Tolasa, 1973, s. 217). Şairin bu beyitte "göz" kavramına özellikle yer vermesi de dikkat çekicidir. Çünkü beyitte sadece "ağlamak" kavramına yer verse de bu eylemin gözler vasıtasıyla yapılacağı aşikârdır. Âşığın gözünün faaliyetleri âşık için hiç de iyi netice vermez. Sonu birçok acı, ızdırıp ve meşakkat ile dolu olan aşk ve sevgi, âşığın gönlüne bu vesileyle veya bu yolla girer. Âşığın gerçek macerası gözü ile gönlü arasındadır. Âşığın gözü, sevgilinin veya onun okunun nüfuz yeri veya açık hedefi, âşığın ise huzursuzluk kaynağıdır. Onu yakan, onu ızdıraplara atan bu göz "belası"dır. Göz sevgiliyi görünce âşığı sıkıntı ve zorluklar içine atar. Başta sevgilinin görülmesine imkân sağlayarak hiç olmazsa hayalini elde eden âşığı bir süre sonra bu hayal de tatmin etmez. Arkasından gözyaşları ve uykusuz geceler gelir ki bunların tezahürü de yine göz üzerinde olacaktır (Tolasa, 1973, s. 355-356). Bu nedenledir ki âşık, beyitte "gül-i handân" olarak nitelendirdiği sevgiliyi gördüğünden beri her an eleminden ağlamaktadır. Aynı zamanda beyitte göz ve gönül kavramlarına yer verilmesi de ayrı bir anlam taşımaktadır. Gözden kıvılcımlarını alacak olan büyük yangın gönlü kasıp kavuracak; onu acının, elemnin, ızdırabın yuvası hâline getirecektir.

“ ‘Gönül’ âşğın arzu ve istek, daha doğrusu aşk ve güzellik konusunda önüne geçemediği iç kuvvetidir. Zevk, haz ve elemelerinin membası, merkezidir. Âşık onunla ayrı bir şahısmış gibi konuşur, sohbet eder, dertleşir, tavsiyelerde bulunur; hiçbir zaman tesiri görülmemekle birlikte nasihat eder. Gönül, aşk kavgasının yapıldığı yerdir. Sevgilinin aşkı ve muhabbeti gönlün aydınlığını ve nurunu temin eden veya artıran bir başka unsurdur. Gönül gelişen, gıdaya ihtiyaç duyan bir varlıktır. Gıdası ise gam ve kederdir (Tolasa, 1973,s. 321). Divân edebiyatında teşhis ve tecrid yoluyla adeta ikinci bir âşık hüviyetinde ele alınır: Gönül âşık gibi ağlar, kanlı gözyaşı döker; yaralıdır, aşkın ve gamın merkezidir. Sevgili gönül ve aşk ülkesinin sultanıdır. Sevgili gönül tahtının sahibi, gönül sarayında misafir kalan bir sultan şeklinde düşünülerek gönül de kul, saray, taht. Divân, padişah meclisi olarak ele alınır. Öte yandan aşk ateşiyle yanıp kebab olan gönül ten kafesinde mahpustur. Aşk ve güzellikle ilgili her ızdırabı gönülden başka tam olarak duyan ve çeken yoktur (Kurnaz, 1996, s. 151-152). Şair de bu beyitte özellikle “gönül”ün bu yönünü vurgulamak istercesine cihanda en ağır zahmetlere maruz kalanın bizzat kendi gönlü olduğunu ifade etmektedir. Beyitte “gönül”den kasıt, şaire eşlik eden keder ve acıdır. Gönül onun yoldaşı ve dostudur. Beyit, bu bakımdan da zıtlıklar (tezat) üzerine örülmüştür. Beyitteki bir başka tezat da “gözden ağlamak ve içten içe sıkıntı çekerek adeta gönülden ağlamak” üzerine kuruludur. “Gül ve handan” mazmunları Hayalî Bey’in beytindeki mazmunlarla ortaklık gösterir: “Sen yüzü gülsüz cihân gülzârı zindandur bana / Halk-ı âlem gül gibi her gece handandur bana (Tarlan, 1945, s. 98).

