



İRAN ŞİİRİ BAĞLAMINDA SA'DÎ-i ŞİRÂZÎ'NİN BİR GAZELİNİN ŞERHİ

YRD. DOÇ. DR. ASUMAN GÖKHAN*

Daha çok Sa'dî mahlası ile bilinen Ebû Muhammed Muslihuddin b. Abdullah Şirâzî, XIII. Yüzyılda yaşamış klasik Fars edebiyatının en büyük şairlerinden biridir. Sadece Farsça konuşulan ülkelerde değil bütün dünyada toplumsal ve ahlaki düşüncelerindeki derinlikle tanınmıştır.

Bu çalışmada Sa'dî'nin hayatı ve eserleri hakkında kısaca bilgi verildikten sonra, bir gazeli incelenmiş ve yorumlanmıştır. Burada geleneksel şerh metodundan istifade edilmiş; her beyit tek tek ele alınıp şairin kelimelere ve beyitlere yüklediği anlamlar gösterilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın sonunda gazelin genel bir değerlendirmesi de yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sadi-i Şirâzî, Farsça Şiir, Gazel, Şerh.

Şiiri iyi anlayabilmek ve edebî zevkine varabilmek için üzerinde durulması gereken bir takım hususlar vardır; söz ve anlam. Öteden beri yapılmakta olan metin şerhi de bir anlamı açığa çıkarmak, beyan etmek ve dile getirmek amacıyla metinde okuyucunun anlamayacağı düşünülen yerlerin, biri tarafından açıklanmasıdır. Bu yöntem, metni esas alan geleneksel metin inceleme yöntemidir. Metni anlama,

* Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

VI ve VII. (XII-XIII.) yüzyıl şairlerinin aksine Sa'dî bütün şiirlerinde bilinen ve yaygın kullanılan kelimeleri tercih etmiştir. Onun şiirlerindeki Arapça terki ve cümleler Senâî, Evhadüddîn-i Enverî ve Hâkânî-i Şîrvânî'nin şiirlerinde olduğu kadar yaygın değildir. Eserlerinde Farsça'da kullanılan Türkçe kelimelere de yer veren Sa'dî'nin şiir ve nesrinin en bariz özelliği akıcı ve sehl-i mümteni' olmasıdır.

yorumlama ve açıklama esasına dayalı olarak eskiden beri uygulanmaktadır.¹

Biz de bu çalışmamızda Sa'dî-yi Şîrâzî'nin hayatı ve eserleri hakkında kısa bir bilgi verdikten sonra bir gazelini klâsik şerh yöntemini kullanarak yorumlamaya çalışacağız.

Hayatı ve Eserleri

Klasik Türk edebiyatı üzerinde büyük bir etkisi bulunan ve VII.(XIII.) yüzyılda yaşamış olan Ebû Muhammed Sa'dî Müşerrifüddîn (Şerefüddîn) Muslih b. Abdillâh b. Müşerrif Şîrâzî, Fars edebiyatının en büyük şairlerinden biridir. Yaşadığı dönemde sahip olduğu şöhrete ve halkın takdirini kazanmış olmasına rağmen hayatına dair bilgiler sınırlıdır. Şîraz'da dünyaya gelen şairin mahlası olan "Sa'dî"yi ne şekilde aldığı hususunda da ihtilâf vardır. İbnü'l-Fuvatî ve Hamdullah el-Müstevfî gibi tarihçiler bu mahlasın Sa'd b. Ebû Bekir b. Sa'd'a intisabıyla alâkalı olduğunu ileri sürmekte ve bu görüş araştırmacıların çoğu tarafından kabul edilmektedir.

Sa'dî, Atabek Sa'd b. Zengî'nin mülâzımı olan babasının gözetiminde eğitime başladı. Genç yaşta kaybettiği babasının ölümü üzerine

anne tarafından dedesi olan Mes'ûd b. Muslih el-Fârisî tarafından yetiştirildi. İlk dinî ve edebî bilgileri Şîraz'da aldıktan sonra öğrenimini tamamlamak için 620 (1223)li yıllarında Bağdat'a gitti ve Nizâmiye Medresesi'nde ders gördü. Bağdat Müstansırıyye

Medresesi'nde hocalık yapan İbnü'l-Cevzî ile Bostân'da kendisinden söz ettiği Şehâbeddin esSühreverdî'den etkilendi. Bağdat'ta tahsilini tamamlayarak 655 (1257) yılında Şîraz'a dönen Sa'dî, Fars bölgesinin yöneticisi olan Atabek Ebû Bekir b. Sa'd b. Zengî'nin şehzadesi Sa'd b. Ebû Bekir b. Sa'd'ın yakınları arasına katıldı. Hayatını irşâd ve halka hizmetle geçirdi. Şîraz'da iken hac vazifesini yerine getirip

Tebriz üzerinden geri döndü. Ömrünün son yıllarını Şiraz'ın kuzeybatısında şimdi medfûn bulunduğu hankahında riyâzet ve ibadetle geçiren Sa'dî'nin ölümüne dair kaynaklarda farklı tarihler verilmişse de; son araştırmalar neticesinde şairin 27 Zilhicce 691'de (9 Aralık 1292) öldüğü tesbit edilmiştir.

