



MİHRÎ HATUN'UN "BEN DÖNMEZEM" REDİFLİ GAZELİNİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Ayşe SAĞLAM*

Geliş Tarihi: Ekim, 2016

Kabul Tarihi: Şubat, 2017

Öz

Mihrî Hatun, klasik Türk şiirinin başarılı kadın şairlerinden biridir. 15. yüzyılda yaşayan Mihrî, kültür seviyesi yüksek bir aileye mensuptur. Kültür ve sanat faaliyetlerinin yoğun bir şekilde icra edildiği Amasya'da yetişen şair, buradaki ilim ve edebiyat meclislerine katılarak kendini geliştirir. Klasik çizgide yazdığı çok sayıdaki başarılı şiirle bu sahadaki ustalığını ispatlar. Bazı şiirlerinde cinsel kimliğini ihsas ettirici ifadelerle yer vererek geleneğin sınırlarını zorlamasına rağmen şiirlerini klasik şiir estetiği kaidelerine bağlı kalarak yazar. Diğer bütün klasik şairler gibi her şeyi olması gereken en mükemmel şekilde ifade etme uğraşında olan şair, bu şiirin temel konusu olan aşkı en güzel formda sunmaya çalışır. Geleneğin şiir dünyasına giren Mihrî, klasik şiirdeki âşık tavrını takınır. Şairin "ben dönmezem" redifli gazeli, onun bu tavrını ortaya koyan, divanındaki onlarca örnekten yalnızca biridir. Sahneye çıkan aktörün rolünü en iyi şekilde icra etmeye çalışması gibi şair de gazel boyunca vefalı, sadık, kararlı ve ne istediğini bilen ideal bir âşık rolündedir. Geleneğin belirlediği kalıplara bağlı bir ifade yolu seçen Mihrî, aşkı en mükemmel şekilde ifade etmeye çalışır. Hem mecazı hem de hakikati çağrıştıracak esneklikte bir ifade tarzı yakalayan şair, aşk uğruna canı da dâhil bütün varlığını feda edebilecek bir ruh olgunluğuna sahiptir.

Anahtar Sözcükler: Mihrî Hatun, "Ben Dönmezem", gazel, vefâ, âşık.

THE REFLECTIONS OF "I CAN NOT RETURN" ODE WITH THE REPEATED VOICE OF MİHRÎ HATUN

Abstract

Mihrî Hatun is one of the successful women poets of classical Turkish literature. Mihrî, living in 15th century is connected to a quite cultured family. The poet, raising in Amasya where culture and art activities are rendered intensely improves herself by participating science and literature councils in Amasya. She proves her ability in this field with a large number of her successful poems that she writes in classical field. Although she forces the limit of custom by including statements which insinuates her gender identity in some poems, she writes her poems depending on bases of classical poem aesthetics. The poet who tries to express everything in the most outstanding way like all the other classical poets wants to present in the most beautiful form which is the basis issue of this poem. Mihrî, getting into the poem world of custom by ignoring her gender identity strikes a lover attitude in classical poem. The "I can not return" ode with the repeated voice of poet, presenting this attitude of her is only one of the tens of samples in her poem book. Through the ode, the poet -like an actor who tries to perform his

* Dr.; Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi ABD, as.aysesaglam@gmail.com.

role best - is also in the role of a faithful, loyal, decisive and single-minded, ideal lover. Mihrî who chose an expression way dependent on the patterns which the tradition designated tries to express love outstandingly. The poet, improving a flexible locution which evokes both metaphor and truth has a spirit maturity to be sacrificed her the whole havings including even her life.

Keywords: Mihrî Hatun, “I can not return”, ode, loyalty, lover.

