

NECÂTÎ'NİN "BENİM" REDİFLİ GAZELİNİN TAHLİLİ

Analysis of Necâtî's Ghazale with "Benim" Redif

Mehmet AKIN¹

¹ Dr., MEB, mehmetakin45@gmail.com, orcid.org/0000-0002-9509-4710.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 27.11.2023
Kabul/Accepted: 02.01.2024

DOI:10.20322/littera.1396861

Anahtar Kelimeler

tahlil, şerh, divan şiiri, gazel, Necâtî.

ÖZ

Tahirü'l Mevlevî'ye kadar Türkçe manzumelere yapılan şerhler incelendiğinde şerh edilen eserlerin tasavvufî malzemedен seçildiği ve şarihlerin de mutasavvıf olduğu müşahede edilir. Bu şerh geleneğinin tasavvufçular arasında teşekkül ettiğini gösterir. Metin şerhi metni anlamaya yönelik bir yöntemdir. Metin inceleme yöntemlerinden biri de tahlil yöntemidir. Tahlilin şerhle benzeşen yönleri olmakla birlikte ona göre daha kapsamlı bir yöntemdir. Tahlilde metnin biçimi, vezni, dili, edebi sanatları, muhtevası, şairin meydana getirdiği duygu, düşünce ve hayal dünyası, şairin iç dünyası, sosyal hayat ve metnin dönemle ilişkisi gibi geniş bir yelpazeyle esere yaklaşılır. Tahlilde şerhe göre eseri inceleyen yorumu daha fazla işin içine girer. Divan şiirinde diğer nazım şekilleri şerh ve tahlil edilmekle birlikte bu konuda gazeller başı çekmektedir. Divan şiirinde en fazla rağbet gören nazım şekli gazeldir. Gazeller işlediği konulara göre türlere ayrılmıştır. Bu türlerden en yaygın âşıkane (garami, lirik) gazellerdir. Âşıkane gazelerde aşkın verdiği mutluluk ve sıkıntı, sevgiliden yakınma, ona karşı yakarılar içli bir üslupla anlatılır. Âşıkane gazelleriyle tanınan şairlerden biri de Necâtî'dir. Necâtî, 15. yüzyılın gazel alanında en dikkat çekici ismidir. Osmanlı sahasında şiire folklorik ve mahallî özelliklerin taşınması onunla birlikte başlamıştır. Bu makalede 15. yüzyılın gazel sahasının en önemli şairlerinden Necâtî'nin bir gazeli tahlil edildi. Öncelikle gazelin çevriyazısına yer verildi. Bundan sonra gazeldeki bazı kelimelerin günümüz Türkçesindeki karşılıkları belirtildi. Bu aşamadan sonra beyitler nesre çevrilerek günümüz Türkçesine aktarıldı. İnceleme bölümünde gazelin beyitleri tahlil edildi. Neticede Necâtî'nin sade ve akıcı bir Türkçeyle folklorik özellikleri şiirine nasıl taşıdığı gösterildi. İncelenen gazelin âşıkane olduğu saptandı. Bu gazelde âşığın sevgiliye duyduğu hasretten dolayı yaşadığı ızdırap Necâtî tarafından çeşitli imajlara başvurularak estetik bir şekilde aktarılmıştır.

ABSTRACT

Keywords

analysis, commentary, divan poetry, ghazal, Necâtî.

When the annotations made on Turkish poems until Tahirü'l Mevlevî are examined, it is observed that the annotated works were chosen from Sufi material and the annotators were Sufis. This shows that the commentary tradition was formed among Sufis. Text commentary is a method aimed at understanding the text. One of the text analysis methods is the analysis method. Although analysis has aspects similar to commentary, it is a more comprehensive method. In the analysis, the work is approached from a wide range of perspectives, such as the text's form, meter, language, literary arts, content, the poet's world of emotions, thoughts and imagination, the poet's inner world, social life and the text's relationship with the period. In the analysis, the reviewer's interpretation of the work is more involved than the annotation. Although other verse forms are annotated and analyzed in Divan poetry, ghazals take the lead in this regard. The most popular verse form in Divan poetry is the ghazal. Gazelles are divided into types according to the subjects they cover. The most common of these types are amorous (garami, lyrical) ghazals. In amorous ghazals, the happiness and troubles of love, complaints about your beloved, and prayers towards him/her are described in a sincere style. One of the poets known for his amorous ghazals is Necâtî. Necâtî is the most remarkable name in the field of ghazal of the 15th century. The transfer of folkloric and local characteristics to poetry in the Ottoman field began with him. In this article, a ghazal by

Necâti, one of the most important poets of the 15th century in the field of ghazal, was analyzed. First of all, the transcription of the ghazal was included. After this, the equivalents of some words in the ghazal in today's Turkish were stated. After this stage, the couplets were translated into prose and translated into modern Turkish. In the review section, the couplets of the ghazal were analyzed. As a result, it was shown how Necâti carried folkloric features into his poetry in simple and fluent Turkish. It was determined that the ghazal examined was amorous. In this ghazal, the pain experienced by the lover due to his longing for his beloved is conveyed aesthetically by Necâti by resorting to various images.

Atıf/Citation: Akin, M. (2024), "Necâti'nin "Benim" Redifli Gazelinin Tahlili", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 10/1, 1-17.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Mehmet AKIN, mehmetakin45@gmail.com

GİRİŞ

Şerh temel anlamıyla açma, ayırma, yarma demektir. Terim olarak ise bir metni ayrıntılarına inerek açıklama, yorumlama anlamına gelmektedir (Muallim Nâcî 2009: 636). Bir şiiri doğru anlamak için o dönemin zihniyetine, sanat eğilimlerine, dil ve anlatım yollarına hâkim olmak gerekir. Klasik şiirimiz genellikle sanatlı bir üst dil kullandığı için bu şiiri anlamak güçleşebiliyordu. Bu şiirin anlamını çözmek için belli bir birikim gerekmektedir. Söz sanatları ve mazmun kullanımı divan şiirlerini şerh etmek için uygun bir zemin oluşturur. Şerhe göre yeni olan metin tahlili anlayışı ise daha kapsamlı bir şiir inceleme yöntemidir (Öztürk Doğan 2022: 310). Tahlil sadece metni açıklamakla kalmaz, metnin birçok yönünü analiz etmeye yönelir. Bununla birlikte metin tahlilinde yazarın yorumu daha çok devreye girer.

Ali Nihat Tarlan bir durumun, hadise yığınının birbiriyle ilişik yönlerini kurallara bağlamak için onu ilim mevzusu olarak tanımak lazım geldiğini söyler. Kendine özgü yöntemleri ve amaçları olan ilimler arasında metin şerhinin de olduğunu belirtir. Yazılı edebiyat mahsulleri olan metinler kendi devirlerinin sanat anlayışına göre kümelenirler. Bu metinler incelenirken ortak yöntemler kullanılır. Çünkü ilim aklî prensiplere dayanır ve bu prensipler değişmez. Fakat her devir için özel olan sanat anlayışı o devir için özel metotlar ister. Söz gelimi edebî eserlerin menşe ve mahiyetiyle psikoloji, sosyoloji ve estetik ilimler uğraşır (Tarlan 2017: 225).

Türkçe manzûmelere yapılmış bütün şerhlere bakıldığında Tâhirü'l-Mevlevî'ye kadar yapılmış şerhlerin hepsinin tasavvufî manzumelerden seçildiği hem şâir hem de şâirihlerin mutasavvıf olduğu görülür. Kırk Hadis, evrad ve hilye-i nebî mecmuaları, Esmâ-i Hüsnâ risâleleri, Fıkh-ı Ekber, Fusûsü'l-Hikem, Mesnevî, Gülşen-i Râz, Bostan, Gülistan, Baharistan en fazla şerh edilen eserlerdir. Kasîde-i Bürde, Kasîde-i Bür'e, Kasîde-i Münferice, Kasîde-i Taiyye, Kasîde-i Mimiyye ile Mevlânâ ve Urffî'nin kasideleri en çok şerh edilen kasidelerdir. Mevlânâ, Hafız, Urffî ve İbn Farız çok şerh edilen şairlerdir. Şem'î Şem'ullah Prizrenî, Sudî-i Bosnavî, Davud b. Muhammed Karsî, İsmail Hakkı Bursevî, Muhammed Vecihî Paşa ve Müstakimzade Süleyman Sadeddin, Sarı Abdullah Efendi ve Sofyavîzâde Bâlî Efendi ise en çok dikkat çeken şâirihlerdir. Bu durum Türkçe şiirleri şerh etme geleneğinin tasavvuf erbâbı arasında tesis edildiğini ve daha da önemlisi bu şerhlerin tasavvufî terbiyenin yaygınlaştırılması amacıyla birer eğitim aracı olarak kaleme alındıklarını ortaya koymaktadır (Ceylan 2000: 35).

Metin şerhi, edebî bir tenkit değildir. Çünkü bedî tenkit eserin güzelliği üzerinde hüküm verir. Öznel bir tavır takınır. Sanat ve edebiyat münekkidi, edebî eser üzerinde ikinci bir edebî eser meydana getiren kişidir. Edebî eseri anlamak başka, duymak başkadır. Metin şerhi anlamaya çalışır, tenkit ise metni duyma, onun estetik niteliklerini ortaya koyma işidir (Tarlan 2017: 226-227).

Türk edebiyatının Batı etkisindeki ilk dönemlerinden itibaren divan şiirinin eleştirilmesi ya da büsbütün reddi anlayışına dayanan tenkit türü şerhin yerini anlamaya başlamıştır. Bu yolla Batılı tarzda yeni bir edebiyat anlayışının temeli atılmaya çalışılmıştır. Yeni anlayışla yapılan eleştiriler bir eserin güzel yanlarını ortaya koymaktan çok, dönemin birçok eserinde görüldüğü gibi sosyal fayadayı amaçlamaktadır (Yekbaş 2008: 198). Şerh çalışmaları, son zamanlarda ise divan şiirini anlama, onu yorumlama ve onun estetik dünyasını meydana çıkarmayı amaçlamaktadır (Yekbaş 2008: 201).

Metin tahliline gelince, kavram olarak halletmek, cüz cüz eylemek, parçalara ayırmak vb. anlamlarla tanımlanan tahlilin metin incelemesine ilişkin olarak edebiyat terminolojisi içerisinde yer alışı şüphesiz şerhe göre daha yenidir. Ancak şerhle benzeşen yanları vardır. Tahlilde de şerhte olduğu gibi bilgilendirme esastır. Bunun için izahlar kullanılır. Tahlil çalışmalarında bir metnin biçimden, vezninden, dilinden, edebî sanatlarından, muhtevastından, şairin metinde oluşturduğu, hayal, duygu ve düşünce âleminde, metnin sanatçısının iç dünyası, içtimai hayat ve dönemle ilişkisinden vb. hususlardan söz edildiği görülür. Bu kapsamıyla tahlil şerhe göre daha etraflı, daha bütüne yöneliktir. Tahlil edenin yorumu daha çok işin içine girer. Dolayısıyla tahlil şerhten ayrı, müstakil metin incelemesi çalışması olarak düşünülebileceği gibi kapsamlı bir metin incelemesi içerisinde incelemenin şerhten sonraki basamağı, devamı olarak da düşünülebilir (Mengi 2000: 76).

Divan şiirinde birçok nazım şekli bulunmaktadır. Bu nazım şekilleri içinde gazelin ayrı bir yeri vardır. Şairlerin en çok rağbet ettiği nazım şekli gazeldir. Divanlar incelediğinde bu nazım şekline ayrılan bölümün daha hacimli olduğu görülür. Divan şairlerinin birçoğu kafiye harf sırasına riayet ederek gazellerini kaleme almışlardır. Genellikle beş ve yedi beyitten oluştuğu için şairler sanat hünerlerini daha çok bu nazım şekliyle yansıtmayı tercih etmişlerdir. Çünkü birkaç beyitle sınırlı alan onlara sözü yoğun ve güzel şekilde söyleme imkânı vermiştir. Şairlerin birçoğu yazdıkları gazellerle şöhreti bulmuşlardır. Özellikle dil ve anlatım bakımından özgün olan gazeller dikkat çekip dilden dile yayılmıştır. Bu tarz eserlere diğer şairler nazire yazarak beğenilerini göstermişlerdir.

Gazelde en çok anlatılan konu güzellik ve aşktır. Bunların yanında sevgilinin güzelliği, çekiciliği, ona duyulan özlem ve sevgilinin kötü davranışlarından dolayı âşğın yaşadığı ızdırap anlatılır. Bunun dışında, şarabın zevki, içki âlemleri, baharın verdiği neşe, aşkın mutluluk ve sıkıntısı, talihin iyi ve kötü cilveleri sık sık işlenen konulardır. Dinle ilgili düşünceler, tasavvuf, ham sofularla alay, hayat, dünya ve ahiret hakkında hikmetler de gazelerde sık sık söz konusu edilmiştir. İşte bu konuların işlendiği gazeller üslup bakımından muhtelif isimler alır: Aşkın verdiği mutluluğu, sıkıntıyı, sevgiliden yakınmayı, sevgiliye karşı yakarışları, içli ve duygulu olarak anlatan gazellere âşıkane (garâmî, lirik) gazel denir (Dilçin 2004: 109-110).

Necâtî Bey (1444?-1509)

Necâtî, 15. yüzyılın önde gelen şairlerindedir. Ali Nihat Tarlan'ın yaptığı Necâtî Beg Divanı adlı çalışmaya göre Necâtî'nin divanında 650 gazel vardır.¹ Araştırmacıların birçoğu 15. yüzyılda mesnevîde Şeyhî'nin, kasidede Ahmet Paşa'nın, gazelde ise Necâtî'nin öne çıktığını söyler. Birçok tezkireci, zamanına kadar yetişmiş şairlerin en büyüğü olarak Necâtî'yi görmektedirler. Latîfî, onun vezin ve ahenginin ustaca olduğunu, bunu divanının hepsine yayabildiğini söyler. Bu açıdan diğerleriyle kıyaslandığında büyük bir şair olduğunu dile getirir. Ayrıca onu şiir üslubunun özgünlüğü konusunda överek başka şairlere benzemediğini belirtir. Onun üslubuyla, dilin ruhunu bulduğunu, bu sebeple başka şairlerin Necâtî'nin izinden gittiğini vurgular. Dönemin şiir hakkında hüküm verebilecek olanları Necâtî'ye mecaz kullanmadaki hüneri dolayısıyla Tûsî-i Rûm (Firdevsî) ve Sultanuş-Şuarâ unvanını verirler. Latîfî, Necâtî'nin üslubundaki güzelliğinden dolayı kendisinden önce gelen bütün şairlerin eserlerini hükümsüz bıraktığı iddiasında bulunur. Bunun sebebi olarak bir âşığın kalbinin samimi ifadeleriyle birleşmiş mükemmel tatlılığı ve çok kullandığı mecazlarındaki uygunluğu gösterir (Latîfî 1896: 325-326, Gibb 1999: 362-363).