6. Okların peyk-i beşâretdür eyâ kaşı kemân

Zahm-ı peykânun gül-i bâğ-ı tevekküldür bana

Kelimeler

Peyk: Haber veya mektup getirip götür. Beşâret: Müjde. Eyâ: “ey, hey!” manasına gelen ve Arapça kelime ve terkiplere giren nida edatıdır. Zahm: Yara Peykân: Okun ucundaki “temren” ok temreni.

Nesre Çeviri ve Şerh

Ey kaşları yay gibi olan (sevgili)! Senin (kirpiğinin) okları müjde getiren habercidir. Peykânın neden olduğu yaralar, benim için tevekkül (rıza gösterme) bahçesinin gülüdür.

Temren, okun gönülde bıraktığı duygu ve fikirlerdir (Tarlan, 1981, s. 599). Ok, insanı öldürür. Tarlan, Fuzulî'nin bir gazelinin şerh ederken bir nevî bu beyte de ışık tutmuştur. Oklar canın çıkacağını müjdeler. Canın çıkması ise maddenin bedenden çıkması demektir. Âşık, bunun için sevinir ve bu durumu “müjde” olarak nitelendirir. Çünkü can çıkınca insan, bu beden zindanından kurtulmuş olacaktır (1981, s. 600). Bu müjde haberi ise peykler tarafından âşığa ulaştırılır. Temrenin şekli kalbe benzemekte ve sevgilinin kirpiklerinin uçlarında yer almaktadır. Sevgili ise bu okları âşığa oka

benzeyen keman kaşlarıyla fırlatmaktadır. “Keman” sıfatıyla kaşların yaya benzediği vurgulanmaktadır. Ancak âşık çektiği bu zahmetlerin, acıların karşısında tevekkül içerisinde. Yani şikâyet etmez ve bu sıkıntılardan Allah’a sığınır. Bu beyit oluşturduğu tasvir itibarıyla Şeyhülislam Yahya’nın şu beytini akıllara getirir:

“Nesîm-i nev-bahârî gibi geçdi nâvek-i dil-ber

Açıldı sînemün bâğında yer yer kırmızı güller”

Bu beyitte de sevgilinin ok gibi olan kirpikleri ilkbaharda esen hafif rüzgârlar gibi yumuşak bir şekilde âşığın bağına saplanır. Saplandıkları yerlerde ise açtıkları yaralar şerh edilen beyitte olduğu gibi kırmızı güller (kanlı yaralar) meydana getirir. Hayalî Bey’in “Şol denlü atdı cevri okun ol kaşı ya bana / Rahm eyler oldu şimdi belâ vü kaza bana” (Tarlan, 1945, s. 102) beytinde sevgilinin yaya benzeyen kaşlarıyla attığı cefa oklarından ötürü âşığın düştüğü durumun bela ve kazanın bile merhametine mazhar olduğu dile getirilerek çekilen cefa abartılır. Yahya Bey ise yukarıda da açıklandığı gibi sevgilinin yay kaşlarıyla gönderdiği okların açtığı yaralardan duyduğu memnuniyeti dile getirir: “Okların peyk-i beşâretdür eyâ kaşı kemân / Zahm-ı peykânun gül-i bâğ-ı tevekküldür bana” (Çavuşoğlu, 1977, s. 288).

7. Bir tağılmaz ‘âlî dîvânım var Ey Yahyâ benüm

Beglere paşalara varmak tenezzüldür bana

Kelimeler

Âlî: Yüce, ulu. Dîvân: Topluluk, meclis, kurul. Tenezzül: Kendine aykırı düşen bir işi veya durumu kabul etme, alçalma, inme, aşağılama, gönül alçaklığı, kibirsizlik.

Nesre Çeviri ve Şerh

“Ey Yahyâ benim dağılmaz yüce bir dîvânım vardır. Beylerin, paşaların olduğu divâna gitmek benim için alçalmaktır.”