Giriş

Klasik şiirin en temel özelliklerinden biri her şeyin en ideal şekilde kurgulanmasıdır. Güzel, güzel değil en güzel; çirkin ise en çirkindir. Bu şiirde vasat olan bir hâlden söz edilemez. Her şeyi en mükemmel ulaştırma çabasında olan bu sistemde varlıkların başkalaştığı ve soyutlandığı göze çarpar. Sevgili sadece güzel değil en güzeldir. Saçları siyah değil simsiyahtır. Yüzü yeni ay, kaşları hilal, gözleri şehladır. Beli o kadar incedir ki adeta yoktur. Boyu uzun değil upuzundur. Rakip, bütün kötülerden daha kötüdür. Çirkin, yalancı, dedikoducu, kıskanç ve zalimdir. Âşıklar onlar hakkında en çirkin yakıştırmalarda bulunurlar. Bu ideal kurgu sistemi içerisinde âşık da sadakati, acılara katlanması ve teslimiyetiyle en mükemmel formda sunulur. “Âşıklık psikolojisi, âşığın davranışları ve sevgiliden beklentileri hemen hiç değişmeyecek bir şekilde, gelenek tarafından belirlenmiştir” (Kalpaklı, 1999: 454). Asıl vazifesinin sevmek olduğunun bilincinde olan âşık, sürekli olarak aşktaki samimiyetinden söz eder. Sevgilinin bütün cevir ve cefalarına rağmen şikâyet etmez. Sevgiliden gelen her türlü cefayı büyük bir memnuniyetle karşılar. Hiçbir şekilde sevmekten vazgeçmez. Sevgiliden herhangi bir karşılık beklemeden sergilenen bu teslimiyetçi tutum âşığı manevi tekâmüle götürür. Yaşadığı acılara sabrederek maddeden sıyrılan âşık, meleki bir hâl kazanır. “Sevilmek umuduyla sevmek beşeriyet ama sevmeyi bir görev bilerek sevmek melekiyet demektir” (Pala, 2005: 19). Aşkı en mükemmel şekliyle yaşama uğraşında olan âşığın en büyük gayesi sevgili uğruna ölmektir. Bu özel aşk anlayışı içerisinde sevgilinin cinsiyetinin de önemi yoktur. Gelenek tarafından belirlenen sınırlı malzemenin işlenmesiyle oluşturulan klasik şiirde mesele ideal insanı anlatmaktır. Aynı malzemenin kullanılması suretiyle sevgiliyi, değer verilen herhangi birini, padişahı, şeyhi, peygamberi hatta Allah’ı çağrıştıracak şiirler kaleme alınabilir. Sevgilinin cinsiyeti önemli olmadığı gibi aynı şekilde âşığın cinsiyetinin de önemi yoktur. Sevgilisine ızdırap dolu yakarışlarda bulunan, ona olan bağlılığından dem vuran ve ona olan aşkıdan hiçbir şekilde vazgeçmeyeceğini haykıran bir erkek olabileceği gibi kadın da olabilir.

15. yüzyılın önde gelen kadın şairlerinden olan Mihrî Hatun da aşktaki kararlı duruşuyla dikkat çeken bu şairlerden biridir. Amasyalı olan Mihrî, kültür seviyesi yüksek bir aileye mensuptur. Babası kadılık hizmetlerinde bulunmuş Belâyî mahlasıyla şiirler yazan bir şairdir. Dedesi Halvetî tarikatı şeyhlerindedir. Güzel ahlaklı ve hoş sohbet bir şair olan Mihrî, zamanın önde gelen şair ve bilginleriyle görüşüp karşılıklı şiirler yazışır (Şentürk, 2009: 131). Kültür ve