Necâtî, 15. asrın sade dil kullanan aydınları içinde, zarif ve tabii bir şehir halkı Türkçesiyle şiirler söyleyen şairdir. Tezkireciler Necâtî'nin beyitlerinde darb-ı mesel (atasözü), kullanmasını çok beğenirler. Bu yolda onu izleyenler olmamasına hayıflanırlar (Kabaklı 2008: 527).

Onun bir kısım söyleyişleri o kadar mahallîdir ki Tezkire yazarı Latîfî, onun şiirlerinin anlaşılması için Kastamonu'da kullanılan birçok kelime, tabir, yer adları ve mahallî âdetlerin bilinmesi lâzım geldiğini, söyler. Âşık Çelebi, onun sâde, külfetsiz ve yapmacıksız şiir söylediğini bilhassa kayda lüzum görmüştür. Necâtî'nin şiirlerine, devrinin ve sonraki asırların birçok şâirleri tarafından nazireler söylenmiştir (Banarlı 2004: 469). Ahmed Paşa, Zâtî, Hayâlî, Bâkî, Fuzûlî, Yahyâ Bey ve Nedîm gibi daha çok lirik yanı ağır basan büyük şairler bunlardan birkaçıdır. Kendisinden kaynaklar, Hüsrev-i Rûm (Rum'un hükümdarı) diye bahsetmişlerdir (Mengi 2002: 117).

İncelenen aşağıdaki gazel 15. yüzyılda olgunlaşmaya başlayan divan şiirinin klasik kimliğini kazanmasında önemli bir payı olan Necâtî'ye aittir. Seçilen gazel divan şiirinin genel karakterini yansıtacak niteliktedir. Gazel, folklorik/mahallî özellikleri barındıran ilk eserlerden olması bakımından mühimdir.

Gazelin Metni²

Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

1 Yâra ne ey müdde'î çok çok günâhumdan benüm

Yüz çevürmez âyine rûy-i siyâhumdan benüm

¹ Ali Nihat Tarlan, Necatî Beg Divanı, Ankara, 1992.

² Ali Nihat Tarlan, Necatî Beg Divanı, Ankara, 1992, s. 318-319.

2 Ey kamer bin yıl durur kim ölenün dirler günâh
Gel berü öldür beni kaçma günâhımdan benüm
3 Görinen yıldız degül yir yir delinmişdür felek
Gün yüzünün hasretiyle tîr-i âhumdan benüm
4 Pâdişâhum leşker-i mihnet şebîhûn etdügin
İşidesen bir gün âh-ı subh-ı gâhumdan benüm
5 'Âşıkun bağrında zehr-âlûd hançer olduğın
Kabrum üstine gelen bilür giyâhumdan benüm
6 Za'ferânın yüzümün küynüklü âhumdur satan
Lîkin ol gül-çihre almaz âh u vâhumdan benüm
7 Gözi öğrenmiş durur âşıkları öldürmeğe
Ey Necâtî zulm gelmez pâdişâhumdan benüm

Gazelin Tahlili

Yâra ne ey müdde'i çok çok günâhumdan³ benüm

Yüz çevürmez âyine rûy-i siyâhumdan benüm

Nesre çeviri:

Ey müdde'i çok çok günahımdan yara ne, ayna benim siyah yüzümden [yana] yüz çevirmez.

Kelime anlamları:⁴

Yâr: sevgili.

Günâh: suç, hata.

Müdde'i: İstek ve iddiâsında inatla direnen (kimse), iddiâcı, rakip.

Yüz çevirmek: (Bir kimse veya şeye karşı) Tavrını değiştirip soğuk davranmak, ilişkisini kesip ilgilenmemek.

Âyine: Ayna

Rûy-ı siyâh: Kara yüzlü, ayıplı.

Sevgili divan şiirinde âşığa karşı genellikle umursamaz, kayıtsız tavrıyla söz konusu edilir. İncelenen beyitte de bu görülür. Beyitte "yara ne" ifadesi sevgilinin bu yönünü anlatmak için kullanılmıştır. Bu ifade aynı zamanda

³ Ali Nihad Tarlan, Necâtî Bey Divanı adlı çalışmasında bu kelimeyi "gün âhumdan" olarak almıştır.

⁴ Kelime anlamları verilirken Ferit Develioğlu'nun Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat adlı çalışmasından yararlanılmıştır.

günlük hayattaki söylemlerin şiiire taşındığını da gösterir. Böyle kulanımlar mahalli/folklorik özelliktedir. Ey müdde'i denerek rakibe sesleniliyor (Şentürk 1995: 333). Müddei, âşğın suçlarını sürekli sevgiliye ulaştırdığı için âşık ona hitap ediyor. Âşık bu günahlarının sevgili için pek önemli olmadığını rakibe söylüyor. Yüzü ayna gibi olan sevgilinin zaten âşğın kara yüzünden yana yüz çevirmeyeceğini dile getiriyor. "Yüz çevürmez" deyimi ilgi göstermemek, sırtını dönmek anlamlarıyla kinayeli bir şekilde kullanılmıştır. Âşık, bu durumu aktarırken geniş zaman kipinin olumsuz hâlini kullanarak bu konuda güçlü bir yargı oluşturuyor. Yaşadığı durumun değişmeyeceğini söylüyor.

Klasik Türk şiirinde sevgili ve âşık ana tiplerdir. Bunların yanında bazen olumsuz bir tip olan rakip de eklenir. İncelenen yukarıdaki beyitte de bu üç tip bir aradadır. Rakip âşğın sevgiliye ulaşmasında engel oluşturur. Rakip bazen şiirlerde müddei adı altında da karşımıza çıkar. Müddei; iddia eden, davacı, haksız yere bir şey isteyen anlamlarına gelir. Müddei sözü ve davranışları iddiada kalan samimiyetsiz, iki yüzlü bir tiptir. Her zaman sevgiliye asıl layık olanın kendisi olduğunu iddia etse de böyle değildir. Gönül ehli olmadığı için aslında sevgiliye duyduğu aşk da gösterişten ibarettir. Müddei böyle olduğu hâlde samimi bir sevgiye sahip olan âşığı sevgili yanında sürekli kötüler. Âşığı sevgilinin nazarından düşürmeye çalışır. Müddei hiç de muteber bir tip olmadığı hâlde sevgilinin katında yer bulur. Sevgili, âşığa nispet edercesine rakibe ihsanlarda bulunur (Uludağ 2012: 259, Eren 2016: 608-612, Şentürk 1995: 57, Batislam 2003: 197). Bu da âşığı yaralar. Bu beyitte şair doğrudan müddeiye seslenmektedir. Sevgilinin kendisine karşı ilgisizliğini ve bahtının karalığını ona söylemektedir.

Birinci dizede geçen "günâh" kelimesini "gün âh" şeklinde de okumak mümkündür. Bu yönüyle çok çok sözcüğünün iki defa tekrarlanmasıyla ah edilen zamanın birkaç gün değil, hemen hemen her gün olduğu anlatılır. Acı çekilen zamanın uzun olması sevgili için bir anlam ifade etmiyor. Zira zaman acı çeken için uzundur. Âh; yeis, azap, hüzn, ızdırap gibi kalbî hâllere delalet eden bir edattır (Onay 2004: 86). Muallim Nâcî bu kelimenin hakikî anlamını âh eden ve çeken bilir, demiştir (Muallim Nâcî 2009: 21). Âh, âşğın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak düşünülür (Pala 2013: 10).

Aynanın yüz çevirmesi görüntüyü aksettirmemesidir. Ayine siyah yüze sırtını çevirmiştir. Yani zifirden yapılan siyah sırtını... İlk dizede sevgili, ikinci dizede ayine âşğın ahlarıyla ilgilenmiyor. Aslında ayna da sevgilinin parlak yüzünü anlatmak için kullanılan bir mazmundur. Yüz çevirmemek değer vermemektir, ilgi göstermemektir. Bu beyitte sevgilinin âşığa karşı kayıtsızlığı anlatılmaktadır.

Ey kamer bin yıl durur kim ölenün dirler günâh

Gel berü öldür beni kaçma günâhumdan benim

Nesre çeviri:

Ey ay [gibi sevgili] bin yıldır öldürmek günah derler; beri gel beni öldür, benim günahımdan kaçma.

Kelime anlamı:

Kamer: Ay, mah, sevgili.

Kamer kelimesi divan şiirinde sevgilinin güzelliğini belirtmek için kullanılan mazmundur. Kamer denerek istiare yoluyla sevgili kastedilmiştir.

Bu beyitte "Devr-i Kamer" düşüncesi işlenmiştir. "Eskiden Devr-i Kamer inancı kıyamet ve dünyanın son zamanları için kullanılan bir tabirdi. Bu inancı göre, yedi gezegenden her birine ait, bir rivayete göre yedi bin, diğerine göre bin seneden oluşan bir devir vardı. Bu zamanlardan ilki Devr- Zühal'dir (Devr-i Âdem). Sonra sırasıyla, Mirrih, Müşteri, Güneş, Zühre ve Uttarid devirleri geçmiştir. Şu an içinde bulunduğumuz devir, Devr-i Kamer yani "Ay Devri'dir. Buna "Devr-i Muhammedî" de denmiştir. Kıyametin içinde bulunduğumuz bu devirde kopacağına inanılmıştır. Kıyametin işaretlerinden biri de fitne ve kargaşanın artmasıdır." (Kalpaklı 1998: 174-175). Beyitte kullanılan "bin yıldır" ve "kamer" kelimesinin kullanılması bu düşünceyi çağrıştırmaktadır. Âşık bu bin yıllık zamanda öldürmenin (fitne çıkarmanın) günah olduğu söylene de sevgilinin kendisini öldürmekten sakınmamasını söylüyor.

"Bin yıldır" kelime grubunun kullanılması bir şeyin gelenekleşmesi, yaşam tarzı ve inanç hâline geldiğini göstermesi bakımından uzun bir sürenin geçtiğini anlatmak içindir. Bir kişiyi öldürmek büyük günahdır. Bunu toplumun ortak bakışı olduğunu âşık "derler" kelimesini kullanarak aktarmıştır. Cemiyetin değer yargıları herkes için ortak davranış tarzlarını belirler. Buradaki ortak gelenek birinin öldürülmesinin günah olmasıdır. Böyle olduğu hâlde âşık sevgiliden kendisini öldürmesini istiyor. "Gel beri" ifadesi hem bir yakınlaşma isteğini hem öldürmek için yaklaşmak gerektiğini gösteriyor. Bir kişiyi öldürmek günahdır. Ama burada öldürülecek kişinin kendisi sevgiliden bunu talep ediyor ve bunun günah olmayacağını telkin ediyor. Bir şeyden kaçma, fiili gerçekleştirme isteğinin olmamasıyla ilgilidir. Âşığın "kaçma", demesi sevgilinin öldürme işinde tereddüt etmemesi içindir. "Gel", "öldür" gibi fiillerin emir kipinde çekimlenmesi kesinlik ifade etmek içindir. Burada âşık sevgiliyi kendisini öldürmesi için adeta ikna etmeye çalışmaktadır. Sadece ikna etmeye çalışmayıp öldürmesi için ona yalvarmaktadır. Bu, âşığın sevgilinin elinden ölmek için ne kadar arzulu olduğunu da göstermektedir. "Ey" ünlemi ile sevgiliye seslenilerek bu arzu en yüksek perdeden dile getirilmektedir. Çünkü alelade bir şekilde söylemek onu ikna etmeyecektir. Zira birini öldürmek büyük bir günahdır. Böyle olduğu için herkes buna cüret edemez.

Bu beyit halkın inancını yansıttığı için ve "gel beri" "günahından kaçmak" gibi halk dili söylemlerini barındırdığı için mahallî/folklorik nitelikler göstermektedir.

Bu beyitte sevgiliden gelecek her türlü cefaya, bu ölüm bile olsa, âşığın rıza göstereceği anlatılmaktadır. Burada canını sevgiliye teslim etmeye hazır bir âşık görülmektedir.

Görünen yıldız degül yir yir delinmişdür felek

Gün yüzünün hasretiyle tîr-i âhumdan benüm

Nesre çeviri:

Görünen yıldız değil, gün yüzünün hasretiyle benim ahımın oklarından gökyüzü yer yer delinmiştir.

Kelime anlamı:

Felek: Gökyüzü, sema.

Hasret: Ayrı kalınan veya elden kaçırılan bir şeye karşı duyulan istek, tekrar görme ve kavuşma arzusu, özleyiş, özlem, iştihak.

Tîr: Ok.

Âh: Kullanıldığı yere ve sesin tonuna göre maddî veya mânevî bir acıyı, ağrı, ızdırıp, pişmanlık, esef, acıma, özlem, yanıp yakılma, yeis, ümitsizlik, beğenme, hayranlık vb. duyguları ifade eder.

Tîr-i âh: Ah oku.

Gece olduğunda gökyüzünde yıldızların görünmesi olağandır. Fakat beyitte yıldız diye görünen şeylerin aslında âşığın ah oklarının gökyüzünü delmesiyle meydana geldiği söyleniyor.

Yıldızlar gökyüzünde yer yer dururlar ve sayısızdırlar. Bu kadar çok yıldız olması âşığın çektiği ahların sayılamayacak kadar fazla olduğuna işarettir.

"Felek; gök, gökyüzü, sema; talih, baht, kader, her gezegene mahsus gök tabakası anlamlarında kullanılır. Batlamyos sisteminden çıkarılan düşünüşe göre dünya kâinatın merkezidir. Dünyayı dokuz felek çevreler. Bunlar iç içe geçmiş soğan zarı gibi dünyayı çevrelemişlerdir ve dünya göğünden başlamak üzere yedi tanesi yedi gezegenin feleğidir. Sekizinci felek sabit yıldızlar ve burçlar feleğidir. Dokuzuncusu da cisimden arınmış olan ve bütün felekleri saran en büyük; en yüksek felektir. Sekiz felek, insanların talihleri, refah ve mutlulukları üzerinde değişken ve aksi durumlar ortaya koyar." (Pala 2013: 149-150).

Bu anlayıştan hareketle burada şairin kullandığı felek kelimesinin gökyüzü anlamının yanında âşığın ahlarıyla bahtını değiştirmek istediği anlamını da akla getirdiği söylenebilir.

Bir diğer görüşe göre eski edebiyatımızda şairler göğü bir çadır olarak düşünmüşlerdir (Kurnaz 1995: 307). Geceleyn bu çadırın örtüsü karadır. Buradan delikler açıldığında parlaklıkların oluşması sekizinci felekten sonraki dokuzuncu kısımda ışığın olduğunu gösterir. Yani asıl sır burada aydınlanır. Bu dokuzuncu felek diğer feleklerden büyük ve yüce olduğu için kara baht burada değişebilir. Görünen kelimesi nasıl bir belirsizliğe işaret için kullanılmışsa, delinmiştir ifadesindeki "-tîr" de belirsizliği gidermek için kullanılan bir kesinlik ekidir.

"Gün yüz" sevgiliye aittir. Yüzün parlaklığını güzelliğini ifade etmek için kullanılan bir benzetmedir. Âşık bu "gün yüz" hasrettir ve ızdırabı bundan kaynaklanmaktadır.

Birinci dizede gökyüzünün yer yer delinmesinin sebebi, ikinci dizede âşığın sevgiliye duyduğu hasretten dolayı ah oklarıyla gökyüzünü delmesiyle açıklanıyor. Âşık belki de sevgilinin o gün gibi parlak yüzünden emareler oluşturmak için gökyüzünde parlak delikler açmıştır. Âşığın bahtı gecenin karanlığı gibidir, bu karanlığı aydınlatan da ahının ateşidir.

Bir şeye hasret duyduğumuzda özlemimizi, aradığımızı hatırlatanlar bir nebze dindirebilir. Bu yüze olan hasret de onun gibi aydınlık olan yıldızları görmekle yatışabilir. Bu yıldız gibi görünen şeyler de âşğın ahlarıyla oluşmuştur. Ah çektiği esnada âşğın gönlünü yakan şey sevgiliye duyduğu hasrettir.

Beyitte hüsn-i talil sanatına başvurulmuştur. Gökyüzünde görülen yıldızların âşğın ahları sonucu meydana gelen delikler olduğu söylenmektedir. Redde dayalı hüsn-i talil örneklerinde bir olayın/durumun gerçek sebebi inkâr edilip ondan daha üstün ve şairane bir sebep gösterilir (Selçuk 2021: 67). Burada da gökyüzünde görülenlerin yıldız değil, âşğın ah oklarıyla oluşmuş delikler olduğu belirtilmektedir. Bu hüsn-i talilin kullanılması şiirde mübalağalı bir anlatımı da beraberinde getirmiştir. Zira âşğın ahıyla gökyüzünü delmesi ileri derecede bir abartmadır. Ayrıca beyitte geçen "tîr-i âh" tamlamasıyla teşbih-i belîğ yapılmıştır.

Bu beyitte sevgilinin gün gibi parlak yüzünden ayrı olduğu için acı çeken bir âşğın vuslat iştiağı nazara verilmektedir.

Pâdişâhım leşker-i mihnet şebîhûn ettiğın

İşidesin bir gün âh-ı subh-ı gâhumdan benim

Nesre çeviri:

Padişahım, gam askerlerinin gece baskını yaptığını bir gün benim sabah vakti ahlarımdan işitesin.

Kelime anlamı:

Pâdişâh: Büyük hükümdar, sevgili.

Leşker: Asker.

Mihnet: Sıkıntı, zorluk, eziyet, zahmet, meşakkat, üzüntü, dert, elem, keder, gam, ızdırıp, belâ, âfet, musibet.

Leşker-i mihnet: Gam askerleri.

Şebîhûn: Gece baskını.

Subh: Sabah vakti, sabah.

Gâh: Zaman bildirir.

Âh-ı subh-ı gâh: Sabah vaktinin ahı.

Klasik Türk şiirinde dikkati çeken en önemli husus başkalaştırma, soyutlama ve idealize etme temayülüdür (Gönel 2010: 210). Bu durum en çok sevgili için yapılır. Sevgilinin fiziksel, ruhsal yönü ve davranışları en ideal bir şekilde yansıtılır. Sevgilinin bütün davranışları padişah gibidir. Sevmez, bir nevi tabii bir vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lutfeder. Hatta padişah gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi isterse lutf ve ihsanı esirger. Hatta cevır eder, işkence eder, öldürür. Güzelliğe ait teşbihlerin çoğu, iyi düşünülürse, esasında bir kahraman olması icap eden padişahın üstünde ve şahsında bulunan şeylerdir. Gerçekten göz kamaştırıcı aydınlığıyla güneşe; güzelliği, naz ve istiğnasıyla güle benzeyen sevgili, kaşı, gözü, kirpiği, yan bakışıyla da

padişah gibi silahlıdır (hançer, kılıç, ok, yay, kemend, doğan ve şahin) ve bir ordusu vardır (Tanpınar 1997: 6-7). Bu ordu genellikle âşığın gönül mülkünü viran eder. Sevgili cefa, sitem, zulüm ve cevr ile anılır; lütuf, rahm ve himmet ettiği nadiren görülür. Âşık, kullar nasıl padişaha yakın olmak isterse o şekilde sevgiliye yakın olmak ister. Bu gerçekleşmeyince de ayrılık hüznünü derinden yaşar (Andrews 2012: 118-125). Sevgiliye yakınlık âşık için çok büyük önem taşır ama genellikle bu, rakiplerin payına düşer. Böylece âşığın mihneti daha da artar.

Sevgiliyi padişaha benzetmek yaygındır. Padişah güç sahibidir. Kulları ise acizdir, âşık da bu kullardandır. Padişah bazen yardım istenendir, bazen de zulmedendir. Dolayısıyla hüküm verendir. Verdiği hükümden de sual olunmaz. Padişah (sevgili) istigna mevkiindedir, âşık ise zillettedir. Kullar (âşıklar) padişahın en küçük ilgisine muhtaçtır. Fakat sevgili âşığa karşı ilgisini esirger. Bazen bununla da kalmayıp ona zulmeder. Tanpınar, saray istiaresinde her şeyin padişahın cazibesine ve idaresine bağlı olduğunu, onun etrafında döndüğünü, ona yakın olmakla saadetin bulunabileceğini anlatır. Bundan dolayı şairler sevgiliyi padişaha benzetmiştir (Tanpınar 1997: 5). Çünkü onun bütün davranışları padişahınki gibidir. Hüküm ve buyruğa sahip olduğu için maşuk, âşık tarafından daima bir sultan hüviyetinde görülür. Âşık ise bu konum karşısından bir kul ya da köledir (Akün, 2009: 415).

İncelediğimiz beyitte de sevgili bir padişah imajıyla verilmiştir. Bu padişah gam askerleriyle gece âşığa saldırmaktadır. Gam askerlerinin sayısı fazladır ve saldırısı yoğundur. Üzüntünün askerlere benzetilmesiyle âşığın durumu veciz bir şekilde yansıtılmıştır. Gam askerlerinin gece baskını yapması âşığın geceyi üzüntü içinde geçirerek sabahladığını gösterir. Bu askerler bir padişaha aittir. Yani üzüntünün sebebi sevgilidir. Baskını yapanların sayısının fazlalığı üzüntünün sebebinin tek olmadığını gösterir.

İnsan iç dünyasına en çok geceleyin döner, en çok herkesin uyuduğu o vakitte dertlenir, hasret çeker. Yani gam askerlerinin en yoğun hücumu geceleyin olur.

Şebîhûn, gece hiç beklenilmeyen bir anda yapılan baskındır. Âşığın gönlüne hücum eden gam ve kederlerin gece baskın düzenleyen bir orduya benzetilmesi çok yaygın kullanılan bir klişedir (Şentürk 2021: 110). Beyitte geçen "şebihun" kelimesinin sonundaki "hun" sözcüğü gecenin kanlı olduğunu gösteriyor. Âşığın gece yaşadığı üzüntü derindir. "Şebihun" kelimesi iki anlamda kullanılmıştır. Biri gece baskınıdır. Diğeri ise karanlık gecenin kanlanmasıdır ki bu sabahın ilk vakitleridir. Güneş doğarken gökyüzü kızıl bir renk alır. Bir şeyin kanaması özünün zayıflaması olarak düşünülebilir. Karanlığın kanaması yavaş yavaş yerini nura bırakmasıdır. Fakat bu gamı gecenin tenhâlığında yaşayan âşık, sabaha kadar biriktirdiği üzüntüyü sabah ışıklarıyla açığa vuruyor. Âşığın üzüntüden uyuyamadığı buradan anlaşılmaktadır. Bu hüzünden edilen ahlardan birini sevgili elbet de duyacaktır. Âşık, "işidesen" diyerek yârinin çektiği acılardan haberdar olmasını istiyor. Sevgili âşığa karşı ilgisiz davrandığı için onun âhlarını duymaz. Beyitte geçen "bir gün" tabiri sevgilinin edilen âhları duymadığını gösteriyor. Aslında âşık her zaman acı çekiyor. Bu acıdan dolayı ettiği feryatların sevgili tarafından bir gün duyulacağını ümit ediyor.

Bu beyitte gece uyumadan sabahlara kadar acıdan feryat eden bir âşığın sevgili tarafından farkedilme, önemsenme beklentisi vardır.

'Âşıkun bağırında zehr-âlûd hançer olduğın

Kabrum üstine gelen bilür giyâhumdan benüm

Nesre çeviri:

Aşığın bağırında zehirli hançer olduğunu kabrimin üstüne gelen benim [kabrimin üstündeki] otlarımdan bilir.

Kelime anlamı

Âşık: Bir şeye veya birine karşı aşırı sevgi duyan kimse, tutkun, meftun.

Bağır: Ciğer, göğüs, sine, yürek, kalp, gönül.

Zehr: Girdiği organizmada fizyolojik görevleri bozan veya yok ederek ölüme sebep olan madde, ağu, sem, helâk edici ızdırıp.

-Alud: Bulaşan, bulaşmış.

Zehr-âlûd: Zehirli, zehre bulaşmış.

Hançer: Kamadan küçük, ucu eğri ve sivri, iki yanı keskin bıçak, sevgilinin kaşı, kirpiği ve bakışı.

Giyâh: Ot.

Şairler bir yandan aşk kavramını şiirlere konu ederken bir yandan da hayatın bir başka gerçeği olan "ölüm" konusunu da dile getirmişlerdir. Şairlerin bu vesileyle aşk ve ölüm arasında bir ilişki kurmaya çalıştığı görülmektedir. Klâsik şiirler incelendiğinde şairlerin sözünü ettikleri "aşk" kavramının sadece âşık hayattayken var olmadığı, âşık öldükten sonra da bu aşkın -tıpkı ruhun ölümsüzlüğü gibi- devam ettiği görülmektedir. Âşık, öldükten sonra da sevgilisini kiskanır, ona göz kulak olmaya çalışır, mezarının üstünde biten otlar aracılığıyla ona duyduğu aşkın bitmeyip devam ettiğini anlatmaya çalışır (Bahadır 2013: 275).

Giyâh ile hançer arasında şekil ve uçlarının benzerliği yönüyle ilişki kurulmuştur ve bu düşüncüyü, âşık, sevgilinin zehirli hançerinden ölmüştür; bunu âşığın mezarına gelenler hançere benzeyen giyâhlardan anlayabilirler, şeklinde özetlenmiştir (Bahadır 2013: 281). Âşık bağırından zehirli hançerle öldürülmüştür, sade hançer değil, zehirli hançerin kullanılması, hançerin saplandığı yerin bağır olması öldürme kastının güçlü olduğunu gösteriyor. Hançer kelimesi divan şiirinde sevgilinin bakışları için kullanılır. Bu bakış âşiğe umut verici olmadığı için yüreğine bir hançer gibi saplanır. Hançerin zehirli olması ızdırabın fazla olduğunu gösteriyor. Bu kadar gam âşiği öldürüyor. Fakat ölümlerle aşk bitmiyor, kabrin üstünde biten otların başının hançer gibi olması mezarı ziyaret edenlerin ölüm sebebini hatırlamalarına yardımcı oluyor. Âşık bu vesileyle ölüm sebebini unutulmamasını istiyor. Uğruna öldüğü şey kıymetlidir. Kıymetli olanın bir şekilde herkes tarafından bilinmesi istenir. Âşık öldüğü için bunu ancak mezarının üstündeki "giyah" gerçekleştiriyor. Başka bir açıdan bakıldığında toprağa ne verilirse, ondan verildiği şey alınır. Toprağa verilen zehirli hançerle öldürülen âşıktır, ondan bitenin de hançere benzeyen bitkiler olması beklenir. Hançer ve hançer gibi giyah sevgiliyle ilgili unsurlardır. Vurgulanan ve kaybolmadığı mesajı verilen her şey sevgiliye aittir. Aslolan odur. Kabrin üstünde otların görünmesi âşığın sevgiliyi ölse de

unutmadığının delilidir. Beyitte geçen "zehr-âlûd hançer" ifadesiyle sevgilin bakışları, gözü kastedildiği için istiare sanatı yapılmıştır.

Bu beyitte âşık sevgilinin cefasından dolayı ölse de sevgisinin öldükten sonra devam edeceğini, bitmeyeceğini anlatmaktadır.

Za'ferânın yüzümün küynüklü âhumdur satan

Lîkin ol gül-çihre almaz âh u vâhumdan benim

Nesre çeviri:

Safran(gibi) yüzümü satan yanık ahımdır, lakin o gül yüzlü benim ah ve vahımdan almaz.

Kelime anlamı

Za'feran: Süsengiller familyasından, baharda güzel çiçekler açan bitki.

Küynük: Yanık, Bolu'ya bağlı bir ilçe.

Lîkin: Arapça lâkin kelimesinin eski metinlerde rastlanan Farsçalaşmış şekli.

Gül-çihre: Gül yüzlü.

Dünyanın pek çok dilinde küçük değişikliklerle kullanılan zâferân sözü (Al. safran, Fr. safran, İng. saffron, Rus. shafran, Yun. zafora, İt. zafferano), "sarı" anlamındadır ve Arapça asıllıdır (Abdulgani Nablusi t.y.: 361).

Bu beyitte de za'ferân kelimesi sarı renginden dolayı âşığın yüzüne teşbih edilmiştir. Safran oldukça pahalı bir bitkidir. Eskiden yanık yarası olana safran verilirmiş (Çavuşoğlu 1971: 280). Âşığın yandığının göstergesi ahının küynüklü olmasıdır. Yüzün safran renginde olması onu değerli yapıyor, bu kıymetli şeyi satmak için küynüklü bir aha ihtiyaç vardır. İnsanlar bazı şeyleri satmak için sesini kullanırlar. Ah ederken de çekilen ızdırap sonucu ses çıkarılır. Bu ses aslında sarı yüzü sevgiliye satmak içindir. Zira ah bir yar için çekilir. Burada âşık malını satmak için bağırarak bir tüccara benzetilmiştir. Sevgili ise tüccarın sattığı mallara itibar etmeyen bir müşteri hüviyetindedir. Yüzün sararması sevgilinin cevri ü cefalarından dolayıdır. Fakat bu safran gibi sarı yüz üzüntünün şiddetini göstermekte yetersiz kalıyor ki yanık bir ah bu yüzün sarılığının saflığına şahitlik ediyor. Satmak ifadesi hâlin tercümesi anlamında düşünülebilir. Hâlin ne kadar kötü olduğunu yüzün sararması anlatamıyor, buna yanık ah tercüme oluyor. Kelimelerin yapı-anlam ilişkisine baktığımızda "za'ferânın yüzümün" kelime grubunun bir benzerliği ifade etmek için kullanıldığını, burada asıl unsurun kendisine benzetilen öge olan safran olduğunu, benzeyenin asla benzeyen yüz olduğunu görüyoruz. Hiçbir şey aslının yerini tutmayacağına göre "safran yüz" ifadesinin kalıcı bir durumla anlatılması gerekiyor. Bunun için "küynüklü ah" tabiri kullanılmıştır. Ahın sıfatı olan "küynük" kelimesi kalıcı isim yapan -lû ekini almıştır. Kalıcı olanın geçici olana göre inandırıcılığı daha fazladır. Burada sarı yüzü alacak olan, yani kendisine kavuşamadığı için kederden sararan yüzün bu hâlini inandırıcı bulacak olan sevgilidir. Fakat sevgilinin âşığa karşı umursamazlığı buna engeldir. Çekilen acıdan dolayı yüzün

sararması üzüntünün birçok göstergesinden sadece biridir. Ahlar ise farklı göstergelerin (gözyaşı, zayıflık, sararmış yüz vb.) ana sebebidir. Ahın içinde bir ateş vardır ki bu gönlün yanmasına işaretler.

Küynük kelimesi burada iki anlamda kullanılmıştır. Biri daha önce üzerinde durduğumuz yanık, yanmış anlamlardır ki bu mecazi olarak elem anlamına gelir. Mevlana'nın "Hamdım, piştim, yandım." (Göre 2008: 121) sözündeki yanmak en üst seviyeye yani olgunlaşmaya işaret eder. Bundan dolayı "küynüklü ah" kemale ulaşmış ahtır. Dolayısıyla acıyı sevgiliye aksettiren, şiirdeki tabirle satan ahtır. Küynük kelimesi diğer anlamıyla Bolu'ya bağlı bir ilçe olan Göynük'ü ifade eder. Burası 14. yüzyıl başlarında za'ferânın (safran) çokça yetiştirildiği yerlerden biridir (Ceylan 2005: 153). Za'ferân Küynük'te yanığın tedavisinde kullanılır; âşığın bağrının yandığına yüzünün sarılığı delildir (Çavuşoğlu 1971: 207).

Şair, beyitte Küynük kelimesini hem yer adı anlamında hem de yara, yanık anlamlarında kullanılarak tevriye yapılmıştır. Ahın Küynüklü olması onu güvenilir bir satıcı yapıyor. Zira rengi, kokusu ve işlevleri ile safrana benzeyen fakat daha ucuz ve kalitesiz bir bitki olduğundan safran satıcılarınca ticaret hilelerinde kullanılan aspire de yalancı safran denir (Baytop 1994: 35). İşte bu yalancı safranla gerçek safran nasıl karıştırılabiliyorsa âşığın yüzünün sarılığı da yanıltıcı olabilir. Bunun gerçekliğini kanıtlayan "küynüklü ah"tır.

Ayrıca bir gramı kendi ağırlığının yüz bin katı sıvıyı renklendirebilen zâferân (Ceylan 2005: 151), âşığın yüzünün sarılığını dolayısıyla elemi anlatmak için kullanılan güçlü bir benzetmedir. Şiirde âşığın yüzünün safran renginde olması onun âşık olduğunun alametidir, bunun yanında onun aşk derdiyle hasta olduğunun da göstergesidir (Gök 2019: 615, Bayram, 2001: 774). Âşığın derdini satan bu kadar kuvvetli bir ah olduğu hâlde o gül yüzlü onun ah u vahından almıyor. Almaması sevgilinin aldırışsız, yüz vermez tabiatından kaynaklanıyor. Ah almak kelimesinin bir diğer anlamı bir kişinin bedduasını üstüne çekmektir ama divan şiirinde âşığın ahı beddua değildir. İçinde tutamadığı hüznün feryat hâlinde dışarıya yansımadır. Bu da sevgilinin ah almadığını gösterir.

Yüzün sararması aynı zamanda hastalık göstergesidir. Âşığın yüzünün sarılığının tersine sevgilinin yüzü gül renklidir. Kırmızı renk canlılığı, çekiciliği, estetiği temsil eder. Güzelliğin yanı sıra ve ona bağlı olarak neşe ve zevkin anlatımında da gül rengi kullanılır. Sevgilinin çehresi güle teşbih edilmiştir. Safran yüz, hastalığı; gül yüz, canlılığı anlatır.

Beyitte geçen "ah vah almak" günlük dilde görülen bir söyleyiş özelliği olduğu için mahallî/folklorik bir nitelik taşır. Bunun yanında metinde Göynük'ten bahsedilmesi, buranın safranyla ünlü olması, beyitte bir pazar atmosferinin (alıcı, satıcı, alışveriş, satıcıların safran satmak için bağırması vb.) olması metinde görülen bir diğer mahallî/ folklorik özelliktir.

Bu beyitte âşık çektiği acılarla sevgilin ilgilenmesini bekliyor fakat sevgili âşığın ızdırabına karşı ilgisiz kalıyor.

Gözi öğrenmiş durur âşıkları öldürmeğe

Ey Necâtî zulm gelmez pâdişâhumdan benüm

Nesre çeviri:

Ey Necâtî! Benim padişahımdan zulüm gelmez, gözü âşıkları öldürmeyi öğrenmiştir.

Kelime anlamı:

Zulm: Eziyet, cevr, cefa.

Aşk, âşık ve maşuk odağında kendine ait bir aşk kurgusu etrafında şekillenen divan şiirinin baş aktörü sevgilidir. Güç, kuvvet ve otorite sahibi, sultanların dahi kapısında beklediği sevgili bu yönüyle divan şiirinin de sultanı sayılmaktadır (Gönel 2010: 209).

"Divân şiirinde, maşukun en çok vurgulanan özelliği âşıklarına eziyet etmesi, acı çektirmesidir. Âşığına eziyet, cefa, naz, kahredici ilgisizlik ve vefasızlık; sevgili tipinin hâkim ve değişmez moral vasıflarıdır. Etrafını çeviren diğer âşıklarla onu kıskançlık azabı içinde kıvrandırmak maşukun cefalarının başında gelmektedir. Sevgili, naz ve istiğna sahibi, âşık ise muhtaç, çaresiz ve niyaz ehlidir. Sevgili güzelliği ve kaprisleriyle âşığına hükmeder durumdadır." (Akün 1994: 415).

Bu beyitte âşık ve sevgilinin klasik özellikleri ön plandadır. Sevgili burada bir padişaktır. Âşıklar ise onun buyruğundaki kullardır. Padişah olan sevgili dilerse âşıklarına ihsanda bulunur, dilerse zulm eder. Âşıklar bundan şikayetçi değildir. Hatta âşık bu zulümleri sevgilinin yapmadığını idda eder. Yukarıdaki beyitte "Benim padişahımdan zulm gelmez" denerek bu durum ortaya konmuştur. Sevgilinin gözü âşıkları yaralar. Göz âşığın karşına bazen ilgisiz bazen kızgın bir şekilde çıkar. Âşığı yaralayan şey gözün bu hâlleridir.

Necâtî bu beyitte sevgilisinden zulm gelmeyeceğini kesin bir dille belirtiyor. "Gelmez" kelimesinin geniş zamanda kullanılması hiçbir zaman bu zulmü yapmadığını anlatmak içindir. Ama aslında âşığa yapılan bir zulüm vardır. Şair bu durumu bilmezden gelip asıl failin onun gözü olduğunu söylüyor. Göz sevgiliden soyutlanarak âşıkları aslında öldürür. Bunu öğrenmiştir. Bir şeyi öğrenmek çoğu zaman uzun ve sık talimler yapmayı gerektirebilir. Sevgilinin çok âşığı olduğu için bu talim konusunda tecrübesi fazladır. Bir şeyi sık sık yapmak bir alışkanlık geliştirir ve zamanla bu alışkanlıklar huy edinilir. Sevgili aslında eziyet edici değildir, ama gözü âşıkları öldürmeyi alışkanlık hâline getirmiştir. "Öğrenmiş durur" ifadesinde "durur" kelimesi hem ihtimal hem kuvvetlendirme anlamı verir. İhtimal anlamı şairin bilmezlikten gelmesini, kesinlik anlamı ise öldürme işini çok iyi öğrendiğini gösterir.

Bu beyitte âşık sevgilinin kendisine kıyamacağını, onun gözünün öldürmeyi alışkanlık edindiğini söylüyor.

SONUÇ

Bu çalışmada 15. yüzyılın nadide şairlerinden Necâtî'nin "Benim" redifli gazeli tahlil edilmeye çalışıldı. 15. yüzyılın meşhur gazel şairlerinden Necâtî'nin incelenen eseri birçok yönden bulunduğu dönemi yansıtacak niteliktedir. Eserde aşk konusu işlendiği için âşıkane bir gazeldir. Âşığın çektiği ızdıraplar, sevgilinin cevri ve cefası eserde işlenmektedir. Gazelde âşık sevgiliye duyduğu hasretten dolayı ızdırap çekmektedir. Bu, incelenen beyitlerde görülmektedir. Gazelde klasik şiirdeki âşık-maşuk ilişkisinin birçok yönüne tanık olmaktadır. Gazel 15. yüzyıl Eski Anadolu Türkçesinin özelliklerini yansıtmaktadır. İncelenen gazelde Necâtî daha çok Türkçe kelimeleri tercih etmiştir. Deyimlere yer verilmesi, halk diline yaklaşan ifadeler, yer isimlerinin kullanılması gibi özellikler onun şiirinde mahallî/folklorik özelliklerin bulunduğunu gösterir. Dolayısıyla yaşadığı dönemin zihniyetini Necâtî kadar başarılı bir şekilde yansıtan şairler divan şiirinde nadir olarak görülür.

KAYNAKÇA

- Abdülğani Nablûsî (y.t.y.). *El-melâhatü Fî-ilmî'l-fellâha, Tahkik ve Şerh*. Âdil Muhammed Alî. Dârü'z-Ziyâ.
- Akün, Ömer Faruk (1994). "Divan Edebiyatı". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 9. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 354-356.
- Andrews, Walter G. (2012). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. çev. Tansel Güney. İstanbul: İletişim Yay.
- Bahadır, Savaşkan Cem (2013). "Klasik Türk Şiirinde Bir Motif Olarak Ölüm Sonrası Aşk". *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 172 (172): 273-294.
- Banarlı, Nihat Sami (2004). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yay.
- Batıslam, Hanife Dilek (2003). "Divan Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakip Üçlüsü ve Ölüm". *Folklor / Edebiyat*. 9 (34): 186-199.
- Baytop, Turhan (1984). *Türkiye'de Bitkiler ile Tedavi (Geçmişte ve Bugün)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Eczacılık Fakültesi Yay.
- Bayram, Yavuz (2001). *Çiçekler ve Diğer Bitkilerin Dîvân Şiirine Yansımaları ile Anlam Çerçevesi*. Doktora Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Ceylan, Ömür (2000). *Tasavvufî Şiir Şerhleri*. İstanbul: Kitapevi Yay.
- Ceylan, Ömür (2005). "Taşranın Altın Çiçeği Safran". *Osmanlı Araştırmaları*. 26 (26): 147-162.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1971). *Necatî Bey Divanı'nın Tahlili*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Develioğlu, Ferit (1993). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitapevi Yay.
- Dilçin, Cem (2004). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Eren, Abdullah (2016). "Klasik Türk Şiirinde Müddei". *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 6 (3): 607-614.
- Gibb, E.J. Wilkinson (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi*, Ankara: Akçağ Yay.
- Gök, S. (2019) "Klasik Şiirde Âşıkları Sevda Rengine Boyayan Bir Hastalık Çiçeği: 'Sarı Safran' ". *Uluslararası Geçmişten Günümüze Karabük ve Çevresinde Dini, İlmî ve Kültürel Hayat Sempozyumu*. 613-619.
- Gönel, Hüseyin (2010). "Divan Şiirinde Sevgiliye Dair". *Turkish Studies*. 5 (3): 208-222.
- Göre, Zehra (2008). "Lutfî Muhammed Efendinin 'Hilye-i Hazret-i Mevlânâ'sı". *Erdem*. 50: 111-128.
- Kabaklı, Ahmet (2008). *Türk Edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay.
- Kalpaklı, Mehmet (1998). "Divan Şiirinde Ay". *Sanat Dünyamız*. 68: 173-179.
- Kurnaz, Cemal (1995). *Felek, İslâm Ansiklopedisi*. C. 12. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 306-307.

Latîfî (1896). *Tezkire-i Latîfî*. İstanbul: İkdâm Matbaası.

Mengi, Mine (2002). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Akçağ Yay.

Mengi, Mine (2000). *Divan Şiiri Yazıları*. İstanbul: Akçağ Yay.

Muallim Nâcî. (2009). *Lügat-i Nâcî*. haz. Ahmet Kartal. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

Onay, Ahmet Talat (2004). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yay.

Öztürk Doğan, A. (2022). "Klasik Türk Edebiyatında Metin Şerhi, Metin Tahlili, Metin Tenkidi ve Uygulamalı Bir Örneği". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 9: 307-324.

Pala, İskender (2013). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yay.

Selçuk, Bahir (2021). "Hakîkati İmhâ Hayâli İnşâ: Redde Dayalı Hüsn-i Ta'lîl Sanatı Üzerine". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 31 (1): 61-77.

Şentürk, Ahmet Atilla (1995). Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler. *Osmanlı Araştırmaları*. 15 (15): 333-413.

Şentürk, Ahmet Atilla (2021). *Osmanlı Şiir Kılavuzu*. İstanbul: DBY Yay.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1997). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitapevi.

Tarlan, Ali Nihat (1992). *Necatî Beg Divanı*. İstanbul: Akçağ Yay.

Tarlan, Ali Nihat (2017). *Edebiyat Meseleleri (Metinler Şerhine Dair)*. İstanbul: Akçağ Yay.

Uludağ, Süleyman (2016). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yay.

Yekbaş, Hakan (2008). "Metin Şerhi Geleneği Çerçevesinde Şârihlerin Divan Şiirine Yaklaşımları". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 23 (23): 189-217.