Gazelin son beytinde Taşlıcalı Yahya’nın hem karakteristik hem de meslekî özellikleriyle karşılaşılmaktadır. Giriş bölümünde de ifade edildiği gibi Taşlıcalı Yahya, kendisini şiir alanında özellikle Hayalî Bey’e karşı desteklemesine rağmen Rüstem Paşa’nın Şehzade Mustafa’nın katledilişinde etkin rol oynayıp türlü entrikalar çevirmesine minnet veya menfaat icabı sessiz kalmadığı gibi doğruları mersiyesinde bütün açıklığıyla ve sertliğiyle dile getirerek hem canını hem de başta şiir alanında olmak üzere istikbalini tehlikeye atmakta tereddüt etmemiştir. Hatta Şehzade Mustafa’nın öldürülmesinde devrin padişahı Kanunî Sultan Süleyman’ı suçlu görmesinden ötürü mersiyesinde ona eleştiri getirmekten de çekinmemiştir. Gerçek manada askerlik mesleğini icra eden bir insandan da bu derece bir mertlik ve açık sözlülük beklenmelidir. Beyte bu bilgiler çerçevesinde bakıldığında ise hamse sahibi olan

ender şairlerden Taşlıcalı Yahya'nın divânı gerçekten de çok kıymetli bir eserdir. Şiirlerin toplandığı divân ile devletin ileri gelen divânın ortak bir noktası vardır. Her ikisinde de "toplanma" söz konusudur. İlk dizelerde bu divâna atıf yapılırken divânın ululuğu ve dağılmazlığı gibi sıfatlarının olduğu belirtilmektedir. İkinci dizelerde ise "beyler ve paşalar"dan bahsedilerek "divân" kelimesinin taşıdığı meclis anlamına telmih (anımsatma) yapıldığı anlaşılmaktadır. Yani Yahya'nın ulu ve dağılmaz divânı varken beylerin, paşaların toplandığı meclise varması onun için bir tenezzül etme, itibarını düşürme hâlidir. Böyle bir sonuca varmasının altında iki sebep yatabilir: İlki, Yahya Bey şiiri ve sanatı, siyasetten daha üstün görüyor olabilir. İkincisi ise devletin üst kademelerinde sürekli yer almış biri olarak gördüğü olaylardan etkilenmiş olma ya da haksızlıklara uğraması sonucunda bu camiaya kırgınlık beslemesi ihtimalidir. Divân şairlerinin devlet ve din adamlarından, makam ve mevkiden şikâyet etmeleri eserlere yansıyan durumlar arasındadır (Batislam, 2009, s. 67). "Dîvân" kelimesinin bahsedildiği üzere iki manası da kullanılmıştır: Yakın manada şairin Dîvân'ı, uzak manadaki anlamı ise toplantı meclisidir. Bu bakımdan "divân" kelimesi tevriyeli olarak bu beyitte yerini almıştır.

SONUÇ

Bu çalışmada Taşlıcalı Yahya'nın "bana" redifli gazeli şerh edilmeye çalışılmıştır. Şerh çalışması için Taşlıcalı Yahya'nın eserinin tercih edilmesinin kuşkusuz nedenleri vardır: Yahya Bey'in yaşadığı dönem itibarıyla divân şiirinin adeta zirve yaptığı bir dönemde yaşamış olması, bu dönemde pek çok başarılı şairin olması ve de (veya) icra ettiği meslek itibarıyla Yahya Bey'in hem asker hem de şair olarak birbirine neredeyse zıt sıfatlar taşıması ilgi çekici bulunmuştur. Klasik gazel şerhlerine ek olarak Yahya Bey'in asker olmasının izlerinin şiirlerinde bulunup bulunmadığı da bu çalışmada ayrı bir inceleme noktası olarak dikkate alınmıştır. Ayrıca aynı devirde öne (ön plana) çıkan Hayâlî Bey, Muhibbî ve Fuzulî gibi şairlerin de "bana" redifli gazellerinin olması Taşlıcalı Yahya'nın divânındaki gazeller arasından bu gazelin tercih edilmesinde etkili olmuştur. Bu şairlerin "bana" redifli gazelleri kurgularından ve mazmun tercihleri çerçevesinde şerh çalışmasında istifade edilip benzer yönleri ortaya konulmuştur. Muhibbî'nin, Fuzulî'nin, Hayalî'nin ve Taşlıcalı Yahya'nın "(-dür) bana" redifli gazellerine göz atıldığında tercih edilen mazmunlar ve kurgular açısından Hayalî Bey ve Taşlıcalı Yahya'nın benzerlikler taşıdığını söylemek mümkündür.