sanat faaliyetlerinin yoğun olduğu bir ortamda yetişen şair, Sultan Bayezid'in Amasya valiliği döneminde yazdığı başarılı şiirlerle şehzadenin dikkatini çekerek onun iltifatına nail olur ve şehzadenin etrafındaki edebi muhite dâhil olur. Şehzade Ahmet'in valiliği döneminde de aynı devir kadın şairlerinden Zeynep Hatun'la beraber şehzadenin sarayındaki ilmi sohbetlere ve şiir meclislerine katılır (İpekten, 1996: 175-177). İlim ve edebiyat meclislerinde bulunarak kendini geliştiren Mihrî, güzelliğiyle de dikkat çeker. Birçok talibi çıkmasına rağmen evlenmez. Erkeklerle aynı mecliste bulunup onlarla latife düzeyine varan atışmalarda bulunmasına rağmen iffetini ve namusunu muhafaza etmiştir (Arslan, 2014). “Osmanlı döneminin Divan'ı elimizde bulunan ilk kadın şairi olan Mihrî, divan edebiyatı geleneğine uygun erkekçe söyleyişlerin yanında kadınsı duygularını dışa vurduğu şiirlerin sahibidir” (Arslan, 2014). Aşkını gizleme ihtiyacı hissetmeyecek kadar pervasız bir şair olduğu hayatıyla ilgili bilgi veren kaynaklarca ve kendi şiirleriyle sabittir. Âşık Çelebi, Meşâ'irü'-Şu'arâ'da onun Abdurrahman Çelebi ve İskender Çelebi'ye olan duygusal ilgisini açıkça yansıttığı şiir örnekleri verir (2010: 833-834). Kadınların duygularını açık bir şekilde ifade ettiklerine pek rastlanmadığı bir dönemde Mihrî'nin duygularını gizleme ihtiyacı duymadan pervasızca dile getirmesi onun hafif meşrep bir kadın olduğu anlamına gelmez. Çünkü “onun rint ve serbest görünen hayatı, kendisine güvenen ve sağlam inançlı bir kimse olmasındandır. Birçok dedikoduya ve yanlış anlaşılmalara rağmen iffet ve namusuna toz kondurmaması ancak bu inanç ve özgüven sayesinde” (Hakverdioğlu, 2016: 49). Mihrî, şiirlerinin bir kısmında kendi cinsinin duygu ve özlemlerini dile getiren ifadelerle yer vermesine rağmen klasik geleneğin kaidelerine uygun olarak yazar. Klasik çizgide yazdığı çok sayıdaki başarılı şiirle bu sahadaki ustalığını ispatlar. Aşkı en ideal formda sunma gayretinde olan Mihrî, divanının her köşesini aşk üzerine kurulan beyitlerle örür. Şairin “ben dönmezem” redifli gazelinde divanındaki onlarca manzumenin özetini görmek mümkündür. Mihrî, bu gazelinde vefalı bir âşık rolüne bürünerek sevgilisine olan bağlılığını dile getirir. Şair, son beyitte mahlasını belirtinceye kadar, gazel boyunca sadakatini dile getiren sadık aşığın cinsiyetiyle ilgili fikir yürütmek neredeyse imkânsızdır. Gerek âşık gerekse sevgili klişeleşmiş kalıplarla sunulmuştur. Gazeli meydana getiren beyitler, sadece vezin ve kafiye olarak birbirine bağlanmamış aynı zamanda “ben dönmezem” redifinin her beyit sonunda tekrarıyla mana yönüyle de birbiriyle irtibatlı hale gelmiştir. Bu yönüyle yek-ahenk bir özelliğe sahip olan bu gazel, bütün beyitlerinin aynı kudret ve etkileycilikte söylenmesiyle de yek-avaz özellik gösterir.

Ey cihân halkı bilün kim yârdan ben dönmezem
Serv-kadd ü lâle-had dildârdan ben dönmezem^{1/2}

¹Çalışmada yer verilen örnek beyitler, Mehmet Arslan'ın hazırladığı “Mihrî Hâtun Divânı” isimli kitaptan alınmıştır.

Küfr-i zülfinde habîbün ‘aşk ile cân virmege
Gelmişem Mansûr-veş ber-dârdan ben dönmezem³

Dilberâ ‘ahd eylemişdüm yoluna cânım virem
Dostum vallâhi ol ikrârdan ben dönmezem⁴

Zâhidâ döndün ise ger yârdan sen nâr için
Yanayın ol nâra ben ol yârdan ben dönmezem⁵

Cânına kasd eylemiş hûn-rîz çeşmüñ Mihrî’nün
Vireyin bin cânsa ol hûn-hârdan ben dönmezem⁶

Gazeline dünyadaki bütün insanlara seslenerek başlayan âşık, ilk beyitten itibaren sevgilisine duyduğu aşkın büyüklüğünü ilan eder. Şairin büyük bir bağlılıkla bağlandığı bu sevgiliye yakından bakıldığında, onun diğer klasik şairlerin övgüler dizdikleri güzelden pek de farklı olmadığı görülür. Bu güzel, servi boyu ve lale yanağıyla onlarca divan arasında görmeye alıştığımız klişe bir tip olarak karşımıza çıkar. Bütün klasik şairler gibi, Mihrî de sevgilisini ve aşkının büyüklüğünü en mükemmel şekliyle ifade etme uğraşındadır. Bütün dünya insanlarına hitap eden âşık, uzun boylu ve kırmızı yanaklı sevgilisinden hiçbir şekilde vazgeçmeyeceğini ifade eder:

Ey cihân halkı bilün kim yârdan ben dönmezem
Serv-kadd ü lâle-had dil-dârdan ben dönmezem

Servi boylu ve lale yanaklı bu vazgeçilmez sevgili ile kastedilen beşeri bir güzel olabileceği gibi mutlak güzellik sahibi Allah da olabilir. Sevgilinin güzellik unsurlarına tasavvufî birer ıstılah olarak baktığımızda yanağın “mahz-ı tecelliyat yani vahdetin büyük tecellisi” (Tarlan, 1998: 84) olduğunu görürüz. “Lale-ruhsar tabirinin tasavvufî sembol olarak değerinin marifet sonucunda zuhur eden ilahi temaşa demek” (Şentürk, 2009: 245) olduğuna şahit oluruz. Servin Hakk’ın her şeyi ıstılahı, aynı zamanda vahdet ve Hak (Tarlan, 1998: 52) demek olduğu da göz önünde bulundurulduğunda, beytin hem beşeri hem de ilahî olarak yorumlanabilecek esnekliğe sahip olduğu anlaşılır.

Mutasavvıflara göre Allah, eşyayı kendi güzelliğini görmek ve göstermek için vücuda getirmiştir. Kâinatı kutsi isimlerinin cilveleriyle süslendirmiş, böylece varlık âlemini seyreden

² Ey dünya halkı bilin ki ben sevgiliden vazgeçmem. Servi boylu ve lale yanaklı sevgiliden vazgeçmem.

³ Sevgilinin saçının siyahlığında aşk ile can vermeye geldim. Mansur gibi ben de darağacından dönmem.

⁴ Ey sevgili, senin yolunda canımı vermeye söz vermiştim. Dostum vallahi ben o sözümünden dönmem.

⁵ Ey zâhid, sen yanma korkusuyla sevgiliden dönsen de ben senin kaçındığın o ateşte yanmaktan çekinmem.

⁶ Kan dökücü gözün Mihrî’nin canına kast etmiş. Bin canım da olsa vereyim. Ben o kan dökücü sevgiliden vazgeçmem.

âşıkların kendisine hayranlık duymalarını murad etmiştir. Kâinatı temaşa ederek Allah'ın mutlak cemal ve kemalini müşahede eden âşıklar, ondan başkasına yönelmeye tenezzül etmeyecek, onu sevmekten asla vazgeçmeyeceklerdir. Sevgilinin uzun boyu ve kırmızı yanaklarının büyüleyici tesiri altında kalmış bir âşık portresinin çizildiği beyte biraz daha yakından baktığımızda, kâinattaki ilahî tecellilere gark olmuş bir âşıkla karşı karşıya kalırız.

Beyitteki sevgili manasındaki “yâr” kelimesini, Türkçe uçurum anlamındaki “yar” kelimesini çağrıştıracak şekilde okumak da mümkündür. Bu şekilde bir okumayla da şair, sonu uçurum olan aşk yolundan dönmeyeceğini ilan ederek aşktaki kararlılığını ortaya koyar.

Şair, ikinci beyitte de cihan halkına hitap etmeye devam eder. Bu beyitten, söz konusu aşkın uğruna can verilecek kadar büyük olduğu anlaşılır. Mansûr'un ilahî aşkla kendinden geçerek “ene'l-Hak” demesi üzerine öldürülmesine telmihte bulunan şair, Allah'a ancak aşk yoluyla ulaşabileceğini düşünür. Kendisini Mansûr'a, saçı da darağacına benzeten Mihrî, Mansûr'un kendini feda ederek Allah yolunda fena bulması gibi kendisinin de sevgilinin saçına feda olacağını ifade eder:

Küfr-i zülfinde habîbün ‘aşk ile cân virmege
Gelmişem Mansûr-veş ber-dârdan ben dönmezem

Aşk şehidi olmak isteyen Mihrî, kendisine Hallâc-ı Mansûr'u örnek alır. Hallâc-ı Mansûr, genç yaşta tasavvufa giren, memleket memleket dolaşarak İslam'ı yaymaya çalışan büyük bir mutasavvıftır. Zühd ve takvada çok ileridir. Tasavvuf mertebelerinde ilerleyerek fenafillah mertebesine ulaşan Mansûr, “ene'l Hak” (Ben Hakkım) der. Bütün eşyayı Hak'ın isim ve sıfatlarının yansıması olarak gören Mansûr'un bu sözünün hakikatte “Ben yokum, sadece Allah var” anlamına geldiği tasavvuf ilmine vakıf olmayan zahir âlimler tarafından anlaşılmaz. Fikirleri şeriata aykırı bulunan Mansûr, hapse atılır. Sekiz yıl boyunca hapiste kalır. Serbest bırakıldığında fikirlerini eskisi gibi anlatmaya devam eder. Ona muhalif olan kişilerin kışkırtmalarıyla işkence görür, vücudu parçalanarak darağacında teşhir edilir. Mansûr, inandığı değerler uğruna hayatını ortaya koymuştur, hatta kendi benliğinden sıyrılarak daha ölmeden ölmüştür. Sevgilisine kavuşmaya kararlı olan Mihrî de aşk uğruna ölümü bile göze almıştır. Geçici olan bu dünyaya sevgilinin yolunda ölmek için geldiğini düşünen şair, bu uğurda fena bulmak ister.

Mansûr gibi, sevgilinin zülfünün karanlığında aşk ile can vermeye geldiğini ilan eden âşık, darağacından dönmemeye karardır. Kesreti temsil eden saçta âşıkların gönüllerinin asılı oluşunu hatırlatan Mihrî, vahdete ulaşmak için Mansûr misali kesret dünyasından, darağacı vasıtasıyla azade olmak gerektiğine işaret eder. Sevgilinin saçı ve darağacı arasındaki bağlantıya

dikkat çekilen beyitte, örtmek anlamına gelen küfür kelimesi vahdet olan yüzü örten saçlarla irtibatlandırılır. Zülf, tasavvuf ıstılahı olarak kâinatta akseden ilahî güzelliklerin kesret hâlinde görünmesidir (Tarlan, 1998: 160). Kesret olan zülfün haddizatında bir varlığı yoktur. Bir görünüşten ibarettir. Zülfü vahdetten ayrı düşünmemek gerekir. Asıl marifet kesretin altındaki vahdeti görebilmektir. Nasıl darağacı, Mansûr'u Hakk'ın huzuruna çıkarmışsa sevgilinin siyah saçları da üzerinde asılı bulunan âşığı vahdet olan yüze götürecektir. Her saç teli yani Hakk'ın kesret âlemine yansıyan her bir güzelliği âşığı yolundan alıkoyan karanlık bir berzah, bir engel olabileceği gibi aynı zamanda onu Hakk'ın huzuruna götürecektir en büyük vasıta da. Kesret âleminden Hakk'ın cemaline olan bu yolculuk her ne kadar karanlık, sıkıntılı ve binler engellerle dolu da olsa âşık o yolda gitmeye karardır. “Zülf siyahlığı, siyahlık da karanlığı sembolize etmesi bakımından mistik edebiyatta Allah'ın hiç kimsenin ulaşamadığı gaybi hüviyeti anlamına gelir. Karanlık nasıl meçhulse Allah'ın hüviyeti de o şekilde meçhuldür. Kulun bu hâle ulaşabilmesi için çok istemesi ve ruhunu teslim edip madde âleminden geçmesi gerekir” (Şentürk, 2009: 246). Hayata geliş gayesinin bilincinde olan âşık, ne pahasına olursa olsun aşktan vazgeçmeyecektir. Kendi benliğini Hakk'ın varlığında eritmeye, Mansûr'un aşkla erdiği yüksek manevi makamlara ulaşmaya karardır. Beyitteki muhtemelü'z-zıddeyn de oldukça dikkat çekicidir. Mansûr'un sevgili uğrunda canından geçerek ebedî bir hayat kazanması gibi Mihrî de, sevgilisi uğrunda can vererek hakikatte can bulacaktır. Şair, beşeri kisve altında ilahî aşkı çağrıştıracak bir dil yakalamıştır. Ayrıca sevgilinin güzellik unsurlarının cinsi bir cazibeden mücerret olarak sunulması da dikkate değer bir noktadır.

Üçüncü beyitte de hitabi üslubu devam ettiren şairin muhatabı bu kez sevgilidir. Âşık, sevgilisinden hiçbir karşılık beklemeden onun yolunda canını feda etmeye söz vermiştir. Hiçbir şekilde bu sözünden dönmeye kararlıdır:

Dilberâ 'ahd eylemişdüm yoluna cânım virem
Dostum vallâhi ol ikrârdan ben dönmezem

Âşığın bu yemini, ruhların elest bezminde Allah'a verdikleri sözü hatıra getirir. Aynı zamanda söz konusu aşkın beşeriyetten ziyade ilahî bir karaktere sahip olduğunu gösterir. Semt-i belâ, bezm-i elest gibi isimlerle isimlendirilen bu toplantıda, Allah'ın ruhlara “Ben sizin rabbiniz değil miyim” hitabına karşı ruhlar “belâ” yani “evet” diyerek ona kul olduklarını tasdik etmişlerdir. Bu söz bir çeşit belaları göze alma, Allah'a tekrar kavuşmak için gerekli olan imtihandaki zorlukları kabullenme anlamına da gelir. Kişinin Allah'a yeniden kavuşabilmesi için geçireceği tecrübe süreci elbette basit olmayacaktır fakat onlar gönderildikleri dünya meydanında kendilerini bekleyen zorluklara, tehlikelere rağmen verdikleri sözden dönmeyeceklerdir. “Sevgili her türlü cefa eder. Âşık ise şikâyet etmez. Elest bezmindeki ahidini

bozmaz. Aşkın icap ettiği her şeyi yapar. Cefayı nimet bilir, şikâyet etmez” (Tarlan, 1998: 638). Dünyanın bir imtihan sahası olduğunun idrakinde olan âşık, bu imtihanı ancak aşkıta samimi olarak kazanacağını bilir. Elest bezmindeki ahdini yerine getirmek için her türlü sıkıntıyı büyük bir memnuniyetle karşılar. “Aşk, gam ve keder yoludur. İster ilahî isterse beşerî olsun sevgiliye rahat ve huzur içinde kavuşmak mümkün değildir. Böyle bir şey gerçekleşse dahi o aşkın gerçek aşk olduğundan şüphe edilir. Çünkü âşık kendisini ispat için gerekli sınavdan geçmemiştir” (Şentürk, 2009: 245).

Mihrî, aşkının büyüklüğünü ve bu uğurdaki kararlılığını göstermek için farklı yöntemler denemeye devam eder. Bu kez de samimi bir rind rolüne bürünerek sahneye çıkan şair, aşktan anlamayan zâhîde seslenerek onu eleştirir. Zâhid ateşte yanma korkusuyla sevgiliden yüz çevirmiştir. Kendisini sadık bir âşık olarak gören Mihrî ise zâhidin çekindiği o ateşte yanma pahasına da olsa sevgilisinden vazgeçmemeye kararlıdır:

Zâhidâ döndün ise ger yârdan sen nâr için
Yanayın ol nâra ben ol yârdan ben dönmezem

Rind ve zâhid, klasik Türk şiirinde birbirine tamamen zıt olan iki insan tipinin temsilciliğini yapar. Rind samimi, dürüst, hoşgörülü, alçakgönüllü ve kanaatkârdır. Dış görünüşe önem vermez. İbadetlerine dikkat etmez. Aşk ızdırabı çekmekten derbeder bir hâl almıştır. Rindin tam zıddı olan zâhid ise riyakâr, gururlu, şekilci, anlayışsız ve kabadır. Sürekli ibadet etmesine rağmen dinin özünü kavrayamamıştır. Aşkın inceliklerini anlayacak ruh hassasiyetine sahip olmadığından aşkı inkâr eder. Müttaki bir görünüme sahip olan zâhid, kendisini haramlardan muhafaza etmek için güzellere bakmaz, onlardan yüz çevirir. Sevgilinin güzelliğinden habersiz olan bu cahil tip, bu şekilde kendisini haramlardan dolayısıyla cehennem ateşinden korumaya çalışır. Tek endişesi sevgiliye kavuşmak olan âşık ise cehennem pahasına da olsa kendisini sevgiliyi seyretmekten alıkoyamaz. Sevgiliden ayrı kalmaktan, onu görememektense cehennemde yanmayı tercih eder. Mihrî de diğer klasik şairler gibi kendi dünya görüşüne zıt olan zâhîdi eleştirerek aşktaki samimiyetini vurgular. Önceki beyitlerde olduğu gibi burada da “ben dönmezem” redifinin tekrarı şairin aşktaki karalı duruşunu pekiştirir.

Son beyitte şairin hitap ettiği kişi sevgilidir. Sevgilinin kan içici gözleri, âşğın kanını dökerek onu öldürmeye kastetmiştir. Âşık bin canı da olsa hepsini sevgilinin gözlerine feda etmeye hazırdır:

Cânına kasd eylemiş hûn-rîz çeşmün Mihrî'nün
Vireyin bin cânsa ol hûn-hârdan ben dönmezem

Klasik şiirde sevgilinin gözleri kan dökücü özelliğe sahip olarak yorumlanır. Bu yönüyle kırmızı elbiseler giyerek suçluyu infaz eden bir cellada benzetilir (Tarlan, 1998: 192). Âşığın kanının dökülmesi maddeten kötü bir durum gibi görünse de aslında âşıkların istediği bir hâldir. Çünkü kanı dökülen âşık, maddeden sıyrılarak vahdete erişecektir. “Kan içici, âşıklarını öldüren demektir. Hakikatte âşığın istediği de aşkın kendisini maddeden sıyrıp fenafillaha götürmesidir. Kan maddedir. Sevgili bu maddeyi âşıktan alır yani onu maddeten öldürüp ebedî hayata eriştirir” (Tarlan, 1998: 171).

Aynı zamanda âşık, ancak sevgilinin ceviri ve cefalarıyla olgunlaşacağını farkındadır. Bu nedenle ondan gelen her türlü cefayı güzel görür. Sevgilinin eziyetleriyle dünyevi bağlardan kurtularak maneviyatını kuvvetlendirir. “Aşk yakıcıdır, yok edicidir, âşık bunu bilir ama yine de kendisini aşkın, o yakıcı cezbesinden kurtaramaz, hatta kurtarmak istemez. Aşk yolunda gördüğü her türlü cefa ve eziyet onun için sevinç kaynağıdır. Çünkü sevgiliye ulaşmak, onun yolunda ilerlerken, bedeni yok etmekle mümkündür” (Kalpaklı, 1999: 454).

Sonuç

Şiirlerinin büyük çoğunluğunda klasik geleneğe bağlı bir anlatım metodu seçen Mihrî, bu tavrını “ben dönmezem” redifli gazelinde de devam ettirir. Mutasavvıf bir şair olmamasına rağmen tasavvufi unsurları gazelinde başarılı bir şekilde kullanır. Hem beşerî hem de ilahî aşkı hatıra getirecek bir anlatımın tercih edildiği gazelde âşık, sevgiliye karşı tam bir teslimiyet hâli içerisinde. Karşı taraftan hiçbir şey beklemeden kendisinden beklenen ideal davranışları sergilemeye çalışır. Sevgilinin ceviri ve cefaları onu pes ettirmez. Sevgilinin cefalarıyla kemal kazanacağını bildiğinden ondan gelen eziyetleri büyük bir memnuniyetle karşılar. Bu şekilde kendi benliğinden sıyrılarak sevgiliyle bir olmayı hedefler. Sevgilisine olan bağlılığını, aşktaki samimiyetini vurgulayan âşık, gazel boyunca sevgilisinden vazgeçmeyeceğini yineleyerek vefalı bir âşık olduğunu göstermeye çalışır. Her beyit sonunda “ben dönmezem” redifini tekrar ederek manayı pekiştiren şair, şiiri de daha akıcı hâle getirir. Gazelin tamamına hâkim olan hitabi üslup şiire coşkun bir eda katmanın yanı sıra şairin gür sesini adeta okuyucuya işittirir.

Kaynaklar

- ARSLAN, M. (2007). *Mihrî Hâtun Divânı*. Ankara: Uyum Ajans.
- ARSLAN, M. (2014). *Mihrî Hâtun*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <http://www.turkedebiyat isimlersozlugu.com> (03.01.2017).
- BANARLI, N. S. (2001). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- CANIM, R. (2000). *Latîfî Tezkiretü’ş-şu‘arâ ve Tabsiratü’n-nuzamâ (İnceleme-Metin)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

- DEVELLİOĞLU, F. (2004). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- ERÜNSAL, İ. *Mihri Hatun*. Diyanet İslam Ansiklopedisi. <http://www.islamansiklopedisi.info> (03.01.2017).
- GÖNEL, H. (2010). Divan Şiirinde Sevgiliye Dair, *Turkish Studies*, 5, 208-222.
- HAKVERDİOĞLU, M. (2016). *Mihri Hârun'u Anlamak*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- İPEKTEN, H. (1996). *Divan Edebiyatında Edebi Muhitler*. İstanbul: Millî Eğitim Yayınları.
- İPEKTEN, H., İSEN M., KARABEY T. ve AKKUŞ M. (2004). *XVI. Yüzyıl Divan Nazmı*. Büyük Türk Klasikleri (C II, 210-430). İstanbul: Söğüt Yayıncılık.
- İSEN, M. (1994). *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- KALPAKLI, M. (1999). *Divan Şiirinde Aşk, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. (Ed. Mehmet Kalpaklı). 288-290, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KILIÇ, F. (2010). *Âşık Çelebi Meşâ'irü'-Şu'arâ İnceleme-Metin C.II*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- KUTLUK, İ. (1989). *Kınalızade Hasan Çelebi Tezkiretü's-şuarâ C.II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ONAY, A. T. (2004). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınevi.
- PALA, İ. (1995). Âh Mine'l-Aşk. *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 4, 81-102. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- PALA, İ. (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- PALA, İ. (2005). *Kitâb-ı Aşk*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- SUNGURHAN, E, A. (2008). *Beyânî Tezkiretü's-şu'arâ*. Ankara: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> (03.01.2017).
- ŞENTÜRK, A. A. (2009). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ŞENTÜRK, A. A. ve Kartal A. (2005). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TARLAN, A. N. (1998). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ULUDAĞ, S. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.