

## EŞREFOĞLU RÛMÎ'NİN İKİ GAZELİNDE 'DURUM ANLATIMI' ÜZERİNE BİR OKUMA DENEMESİ

Nazire ERBAY\*

### Öz

Klasik Türk şiirinin en çok kullanılan nazım şekli gazelerde, konu bakımından çeşitlilik söz konusudur. Ayrıca bazı gazellerin anlatım şekli diğer edebî türlerden faydalanılarak şekillendirilir.

Eşrefoğlu Rûmî'nin gazelerinde öğretici üslup ön plandadır. Rûmî'nin gazelleri tasavvuf içeriklidir. Bu çalışmada, Eşrefoğlu Rûmî'nin iki gazeline ele alınan konuyu işleyişteki farklılık tespit edilerek, bu gazellerdeki 'durum anlatımı' üzerine değerlendirme çalışması yapılmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Eşrefoğlu Rûmî, gazel, durum anlatımı.

### ESREFOGLU RUMI'S TWO GAZEL 'CASE EXPRESSION' ON A READING

#### Abstract

The most widely used form of classical Turkish poetry in verse ode is concerned in terms of diversity issues. In addition, expression of some ghazal form is shaped by benefiting from other genres.

In the foreground Esrefoglu Rumi's ghazals didactic style. Rumi's ghazals are content mysticism. Eşrefoğlu Rumi was detected in this study differences in the functioning of the issues discussed at the two odes, in this ode 'case expression' assessments are made on.

**Keywords:** Esrefoglu Rumi, ghazals, case expression.

### Giriş

Klasik Türk şiirinde en çok kullanılan nazım şekillerinden biri olan gazelle ilgili bilinen tanım ve kanaatin sınırları, ele aldığı konular dolayısıyla oldukça dar bir çerçeve içinde akıllardadır: *Gazel kelimesi Arapçada "kadınlarla sevgi üzerine konuşmak, söyleşmek" demektir. Sevgiden, sevgilinin aşkından söz eden gazellerin asıl konusu aşk ve sevgidir. Sevgili ile ilgili olarak şarap ve tabiatın söz edilir* (İpekten, 2013, s. 19-20). Bu tanım, gazel nazım şekline yönelik genel bir bakış olarak kabul edilse bile, tanımın içinde gazelde değişik konuların yer alabileceğine dair bir belirleme söz konusu değildir. Yine bu tanımda, bilinen hali ile gazelerde anlatıyı esas alan bir tarzın olacağına dair, doğrudan bir tespit de söz konusu değildir. Şurası muhakkak ki, her edebî türün kendine ait bir anlatım imkânı vardır. Bununla birlikte, neredeyse bütün edebî türler ilk var olduklarından itibaren başka türlerle alışverişte

\* Yrd. Doç. Dr., Bayburt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, [erbayn@hotmail.com](mailto:erbayn@hotmail.com).

bulunmuşlardır. Bu alışveriş, hem şekil, hem muhteva yönünden gerçekleşmiştir. Elbette, bu durum, edebî türler için son derece tabiidir. Dolayısıyla şiir, hikâye, tiyatro gibi birbirinden farklı türlerin aralarında alışveriş imkânlarının olduğu görülmektedir.

Bu bakışla, kökeni başta kutsal kitaplar olmak üzere, anlatı, mitoloji, destan, efsane ve halk hikâyelerinden gelen hikâye edici anlatım, ilk bakışta klasik şiirde, şairlerin gazelde kullandıkları bir anlatım şekli olmadığı gibi, anlaşıldığı kadarıyla zaten gazelin de esas gayesi bir hikâye anlatmak değildir. Şairlerin bugün bilinen anlamda olmasa da kendilerine ait ferdî estetik unsurları metinde var ederek, gazelerde de bir “durum anlatımı”na başvurdukları örnek metinlerle ortaya konulabilir. Bu anlatım, modern anlamda “Hikâye, gerçek veya gerçeğe yakın olayları, yer, zaman ve kişi göstermek suretiyle, ayrıntılara girmeden anlatan edebî türdür” tanımı ile tam olarak örtüşmez. Bahis mevzuu edilecek olan gazelerde bir anlatımın varlığı görülebileceği gibi, okuyana bir şeyleri tahkiye yollu izah etme arzusunun olduğu da müşahede edilecektir. Bahsedilecek bu tür bir anlatımın, gazel nazım şekli içinde ifadesi, şiirsel üslubun ona verdiği imkânlarla kendine has farklılığı yansıtmaktadır.

Tespit edilebildiği kadarıyla klasik Türk şiiri gazelerinde tanımı yapılan modern hikâye türüne denk gelen bir anlatımın varlığından da söz etmek zordur. Bahse konu olan gazelerdeki anlatımın en çok bir durumu anlatma esasına dayanan üslubundan söz edilebilir. Bu anlatımda bir olaya ya da kahramana dayalı hareketlilikten bahsetmenin de mümkün olmadığı ve bahsedilen tahkiyede, anlatılan durumun adeta analizinin de yapılabildiğini söylemek yerinde olacaktır. Hâlihazırda şiir ile hikâye birbirinden ayrı edebî türler olduğu için gazelerde tam manasıyla tahkiye edici bir anlatım bulmak mümkün değildir.

Hikâye sanatı şiirden farklıdır. Şairler eserlerinde genellikle kendi şahsi duygularını ifade ederler. Bunu yaparken de vezin, kafiye, dil, musiki gibi teknik denebilecek vasıtalarla başvururlar. Hacim itibarıyla küçük olan şiirde her kelime ve kelimenin yeri önemlidir. Şair tek bir mısra ile bir atmosfer vücuda getirebilir. Hikâyeciler de şiirde kullanılan vasitalardan faydalanırlar, fakat hikâyenin yapısı ve retorik şiirden farklıdır (Kaplan, 1979, s. 7-9).

Şiirdeki mazmunlar ya da metaforlar metne çok anlamlılık kazandırır. Hikâyelerde özellikle klasik hikâyelerde yazarın özel anlamda bir göndermesi söz konusu değilse anlam, genellikle tektir. Dolayısıyla hikâyeler çeşidi fark etmeden bir tek şeye odaklanırken şiir mazmunlar, istiareler vasıtasıyla birçok durumu, kavramı, algıyı ya da olayı anlatabilir. Hikâyelerde neredeyse bütün okurlar anlam değişmediği için aynı şeyi anlayıp

yorumlayabilirler, şiirde ise her okur değişik duygu ve düşünceye kapılabilir. Hatta aynı okur, farklı zamanlarda aynı şiirden değişik algı ve hislerle zenginleşen ya da kısırlaşan yorumlar yapabilir. Dolayısıyla şiir, içindeki çok anlamlılık başta olmak üzere, “yalnızca düzyazıya değil, başka hiçbir sanata, hiçbir biçime, hiçbir eyleme dönüştürülemeyen bir anlatım aracıdır” (Özel, 2002, s. 42). Bahsedilenlere ek olarak ifade etmek gerekir ki, tahkiyeli anlatımın şiirden, sahne oyunlarından ayırıcı yönlerinin olduğu açıktır.

Tahkiye (narrative) öyle bir kelimeyle ifade edilmelidir ki bunu kurgu (yani roman, hikâye) için kullandığımızda, onunla sahnede oynanan kurgu (yani tiyatro) arasındaki tezdâ anlatılsın. Bir hikâyeyi veya fablâ jest ve mimikler vasıtasıyla canlandırabiliriz ya da bunu bir hikâyeye anlatıcısı anlatabilir. Burada hikâyeye anlatıcısı ya bir destan anlatıcısı ya da onun yerini tutan biri olmalıdır (Wellek, 1993, s. 190).

Bütün bunlara ilaveten modern manada hikâyeye etmede ilk akla gelen olay örgüsüdür. Olay olmadan bir hikâyenin varlığından söz etmek mümkün değildir. “Olay örgüsünün (veya hikâyeye yapısının) kendisi de daha küçük olay örgülerinden (epizotlar, olaylar) oluşur. Daha geniş ve daha kapsamlı edebî yapılar (trajedi, destan, roman) latife, darbimesel, fıkra, mektup gibi daha eski, basit şekillerden gelişmiştir ve bir oyunun veya romanın olay örgüsü çeşitli yapılardan oluşmuş bir yapıdır” (Wellek, 1993, s. 193).

Klasik Türk şiiri gazellerinde de insan unsurunun birebir bulunduğu ve olay örgüsüne yön verecek olan belli bir ‘çatışma’nın varlığına dolayısıyla bilinen haliyle modern anlamdaki klasik hikâyelerde olan, olay örgüsü tanımına karşılık gelebilecek bir tespit de zor gözükmemektedir.

Öykünün yaslandığı her olay, gerçekte insanın eyleme dönüşmüş tutkuları, özlemleri, düşleri ya da istemleridir. Bu yönden her olay, ya da durum bir sorunu beraber getirir. Bu sorun, insanın insanla, insanın doğayla, insanın toplumla ya da insanın kendisiyle olan çatışmasında bir yön içerir. Öykünün ilk satırından son satırına değin okurun ilgisini ayakta tutan da budur (Özdemir, 1999, s. 222).

Şu da bir gerçektir ki, modern anlamdaki hikâyeye etmenin başlangıcında kaside ve gazelerde tasvirli anlatımlardan faydalandığı bilinmektedir. Kasidelerin daha çok nesib kısımlarındaki bu tasvirlerle “bahâriyye, şitâiyye, ramazâniyye, iydiyye, nevrûziyye, rahşiiyye, fethiyye, dâriyye” gibi isimler alırken gazelerde ise aşk, şarap ve kadın gibi konular başta

olmak üzere divan şiirinin hemen bütün şekillerinde şair (âşık), ulaşamadığı muhayyel sevgilinin fizik yapısına ve psikolojisine ait bazı özellikleri anlatmaya çalışır ve güzelliğini tabiattan örneklerle överken (gül yanak, gonca dudak, selvi boy vb.) yine tasviri kullanır (Kahraman, DİA s.137-138). Kabul gören bu tespitlerin yanında bu çalışmanın da konusu olan gazel için böyle bir genelleme yapmak mümkün değildir. İçinde durum anlatımının olduğu gazellerin, insanın daha çok duygu dünyasına, ‘ben’ine hitap eden çağrışım ya da izlenimle şekillenen metinler olabildiği ifade edilebilir. Ayrıca bu gazeller, konu tercihi açısından daha çok didaktik ya da tasavvuf içerikli metinlerdir.

### **Eşrefoğlu Rûmî’nin İki Gazelinde ‘Durum Anlatımı’**

Yukarıda tartışmaya çalışılan bu tanım, kavram ve tespitlerden sonra bu yazıya konu olan gazellere yönelik şu tespitler yapılabilir. Öncelikle Eşrefoğlu Rûmî’nin Divanı’nda yer alan bazı gazelerde belli bir anlatımın varlığının dikkat çekici oranda olduğunu söylemek gerekmektedir. Çünkü Rûmî’nin bu anlatılardaki maksadı, sıradan şairden farklıdır. Zaten “Evliya’nın şiiri tamamen Kur’an’ın tefsiridir. Zira evliya kendilerinden yok olup Hâk ile var olmuşlardır. Onların duruşları ve hareket etmeleri Hak’tandır” (Kılıç, 2004, s. 76). Durum böyle olunca Eşrefoğlu Rûmî’nin şiirlerini fikir ve hayal mahsulü olan diğer şiirlerden ayrı olarak değerlendirmek gerekmektedir. Şunu bir kez daha hatırlatmak gerekir ki, şeklin ve tekniğin ötesinde tarihimizin Selçuklu-Osmanlı gelişim çizgisinin ilim, edebiyat ve toplum katmanlarının şekillenmesinde birinci derecede tesir gücüne sahip düşüncelerin daha çok tasavvuf kaynaklı olduğu da muhakkaktır (Kılıç, 2004, s. 11).

Burada, bahsedilen bu bilinci bir tarafa bırakmadan, Rûmî’nin gazellerinde mananın şeklin üzerinde bir yerde olduğunu dikkate de alarak, daha çok gazelin anlatımındaki teknik özellikler cihetine dair bir okuma çalışması yapılmıştır. Belirtildiği üzere, konu edilecek gazelerde tam anlamıyla “hikâye etme” kavramı ile tanımlanabilecek bir anlatımın olduğunu söylemek yanlış bir tespit olacaktır. Şairin daha çok bir durumu ya da kavramı belli bir sıraya ve düzene koyarak bir bütünlük içinde, gazellerinde anlattığı açıktır. “Eşrefoğlu Rûmî, iç çalkantılarını, ruhunun derinliklerinden gelen kopup gelen dalgalanmaları mısralara, beyitlere dökerek, bunlarla çevresini de irşad etmeyi kendine vazife etmiştir” (Güneş, 2006, s. 73). Dolayısıyla Eşrefoğlu Rûmî’nin özellikle insanın iç dünyasına yönelik anlatımlarının olduğunu söylemek yerinde olur. Bundan mütevellit, içinde bir anlatı olan bu gazellere olay merkezli bakmak yerine, bir ‘durum anlatımı’ olarak adlandırılacak gazeller olarak yaklaşılması daha uygun olacaktır. Şair, modern anlamda kabul gören anlayışla gazellerinde bir olay örgüsü

oluşturmadığı gibi, klasik Türk şiiri gazelinin neredeyse çoğunluğunda yer alan aşka, âşıklığa, sevgiliye ya da tabiata dair tasvir/ler de yapmaz. Bu gazelerde ayrıca belli anlam birlikleriyle içinde bir ilgi bulunan gazellerin (yek-ahenk) niteliği, daha çok içinde tasvir olması dolayısıyla, çalışmada bahsi geçecek gazellerle de söyleyiş ve anlatım özelliği olarak ayrıldığı için, bu tanım da söz konusu gazeller için yanlış olacaktır. Bunun yanında bu gazeller; çözülemeye, yorumlamaya hatta şekil özelliklerinden dolayı belki de gazel başlığı altında ama yeniden anlamlandırmaya imkân verecek özelliklere sahiptirler.

Bu çalışmaya konu olan iki gazelde de dile getirilen duyguların, yaşayan bir insanın zaman, mekân ve olaylarla bir varlık kazanması gibi, belirli bir hikâye çerçevesinde sunulması, sanatkârın akılda kalıcılığı ve tesirli olma maksadını gerçekleştirilmesiyle açıklanabilir. Şurası da muhakkaktır ki, burada incelenen gazelerde her şeyden önce şiir oldukları için duygular, insana dair olan işlendiği için bir hikâye ediş ve nihayet insana hitap ettiği için de bir nasihat söz konusudur (Kırman, 2007, s. 353).

Eşrefoğlu Rûmî'nin Divanı'nda yer alan ve bu çalışmaya konu olan ilk gazel, 'gizlidür' rediflidir. Şair burada birbiriyle alakalı kelime ve kavramları bir arada kullanarak klasik gazel algılayışından farklı bir yolla, tabiat tasvirleri yerine durum ya da hal tasvirleri yapmayı uygun bulur. Gazeldeki belli bir nesneye -kuş- yönelik anlatımdan mütevellit, beyitler arasında ilgi kurmak son derece kolaydır. Şair, ele aldığı temayı bütünlemek için, okura hangi kelime ya da kavramı kullandıysa, onun aracılığıyla manaya yönelik olduğu kadar teknik olarak da gazele bakışa farklı kapılar açacak ipuçları verir. Şair gazelinde belli bir beyitten başlayarak sonraki beyitler içinde de geçen, kelime veya mefhumu tekrar tekrar kullanarak durum anlatımını şekillendirir. Bahsi geçen bu kelimeler veya mefhumlar, beyitler arası anlatımın bütünlük arz etmesi ve gazelin anlatımında, temayı şekillendiren, *işaret edici bir kelime / kavram* olarak vazifesini üzerine alır.

Eşrefoğlu Rûmî, on üç beyitlik 'gizlidür' redifli gazelin ilk iki beytinden itibaren bir coşkulu, lirik bir anlatımdan ziyade adeta bir hikâye anlatacağının sinyallerini verir. Şair, gazelinde bir anlatım örgüsü kuracağının hatta başlangıç ifadelerini de izah edeceğine dair bir anlatım usulü sergiler. İnsanın yaratılışındaki mükemmeliyeti açıklayarak gazeline başlayan şair, Allah'ın izzet ve saltanatını 'Arş-ı Rahman' ile ifade eder. Rûmî, insanın yaratılışındaki kutsiyete Sa'd Suresi 72. ayette geçen "Onu tamamlayıp, içine de ruhumdan üfürdüğüm zaman, derhal ona secdeye kapanın!" İlahi kelamını hatırlatacak nitelikte beytini oluşturur. Şair, varlığına dair yücelik kavramına gönderme maksadını akıl değil de 'gönlünün köşesi' ile

başlaması, gazelindeki anlatımın mücerret zemine oturacağına dair ipucunu verir. Rûmî, yine gazelin ilk beytin ikinci mısraında da insanın her zerresinde Yaratanın varlığına dair izlerin olduğunu söyleyerek anlatımına bir başlangıç yaparak, giriş beytine dair söyleyeceklerini nihayetlendirir:

Gönlümün bir kûşesinde ‘Arş-ı Rahmân gizlüdür  
Katremün bir katresinde bahr-ı ‘ummân gizlüdür (13/1)<sup>1</sup>

Şair, varlığındaki mükemmeliyeti aktarmak için gazelin ikinci beytinde de ‘zerre’ ve ‘şems’ kelimelerini kullanır. Rûmî bu ifadeleriyle yeryüzünde bulunan hem kendi hem de diğer varlıklardaki Yaratan’a ait delillerden bahseder. Bu tespit ya da sözlerinin ârif insan için belli olduğunu, ancak avamın bunu idrakte zorlandığını yine bu beyitte ifade eder:

Zerremün bir zerresinde niçe bin şems var benim  
‘Arife bu söz ‘ayân illâ ‘avâmdan gizlüdür (13/2)

Eşrefoğlu Rûmî gazelinin ilk iki beytinde başlattığı anlatımın mukaddime bölümünü yaptıktan sonra, gönül kavramından yola çıkarak anlatmaya başladığı örgüde de duruma dair aktarımını geliştirerek şekillendirmeye başlar. Bu bölüm, anlatıya dayalı bu gazelde üçüncü ve onuncu beyitler arasındadır. Eşrefoğlu Rûmî, üçüncü beyitle beraber, vücudunda yer alan bir kuşun varlığı ile ‘durum anlatımı’na başlar. Şair, daha çok ‘ol kuş’ ifadesi ile şekillendirdiği anlatımının içinde; tespitler, sorgulamalar ve anlattığı konuya göre tanımlamalar da vardır. Bahsedilen bölümde yer alan anlatı, aşağıdaki durum ve tespitleri aktarır nitelikte hikâyeleştirme usulünden faydalanılarak, ifadesini bulur.