Yahya Bey'in "bana" redifli gazelinin ilk altı beytinde klâsik kurgu ve mazmunların dışına çıkılmadığı ancak yedinci beyitte geleneğin çizdiği şablondan ayrılarak daha özgün bir sanat icrasının gerçekleştiği saptanmıştır. Son beyitte şair, gerek kişiliğinin gerekse askerlik mesleğinin özelliklerini çok belirgin bir şekilde yansıtmış; ilk altı beyitte sevgiliye karşı hissedilen acziyet, tevekkül ve sabır yedinci beyitte kullar söz konusu olduğunda yerini açık bir dik başlılığa bırakmıştır. Şairin bu

gazelle kendi âşıklığını ön plana çıkardığı, hatta bu ruh haliyle adeta büyüklendiği de görülür (Güneşle ilgili beyitte olduğu gibi). Gazel, bu minvalde düşünüldüğünde son beyit bu büyüklenmenin geldiği son nokta olarak karşımıza çıkar.

KAYNAKÇA

- Batıslam, H. D. (2009). *Divânlardaki Şikâyet Şiirleri*. Adana: Karahan.
- Bayram, Y. (2007). *Klâsik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler*. Turkish Studies 2(4), 209-219.
- Çavuşoğlu, M. (1977). *Yahyâ Bey Divânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi (2233).
- Çeltik, H. (2008). *Divân Şiirinin Dünyasına Giriş (Âsâr-ı Edebiye Tedkikâtı)*. Ankara : Birleşik Dağıtım Kitabevi.
- Develioğlu, F. (1970). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Doğu Matbaası.
- Edebiyatı, M. Y. (2011). Cemal Kurnaz. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Genç, İ. (2009). *Biçimci ve Alımlamacıların Metni Anlama ve Anlamlandırmadaki Bilimselliklerinin Klâsik Şiire Uygulanabilirliği*. Turkish Studies 4(6), 171-191.
- İsen, M. (1998). *Sehî Bey Tezkiresi*. Ankara: Akçağ.
- Kaya, B. A. (2011). *İslâm Ansiklopedisi (Cilt: 40)*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kaya, B. A. (2013, 07 27). *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Yahyâ Bey, Dukaginzâde: <http://www.turkedebiyatisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=204> adresinden alındı
- Kurnaz, C. (1987). *Hayâlî Bey Divânı Tahlili*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kurnaz, C. (1996). *TDV İslâm Ansiklopedisi (Cilt 14)*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kurnaz, C. (1997). *Divân Edebiyatı Yazıları*. Ankara: Akçağ.
- Kurnaz, C. (2002). *Eski Türk Edebiyatı*. Ankara: Gazi.
- Kurnaz, C. (2005). *Divân Dünyası*. Ankara: Gazi.
- Levend, A. S. (1984). *Divân Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Yayınları.
- Mengi, M. (2005). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ.
- Onan, N. H. (1991). *İzahlı Divân Şiirleri Antolojisi*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Pala, İ. (2003). *Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: L&M.
- Savran, Ömer. (2015). *Yahyâ Bey'in Şiirlerinde Rindâne Tavır ve İstiğnâ*. Denizli : Pamukkale Üniversitesi E-Yayımları No: 2, 2015, Cilt I.Uluslararası Sosyal Bilimler Araştırmaları Kongresi.

Şentürk, A. (2011). *En Hazin Mersiye'nin Sahibi: Taşlıcalı Yahya Bey*. Dil ve Edebiyat Dergisi, 26-41.

Tarlan, A. N. (1937). *Metinler Şerh'ine Dair*. İstanbul: Sühulet.

Tarlan, A. N. (1945). *Hayâlî Bey Divânı*. İstanbul: Burhaneddin Erenler.

Tarlan, A. N. (1981). *Fuzulî Divânı Şerhi*. Ankara: Akçağ.

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

Zavotçu, G. (2004). *Hayalî ve Yahyâ Bey'in Gazellerinde Fuzulî Etkisi. İlmî Araştırmalar (18)*, 123-134.

Zülfe, Ö. (2015). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınevi.