



bitig

MSKÜ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ

bitig

MSKU Journal of Faculty
of Letters and Humanities


Sorumlu Yazar

Corresponding Author

Eda GÜL

Adres: Muğla Sıtkı Koçman
Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

e-posta: 00edagul@gmail.com

 ORCID 0000-0001-8689-4559

Gönderim Tarihi / Received

27.04.2022

Kabul Tarihi / Accepted

07.06.2022

Atıf / Citation

Gül, Eda (2022), "Ahmed Paşa'nın Gazellerinin Dönüşüm Metaforu Bağlamında İncelenmesi", *bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 2, S. 3, s. 31-42

İnceleme Makalesi

Research Article

Ahmed Paşa'nın Gazellerinin Dönüşüm Metaforu Bağlamında İncelenmesi

The Analysis of Ahmed Pasha's Ghazels in the Context of Transformation Metaphor

Öz

Klasik Türk şiirinin âhenk unsurlarından olan metafor; ifadeyi ve sözü güzelleştirip, sözü, aşına olunanın dışına çıkartarak söylemektir. "Meta (üzerine)" ve "phore (nakletmek)" olarak iki parçadan meydana gelen metafor, görünenin arkasını görmeyi ve arkasında görüneni ise görünenden farklı olarak aktarmayı sağlar. Aynı zamanda metafor, bir toplumun, kültürün birikimlerini içerisinde barındırır. Bu nedenle metaforu anlamak; insanın dünyasını, yetiştiği ve olgunlaştığı çevreyi, birikimlerini anlamaktan geçer. Metafor ve dil ilişkisine bakıldığında ise dil, soyut olanı somutlaştırmak ister. İşte bu sebeple metafora ihtiyaç duyar. Dil, zihinde soyut olarak var olanı metafor yardımıyla somutlaştırır. G. ve L. Zaltman'ın, *Metafor Çıkarım Tekniği*'nde yer alan yedi derin metafordan seçtiğimiz dönüşüm metaforunda ise bunların izlerini takip edebiliriz. Dönüşüm, kimi zaman bedenimizde kimi zaman da ruhumuzda ortaya çıkar. Bu dönüşüm isteğimizle veya isteğimiz dışında olabileceği gibi, iyiye veya kötüye, olumluya veya olumsuzu doğru da olabilir. Dönüşüm metaforu kademe kademe olgunlaşabilir ya da birdenbire ortaya çıkabilir. İnsanoğlu daha yaratılışında bir dönüşümün içine girer ve bu dönüşüm, hayatın son bulmasına kadar devam eder. Dönüşümün ve değişimin var olmaması, var olan dönüşümün ise durdurulması mümkün değildir. Dönüşüm yalnızca insanoğlunun etkilendiği bir olgu olmamakla beraber canlı, cansız birçok varlığı da etkisi altına almaktadır. Değişimin ellerinde geçen zaman; insanı, maddeyi, duyguyu, düşünceyi farklılaştırır. Bu çalışmada, Ahmed Paşa'nın gazellerinden seçilen örnek beyitler, dönüşüm metaforu bağlamında incelenecektir. Böylelikle Klasik Türk şiirinin kurucularından olan Ahmed Paşa'nın beyitlerinde dönüşüm metaforunun izleri aranıp, sahip olduğu metafor dünyası dikkatlere sunulacaktır.

Anahtar Sözcükler: Dönüşüm, Ahmed Paşa, Metafor, Klasik Türk Edebiyatı, Gazel

Abstract

Metaphor, which is one of the harmony elements of classical Turkish poetry, is to beautify the expression and the word, and to say the word by taking it out of the familiar. The metaphor, which consists of two parts as “meta (on)” and “phore (transfer)”, allows to see behind the visible and to convey it differently from the visible. Therefore, to understand metaphor is to understand the world of human, the environment in which she/he grew up and matured, and her/his experiences. When we look at the relationship between metaphor and language, language wants to embody the abstract. That's why it needs metaphor. Language embodies what exists abstractly in the mind with the help of metaphor. We can follow their traces in the metaphor of transformation, which we selected from the seven deep metaphors in G. and L. Zaltman's *Metaphor Inference Technique*. Transformation occurs sometimes in our body and sometimes in our soul. This transformation can be voluntarily or unwillingly, or it can be for the better or for the worse, for the positive or for the negative. The metaphor of transformation may mature gradually or emerge out of nowhere. Human beings go through a transformation even at their creation, and this transformation continues until the end of life. It is not possible for the transformation and change to be absent and the existing transformation to be stopped. Transformation is not only a phenomenon that affects human beings, but also affects many living and non-living beings. Time spent in the hands of change differentiates people, matter, emotion and thought. In this study, sample couplets selected from Ahmed Pasha's ghazals will be examined in the context of transformation metaphor. Thus, the traces of the transformation metaphor in the couplets of Ahmed Pasha, one of the founders of Classical Turkish poetry, will be searched and the world of metaphor he has will be presented to the attention.

Keywords: Transformation, Ahmed Pasha, Metaphor, Classical Turkish Literature, Ghazel.

Giriş

Klasik Türk şiiri, günümüz şiirinden her yönüyle olmasa da kimi yönleriyle farklılıklar gösterir. Günümüzde televizyonun, radyonun, internetin, her türlü iletişim ve haber kaynağının üstlendiği görevi 13. yüzyılın sonlarından, 19. yüzyılın ortalarına kadar ulaşan bir sanat akımının parçası olarak, şiir üstlenmiştir. Klasik Türk şiiri, kendi devrinin hususiyetlerini, zevklerini, sanat telakkilerini, hurafelerini, itikatlarını, hakiki ve batıl bütün bilgilerini taşır (Levend 1984: 7). Dönemin şiiri aynı zamanda dönemin haber kaynağıdır. Halk devletin sefere çıkacağını, kazanılan ve kaybedilen toprakları, doğan şehzadeleri, ölümleri ve haber mahiyetinde olan birçok olayı şiirler vasıtasıyla öğrenir. İçine doğduğu dönemin sadece şiir zevkini karşılamakla kalmayan klasik şiir, işte bu nedenlerle değerini artırmıştır. Klasik Türk şiirinin sesini duyurmaya yardımcı olan “vezin, kafiye, redif, edebî sanatlar ve metafor”, şiirin temel ahenk unsurlarıdır. Klasik Türk şiirinin mana dünyasının vazgeçilmezi olan metaforlar, üslûbu ve ifadeyi güzelleştirmektedir. Metafor, üslubu ve ifadeyi el değmemiş kavramlarla ve düşünülmemiş manalarla birleştirerek, âdeta kelimelerin yollarını değiştirmiştir. Gelenek olarak “yoldan çıkış” sayılan metaforlar, gerek günlük dilde gerekse edebî lisanda normal sayılan ve aşına olunanın dışına çıkarak, olguyu, her seferinde aynı ifadelerle anlatmak zorunluluğunu ortadan kaldırmaktadır (Tepebaşı 2013: 11-16). Böylece bir meseleyi, farklı olana

dönüştürerek ifade etme sanatına metafor denilir. Klasik şiir için “bir kültürün şiiridir” diyen Mehmet Kaplan, aynı zamanda klasik şiiri anlamının gayret gerektirdiğini, ona kendi dünyasının gerektirdiği bilgi, ilgi ve gayretle yaklaşılmasını dile getirmiştir (Şanlı 2009: 148-149). Klasik şiir, arka planına bakıldığında içi kültürel değerle dolu bir sandıktır. Bu nedenle klasik şiiri anlamak bilgi birikiminin beraberinde dönemin sosyal hayatına ve saha içinde oluşan olaylarına hakim olmayı gerektirir. Ancak bu yolla kullanılan metaforların uygunluğu tespit edilebilir ve şiirin içerisinde çözünüp, biz okuyucuları anlam dünyasına çekebilir. G. ve L. Zaltman’ın (2008) “denge, dönüşüm, yolculuk, kap, bağlantı, kaynak ve kontrol” başlıklarında sınıflandırdığı yedi derin metafordan seçtiğimiz *dönüşüm metaforu* içerik ve koşullardaki değişikliklerin insan hayatına etkilerini ve bir hâlden diğerine, gerçek ya da varsayılan bir değişimi içerir. İnsan hayatında arzu edilir ya da planlanmış değişiklikler olabileceği gibi, istenmeyen değişiklikler de olabilir (Uçan Eke 2017: 75). İnsanoğlu var olduğu günden itibaren dönüşümle iç içedir. Paleolitik Çağ’da taşları dönüştüren insanlardan, günümüz çağına ve insanlığına kadar olan süreç yine dönüşümü karşılamaktadır. Dönüşüme kutsal kitaplarda da rastlarız. “Andolsun biz insanı kuru bir çamurdan, *değişmiş* cıvık balçıktan yarattık.” (Altuntaş vd. 2011: 282) İnsanoğlu yaratılışıyla bir dönüşümün içine girerken, doğumuyla da kendini başka bir dönüşümün içinde bulur. Anne karnındaki yumurta çeşitli evrelerle bebeğe dönüşür. Bu döngü yetişkinlik ve yaşlılık dönemine kadar durmaksızın devam eder ve bu dönüşüme karşı çıkmak mümkün değildir. Dönüşüm zaman zaman hikâyelerde, romanlarda ve masallarda da karşımıza çıkar. Kimi zaman bal kabağının bir at arabasına dönüşümünü, kimi zaman da bir öpücük vesilesiyle prene dönüşen kurbağayı okuruz. Bu örneklerin yanında muhakkak bahsedilmesi gereken Franz Kafka’nın *dönüşüm* romanıdır. Başkarakter olan Gregor Samsa’nın, çevresindeki toplum ilişkilerinin değişmesi, dolayısıyla dünyaya yabancılaşması “böcekleşen insan metaforu” ile anlatılmaktadır. İçinde bulunduğu durumu, insanın böceğe dönüşümüyle anlatan Kafka, okuyucularına bir dönüşümün içinden seslenmektedir. Dizi, film ve türevlerindeki dönüşümler de dönüşüm metaforuna birer örnektir. Yolculuğa çıkan karakter; yola başladığında, seyrettiği süreçte ve bitiş sürecinde aynı karakter özelliklerini yansıtmaz ve bir dönüşümün içerisinde var olduklarını gösterirler. İçinde bulunulan süreç karakteri olumlu veya olumsuz yönde dönüştürür. Dönüşüm metaforu, Klasik Türk şiirinde de âşık, mâşuk ve gayrılar üzerinde görülür. Çalışmanın amacı: G. ve L. Zaltman’ın, *metafor çıkarım tekniği* aracılığıyla, Klasik Türk şiirinin kurucularından Ahmed Paşa’nın divanındaki gazelleri incelemek ve metafor dünyasını keşfederek, saptanan beyitlerde görülen

dönüşüm metaforlarını tespit etmektir. Tarafımızdan yapılan çalışmada, Ahmed Paşa'nın gazelleri taranacak, G. ve L. Zaltman'ın *metafor çıkarım tekniği*'nde yer alan yedi derin metafordan seçtiğimiz dönüşüm metaforu bağlamında, Ahmed Paşa'nın Divanındaki örnek beyitler değerlendirilecektir.

Ahmed Paşa Divanında Dönüşüm Metaforları

Boyu hevâsı ile bu hevesde hâk oldum

Ki sala sâyesin ol serv gâh gâh bana (G 4/5)

“Sevgilinin boyunun arzusu ile bu arzunun içinde toprak oldum ki gölgesini bir servi ağacı gibi benim üzerime salıyor.”

Klasik Türk şiirinde, çoğu kez dönüşümle baş başa kalan karakter, âşıktır. Âşık, sevgilinin aşkı hasebiyle, bünyesinde hem ruhsal hem fiziksel dönüşümleri barındırır. Beyitte sevgilinin boyuna kavuşma arzusundan sözü açan şair, bu arzuyla toprak olduğunu söyler. Sevgilinin her türlü eziyetiyle ve sevgiliye duyduğu yoğun aşkla bir bütün olan âşık, “toprak olmak” deyimini ilk mısra içerisine ölümü anımsatmak adına bırakır. “Toprak olmak” deyimini, âşığın ölümünün üzerinden çokça zaman geçtiğini ve bedeninin toprağa dönüştüğünü gösterir. Âşık, ölümünün sevgilinin ellerinden olduğunu söylemesinin ardından, ikinci mısradaki; beni öldüren sevgili, mezarımda toprağa dönüşürken dahi beni rahat bırakmıyor, bir servi ağacı gibi gölgesini üzerime salıyor diyerek, ölüm ve mezar başındaki servi (sevgili) tablosunu çiziyor. Servi ağacı, Klasik şiirde çokça sevgili ve ölüm konularıyla münasebetli kullanılmaktadır. Kusursuz fiziği, ince ve narin gövdesiyle, âdeta Klasik şiir dünyasındaki sevgiliyi karşılayan servi ağacı, dinî inançlar ve biyolojik temeller doğrultusunda da mezarlıklarda çokça karşımıza çıkar. Sevgili, âşığa cefa çektirmeyi kendine görev edinmiştir. Bu sebeptendir ki, ne âşığın gitmesini ister ne de yanında kalmasına izin verir. Bir gelgitin içinde yaşayan âşık, dönüşümünü “toprak olmak” deyiminiyle ifade eder. Servi ağacına teşbih edilen sevgili, âşığın mezarının başındadır. Servi, nasıl yere gölge vermekteyse, âşık da uğrunda toprak olduğu sevgilisinden lütuf, ihsan ister (Tolasa 2001: 271). Âşık, servi ağacının, mezarının başında olduğunu bilir, gölgesini üzerinde hisseder, ancak sevgiliyi görememek ve ona dokunamamaktan dolayı çektiği acıyla tekrar tekrar toprak olur. Âşığın bedeni, bir süre sonra servi ağacının köklerini besleyen gübreye dönüşür ve böylelikle, topraktan dönüşen âşığın hikâyesi, yine toprağa dönüşmesiyle son bulur.

Yâ Rab ne sihri var gözünün kim deyince hâ

Zülfün asâsın eyledi bin başlı ejdeha (G 7/1)

“Ey Rabbim, sevgilinin gözlerinde nasıl bir sihir var ki, hâ dediğinde; uzun bir sopaya benzeyen saçlarını bin başlı ejderhaya dönüştürdü.”

Arapça bir kelime olan sihrin, lügatlerdeki karşılığı büyüdür. Türk edebiyat tarihinin her döneminde karşımıza sıkça çıkan sihir ve büyü kelimeleri, dönüşümün habercileri olmuştur. Büyüye, sihre, efsuna maruz kalan canlı cansız hiçbir varlık, kendini dönüşümün ellerinden kurtaramamıştır. Klasik Türk şiirinde sevgili, farklı varlıklarla özdeşleştirilir, farklı varlıklara teşbih edilir ya da tamamen o varlığa dönüştürülür. Ele aldığımız beyitte, sevgili, gözlerinden sihirler saçan bir büyücüye teşbih edilmiştir. Klasik Türk şiirinde, sevgilinin saçının en belirgin özelliği, güzel kokulu, uzun ve siyah olmasıdır ve bu özelliklerinden dolayı âşık için büyüleyici bir güzellik unsuru hâline gelir (Gökçe 2022: 165). Sevgilinin saçlarının kokusunda hayat bulan âşık, kimi zaman da canını sevgilinin saçlarında asılı bulur. Beyitte uzun bir sopaya teşbih edilen saç, sihrin gücüyle bin başlı bir ejderhaya dönüşür. Klasik Türk şiirinde ejdeha, yakıcılığı ve kıvrım kıvrım olma özellikleriyle sevgilinin saçlarıyla ilişkilendirilir. Beyitte dönüşümden etkilenen sevgilidir. Sevgili, birdenbire gerçekleşen fiziksel bir dönüşüm yaşamıştır. Sevgilinin âdeta bir sopa gibi uzun ve zararsız saçlarının her teli, efsun vasıtasıyla, ateşle yoğurulmuş bin başlı bir ejderhaya dönüşmüştür. Bu olumsuz ve birdenbire oluşan dönüşümün ortasında kalan âşığın, bin başlı ejderha karşısında yanmaktan başka şansı kalmamıştır. Âşık, sevgilinin saçının her teliyle savaştık ve her telinde, bedeni küle dönüşecektir.

Taktım kebûter-i dile şevkim kitâbını

Süzundan odlara yanıp oldu kebâb dil (G 175/4)

“Arzumun kitabını gönlümün güvercinine taktım. Ateşlerden ateşlere yanarak gönlüm kebab gibi oldu.”

Klasik şiirde, âşığın ebedî arzusu sevgiliye kavuşmaktır. Âşık, bu arzunun eteğinde başlayan yolculuğuyla dönüşür. Ele aldığımız beyitte âşık, gönlünün güvercinine arzusunun kitabını takmaktadır. Sayısız arzusunu, bir kitaba sığacak kadar uzun uzun yazar âşık. Ancak bu kitabın her mısraı, her sayfası sadece sevgilinin arzusuyla dolup taşmaktadır. Gönlünün güvercini ise, arzularının dolu olduğu bu kitabı taşıyıp, sevgiliye götürmekle yükümlüdür. Güvercin; beyaz, parlak kanatlarıyla bilinmekte ve bu özellikleriyle de temizliğin, saflığın, çoğu kez de barışın sembolü olmaktadır. Âşığın

gönlü ve güvercin işte bu noktada kesişmektedir. Âşığın gönlünde var olan tek tutku, sevgilinin hayali, özlemi, vuslatıdır. Böylelikle sevgilinin olduğu gönül ancak bir güvercin kadar temiz, barış kadar iyi niyetlidir. Diğer mısrada; güvercinin, haberleşme aracı ve barış işareti olarak kullanılmasının yanında, etinin tatlı olması da vurgulanmaktadır. Âşık, gönül güverciniyle, ateşlerde yanarak kebaba dönüşmektedir. Âşığın cefa hâli, sevgili için sefa halidir. Bu noktadan hareketle denilebilir ki, âşığın gönlü (güvercin), sevgilinin arzusuyla, ateşler içinde yanarak kebaba dönüşür. Bu dönüşüm, gönül ve güvercin teşbihiyle beyitte fiziksel dönüşüm olarak görülürken, âşığın ruhsal dönüşümü ise beytin derin manasında saklıdır. Âşığın, aşkın hâkimiyetinde geçirdiği her lahzada ruhsal dönüşümü devam eder. Âşığın; aşk yolunda, sevgiliye attığı her adımda, bedeni ve ruhu dönüşümle arkadaşır.

Gözü sevdasına düşüp Ahmed

Oldu nergis gibi alil ü sakim (G 188/5)

“Ahmed’in gözü; sevgilinin sevdasına düşüp, nergis gibi hastalandı.”

Klasik Türk şiirinde âşığın gözü, sevgiliden gayrisına kapalıdır. Âşık; dolaştığı çiçek bahçelerinde ve tabiat seyirlerinde dahi gördüğü her güzellikte sevgiliyi bulur. Bu güzellikler kimi zaman çiçekler olup, çoğu kez sevgiliye teşbih edilir. Âşık için güzel olan her şey sevgilinin bizzat kendisidir. Ele alınan beyitte ise nergis, âşıkla ilişkilendirilir. Âşığın gözleri sevgilinin sevdasına düşmektedir. Esasen âşığın tek yolu da bu sevdaya düşmektir. Çilekeş âşık, bu sevdanın karşısında perişan olur. Uyku uyuyamaz, yemek yiyemez âdeta bir aşk düşkünü hâline gelir. Âşığın bu perişan hâlinin yanı sıra, sevgilinin cefaları da bitmek bilmemekte, âşık günden güne erimektedir. İncelediğimiz beyitte; nergis, göze benzemesi itibarıyla, boynunun büküklüğüyle ve sarı rengi hasebiyle âşığı karşılamaktadır. Âşığın fiziksel özellikleri, nergisin fiziksel özellikleriyle uyum içerisindedir. Sevgilinin aşkıyla sararıp solan âşığın, bir süre sonra nergis gibi boynu da bükülür. Sevgilinin aşkıyla, âdeta bir deri bir kemik kalan âşık, günden güne sararıp, solar ve bu bağlamda nergise teşbih edilir. Âşığın hastalığı esnasında değişen yüz rengi, fiziksel bir dönüşümü karşılamaktadır. Âşığın fiziksel dönüşümü beyitte, “göz, nergis ve hastalanma” kelimeleriyle ilişkilendirilerek tasvir edilmektedir. Dönüşüm, âşığın yüzünün renginde ve vücudunda kendini gösterirken, ruhani dönüşümü de boynunun büküklüğünde gizlidir. Sevgilinin gamı karşısında bitkin düşen âşık, sevgilinin

üzerindeki hâkimiyetini kabul etmesi ve âdeta savaşmayı bırakması durumunda boynunu eğer.

Tübâ kul oldu kaddine kâmet hemîn ola

Hüsnün cihânı yıktı kıyâmet hemîn ola (G6/ 1)

“Tuba Ağacı senin boyunun kölesi oldu, boy dediğin böyle olur. Güzelliğin de cihanı yıktı, işte kıyamet dediğin de böyle olur.”

Tabiat güzellikleri, Klasik Türk şiirinde fazlaca yer edinen konulardandır. Sevgiliye veya âşığa teşbih edilen çeşitli ağaçlar, çiçekler, hayvanlar vardır. *Tuba Ağacı*, köklerinin cennette, dallarının ise dünyanın üzerinde olduğuna inanılan bir ağaçtır. Klasik Türk şiiri geleneğinde, sevgilinin boyunun çeşitli ağaçlara teşbih edilmesinin sebebi, sevgilinin boyunun bir ağaç kadar uzun, gövdesinin bir ağaç kadar biçimli ve ulaşılmasının bir ağaç kadar zor olmasıyla ilgilidir. Tuba Ağacı, kutsallığı simgelemekte ve cennetten izler taşımaktadır. Âşık, sevgilinin güzelliğini, cihanı yıkan kıyamet, Tuba Ağacını ise sevgilinin boyunun kölesi olarak sunar. Oldukça kutsal olan Tuba Ağacı, âşığın en kutsal saydığı sevgili karşısında bir köleye dönüşmektedir. Bu dönüşüm Tuba Ağacı üzerinden fiziksel olarak aktarılır. Tuba Ağacı cennetten dünyaya eğilmektedir. Beyitte bu eğiklik sevgilinin boyuna köle olan Tubanın, başını sevgilinin ayaklarına eğmesi şeklinde yorumlanır. Şair bu bağlamda, sevgilinin yüceliğini, kutsallığını ve ulaşılmazlığını Tuba Ağacı vasıtasıyla anlatmaktadır. Böyle kutsal bir güzellik karşısında, Tuba Ağacı dahi bir dönüşüm geçirerek köle olmuştur. Âşık, Tuba Ağacının dahi karşı koyamadığı sevgilinin boyunun karşısında, şansı olmadığını bilmektedir. Köleye dönüşmek, fiziksel olarak düşünüldüğünde, belin ve boynun bükülüp, ellerin birleştirilmesini akıllara getirir. Bu süreçte vücut fiziksel dönüşümler yaşamaktadır. Ancak vücudun bu şekli almasının ardından bedende görünen dönüşümler, insan psikolojisinde de kendini gösterir. Beyitte Tuba Ağacı üzerinden karşılanan kölelik durumunun esas kahramanı olan âşık, kendini sevgili karşısında yeterli görmemektedir. Âşığın dönüşümü, bedeninde ve ruh dünyasında olumsuz yöndedir.

Sihir bilsem bir gümüş cârüb ederdim kendimi

Yüz sürerdim şol eve dâ'im ki cânan andadır (G 42/2)

“Sihir bilsem bir gümüş süpürgeye çevirirdim kendimi. Cananın olduğu şu eve daima yüz sürerdim.”

“Şekil değiştirme”, tasavvuf başta olmak üzere efsanelerde, masallarda ve birçok edebî metinde en sık rastlanan motiflerden biridir. “Şekil değiştirme” veya “suret değiştirme” denilen bu motif, kahramanın iradesine bağlı bir meziyet olarak ya da kahramanın iradesi dışında, bir kısım sihirli nesnelere vasıtasıyla gerçekleşen olağanüstülükler biçiminde görülür (Aslan 2004: 37-43). Tarafımızdan açıklanan beyitte, âşık, sihir bilmesi durumunda kendini gümüş bir süpürgeye dönüştürme isteğini dile getirir. Hayalî bir dönüşümü arzulayan âşık, sevgilinin olduğu evde bulunmak ister. Öyle ki süpürge dahi sevgiliye yakındır ancak âşık, böyle bir nimetle asla ödüllendirilmemiştir. Bu sebeptendir ki, sevgilinin eşliğinde her daim yollarını gözleyen âşık, bir süpürgeye dönüşüp, sevgilinin yakınında olmayı arzular. Süpürgenin kapı eşliğinde beklemesi, bükük boynu, yıpranmış görüntüsü âdeta Klasik Türk şiirinde âşığı karşılamaktadır. Âşık, süpürgeye ait fiziksel özelliklerin tamamını bünyesinde barındırır, böylelikle fiziksel dönüşümü gerçekleşir. Âşığın psikolojik dönüşümü ise yine süpürge imgesinde görülür. Yıpranmış ve boynu bükülmüş hâlde olan süpürge (âşık), sevgiliye öyle çok bağlıdır ki, sevgilinin eşliğinden ayrılmadan, sabırla, evinin tozuna yüz sürmeyi beklemektedir. Sevgili, tıpkı yıllardır ona hizmet eden ve gözünün önünden ayrılmayan süpürgeyi görmediği gibi âşığı da görmez. Var olma sancıları çeken âşık, deyim yerindeyse kendini yer bitirir. Dolayısıyla psikolojik dönüşümü olumsuz yönde seyrederek.

Nigârâ halka-i zülfün bakıyçin

Sekiz cennet yüzünden oldu bir bâb (G13/10)

”Ey sevgili halka halka zülflerine baktığı için, sekiz cennet senin yüzünden bir kapı haline geldi.”

Klasik Türk şiiri merkezine sevgili ve sevgilinin güzellik unsurlarını almaktadır. Sevgilinin güzellik unsurlarından şüphesiz en gözde olanı saçtır. Sevgilinin saçları, güzelliğinin en büyük göstergesidir. Saç; rengi, kokusu, şekli gibi birçok yönüyle ele alınmıştır. Sevgilinin saçı, ele alınan yönleriyle çeşitli teşbihlere sebep olmuştur. Sevgilinin saçı, renk bakımından, dumana, geceye, gölgeye benzetilmiştir. Saç, psikolojik açıdan siyahlığı sembolize eden bela, zindan gibi kavramlarla da çoğu kez yan yana gelmiş ve gül, misk, amber, reyhan, sümbül, yasemin gibi birçok çiçek ve güzel kokularla da özdeşleştirilmiştir. Bu özelliklerinin beraberinde kıvrıcık, bukle bukle, karışık ve çok olması hususunda da fettân ve fitne kelimeleriyle beraber kullanılmıştır. Klasik Türk şiirinde sevgilinin saçları tüm özelliklerinin yanında, âşığın en kutsal saydığı unsurlar arasındadır. Tarafımızdan açıklanan beyitte, âşık,

sevgilinin halka halka saçlarına bakan sekiz cennetin, sevgilinin saçlarının güzelliği karşısında sıradan bir kapıya dönüştüğünü söylemektedir. Cennet, Allah'ın güzelliğinin tecelli bulunduğu yerdir ve Allah'ın güzelliğinin tecelli bulunduğu yerin, sevgilinin güzelliği karşısında sıradan bir kapıya dönüşümü görülür. Dönüşüm metaforu, cennet kapısının, sonsuz güzelliğinin ve gösterişinin bir an da sıradan bir kapıya dönüşmesi üzerinden vurgulanmıştır.

Nice sevdâda kalem gibi kalam zülfün için

Yüzüm üzre gözü yaşlı sürünem gelmez isem (G164/3)

“Bu sevdada saçların için birçok kez kalem gibi kalayım. Eğer gelmezsem yüzüm gözüm yaş içinde sürüneyim.”

Klasik Türk şiirinde sevgilinin saçının siyah olması, kıvrım kıvrım olması ve misk ya da amber kokularıyla bezenmiş olması gibi özellikleri vardır. Sevgilinin saçının bu özellikleri âşık için kimi zaman bir lütuf olmasıyla kimi zaman da onu kederden kedere atmasıyla bilinir. Âşık, sevdası için birçok dönüşüm geçirmiş, çoğu kez hastalanmış, toprak olmuş, sararmış solmuştur. Beyitte de sevgilinin saçlarına kavuşmayı gaye edinen âşık, bu hedef doğrultusunda bedeninin “kalem” gibi kalmasına dahi razı olmuştur. Bedenin kalem gibi kalması, âşığın bedeninin hastalanması, zayıf ve sıska hâle gelmesidir. Âşık, sevgili ve sevgilinin saçları uğrunda bedeninde yaşadığı dönüşümleri, kalem kavramı üzerinden aktarmaktadır. Klasik Türk şiirinde şairlerin kalemleri, sevgili uğrunda çektikleri çilelerde ve bu çilelerin yazıya, şiire aktarılması sürecindeki yarenleridir. Beyitte dönüşüme maruz kalan karakter çoğu kez olduğu gibi âşıktır. Sevgili için yaşadığı dönüşümlere bir dönüşüm daha ekleyen âşık, âdeta sevgilinin saçları uğrunda kalem gibi kalmaz isem, yüzüm bir daha gülmeyin, gözlerimden yaşlar akarken sürüneyim, der. Yüzün gülmemesi ve gözlerin yaşlarla dolu olması insan vücudu için makul kabul edilmemektedir. Bu belirtiler ışığında çoğu kez ruhsal rahatsızlıklar aydınlanmaktadır. Bu nedenle âşığın fiziksel dönüşümü *kalem gibi kalmak* deyimiyle, ruhsal dönüşümü ise yüzünün gülmemesi ve gözyaşları içinde sürünür hâlde olmasıyla açıklanır.

Göz yaşından şöyle gark oldum ki nilüfer bigi

Rûy-ı zerdim anda geh peydâ vü geh pinhân olur (G92/12)

“Gözyaşlarımda nilüferin suda boğulduğu gibi öyle bir boğuldum ki, sararıp solmuş çehrem o anda bir meydana çıktı, bir gizlendi.”

Nilüfer çiçeği, çeşitli efsanelere konu olan ve çeşitli dinlerde de kutsal kabul edilen bir çiçektir. Nilüfer, yaşam alanı olarak tatlı suları tercih ederken bir başka yaşam alanı olan Klasik Türk şiirinde de rengi itibarıyla âşığın sararıp solmuş yüzüne ve âşığın aşkı sebebiyle döktüğü gözyaşlarına teşbih edilir. Âşığın gözyaşlarının çok olması ve durmadan akması, akıllara, çağlayan bir ırmak veya dereyi getirir. Bu sebeple âşığın gözyaşları, nilüferin yaşam alanı olan akarsulara teşbih edilir. Klasik Türk şiirinde nilüfer çiçeği çeşitli renkleriyle, şiirlerinde gerçek hayattan, gerçekçi gözlemler yapan şairlerimiz tarafından, farklı kavramlarla yan yana kullanılmışlardır. Şerh ettiğimiz beyitte âşığın sararıp solmuş çehresinin, nilüfer çiçeğine benzetilmesinden, bahsi geçen nilüferin sarı renkte olduğu anlaşılmaktadır. Beytimizde âşık, sevgili için döktüğü gözyaşlarında boğulmasını, nilüfer çiçeğinin su üzerindeki duruşuyla izah eder. Âşığın yaşadığı keder öylesine büyüktür ki, gözyaşları da kederinin büyüklüğüyle doğru orantılıdır. Âşık, kendi gözyaşlarında boğulmaktadır. Boğulan kişi, ciğerlerine dolan suyun etkisiyle çırpınmaya, suyun yüzeyine çıkmaya çalışırken, dışarıdan gören gözler, boğulan kişinin içerisinde bulunduğu paniği ve çaresizliği gözlemleyebilmektedir. Âşık, gönlündeki sevgilinin aşkıyla boğulan bir insan gibi, bir an yüzeyde görünür bir an batar. İçerisinde bulunduğu bu çaresiz durumu anlatmak adına, nilüfer çiçeğinin yaşamından yardım alır. Beytimizde dönüşüm metaforu, âşığın sararıp solmuş yüzünün kastedilmesiyle, nilüfer çiçeği üzerinden anlatılmıştır. Sevgilinin aşkı, âşığı öylesine perişan etmiştir ki, vücudunun dengesi bozulmuş ve esas sahip olduğu renk sarıya dönüşmüştür. Klasik Türk şiirinin hayali dünyasında da, gerçek dünyasında da sarı renk olumsuz kabul edilmektedir. Sarı renge dönüşen bitki solmuştur, sarı rengin hâkim olduğu kâğıt eskimiş ve yıpranmıştır, vücut rengi sarıya dönen bir insan ise hastalanmıştır. Sarı renge ait olmaya başlayan her varlık, ele aldığımız beyitte de âşık üzerinde görüldüğü gibi, olumsuz bir dönüşüm geçirmiştir.

Ney gibi delindi ciğerim aşkın elinden

Her dem ederim âh ü figân yandım elinden G 230/3

“Ciğerim aşkın elinde ney gibi delindi, senin elinden öyle yandım ki her an, ah ve feryat ediyorum.”

Klasik Türk edebiyatı günlük hayatın içinden, tabiat güzelliklerinden, Kur'an'dan, hikâyelerden beslendiği gibi tüm evrenin ortak lisanı musikiden de beslenmiştir. *Ney*, Osmanlı ve İslam kültüründe önemli bir yere sahiptir. Sazlıktan çıkartılan kamışın, usulüne uygun şekilde içi boşaltılır, kurutulur ve üzerine ateşle yedi delik açılır.

Neyin aşk ateşiyle yanışı, vatanından ve yakınlarından ayrı olması sebebiyle garipliği, feryat edişi ve sesinin yanıklığı Klasik Türk şiirinde âşıkla özdeşleştirilir. Sevgilinin yanını vatanı bilen ancak sevgilinin yanına dahi yaklaşmadığı için her daim vatanından ayrı olan âşığın, yanışı ve inleyişi *neye* teşbih edilir. İncelediğimiz beyitte âşık, sevgiliye duyduğu yoğun aşkla ciğerinin *ney* gibi delindiğini ve her an, feryat ve ah ile yandığını izah eder. Dayanılmaz acıların ardından söylenen *ciğerim delindi* deyimi, ele aldığımız beyitte *neyin* hikâyesiyle birlikte hareket ettiği için, âşığın ciğeri, mübalağanın da etkisiyle fiziksel bir dönüşüm yaşayarak, delinmiştir. Âşığın ciğerinde açılan bu delik, elbette ruhunda da kendini göstermiş, feryat etmediği tek gün kalmamıştır. Dolayısıyla âşığın, aşk elinde yaşadığı dönüşümler, *neyin* kamıştan dönüşen hikâyesine teşbih edilmiştir.

Sonuç

Kaynağını hayattan alan ve hayatın içinden seslenen dönüşüm metaforu; yaratılıştaki, doğumda, yaşayışta ve ölümden durmaksızın devam eder. Yolculukta olan her varlık değişim ve dönüşüm kavramlarıyla birlikte yol alır. Metaforik dönüşüm ise yolculukta olan ve dönüşen insanın düşüncelerini, bedenini, psikolojisini, alışılmış anlatımların dışına çıkarır. Bu çalışmada Ahmed Paşa'nın gazelleri incelenerek, saptanan beyitlerden seçilen dönüşüm metaforları dikkatlerinize sunulmuştur. Ahmed Paşa, “toprak olmak, ejderhaya dönüşmek, kapıya dönüşmek, ağaca dönüşmek, süpürgeye dönüşmek, kebab olmak, köle olmak, kalem gibi kalmak, sararmak, hastalanmak, ciğerin delinmesi ve yanması” kavramlarıyla ifade ettiği dönüşüm metaforunu, seçilen beyitlerde başarıyla kullanarak, dönüşüm metaforunun aşk hâli içerisindeki insanın fiziksel ve psikolojik dünyasında nasıl zuhur ettiğini gösterir. Bu tür çalışmalarla Klasik Türk şiiri içerisinde kullanılan dönüşüm metaforlarını tespit edebilir ve yapılan çıkarımlarla beraber dönüşüm metaforunun, şair ve yazarların kalemlerinde nasıl yer ettiğini görebiliriz. Klasik Türk şiirinin dünyasında yaşamış ve hâlâ hayatın içerisinde de yaşamına devam eden dönüşüm metaforunun daimî ihtiyacı insandır ve insanın da daimî ihtiyacı dönüşmektir.

Kaynakça

- Altuntaş, Halil ve Muzaffer Şahin (2011), *Kur'an-ı Kerim Meâli*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Aslan, Namık (2004), "Şekil Değiştirme Motifinin Anlatılarımızdaki Bazı Yansımaları Üzerine", *Milli Folklor*, S. 64, s. 37-43.
- Gökçe, Emrah (2022), *40 Soruda Klasik Türk Edebiyatı*, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Levend, Ağâh Sırrı (1984), *Divan Edebiyatı*, İstanbul: Enderun Yayınları.
- Tepebaşı, Fatih (2013), *Metafor Yazıları*, Konya: Çizgi Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1992), *Ahmet Paşa Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tolasa, Harun (2001), *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uçan Eke, Nagehan (2017), *Klasik Türk Edebiyatında Metaforik Üslûp*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Zaltman, Gerald ve Lindsay Zaltman (2008), *Pazarlama Metaforları*, çev. Ümit Şensoy, İstanbul: Optimist Yayınları.