VI ve VII. (XII-XIII.) yüzyıl şairlerinin aksine Sa'dî bütün şiirlerinde bilinen ve yaygın kullanılan kelimeleri tercih etmiştir. Onun şiirlerindeki Arapça terkiib ve cümleler Senâî, Evhadüddîn-i Enverî ve Hâkânî-i Şîrvânî'nin şiirlerinde olduğu kadar yaygın değildir. Eserlerinde Farsça'da kullanılan Türkçe kelimelere de yer veren Sa'dî'nin şiir ve nesrinin en bariz özelliği akıcı ve sehl-i mümteni' olmasıdır. Sa'dî, yaşadığı dönemde yaygın nazım şekli olan gazeli müstakil bir edebî tür olarak mükemmelliğe kavuşturmuştur. Divanında âşıkane gazeller çoğunluktadır. Manzum ve mensur eserlerinde, Farsça'da eskiden beri yaygın biçimde kullanılan atasözlerinden faydalanmıştır. Sa'dî'nin etkisi sadece Fars edebiyatıyla sınırlı kalmamış, Türk ve Urdu edebiyatlarıyla Batı dünyasında da önemli izler bırakmıştır.

Eserleri: Sa'dî'nin manzum ve mensur eserleri *Külliyât* adı altında toplanmış olup bunun ilk defa kimin tarafından gerçekleştirildiği bilinmemektedir. Ancak Gülistân ve Bostân gibi kitapların yanında diğer eserlerini de bizzat Sa'dî'nin bir araya getirdiği muhakkaktır.

Manzum Eserleri: 1. *Bostân*. Eserde Sa'dî idealize ettiği dünyanın nasıl olması gerektiğini anlatır. Külliyyât içinde ve müstakil olarak birçok defa basılmış, Türkçe başta olmak üzere çeşitli dillere çevrilmiş ve üzerine şerhler yazılmıştır. 2. *Kaşâyid-i Arabî*. 700 beyit civarında medih ve nasihatle Mu'tasım-Billâh'a mersiye olarak yazılmış uzun bir kasideden ibarettir. 3. *Kaşâyid-i Fârsî*. Vaaz, nasihat ve tevhidden başka zamanın hükümdar, vezir ve ileri gelen şahsiyetleri için yazılmış kasidelerden oluşmaktadır. 4. *Merâsî*. Mu'tasım-Billâh, Ebû Bekir b. Sa'd b. Zengî, Sa'd b. Ebû Bekir, Emîr Fahreddin ve İzzeddin Ahmed b. Yûsuf için mersiye olarak yazılmış kasidelerle hâmisi Atabek Sa'd b. Ebû Bekir adına kaleme alınmış son derece etkili bir terciibendi ihtiva etmektedir. Diğer manzum eserleri de şunlardır: *Mülemmaât ve Müselleşât*, *Tercîât*, *Tayyibât*, *Bedâyi*, *Havâtîm*, *Ġazeliyyât-ı Kâdîm*, *Sâhibiyye* (Farsça ve Arapça kıtalardan ibaret olan eserde şiirlerin çoğu Sâhibdîvan Şemseddin el-Cüveynî'ye methiye olduğundan bu isimle anılmaktadır), *Hubsîyyât* (Habîsât; Hezel tarzı şiirlerden oluşmaktadır), *Rubâiyyât*, *Müfredât*.

Gülistân. Fars edebiyatının şaheserlerinden olan, Sa'dî'nin bilgi ve tecrübesini belâgat ve fesahatle yoğurup yazıya döktüğü Gülistân onun Farsça ve Arapça şiirleriyle karışık mensur bir eserdir.

Mensur Eserleri:

1. *Gülistân*. Fars edebiyatının şaheserlerinden olan, Sa'dî'nin bilgi ve tecrübesini belâgat ve fesahatle yoğurup yazıya döktüğü *Gülistân* onun Farsça ve Arapça şiirleriyle karışık mensur bir eserdir. *Bostân* gibi birçok baskısı ve çeşitli dillere tercümelemi yapılmıştır.

2. *Takrîri Dîbâce*. Külliyyât'ın eski nüshâlârında bulunmayan bu bölüm X. (XVI.) yüzyılda istinsah edilmiş yazmalarda yer alır. 3. *Nasîhatü'l-mülûk* (Nesâyihu'l-mülûk). Sa'dî'nin dostlarından birinin isteği üzerine hükümdarlara

öğüt vermek amacıyla kaleme alınmış nazımla karışık bir risâledir. 4. *Risâle-i Akl u Işık*. Sa'deddin Netanzî'nin akıl ve aşkla ilgili sorusuna Sa'dî'nin sade bir dille verdiği cevaptır. 5. *Risâle-i Enkiyânû*. Yöneticilerin, hükümdarların davranışlarına dair bilmesi ve uyması gereken bazı hususlarda Enkiyânû'ya verilen öğütlerden ibarettir. 6. *Mecâlis-i Pencgâne*. Farsça ve Arapça şiirlerle karışık olarak muhtemelen Sa'dî'nin vaazlarından oluşan, âyet ve hadislerden faydalanılarak yazılmış beş meclisten ibaret bir eserdir. 7. *Risâle-i Selâşe* (Takrîrât-ı Selâşe, Se Risâle): *Suâl-i Sâhib-dîvân, Mülâkât-ı Şeyh bâ Abaka Han, Risâle-i Şemseddîn Tâzî-gûy*. Sa'dî'nin Külliyyât'ında bulunan bazı risâlelerin Sa'dî'nin telifi mi yoksa ondan aktarılan rivayetler mi olduğu kesin şekilde bilinmemektedir. Sa'dî'nin eserleri külliyyat hâlinde veya müstakil olarak defalarca basılmıştır.²

Burada önce gazelin orijinal metni ardından çevirisi verilecek, ardından da gazelin beyitleri ayrı ayrı incelenmeye çalışılacaktır. Takip ettiğimiz şerh yöntemi de klâsik şerh yöntemi olacaktır.

<p>هنگام نشاط و روز صحراست نقاش صبا چمن بیاراست هر جا که تویی تفرج آنجاست نهیست، نه این نظر که ماراست چون آب در آبگینه پیداست تا چشم نبیند بجز راست در وی نگرقت سنگ خار است آتش کهیزیر دیگ سوداست گویند خلاف رای داناست آسوده که بر کنار دریاست</p>	<p>گل بوی بانگ مرغ برفراش خاست خزان ورق بپشاند مارا سر باغ نیست و بستانگویند: خوبان نظر برویدر روی بیچون تو سر صنعچشم چپ خویشتن آرم برهر آدمشی که مهت مهرروزی ترو بسوزد خشک منالیدن بیحساباز ورطه ما خبر سعدی ندارد</p>
---	---

Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Sa'dî bu dizelerini on beyitlik bir gazel tarzında kaleme almıştır. Şiir "hezec-i museddés-i ahreb-i mekbûz-i maksûr" (üç tefile: *mef'ulû mefâ'ilûn mefâ'il*) veznindedir.³

Şerhe geçmeden önce, gazelin çevirisinin bir bütün olarak verilmesinin faydalı olacağı kanaatindeyiz:

Bizim bağ ve çiçekle dolu bahçeyi görme düşüncemiz yok; senin olduğun yerde biz gamdan uzağız.

Derler ki güzellerin yüziüne bakmak (şer'en) yasaktır; fakat bu görüş bize uygun değildir.

Senin yüzünde yaratıcının eşsiz yaratıcı sırrı suyun cam şişe de görüldüğü gibi berraktır.

Eğri bakan sol gözümü çıkarayım da sağ gözüm senden başkasını görmesin.

Kendisinde senin sevgi mührünü taşımayan kimse kaya gibi sevgi ve şefkatten yoksundur.

Sevda kazanının altındaki ateş bir gün benim kuru ve ıslak her yerimi (baştanbaşa) yakar.

Sa'dî'nin bu aşırı (hadsiz) inlemesi bilge (kişilerin) görüşüne aykırıdır.

Sahilde rahat olan birinin bizim yok oluşumuzdan haberi olmaz.⁴

Aşağıda görüleceği gibi aşk içerikli bu gazelde, sevgili ve aşğın aralarında geçen olaylar karşısındaki hâli anlatılmaktadır. Biz burada gazeli beyit beyit ele alıp incelemeye çalışacağız.

1. beyit

	صحراست	و	نشاط	و	نگام	نشاط	و	روز	صحراست

Gülün kokusu ve kuşların sesi yükseldi; eğlence ve doğaya gitme zamanıdır.

Şair, matla beytiyle gazeline adeta bir bahar tablosu çizerek başlar. Çizdiği tabloda açıkça ismi geçmese de sanki gül, kuşların şarkısı, eğlence gibi ifadeleri kullanarak baharın geldiğinin müjdesini vermektedir. Çünkü gül, güzel kuşlar, neşe ve eğlence düşüncesi baharın sembolüdür. Bahar güzelliği insanlara ve doğaya verdiği canlılık sebebiyle dört mevsim içinden en seçkini ve sevilenidir. Bu sebeple çiçekler, renk ve kokularıyla; kuşlar da, sesleriyle doğayı neşelendirirler.⁵ Bahar ayrıca bezm u tarab zamanıdır. Her tarafta güllerin açtığı kuşların öttüğü bu mevsimde zevk, eğlence ve iştret önemli bir yer tutar. Çünkü bahar, sıkıntı ve zorluklarla dolu kışın arkasından gelmesi sebebiyle insanlarda değişik duygulara ve davranışlara sebep olur. Bunda baharla beraber tabiatta meydana gelen değişikliklerin rolü büyüktür; havaların ısınmaya başlaması, seyir yerlerinin yeşermesi, çiçeklerin açması insanların kırlara çıkmasına, sohbet ve eğlence meclislerin kurulmasına gam ve kederin gönüllerden defedilmesine yardımcı olur.⁶ Böylece meclisler kurulacak, dostlar çağrılacaktır.