Eşrefoğlu Rûmî, anlatımının başında vücudunda yer alan kuş ve onunla beraber bir avcının varlığından bahseder. Şaire göre bu vücudun içinde aynı zamanda hem dünya hem de ahiret gizlidir. Klasik Türk şiirinde “gönül” kavramı üzerine çok sayıda beyit oluşturulmuştur. Eşrefoğlu Rûmî de bu gazelindeki kuş ifadesi ile açıkça, gönül kavramına bir gönderme yapmaktadır:

Bu vücudumda benim **bir kuş** vardır **ol kuşun**  
Avcı içinde temamet iki cihan gizlidir

Rûmî, durum anlatımını geliştirmek amacıyla, ikinci beyte soru sorarak başlar. Şairin vücudunda yer alan kuşun fiiliyatından bahsetme gereği duyulursa, hareketsiz ve yuvasında

<sup>1</sup>Çalışmada yer alan gazeller: İznikli Eşrefoğlu Rûmî’nin Hayatı-Eserleri ve Divanı (haz. Mustafa Güneş), Sahaflar Kitap Sarayı, İstanbul 2006 baskısından gazel/no sırasına göre alınmıştır.

yatar bir şekilde olduğu beyitte açıkça ifade edilmektedir. Eşrefoğlu Rûmî, kuşun mekânsızlık içinde gezindiğini ve bu gezintinin de gizli olduğunu belirtir. Beyitten yola çıkarak yorum yapılırsa, Allah zaman ve mekândan münezzehtir fakat tecellileriyle her yeredir. Beyitte Kur'an'ı Kerim'de ifadesini bulan “Doğu da Allah'ındır Batı da. Nereye dönerseniz Allah'ın yüzü (zatı) oradadır. Şüphesiz Allah'(ın rahmeti ve nimeti) geniştir, O her şeyi bilendir.” (2/115) ayete gönderme yapar niteliktedir. Bunun gibi insan da içkinlikten kurtulup aşkınlığa ulaşırsa mekânsız olana ulaşabilir:

Ne aceb **kuşdur** bu **kuş** henüz yuvasında yatur

*Lâ-mekân* seyrân ider seyrânı pinhân gizlidür

Eşrefoğlu Rûmî, yine bir durum tespiti ve tasvirine dayalı başladığı anlatımında konunun devamlılığını sağlamak amacıyla yukarıdaki beyitte yer alan lâ-mekân kavramının devamı niteliğinde ifadelerle bir sonraki beytini oluşturur. Kuşun yer aldığı mekânın yeri, tanımı ya da tasviri yoktur, fakat o kuş kendine yaşam alanı olarak (yaylak) buraları seçtiği belirtilir. Şairin anlatımındaki öznesi kuşun, zihninde ayrıca bir sultanın sırrının gizli olduğuna dair tespit, beşinci beytin ikinci mısramında yer alır. Eşrefoğlu Rûmî, bu beyitte tasavvufî anlayıştaki vahdet-i vücud kavramına gönderme yaparak, insanın gerçek manada ruhunun Allah ile bir olduğunu söyler:

*Lâ-mekân* u bî-nişândur **ol kuşun** yaylakları

**Ol kuşun** havsalasından sırr-ı *sultan* gizlidür

Kuşun durumuna dair anlatımını geliştiren Eşrefoğlu Rûmî, yukarıdaki beyitte bahsettiği sultanı bir alt beyitte bu sefer 'şah' olarak nitelendirir. Zihninde sultana dair sırlar gizli olan kuşun, o sultan/şah ile çok öncelere dayanan bir gizli anlaşması vardır. Bu anlaşmayı melek bile bilememektedir:

**Ol kuşun** *şâhıla* ahdi var ezelden ilerü

Bir melek bilmez nedür ol ahd ü peymân gizlidür

O kuş kendine av olarak, dost ile kavuşmayı ya da dost kazanmayı bilir. Eşrefoğlu Rûmî, kuşa dair anlatımını devam ettirdiği yedinci beyitte dost kavramına bir gönderme yapar. Rûmî, dost kavramından ne anladığına dair bir tanımlama da yapar. Şair buradaki anlatımına devamlılık sağlamak ve sebep-sonuç ilişkisi kurmak amacıyla anınçün/onun için gibi geçiş ifadelerini özellikle kullanır:

**Ol kuşun** avı şikârı *dost* vaslıdur hemin  
Anınçün *dost* ana munis ü mihmân gizlidür

Eşrefoğlu, gazelde anlattığı kuşun durumuna dair analize devam eder. Kuştan bahsedilmeye başlanan gazel beyitlerinin başından beri, aslında kendine dost olarak gördüğü varlık ile de sıkıntılı bir durumu söz konusu değilken, yine de kuşun ağlaması inlemesi bitmemektedir. Hatta kuşun yüreği kan içindedir:

İy aceb böyleyiken yâ Rab nedendür **ol kuşun**  
Hiç inildüsi düketmez yüreği kan gizlidür

Gazel beyitlerinin devamında bahsedilen kuşun, bütün zamanı ağlamakla geçmektedir. Çünkü kuş, dostun ayrılığından mutsuzdur. Ona kavuşma arzusuyla bağı da kebab gibi yanmaktadır:

Derde düşmişdür yanar zârî kılır ol dün ü günü  
Zârîsi *ol dost* firakı bağı biryân gizlidür

Kuşa dair anlatımını sonlandırma arzusunu dile getiren Eşrefoğlu Rûmî, bahsettiği kuşa yönelik tespitinin çok olduğunu belirttikten sonra bazı iddiaların aslında onu korkuttuğunu da ifade eder. Çünkü kuşun gönlündekilere dair, yine bu bölümün başından beri anlattıklarına göre şüphenin olmadığı açıktır. Buradaki maksat, şairin anlatımını hem sonlandırmak arzusu hem de sınırlandırmaktır:

**Ol kuşun** vasfı öküşdür diyeydüm illâ nidem  
Müdde'iden korkaram gönlinde gümân gizlidür (3-10/13)

Eşrefoğlu Rûmî, gazeldeki kuş kavramı üzerinden yaptığı anlatımı bitirdikten sonra artık ifadelerinin son bölümüne geçtiğini gösteren beyitler oluşturmaya başlar. Bu bölümde, şair, yukarıdaki mısralarda söylediklerini hülâsa edecek şekilde beyitler söyler. Eşrefoğlu Rûmî yine aktarımlarındaki duruma yönelik anlatımını devam ettirmek için, son üç beyitte de ifadeler arasında kopma yaşanmaması maksadıyla mısralar arasında bir bütünlük oluşturur. Şair, bunun için her mısradaki değerlendirme yaptığı kelime ve kavramları benzer anlatımlarla oluşturur. Eşrefoğlu Rûmî, bir önceki beyitte söylediği, kuşa var olan şüphenin aslında gereksiz olduğunu belirtir. İnsanın varlık sebebini ve mükemmel surette yaratıldığını, ancak bu hâli, onun yüzünde insan olanların görebileceği değerlendirmesini yapar:



Sûret-i *insânda* gel *insâmı* bil *insânı*san  
Sûret-i *inşanda* bu mânâ-yı insân gizlidir

İnsanı tanımayı ya da tanımlamayı isteyen değerlendirmelerine bu son kısımlarda da devam eden Rûmî'ye göre, insanın manasını çözen, Hakk'a da yaklaşmış olmaktadır. Çünkü insanın suretinde Allah'ın yaratma sıfatı gizlidir:

Mâ'nâ-yı *insân* bil kim bilesin Hakkı âyân  
Mâ'nâ-yı *insânda* ol sıfat-ı Sübhân gizlidir

Eşrefoğlu Rûmî, gazelin son beytinde anlattığı konu ile ilgili olarak nihai bir değerlendirme yapar. İnsanda var olan yaratmanın, yaratma gücüne dair izleri ancak ve ancak arif olanlar görebilirken, cahil ve avam olanlar bu tecelliye vakıf olamayacaklardır:

Eşrefoğlu Rûmî bu remzi yine arif bilir  
Bilmedi bilmeye her âmi vü nâdân gizlidir

Eşrefoğlu Rûmî'nin bu çalışmada yer alan durum anlatımlı gazeline bir diğer örnek, divandaki on dokuz numaralı gazeldir. Gazel, on bir beyitten oluşur. Şair gazele bir sorgulama tavrı ile başlar. Dünyanın fâni olduğunu ve esas sevgili bâki olan Allah'ın hiçbir şekilde insanın aklına düşüp düşmediğini sorması, anlatımının başlangıcıdır.

Bu *fenâya* sen *neden* böyle gönül verdin i yâr  
İy *aceb* düşmez mi hirgiz önüne ol bâki yâr

Eşrefoğlu Rûmî gazelin ikinci beytinden itibaren, dünyaya ait fâni şeylere neden meyledilmemesi gerektiğine dair açıklayıcı bir anlatım sergiler. Bu başlangıç, bir durum tespitini de getirir. Rûmî hazretlerinin gazeldeki anlatımından elde edilenlere göre, mal mülk başta olmak üzere, dünyaya ait olan 'şey'ler insan, öldükten sonra dünyada kalacaktır, dolayısıyla onlara meyletmek de son derece anlamsızdır. Eşrefoğlu Rûmî, bir önceki beyitte yer alan fena kavramı yerine bu sefer mal-mülk ifadesini kullanarak anlatımında devamlılık gösterir:

İşbu *mâl ü mülk* oğul kız bâğ u bahçe ton u tay  
Bunda kalur sen gidersin sinleye nâ-çar u çâr

Dünyayı ahirete açılan bir köprü olarak ifade eden Eşrefoğlu Rûmî, 'bu köprü' ya da 'bir köprü' kelime grubunu gazelin anlatımını geliştirdiği beyitlerinde işaret edici kelime olarak seçer ve bir mazmun olarak tekrar tekrar kullanır. Bu, gazelin üçüncü beytinden itibaren artık

bahsedilen köprü metaforu anlatımındaki tematik unsur olan dünyanın gelip geçiciliğini vurgulamada bir motif vazifesi yüklenir. Zaten gazeldeki anlatıma da buradan başlanır.

*Buna gönül bağlayup mağrûr olup kalmak neden  
Çünkü **bir köprüdür** ol gelen geçer kılmaz karâr*

Bahsedilen bu köprüde sayısız insan yine sayısız eser yaptırmasına rağmen, ecel o insanları alıp götürünce her şey anlamsız hâle gelmektedir. Ecel denilen gerçeklik insan hayatında var olduğu için insanın dünyaya ait yaptıkları adeta yıkık döküktür. Şair gazelin dördüncü beytinin ilk mısraında da dünyayı köprü olarak nitelendiren durum anlatımına devam ederken, anlatmak istediği temanın beyitler arasındaki geçişine de böylece kolaylık sağlar.

*Niçeler **bu köprüde** yaptı imâretler delim  
Âhir ecel yili geldi kıldı *anı* târ û mâr*

Peygamber, veli, padişah ya da dilenci fark etmeden dünya denen köprüden herkes geçmektedir. Eşrefoğlu Rûmî, gazelin beşinci beytinde köprü metaforunun yanında, köprü ile beraber kullanıldığında manası bütünlenen, sonraki beyitlerde de sıklıkla geçmeye başlanacak olan, -geç fiilini bu beyitte zikretmeye başlar.

*Ger nebîdür ger velî ger pâdişâh u ger gedâ  
Gör **bu köprüden** gelüp kamu niçe *geçti geçer**

Eşrefoğlu Rûmî'ye göre akıllı olan insan, ahiretle arasında bir köprü vazifesi yüklenen, dünyada asla kalacağını düşünmez ve sadece yaratılmasındaki manada gizli olan kendisine verilen görevi yerine getirir.

*Usluyısan sen de *geç* hırgiz imâret eyleme  
Usan olma *gâfil* olma geldigün işi başar*

Rûmî, gazelin ilk beytinden itibaren başladığı sorgulamaya gazelin yedinci beytindeki “niçin yaratıldın?” sorusu ile devam eder. Şaire göre niçin yaratıldığını bilmek, varlık sorgusuna cevap bulma adına çok şeyi halledecek niteliktedir.

*Seni Hakk *niçün yaratdı* neye geldin bunda sen  
Anı bil kim bilmeğe getirdi seni bir ü yâr*

Şair, yukarıda da geçen -geç emir kipini gazelde verilmek istenen temayı özellikle vurgulamaya yardım etmesi dolayısıyla artık belirgin bir şekilde kullanır. Bu amaç

doğrultusunda da gazelin sekizinci beytinde, insanın benlik kavgasından vaz geçmesi gerektiğini söyler. İnsan böylece fâni olandan vaz geçerek, baki olan Allah'a kavuşabilecektir.

*Geç bu benlik davâsından yokluğu eyle kabûl  
Hazrete varırsan âhir bâri yoklugıla var*

Eşrefoğlu Rûmî, sekizinci beyitteki Allah'a varmak kavramına bir sonraki beyit olan dokuzuncu beyitte de devam eder. Sebep sonuç ilişkisi kuran şair, Allah'ın huzuruna benlik davasını bir tarafa koyarak varan kişinin, mutlu olacağını ve cennete ulaşacağını ifade eder.

*Hazrete yoklugıla varan kişi key şâd ola  
Binüben cennet burâğına görisedür dîdâr*

Eşrefoğlu, gazelin son iki beytinde dünyanın gelip geçici bir köprü olduğuna dair bakışını nihayetlendirmek için, gazelin ilk beytinden itibaren başladığı nasihat veren tavrı yine emir kiplerinin yardımı ile daha etkili kılarak, anlatımına son şeklini verir. Rûmî, insanı dünyaya dair şöhretin afete sürükleyeceğini söyleyen Hazreti Peygamberden bahsederek, insanı doğru ve dürüst olmasının cehennem ateşinden onu koruyacağını ifade eder.