Evet mevsim bahardır. Bahar mevsimiyle birlikte güzel kokuların yayılması ve kulaklarda kuş seslerinin çınlaması bütün doğada olduğu gibi ruhlarda da bir uyanışın başlamasına ve dolayısıyla konukların zevk u sefaya çağırmanın da vaktidir. Elbette burada asıl konuk; sevgilidir. Beyitte aşğın, baharın etkisiyle sevgiliye olan ilgi ve isteğinin artması mevsimin özelliğiyle doğrudan ilişkilendirilir. Çünkü bahar mevsimi her zaman sevgiliyi hatırlatır.

Bu nedenle beyitte şair “güzel güllerin kokusu buruna ulaşıyor ve güzel kuşların şarkısı duyuluyor, şimdi neşelenme ve doğaya çıkma zamanıdır” diyerek baharın bütün

çoşkusunu bu tablo içerisinde gözler önüne seriyor.

Bu beyitte *zaman ve gün ve gül ve kuş* kelimeleri arasında tenasüp sanatı bulunmaktadır.

2. beyit

	بیاراست	چمن	صبا	قلش	بیفشاند	ورق	خزان	راش	
--	---------	-----	-----	-----	---------	-----	------	-----	--

Sonbahar hizmetçisi yaprak saçtı/döktü; saba rüzgârının ressamı çimeni süsledi.

Şair bu beyitte sonbahardan ilkbahara geçiş dönemini kendi manevi musikisi içerisinde canlandırmaktadır. Adeta doğayı bir ev gibi düşünerek çimenlerden oluşan halı serip dostların gelme zamanına hazırlık yapmaktadır. Sonbaharın yapraklarını dökmesiyle önce karamsar ruh hâline bürünür; ama hemen sonrasında bu bitkinlik ve sona gelme olayından saba rüzgârının eliyle kurtulur. Çünkü saba bağ, bahçe ve bostan gibi yerlerde eser, bir rüzgâr olarak ilkbaharda doğanın güzelleşmesine katkıda bulunur. Saba rüzgârı aynı zamanda habercidir. Âşık ile maşuk arasında haber getirip götürmede ulaklık eder. Bazen de sevgilinin kokusunu getirir. Bütün bunlar âşığı alt üst eder. Şair, bir şekilde kişileştirdiği saba rüzgârı vasıtasıyla bir doğa tasviri yapmaktadır.

Bütün bu hususlardan hareketle Sa'dî, bu beyitte “*yapraklarını halı gibi her yana saçmış olan sonbahar sona erdi ve şimdi çimenlerin ve toprağın süslü resmidir*” diyerek sonbahar ve kışın gidişiyle bahar mevsiminin başlamasından dolayı duyduğu sevinci coşkulu bir şekilde dile getiriyor.

Bu beyitte *saba rüzgârının ressamı* ve *sonbahar hizmetçisi* terkinde izafe-i teşbih olduğu gibi teşhis sanatı da mevcuttur.

3. beyit

	ر جا كه توني تفرج آنجاست	ا را سر باغ و بیستان نیست	
--	--------------------------	---------------------------	--

Bizim bağ ve çiçekle dolu bahçeyi görme düşüncemiz yok; senin olduğun her yer eğlence yeridir. Sen neredeysen orası bizim eğlence yerimizdir.

Yukarıdaki beyitlerden anlaşıldığı gibi şair baharın gelmesinden dolayı sevinçlidir. Ama bu sevinç, baharın gelişinden çok sevgiliyi görme arzusundandır.

Çünkü bahar mevsimi havaların ısınmasına, seyir yerlerinin yeşermeye yüz tutmasına ve insanların kırlara çıkmasına sebep olur. Artık dost ve sevgililere kavuşma zamanıdır. Sevgilinin dışarı çıkmasıyla ümitlenen şair, hasretin bitip, gam ve kederden kurtulacağı için mutludur. Aslında şairi heyecanlandıran baharın gelişi değil, sevgiliyi görme arzusudur. Zaten şair için sevgilinin olduğu her yer bahar mevsimi gibi taptaze ve güzeldir.

Bu beyitte dikkat çeken bir diğer husus *biz* kelimesidir. Bilindiği üzere âşıkane şiirlerde şairler, sevgiliye hitapta saygıdan dolayı *ben* yerine *biz* ifadesini kullanırlar, burada bahsi geçen *biz* bizzat şairin kendisidir. Yine *baş* kelimesiyle mecazen fikir, düşünce anlamı kastedilmektedir. *Bağ*, *bostan*, *teferrüç* kelimeleriyle ise şair, baharın gelişinden duyduğu mutluluğu defalarca vurgulamaktadır. Çünkü orada sevgilisi vardır. Son söz olarak der ki;

Sen nerede varsan bizim mutluluğumuz ve neşemiz oradadır. Yani sen nerede varsan orası bizim gam zincirinden kurtuluşumuzdur. Senin olduğun yerde biz gamdan uzağız.

bir işe yönelmeye kinayedir.

4. beyit

	هیست، نه این نظر که ماراست		نظر بروی خوبان	ویند:
--	----------------------------	--	----------------	-------

Derler ki güzellerin yüzüne bakmak (şer'en) yasaktır; fakat bu görüş bize uygun değildir.

Bu beyitte de şair, İslamî bir düşünceden hareketle sevgiliye bakma sebebini anlatan bir hitapta bulunuyor. Çünkü İslamî inanca göre; yolda, çarşıda ve başka yerlerde kadınlarla karşılaşmada ilk bakış sorumluluk dışıdır. Zira bundan kaçınmak güç olduğu gibi kişinin erkek mi kadın mı, tanıdık birisini yoksa bir yabancı mı olduğunu anlamak ancak görmekle bilinebilir. Bu alelade bir bakıştır, ancak ikinci ve ısrarlı bakışlar yasaklanmıştır, Allah Resulünün Hz. Ali'ye şöyle dediği bildirilmiştir; “Ey Ali! Birinci bakışa ikicisini ekleme, ilk bakış sana aittir, ikincisi değil”⁷

Şairimiz de bu yasağın bilincinde olarak hem bakışlarındaki saflığı açıklamak hem de sevgiliyi incitmemek için güzele; güzel bir niyetle, güzel bir şekilde baktığını söyler, bakışlarında asla nefis-i emmare olmadığını dile getirir. Çünkü yüce Allah

hiçbir şeyi boşa yaratmamıştır. Gözler de bakmak için vardır ve bakmak bir tür ibadettir. Buradan hareketle güzele bakarken Allah'ın neler yarattığını düşünüp büyüklüğünü idrak etmek esası söz konusudur.

İşte bundan dolayı der ki; *Evet yasaktır; fakat hayır, bizim maşuka bakışımız temiz ve âşikane bir bakıştır; çünkü biz, hiçbir zaman nefis yönüyle bakmayız.*

5. beyit

	ون	آب	در	آبگینه	پیداست		ر	روی	تو	سر	صنع	بیچون	
--	----	----	----	--------	--------	--	---	-----	----	----	-----	-------	--

Senin yüzünde yaratıcının eşsiz yaratıcı sırrı suyun cam şişe de görüldüğü gibi berraktır.

Güzellik unsurlarının en başta geleni yüzdür. Çünkü yüz aşkın ve onun gönlünün üzerinde geniş etkiler uyandıran bir uzuvdur. Genellikle şairlerde sevgilinin yüzü parlaklığı ve beyazlığı gibi özellikleri yönünden söz konusu edilir. Onda cezbe vardır.⁸ Bu beyitte şair, *kusur ve eksiklikten münezze*h anlamına gelen ۰۰۰۰۰۰ sıfatını mevsuf yerinde kullanarak sevgilinin yüzündeki eşsiz güzelliğin sırrını açığa çıkarmaya çalışır. Yüzün cam şişedeki su teşbihinde vech-i şebeh sanatıyla, suyun temiz, berrak ve saf özellikleriyle camın da nesnelere yansıtması yönüyle teşbih edilmiştir. Böylece sevgilinin eşsiz güzelliği sade ve etkileyici bir dille sunulmuştur. Aynı zamanda şair, sevgiliyi Allah'ın güzel yaratılışının sembolü olarak hayal eder ve şöyle der:

Senin güzel yüzünde Allah'ın mükemmel yaratılış sırrı, su gibi açık ve berraktır. Bu şekilde sırrın sevgilinin yüzünün güzelliğiyle ifşa edildiğinin vurgusunu yapar.

Bu beyitler arasında teşbih-i mürekkebe sanatı vardır. İlk mısra müşebbeh, ikinci mısra müşebbehun bihdır. *Kusur ve eksikten münezze*h

İslam dini bir edep ve disiplin dinidir, sağ ve sol uzuvların kullanılması da bu disiplinler çerçevesi içerisinde değerlendirilmelidir. Bu nedenle sağın sola göre fazileti şer' en ve örfe daha çoktur. Çünkü sağ göz ahirete, sol göz dünyaya nazırdır. Ne zamanki dünyaya yönelme kapısı kapanır; sol gözde görmezlik başlar, makbul olan budur. Ama bunun aksi olursa, yani; ukbaya bakan göz kapanırsa sağ gözde körlük başlar. Bu önceden de makbuldür. Çünkü o vakit Hak gözü açılır.

ve eşsiz kelimesi *Huda*'dan kinayedir ve sıfattır, ancak burada mevsuf yerinde kullanılmıştır.

6. beyit

	راست	بجز	نبیندت	چشم	ا	آرم	بر	خویشتن	چپ	شم	
--	------	-----	--------	-----	---	-----	----	--------	----	----	--

Eğri bakan sol gözümü çıkarayım da sağ gözüm senden başkasını görmesin.

İslam dini bir edep ve disiplin dinidir, sağ ve sol uzuvların kullanılması da bu disiplinler çerçevesi içerisinde değerlendirilmelidir. Bu nedenle sağın sola göre fazileti şer' en ve örfen daha çoktur.⁹ Çünkü sağ göz ahirete, sol göz dünyaya nazırdır. Ne zamanki dünyaya yönelme kapısı kapanır; sol gözde görmezlik başlar, makbul olan budur. Ama bunun aksi olursa, yani; ukbaya bakan göz kapanırsa sağ gözde körlük başlar. Bu öncekinden de makbuldür. Çünkü o vakit Hak gözü açılır. Yine aynı şekilde Kur'ân-ı Kerîm'de cennete girecekler için *eshabu'l-meymene* (sağcı) ve cehenneme girecekler için *eshabu'l-meşeme* (solcu) ifadeleri geçer. Oysa insanın sağ-sol uzuvlarını da Allahu Teala yaratmıştır, yaratılış bakımından sağ ve solun bir farkı yoktur, ancak İslam dini her konuda olduğu gibi günlük hayatta da ölçü getirmiş, sağ tarafın kullanılmasını hoş görmüştür. Geleneklerimizde de ayakkabı

giyerken, el, ayak yıkarken, yemek yerken, su içerken vs. sağdan başlanır. Şair burada, bu inanç ve gelenek çerçevesinden hareketle bir takım korku ve endişelerini dile getirmektedir. Bunu da sevgiliden uzak kalma endişesini hissederek sol gözün olumsuz etkisini sağ gözle telafi etmeye çalışır.

Bundan dolayı da; *sağ gözüm seni dosdoğru ve tertemiz görsün* diyerek sevgiliye karşı duygularını bu çerçeveden yansıtır.

Sağ ve sol kelimeleri tezat sanatına güzel bir örnektir. Yine *sağ* kelimesinin *sağ* anlamı yanı sıra

doğruca, gerektiği gibi anlamı da ifade edilerek iham sanatı yapılmıştır.

Senin aşkın ve muhabbetin kendisinde bir iz bırakmayan kimse yani layığıyla senin aşığın olamayan taş gibi duygusuzdur ve her türlü zevkten mahrum kalır.

7. beyit

	راست	بجز	نبیندت	چشم	ا	آرم	بر	خویشتن	چپ	شم	
--	------	-----	--------	-----	---	-----	----	--------	----	----	--

Kendisinde senin sevgi mührünü taşımayan kimse kaya gibi sevgi ve şefkatten yoksundur.

Bu beyitte şair, sevgiliye hitapta rakibe serzenişte bulunuyor. Bilindiği üzere aşkın yolu büyük tehlikelerle doludur ve bu yolda en büyük tehlike daha doğrusu bela bilhassa rakip olmaktır. Rakibin en büyük özelliği sevgilinin ilgisine mazhar olmak ve onun yakınında bulunmaktır. Rakibin bir özelliği hiçbir zaman gerçek bir âşık olamayışıdır. Âşık sevgiliye ulaşabilmek için onun eziyetlerine katlanır.¹⁰ Sevgilinin kendisiyle ilgilenmesini isteyen şair de, doğrudan doğruya iletişime geçer, çünkü rakibin varlığından haberdardır ancak belli etmez sadece sevgiliyi uyarır. Nitekim beyitte *sevgi mührünün* bu gücünü vurgular ve sevgilinin gönlünde *muhabbet damgası* olmayan bir rakibe yönelmesinden korkarak onu ikazdan geri durmaz ve daha da ileri giderek taş kalpli olmakla suçlar. Ve der ki:

Senin aşkın ve muhabbetin kendisinde bir iz bırakmayan kimse yani layığıyla senin aşışın olamayan taş gibi duygusuzdur ve her türlü zevkten mahrum kalır.

Âdem ve *kaya* kelimesi arasında teşbih vardır. *Sevgi mührü* terkibi izafe-i teşbihe örnek olmakla birlikte bu iki kelime arasında cinas-ı nakıs sanatı vardır.¹¹

8. beyit

	ر	وی	نگرفت	سنگ	خار	است		وزی	ترو	خشک	من	بسوزد
--	---	----	-------	-----	-----	-----	--	-----	-----	-----	----	-------

Sevda kazanının altındaki ateş bir gün benim kuru ve ıslak her yerimi (baştanbaşa) yakar.

Klasik edebiyatta sevgiliye duyulan arzu genellikle aşk kelimesiyle ifade edilir, çünkü aşk, âşık ve maşuk arasında daha çok aşığa isabet eden bir haldir.¹² Ancak bu beyitte şair aşk yerine sevda sözcüğünü tercih etmiştir. Sevda çok kara simsiyah demektir, ahlât-ı erbaadan¹³ biridir. Bedende dengeli bulunan bu sıvılardan sevdanın artması ya da eksilmesi hâlinde sinir ve akıl hastalıkları doğar. Bazen aşırı sevgi ve şefkatle siyah nokta tahrip olur, parçaları bütün vücuda dağılır artık bu

türlü âşıklarda akıl mantık kalmaz sevdiklerini çılgınca severler. Böylece aşktaki aşırılığını ifade etmek için hem siyahlığı hem onu yakıp kavuran ateşi bir araya getirir. Ayrıca kazanın şiirde mecazi manası kalptir, gönüldür. Gönül ise nurdan yaratılmıştır. Bu şekilde şair, tenasüp sanatıyla kazanın altının siyah olmasıyla sevda kelimesini ilişkilendirmekle beraber, derin manada o kara gibi görünen kazanın aslında gönlü olduğunu ve onun da nurdan yaratıldığını ifade etmektedir. Yine, ıslak kuru iki zıt kelimenin tezadıyla kinaye olarak vücudun tamamını kasteder.

Şair beyitte aşğın çekmiş olduğu aşk ıstırabının bir ifadesi olan sevgiliye kavuşma istek ve arzusunu yakan aşk ateşiyle, bir gün varlığının yok olacağı endişesini de taşır. Her ne kadar bu ifadeler şikâyet gibi gözükse de şikâyetin aksine sevdanın o yakıcı ve deli divane eden durumu aslında memnuniyet vericidir. Çünkü aşk ateşiyle yanınca aşkında yok olacağını düşünerek şöyle der:

Kaynayan kazan altında kavuşma arzusunu yakan aşk ateşi bir gün benim varlığımı da tamamen yakacaktır. Yani istek, arzu ateşi ve aşkın beni sardığı gün benim varlığımı tamamen yok edecektir.

Islak ve kuru vücudun tamamından kinayedir. Ayrıca bu kelimeler arasında tezat vardır. Sevda kazanı terkibinde teşbih vardır.

9. beyit

	داناست	رای	خلاف	ویند	سعدی	بیحساب	الیدن	
--	--------	-----	------	------	------	--------	-------	--

Sa'dî'nin bu aşırı (hadsiz) inlemesi bilge (kişilerin) görüşüne aykırıdır.

Aşğın feryat figanı ve inlemelerinin başlıca sebebi sevgiliye duyduğu özlem ve bunu dindirecek olan kavuşmanın yani vuslatın imkânsızlığıdır. Âşık bu inlemelerle sevgilinin adalet ve merhametini ister; yani ıztıraplarına çare bulmasını ister. Oysa aşk gizlenmesi, gizli olması gereken bir durumdur. Bu nedenle aşğın aşkı, bu türlü ifşa etmesi doğru değildir ve bu durum akıl sahipleri tarafından da hoş karşılanmaz, şair de bunun farkındadır. Bu durumdan muztaribtir. Belki de bunu istemeyerek yapmaktadır. Bu nedenle o, tecrid sanatını kullanarak Sa'dî mahlasıyla kendine hitap ederken sanki karşısında başka biri varmış gibi davranıp, yine aynı şekilde *bilgenin görüşü* terkibiyle iham yaparak aslında *Sa'dî'nin görüşü* demek istemektedir:

Derler ki Sa'dî'nin bu aşırı inlemeleri ve ağlayışları akıl sahibi kişilerin düşüncelerine aykırıdır. Yani aşkıta ağlama ve inleme akıl bakımından doğru değildir, onların anlayışına terstir. Bilgelerin görüşü ifadesinde iham sanatı vardır.

10. beyit

	دریاست	کنار	بر	که	سوده	ندارد	خبر	ما	ورطه	ز	
--	--------	------	----	----	------	-------	-----	----	------	---	--

Sahilde rahat olan birinin bizim girdapta oluşumuzdan haberi olmaz

Bu beyitte şair sevgiliye ben yerine yine biz ifadesiyle sitemkâr bir hâlde hitap ediyor. Şair burada, aşkıyla birlikte endişelerini de dile getirmekle. Bunu da mekân olarak deniz ve deniz kenarını ele alarak bir girdap olayı ile gözler önüne seriyor. Sanki girdaba yakalanma korkusu şeklinde ifade edilen bu düşüncelerle sevgiliden uzak kalmanın hüznü ve tekrar ona kavuşamama korkusu hissedilmektedir ve bu yoğun duygular içerisinde şair adeta feryatla diyor ki:

Sahilde rahat bir şekilde dolaşan kişinin bizim yok oluş yerimizden haberi olmaz. Yani âşık olmayan aşk denizinde ve onun zorlukları karşısında yok olmuş âşıklardan habersizdir. Girdap ve deniz kelimeleri arasında tenasüp sanatı mevcuttur.

Sonuç

Aşk, yüzyıllar boyunca şiirin en önemli konusu olmuş ve binlerce gazelde aşktan söz edilmiştir. Aşk temalı bu gazelde de Sa'dî, sevgiliye karşı duygularını sade ve etkileyici bir dille satırlara sığdırmıştır. Gazelde âşığın hâline geçmeden önce bahar tasviriyle ilgi kurulmuştur. Sonbaharın gidişi, baharın gelişi, dostlarla bir araya gelme arzusu gibi sevinç ve neşe ifadeleriyle bir mutluluk tablosu çizilmiştir. Ancak önceleri çok kolay ve keyifli görünen aşkın sonradan çıkan engellerle hiçte kolay olmadığını ve bunun âşık üzerinde etkisi ve sevgili için verdiği mücadelesi sade bir dille bir bütünlük içinde ortaya konulmaktadır. Aşkını dile getirirken yaptığı benzetmeler, hayal dünyasının enginliği ve söz ustalığıyla şair, okuyucuyu adeta kendi dünyasına taşımaktadır.

- 1 ÖZKAN, Ferudun Hakan (2009), “Şeyhî'nin Bir Gazel'inin Yapısalcı Metotla İncelenmesi” Gazi Üniv. *Türkiyat Dergisi* / 4 s.1.
- 2 ÇİÇEKLER, Mustafa (2008), “Sa'dî-i Şîrâzî”, *DİA*, İstanbul XXXV, 405-407.
- 3 DEĞİRMENÇAY, Veyis (2012), *Farsça Arûz Ve Kafiye*, Erzurum, s.38.
- 4 Muşerrefuddîn Muslih b. Abdullâh Sa'dî-yi Şîrâzî, *Kulliyât-i Sa'dî*, nşr. Muhammed Alî-yi Furûğî, Tahran 1378hş., s.419.
- 5 TOLASA, Harun (2001), *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara s. 426-427.
- 6 KURNAZ, Cemal (1996), *Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili*, İstanbul, s. 386. Tolasa, s. 451.
- 7 <http://www.islamiyasam.com/forum/topic5630.html> Erişim Tarihi:10. 11. 2014
- 8 KURNAZ, 103.
- 9 <http://www.sorularlaislamiyet.com/> Erişim Tarihi: 15.11.2014. Ömür Ceylan, *Tassavvufi Şiir Şerhleri*, İstanbul 2007, s. 201. Kur'an-ı Kerim Vakia Suresi 8-9. Ayetler.
- 10 KURNAZ, 340.
- 11 Muhammedrıza Bozorg-i Hâligî ve Tûrec-i Egdâî, Şerh-i Ğazelhâ-yi Sa'dî, Tahran 1386, s.212.
- 12 TOLASA, s.386.
- 13 İnsan bedeninde bulunan dört sıvı: Kan, balgam, safra, sevda. Ayrıntılı bilgi için bk. İskender Pala, *Ansiklopedik Divan şiiri Sözlüğü*, İstanbul 2000, s. 21. Süleyman Uludağ, *Tassavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2001, s. 465.

Kaynaklar

- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (1999), *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, İstanbul.
- KURNAZ, Cemal (1996), *Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili*, İstanbul.
- ÇİÇEKLER, Mustafa (2008), “Sa'dî-i Şîrâzî”, *DİA*, İstanbul.
- ÖZKAN, Ferudun Hakan (2009), “Şeyhî'nin Bir Gazel'inin Yapısalcı Metotla İncelenmesi” Gazi Üniversitesi *Türkiyat Dergisi* / 4
- TOLASA, Harun (2001), *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara.
- <http://www.islamiyasam.com/forum/topic5630.html> Erişim Tarihi:10. 11. 2014 <http://www.sorularlaislamiyet.com/> Erişim Tarihi: 15.11.2014.
- KAYAALP, İsa (1999), *Sultan Ahmed Divanı'nın Tahlili*, İstanbul.
- Kur'an-ı Kerim Muhammedrıza Bozorg-i Hâligî ve Turec-i Egdâî, Şerh-i Ğazelhâ-yi Sa'dî Muşerrefuddîn Muslih b. Abdullâh Sa'dî-yi Şîrâzî, *Kulliyât-i Sa'dî*, nşr. Muhammed Alî-yi Furûğî Tahran 1378hş.
- CEYLAN, Ömür (2007), *Tassavvufi Şiir Şerhleri*, İstanbul.
- ULUDAĞ, Süleyman (2001), *Tassavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul.
- DEĞİRMENÇAY, Veyis (2014), *Fünûn-i Belâgat ve Sinâât-ı Edebî* Ankara.
- Farsça Arûz ve Kafiye*, Erzurum 2012