*Şöhreti ko şöhret âfetdür didi Hayrû'l-beşer  
Seni koymaz oda illâ işbu nâmûsıla âr*

Çok sayıdaki klasik anlatıların sonunda yer alan nasihat verme geleneğini şair, bu gazelde devam eden mısralarda da gösterir. Eşrefoğlu Rûmî, kendi nasihatini tutarak, dünyaya meyletmeyenlerin huzur ve mutluluğu iki âlemde de yakalayacağını belirtir. Rûmî'nin bir önceki beyitte şöhrete kapılmanın sıkıntılarını anlattığı ifadelerinden sonra, gazelin makta beytinde 'kanâ'at cübbesini giymek' kavramını anlatımın son kısmında söylemesi konuya nihai bakış olarak ifade edilebilir. Ayrıca şairin gazelin muhtelif beyitlerinde kullandığı işaret kelimeleri konu bütünlüğünü devam ettirebilme açısından, son iki beyitte de varlık göstermesini, gazel anlatımı için farklı ve önemli olduğu için, bir kez daha vurgulamak gerekmektedir.

*Eşrefoğlu Rûmî bu pendî yürü sen sana ver  
Ver kanâ'at cübbesin gey uzlet eyle ihtiyâr (1-11/19)*

### **Sonuç**

Eşrefoğlu Rûmî'nin gazellerinde mana, esas olandır. Rûmî'nin eser vücuda getirmesinde, hakikati anlatma, 'Mutlak Varlığı' tanıma, âlemdeki insanın kendini sorgulaması

ve varlığını anlamlandırması açısından adeta bir görev ve sorumluluktur. Ehl-i tasavvufa göre zaten Allah'ın kulu olmak demek, kendi yaratılışını Yaratan'a göre fark etmek demektir. Buradan da, insanın hem kendini hem de Yaratan'ını idrak çabası gereklidir. Bu durum, hayatın içinde birebir idraki mümkün olan bir durumken, sanatkârın dilinde değişik anlatım vasıtaları ile şekle girebilmektedir.

Mutasavvıfın dünya ve ukbaya ait olanı anlatmada fikir ve hayalin ötesinde gayesi olmamasına rağmen, oluşturdukları metinler teknik incelmeye tabi tutulduğunda kendilerine has bir takım özellikler tespit etmek mümkündür. Bu noktada Eşrefoğlu Rûmî'nin gazellerine bakıldığında konu itibariyle nasihat üslubunun varlığı dikkat çekicidir. Rûmî, bu gazellerinin bazılarında insana ve İslam'a dair hemen hemen her konudaki yol göstermelerinde belli bir anlatım usulü takip eder. Bunun yanında durum anlatımı olarak ifadesini bulan bir anlatımla Eşrefoğlu Rûmî'nin adeta bir hikâye aktardığı düşünülebilir. Fakat bu hikâye ediş, günümüz hikâye algı ve tekniğinden farklıdır. Şair, çalışmada örneği sunulan iki gazelde de görüldüğü gibi, bir konu etrafında anlatımını şekillendirir. Anlatımda belli bir düzen ve sıralama söz konusu iken, bu anlatımlarda olaya dayalı bir ifade etme söz konusu değildir. Bahsedilen gazelerde, bazı işaret edici kelimelerle anlatımındaki devamlılığın sağlanması önemli unsurlar arasındadır. Eşrefoğlu Rûmî'nin ele alınana gazellerinde mananın metin içinde sanki bir helezon (döngü) hissi uyandırırçasına dönmesini sağlayarak, anlatmak istediği duruma dair dönen, genişleyen fakat yine tek bir noktaya ulaşan analizleri de mısraların içine göndermeler yapan bir anlatımla metnin içine yayarak yapmaktan geri durmadığı görülür.

Kaynağı, hikmet ve irfan olan Eşrefoğlu Rûmî'nin eserlerinde ve özel manada gazellerinde 'söz', ister duruma dair olanı anlatmak için, ister mutasavvıfın içinde bulunduğu hali anlatmak için kullanılsın, vezin ve kafiyenin mecbur bıraktığı çerçevenin içine sıkıştırılmamıştır.

### **Kaynaklar**

- Güneş, M. (2006). *İznikli Eşrefoğlu Rûmî'nin hayatı-eserleri ve divanı*. İstanbul: Sahaflar Kitap Sarayı.
- İpekten, H. (2013). *Eski Türk edebiyatı nazım şekilleri ve aruz*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Kahraman, A. DİA. Tasvir. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı. 40, 137-138.

Kaplan, M. (1979). *Hikâye tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yay.

Kılıç, M. E. (2004). *Sûfî ve şiir*. İstanbul: İnsan Yay.

Kırman, A. (2007). İki gazellik bir hikâyeyi duygu unsurları bakımından okumak. *Turkish Studies, Türkoloji Araştırmaları*, 2(3), 349-375.

Özdemir, E. (1999). *Yazımsal türler*. Ankara: Bilgi Yay.

Özel, İ. (2002). *Şiir okuma kılavuzu*. İstanbul: Şûle Yay.

Wellek, R.; Warren A. (1993). *Edebiyat teorisi*. (çev. Ö. F. Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi.