

The Journal of Academic Social Science Studies



International Journal of Social Science

Volume 6 Issue 2, p. 1581-1601, February 2013

ŞİİRİ ANLAMAK: NECATÎ BEY'İN BİR GAZELİNİN HİKÂYESİ VE YORUMU

*UNDERSTANDING POETRY: STORY AND INTERPRETION OF A GHAZAL
OF NECATÎ BEY*

Yrd. Doç. Dr. Hikmet Feridun GÜVEN

Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Abstract

Efforts to understand, interpret and review the classical Turkish literature, has increased in recent years. Studies have been developing in two aspects. Analysis of poetry expositions, identification and comparison of application methods on expositions with each other, are the first aspect of the studies. The second aspect is applicability of modern methods of text interpretation to the classical Turkish literature texts and text interpretation studies in this direction.

This study is to understand and interpret the work of poetry. In poet-poem-reader trilogy, after a theoretical evaluation about writing and interpretation of the poem, a ghazal of Necati Bey is analyzed and interpreted. Review was held in three stages. Reading of the text, fictionalizing the story and interpretation of the text.

Reading stage, has been done to leave the reader with the text alone, a crude reading. To feel the changes on level of comprehension of the reader, who will meet again at a later stage the text, description or comments have not been added. The second stage is building of the story that provides

content integrity of the text. In this fiction, essay of couplet array has been presented. The text becomes more comprehensible when it is read with this fiction. In interpret phase; both traditional annotation method and modern text interpreting methods are used. At this stage, each couplet has been dealt separately, on couplet explanation, attention was paid to the relationships between texts. With the help of the couplets chosen from Necati Bey and the other Divan poets, meanings, put on the words by the poet, are shown.

In the result section an overall assessment has been done and the position of ghazal in tradition has been tried to be find.

Key Words: Poetry, poetry understanding, Necati Bey, the story of the ghazal.

Öz

Klasik Türk edebiyatı metinlerini inceleme, anlama ve yorumlama gayretleri son yıllarda artmıştır. Yapılan çalışmalar iki yönlü olarak gelişmektedir. Şiir şerhlerinin incelenmesi, şerhlerdeki uygulama yöntemlerinin tespit edilmesi ve birbirleriyle mukayese edilmesi, çalışmaların birinci yönüdür. İkinci yönü, modern metin yorumlama yöntemlerinin Klasik Türk edebiyatı metinlerine uygulanabilirliği ve bu yönde yapılan örnek metin yorumlama çalışmalarıdır.

Bu çalışma şiiri anlama ve yorumlama çalışmasıdır. Şair – şiir - okur üçlemesinde, şiirin yazılması ve yorumlanması hakkında, teorik bir değerlendirme yapıldıktan sonra Necatî Bey'in bir gazeli incelenmiş ve yorumlanmıştır. İnceleme üç aşamalı olarak düzenlenmiştir. Metnin okunması, hikâyesinin kurgulanması ve metnin yorumlanması.

Okuma aşaması, okuru metinle baş başa bırakmak için yapılmış, ham bir okumadır. Daha sonraki aşamalarda metinle tekrar karşılaşacak olan okurun, idrak seviyesindeki değişiklikleri hissedebilmesi için açıklama veya yorum katılmamıştır. İkinci aşama, metnin anlam bütünlüğünü sağlayan hikâyenin kurgulanmasıdır. Bu kurgu içerisinde beyitlerin sıralanışındaki kompozisyon ortaya konulmuştur. Metin bu hikâye kurgusuyla okunduğunda daha anlaşılır olmaktadır. Yorum aşamasında; hem geleneksel şerh metodundan, hem de modern metin yorumlama kuramlarının yöntemlerinden istifade edilmiştir. Bu aşamada her beyit ayrı ayrı ele alınmış, beyitleri açıklamada, metinler arası ilişkilere dikkat edilmiştir. Necatî Bey ve diğer divan şairlerinden seçilen beyitler yardımıyla, şairin kelimelere ve beyitlere yüklediği anlamlar gösterilmiştir.

Sonuç bölümünde gazelin genel bir değerlendirme yapılmış ve gazelin gelenek içerisindeki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, şiiri anlama, Necatî Bey, gazelin hikâyesi.

I. Giriş

Şiir nedir? Nasıl yazılır? Bu sorulara cevap vermek zordur. Şiirin tanımı çeşitli sanat anlayışlarına göre farklı şekillerde yapılmıştır. Her tanımın bir eksik yönü kalmış ve tam bir tanıma da ulaşılmamıştır. Şiir için bir tek tanım yapılabilse ve şiir o tanımın sınırları içerisinde kalsaydı güzelliğini, musikisini, okuyana verdiği edebi zevki, anlatım zenginliğini ve bütün büyüsunü kaybederdi. Şiir, şairin kendine özgü duygu, düşünce, hayal, his, algı ve sezgi gibi içsel zenginliklerini başkalarına anlatmak, onlarla paylaşmak ve onları kendi dünyasına davet etmek için yazdığı metindir.

Şairin muhayyilesinde şekillenmeye başlayan duygu, hayal veya bir düşünce, kelimelerle anlatım sahasına çıkmaya başlayınca, önce bir mısra ortaya çıkar. Mısra beyti, beyit ikinci beyti, o da kendisinden sonrakini hazırlar. Neticede gazel/şiir oluşur. Artık ortada bir metin vardır. Muhayyilede başlayıp metinde sona eren bu sürece **üretim süreci** diyebiliriz.

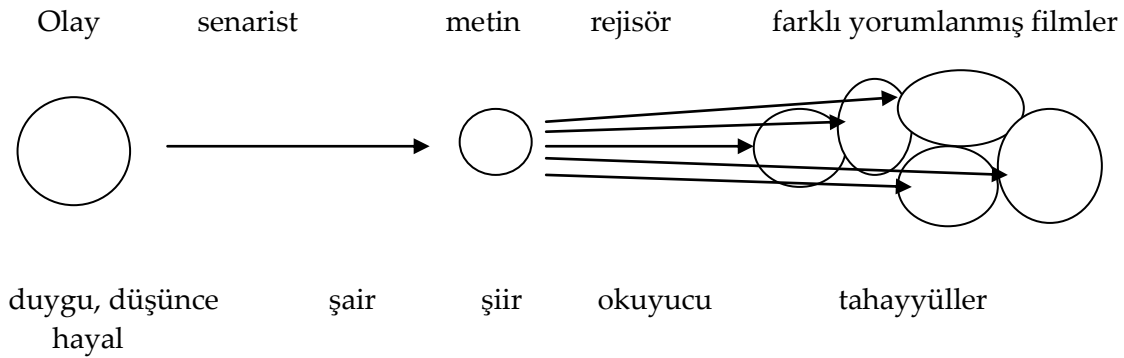
Üretim sürecinde vezin, kafiye ve redif veya diğer ahenk ve dil unsuları, şairin kelime seçiminde ve cümle düzeninde sınırlayıcı olur. Şair bu sınırlar içerisinde duygu, düşünce ve hayallerini anlatmaya çalışır. Ortaya çıkan metin, okurla karşı karşıya geldiğinde üretim süreci bu sefer tersine işlemeye başlar. Okur, kelimelerin anlamlarından hareketle beyitlerin anlamlarına, beyitlerden hareketle şiirin anlam çerçevesine nüfuz ederek sonunda şairin muhayyilesindeki resmi, kendi muhayyilesinde canlandırmaya çalışır. Bu süreci de **yorum süreci** olarak isimlendirebiliriz.

Aynı konuyu anlatan bir çok şairin birbirinden farklı metinler ortaya koyması, metin üzerinde şairlerin şahsi tasarruflarından kaynaklanır. Bu şahsilik, kelime seçimi, kelimelere yeni anlamlar yükleyebilmesi (edebî sanatlar), cümle düzeni, nazım tekniği, dili kullanımı gibi konularla alakalıdır. Üretim süreci neticesinde ortaya konan metin hiç bir zaman muhayyiledekini birebir yansıtamaz. Metinde söylenmemiş, söylenememiş veya söylenmeye gerek görülmemiş detaylar; açıkça ifade edilmemiş ancak, hissettirilen veya ima edilen anlamlar ve bazı düşünce boşlukları bulunur. Metnin çizdiği sınırlar içerisinde, her okuyucunun rahatça at oynatabileceği ve kendi muhayyilesine göre doldurabileceği bu boşluklar, metnin anlam zenginliğini oluşturur. Metinle baş başa kalan okuyucu, sahip olduğu bilgi, kültür ve becerisiyle metinden hareketle, anlatılanı tahayyül etmeye çalışır. Okurun metin vasıtasıyla şairin muhayyilesindeki hayale ulaşma gayreti olan bu süreç, aynı zamanda yeni bir üretim sürecidir. Her okur ve her okunuştaki bu süreç yenilenir. Okuma zamanı ve okuyucudan kaynaklanan yorum farklılıklarının olması tabiidir. Bu farklılıklarda okuyucunun metne yaklaşım açısı ve kullandığı yorumlama metot veya metotları da etkili olacaktır.

Üretim ve yorum sürecini somut bir örnekle ifade edelim. Aynı olayı yaşayan bir kaç senaristin olayı bir senaryo metni olarak ortaya koyması üretim sürecidir.

Üretim sürecinde senaristin zihniyetinden kaynaklanan senaryo farklılıkları olacak ve senarist sayısı kadar senaryo metni ortaya çıkacaktır.

Bir senaryo metnini bir kaç rejisörün filme çekmesi yorum sürecidir. Bu süreçte filmin çekim zamanından, çekim tekniğinden, rejisörün değişmesinden veya aynı rejisördeki zihniyet değişikliğinden kaynaklanan yorum farklılıkları olacaktır. Ancak bu farklılıklar metnin çizdiği sınırlar içerisinde kalmalıdır.



Klasik Türk edebiyatı metinlerini anlamada, geleneksel şerh metodu yanında, modern metin yorumlama metotlarından istifade edilmesinin yararlı olacağı, yapılan çalışmalar¹ ve örnek metin yorumlamalarıyla ortaya konmuştur. Bu çalışmalarda şerh metodunun ve hermeneutik (yorum bilgisi) kuramlarının tarihi gelişimi, temel görüş ve prensipleri hakkında yeteri kadar bilgi verilmiştir. Aynı bilgileri tekrar etmek yerine, Necatî Bey'in bir gazelinin yorumlamaya çalışarak bir uygulama yapacağız.

II. Necatî Bey'in "Garib" Redifli Gazeline Farklı Bir Yaklaşım.

Necatî Bey Divanı'nda "garib" redifli iki gazel bulunmaktadır. Bu gazelleri anlamak adına yapılan uzun soluklu bir çalışma sonucu taranan divanlarda,² otuzbir şaire ait kırk adet "garib" redifli gazel tespit edilmiştir. Bu gazellerle ilgili bir inceleme, başka bir makalenin konusu olduğundan burada yalnızca "garib" kelimesinin gelenek içerisinde kullanımına ve şiir dilinde kazandığı yeni anlamlara

¹ Klâsik Türk Edebiyatı metinlerini anlamada modern yorumlama yöntemlerinin uygulanabilirliği konusunda bkz. İlhan Genç, "Klâsik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar", Turkish Studies, , Volume 2/4, Fall 2007, p. ;Dursun Ali Tokel, *Divan Şiiri'ne Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak*, Dursun Ali Tokel, *Bir Gazel Anlambilimle Nasıl Anlaşılır*", Dergah Dergisi 2002, S. 150, s. 10-23, ; Yavuz Bayram, "Geleneksel, yapısal ve Dilbilimsel Unsurlar Eşliğinde Ontolojik Tahlil Yönteminin Klâsik Türk Şiiri Metinlerinde Uygulanması", III. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Cem Dilçin Adına) 13 şubat 2009, Kayseri-Bildiriler, s.31-61.; Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi*, Toplumun Şarkısı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.

² Yeni harflerle yayınlanmış olan divanlar, Metin Bankası'ndaki divanlar, E-Kitap olarak yayınlanan divanlar, YÖK. tez katalogunda divanlar üzerine hazırlanmış incelemeye açık yüksek lisan ve doktora tezleri ve bazı eski harfli divanlar; taranan divan sayısının 500 civarında olmasına imkan hazırlamıştır.

örnek olabilecek beyitler, Necati Beyin “garib” redifli bir gazeli bağlamında söz konusu edilecektir.

II a. Ham okuma.

Necati Bey’in “garib” redifli iki gazelinden biri gelenek çizgilerinin ötesine taşan bir söyleyişe sahiptir. Bizim bu kanaate ulaşmamızı sağlayan çıkarımlarımızı söylemeden önce, okuyucunun bu gazel hakkındaki yorumunu ve şiirden alacağı zevki etkilememek adına gazelin tamamını vermenin uygun olacağını düşünüyoruz.

- 1 Dimez nice sürinürsün kapumda sen de garîb
Kimesne bencileyin olmasun vatanda garîb
- 2 Helâk ider hat u hâlün nice benüm gibiyi
Selâmet ol ki komazsın beni inen de garîb
- 3 Egerçi ağır olur taş kopdığı yerde
Sitâre var ki akîki ider Yemen’de garîb
- 4 Kapunda âhuma yir yok aceb hikâyetdür
Bahâr u mevsim-i gülşen sabâ çemende garîb
- 5 Mukîm idüm ser-i kûyunda der-be-der itdün
Garîb işler idersün bu derd-mende garîb
- 6 Zihî kemâl-i terakkî zihî cemâl-i celâl
Ki ışk bende garîb oldu hüsn sende garîb
- 7 Yazuk değil mi bana gülmemek işigünde
Efendisi kapusunda olur mı bende garîb
- 8 Sabâ gibi yüzi üzre görüp Necâtî’yi dost
Didi nice sürinürsün kapumda sen de garîb³

II b. Gazelin hikâyesi:

Bu gazeli ister geleneksel şerh metoduyla, isterse yapısalcılık, gösterge bilim, metinle söyleşi, metinler arasılık, alımlama estetiği, düşünce alanı merkezli (DAM) metin çözümleme yöntemi gibi çeşitli hermeneutik (yorumlama) teknikleriyle inceleyelim, gazelin tamamına hakim olan kompozisyon hemen fark edilmektedir. Gazele “Dimez nice sürinürsün kapumda sen de garîb” mısrasıyla başlayan şair, gazeli “Didi nice sürinürsün kapumda sen de garîb” mısrası ile bitirmektedir. Sevgilinin iki farklı tutumunun (teğafül ve alaka) ifadesi olan bu mısralar arasına “durum hikâyesi” diyebileceğimiz bir hikâye yerleştirilmiştir. Gazel bu hikâyenin

³ Necatî Beg Divanı: (Haz. Ali Nihad Tarlan), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1963, s. 159.

farkına varılarak okunduğunda daha anlaşılır olmaktadır.⁴ Şimdi gazeli bir hikâye okuyormuş gibi yeniden okuyalım.

1 Dimez nice sürünürsin kapumda sen de garîb

Kimesne bencileyin olmasın vatanda garîb

(Sevgili) “kapımda niçin sürünüp duruyorsun sen de ey garip” demez, hiç kimse benim gibi vatanında garip olmasın.

Birinci mısradaki sevgilinin ilgisizliği, ikinci mısradaki onun bu tavrı karşısında aşğın durumu anlatılmaktadır. Kendisini garip olarak nitelendiren âşık/şair, vatanı olarak gördüğü sevgilinin kapısında olmasına rağmen onun tegafülü (ilgisizliği) sebebiyle, kendi vatanında garip olduğunu ve bu durumun gurbette garip kalmaktan çok daha kötü olduğunu söyleyerek hiç kimsenin böyle bir duruma düşmemesini istemektedir.

2 Helak ider hât ü hâlün nice benim gibiyi

Selâmet ol ki komazsın beni inen de garîb

Ayva tüylerin ve benim, benim gibi nicelerini öldürür; ümidim odur ki beni uzun müddet garip bırakmazsın.⁵

Sevgilinin hât (ayva tüyleri) ve hâli (ben) âşıkları perişan etmektedir. Bu mısra sevgilinin kapıya çıktığını ve âşıkların, sevgilinin yüzünü gördüklerini gösterir. Sevgilinin güzelliği her ne kadar âşıkları helak etse de bu durum onun ilgisizliğinden iyidir. Demek ki sevgilinin kapısında ah edip inleyen garipler, sevgilinin dikkatini çekebilmişler. Âşık/şair de bu sebeple sevgilinin kendisini uzun müddet garip koymayacağı ümidine kapılmıştır.

3. Egerçi ağır olur taş koptuğu yerde

Sitâre var ki akîki ider Yemen'de garîb

⁴ Gazelerde tasvir ve tahkiye konusunda bkz. Saadet Erköse, “*Divan Şiiri Gazellerinde Tasvir ve Tahkiye*”, İlmî Araştırmalar, Sayı:XVIII, Gökkuşbu, İstanbul 2004, s. 45-59. ; Aydın Kırman, “*İki Gazellik Bir Hikâyeyi Duygu Unsurları Bakımından Okumak*”, Turkish Studies, Volume 2/3 Summer 2007, p. 350-375.

⁵ Bu beyitin dil içi çevirisi üç ayrı kaynakta şu şekillerde verilmiştir:

Ayvatüylerin ve benim, benim gibi nicelerini öldürür; Allah razı olsun senden ki beni yine de bir köşede yalnız bırakmıyorsun. Mehmet Çavuşoğlu, Necatî Bey Divanı (Seçmeler), Tercüman 1001 temel eser, Kervan Kitapçılık A. Ş. İstanbul, (tarihsiz) s. 117.

Senin ayva tüylerin ile benim, bencileyin nicelerini helak eder. Selamette ol ki, yine de beni bir köşede yalnız bırakmıyorsun. İskender Pala, Necatî, Timaş Yayınları, İstanbul-1998, s. 56.

Ayva tüylerin ve benim, benim gibi nicelerini öldürür; tehlikelerden uzak ol ki beni yine de bir köşede yalnız bırakmıyorsun. Süleyman Solmaz, Necatî Bey, Akçağ yayınları, Ankara 2005, s. 71.

Bu dil içi çevirilerde “Selamette ol ki” ifadesi sevgiliye hitap şeklinde algılanmıştır. Necatî Bey divanının nüsha farkları incelendiğinde, bu ifadenin yerine bazı nüshalarda “ümiddür komayasın; hele şükür ki” ifadeleri yer almaktadır. Bu sebeple selamette ol ki ifadesini selamette o şeydedir ki şeklinde anlamak, yani beni rahatlatan, beni ümitlendiren o şeydir ki, şeklinde çevirmek gerektiği kanaatindeyiz.

Her ne kadar “taş yerinde ağır olur” denilirse de, Yemen’de bir yıldız vardır ki akik taşını kıymetlendirir.

Sevgilinin kapıya çıkmasıyla ümitlenen âşık/ şair, sevgiliye hitap ederek, “her ne kadar taş yerinde ağır olur denilse de, taşın akike dönmesi ve kıymet kazanabilmesi için Yemen’deki Süheyl yıldızına ihtiyaç vardır” demektedir. Yani akik taşının kıymeti Yemen’den değil bu yıldızdan gelmektedir. Sevgiliyi bir yıldız olarak tasavvur eden âşık/şair, “senin biraz ilgin veya bir nazarın, tıpkı Süheyl yıldızının akik taşını mücevhere çevirmesi gibi benim değerimi (sana olan aşkıma) artıracaktır” diyerek sevgiliden ilgi beklediğini dile getirir.

4 Kapımda ahuma yâr yok aceb hikâyetdür

Bahar u mevsîm-i gülşen sabâ çemende garîb

Kapıda ahuma yer olmaması şaşılacak bir şeydir. Bahar ve gül mevsiminde saba yelinin çemende bulunması garip bir şey midir?

Kapıda ahuma yer yok. Bahar ve gül mevsiminde saba yelinin çemende bulunmasının garip karşılanması şaşılacak bir durumdur.⁶

Bu beyitten anlaşılıyor ki, sevgilinin kapıya çıkması, kapısında sürünüp ah eden gariplere ilgi göstermek için değil, onları kapısından kovmak içindir. Sevgili kapısındaki gariplere; “kapımda ah edip durmayın, gidin başka yerde ah edin” demiş olmalı ki, âşık/ şair; “bahar mevsiminde, saba yelinin bahçede (çimen) bulunması tabii bir durumdur. Öyleyse saba yeline benzeyen âhuma, bir bahçe olan senin kapıda niçin yer yok?” diyerek şaşkınlığını dile getiriyor.

5 Mukîm idüm ser-i kuyunda der-be-der itdün

Garîb işler idersin bu derd-mende garîb

Senin mahallende yerleşmiştim, beni kapı kapı dolaşır ettin; acayıp işler ediyorsun bu zavallıya, acayıp!

Sevgilinin, kapısındaki garipleri kovduğu, bu beyitte daha belirgin hale gelmiştir. “Ben senin mahallende (kapıda, yanı başında) ikamet ederken, sen beni kovup kapı kapı dolaşan, yersiz yurtsuz bir serseriye çevirdin” diyen âşık/şair; sevgilinin bu tutumunun şaşkınlığı içerisindedir. İkinci mısra başındaki “garip” kelimesi, sevgilinin davranışının tuhaflığını gösterirken, mısra sonundaki “garip”, sevgilinin bu davranışı karşısında âşığın düştüğü şaşkınlığı ifade etmektedir.

⁶ “aceb hikâyetdür” ifadesinin kullanılışındaki sihr-i helal dikkate alınarak iki ayrı dil içi çeviri verilmiştir. Daha önce söz konusu olan üç kaynakta bu beytin çevirisi şu şekildedir:

Senin kapıda benim âhuma yer yok, garip şey; bahar ve çiçek mevsimi iken bahar yeli çimende tek başınadır! (Çavuşoğlu, ?, s. 117)

Kapıda ahlarıma yer olmaması çok garip doğrusu! (Benziyor ki) bahar gelmiş, gül bahçesi de ortada, ama sabâ yeli yine de kırlarda tek başına!... (Pala, 1998 s.56)

Senin kapıda benim ahuma yer yok, şaşılacak şey; bahar ve çiçek mevsimi iken bahar yeli çimende tek başınadır. (Solmaz, 2005, s. 73)

6. Zihî kemâl-i terakki zihî cemâl-i celâl

Ki ışk bende garîb oldu hüsn sende garîb

Öfkelenmenin güzelliği ne hoş, aşkımin kemale ermesi ne hoş! Güzellik sende, aşk da bende eşsiz, benzersiz oldu.⁷

Kapıya çıkıp celalenen sevgiliye “Celalinin (hiddetlenmenin) yüzüne yansıyan güzelliği ne hoş?” diye seslenen âşık/şair: “Öfke seni daha da güzelleştirdi. Bu güzellik karşısında benim sana olan aşkı da kemale erdi. Böylece güzellik sende, aşk da bende eşsiz, benzersiz oldu” demektedir. Beyitte âşığın, öfkelenen sevgiliyi yumuşatma, öfkesini azaltma gayreti hissedilmektedir.

7 Yazık degül mi bana gülmemek işigünde

Efendisi kapısında olur mı bende garîb

Bana yazık değil mi ki eşiginde gülmeyeyim. Bir kulun efendisi kapısında garip kalması olacak şey midir?

Bir önceki beyitte sevgiliyi yumuşatmaya çalışan âşık/şair, bu beyitte, sevgiliye yalvararak, onun merhametine sığınır. “Sen benim efendimsin, ben de senin kulun kölenim. Senin kapıda gülmemem, böyle garip kalmam reva mı?” diyerek, onun kendisine acıyıp ilgi göstermesini ister. Beyitte “Bir kulun efendisinin kapısında ağlaması, garip kalması; efendinin şanına yakışmaz” şeklinde bir ima da söz konusudur.

8. Sabâ gibi yüzi üzre görüp Necâtiyi dost

Didi nice sürünürsin kapumda sen de garîb

Sevgili, Necatî'yi bahar yeli gibi yüzü üzre (sürünür) görünce; ey zavallı sen de kapımda ne diye sürünüyorsun?” dedi.

Bu beyitte sevgilinin katı, acımasız tutumundan vazgeçtiği görülüyor. Âşık/şair, yalvarıp yakarmasının meyvesini almış ve sevgilinin ilgisini çekebilmiştir. İlk beyitte “dimez” kelimesiyle ifade edilen sevgilinin tegafülü, bu beyitte “didi” kelimesinde ifadesini bulan alakaya dönüşmüş ve âşık/şair garipliğinden

⁷ Bu beyit şu şekilde çevrilmiştir:

Ne hoş bir gelişmedir ve ne güzel bir ululuktur ki aşk bende eşsiz ve benzersiz oldu, güzellik de sende. (Çavuşoğlu, ?, s.117)

Aşk işinde ilerleyişimin kemale ermesi ne hoş; güzelliğin de sende zirveye ulaşması ne güzel! Ancak yazık ki (sevgime karşılık bulamadığım için) aşk bende garip kaldı, güzellik de sende. (Pala, 1998, s.56)

Ne hoş bir gelişmedir ve ne güzel bir ululuktur ki aşk bende eşsiz ve benzersiz oldu, güzellik de sende. (Solmaz, 2005, s.75)

kurtulmuştur. Yine ilk beyitte cevabı açıkça verilmemiş olan “demeyen kim?” sorusunun cevabı da bu beyitte ortaya çıkmıştır. Başlangıçta, sevilen bir güzel, hatta herhangi bir güzel olarak tasavvur edilen sevgili, bu beyitte “dost” olarak isimlendirilmiştir ki, bir dostu olan kişi garip değildir.

Bir üst dil olan şiirde her şeyin açıkça söylenemeyeceği ve okuyucuya bırakılan düşünce boşlukları olacağı gerçeğinden hareketle bu boşluklar doldurulunca, beyitler arasındaki zarif anlam ilişkileri, beyitlerin sıralanışındaki nazım tekniği açısından mükemmellik, her beytin anlam derinliği ve şiirin tamamına hakim olan estetik güzellik hemen kendini gösteriyor.

II c. Gazelin Yorumu:

Bir hikâyesinin olduğu varsayımıyla okuduğumuz bu gazeli, geleneksel şerh metodu⁸ yanında, metne “yazar-metin” ilişkisi yönüyle yaklaşan ve metni ön plana çıkaran Göstergibilim ve Yapısalcılık,⁹ metne “metin-okur” ilişkisi bakımından yaklaşan ve okuru ön plana çıkaran Alımlama Estetiği, metni ön plana çıkaran Metinlerarasılık ve Metinlerle Söyleşi;¹⁰ metne şair-metin-okur ilişkisi bakımından yaklaşan ve metni ön plana çıkaran, Düşünce Alanı Merkezli (DAM) Metin Çözümleme Yöntemi¹¹ gibi modern yorumlama metotlarından da istifade ederek, metni yeniden okuyup yorumlayalım. Bu yorumlamada, kelimelerin çeşitli

⁸ Metin şerhi konusunda bkz. Ali Nihad Tarlan , “Metinler Şerhine Dair”, Edebiyat Meseleleri , İstanbul. 1981, s.191-204. ;Tunca Kortantamer, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, S.VIII, 1994, ; Orhan Okay , “Eski Şiirimize Yaklaşmak”, Sanat ve Edebiyat Yazıları , İst. 1990, s.82-87.; Muhammet Nur Doğan, “Metin Şerhi Üzerine”, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (hızl. M. Kalpaklı), İstanbul. 1999. s. 422-427. ; Mine Mengi, “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine”, Divan Şiiri Yazıları, Akçağ Yayınları, Ankara. 2000, s.72-81 ; Adnan Karaismailoğlu,. Klasik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri, Akçağ Yayınları, Ankara.2001.; Atabey Kılıç, “Geleneksel Şerh ve Modern Metin İncelemelerine Eleştirel Bir Bakış: Metotlar, Çalışmalar, Beklentiler”, Turkish Studies, Volume 4/6 Fall 2009, s.326-334.

⁹ Göstergibilim, yapısalcılık açısından Klasik Türk şiirine yaklaşımlar konusunda bkz. Cem Dilçin “Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, Türkoloji Dergisi, c. IX, S. 1, DTCF Yay., Ankara 1992, s. 44-98.; Hasan Akay, Şiiri Yeniden Okumak (Bir Yapıçözümleme Girişimi), Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 1-5.; Sibel Üst, “Fuzûlî'nin ‘Usanmaz mı’ redifli Gazelinin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi”, Turkish Studies, Volume 2/3 Summer 2007, p. 556-572.; Hüsrev Akın, “Fuzûlî'nin ‘Görgeç’ redifli Gazelinin Göstergibilim Açısından İncelenişi”, Turkish Studies, Volume 4/6, Fall 2009, p.1-12.; Yasemin Ertek Morkoç, Nedim’in “Ey Gönül” Redifli Gazeline Yapısalcı Yöntemin Uygulanışı”, Turkish Studies, Volume 5/1, Winter 2010, p. 1210-1230

¹⁰ Alımlama estetiği, metinlerarasılık ve metinlerle söyleşi metotları için bkz. Tevfik Ekiz, “Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?” Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 47, 2 (2007) 119-127. ; Kubilây Aktulum, Metinlerarası İlişkiler. Öteki, Ankara 1999. ; Şara Sayın, Metinlerle Söyleşi, Multilingual, İstanbul , 1999.

¹¹ Düşünce alanı merkezli metin çözümleme yöntemi için bkz. Ziya Avşar, “Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî'nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi” III. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına) 13 Şubat 2009 Kayseri; Mehmed Özdemir, “Fuzûlî'nin ‘Yüceldün Kabrüm Ey Biderler Seng-i Melâmetden’ Matla’lı Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli (DAM) Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi”, Turkish Studies, Volume 7/1, Winter 2012, p.1737-1750

anlamalarını gösteren bir sözlük çalışması yapılmayacak; ancak bazı kelimelerin anlamalarını açıklayıcı örnek beyitlere yer verilecektir.¹²

1 Dimez nice sürünürsün kapumda sen de garîb
Kimesne bencileyin olmasın vatanda garîb

Kapımda niçin sürünüp duruyorsun sen de ey garip demez, hiç kimse benim gibi vatanında garip olmasın.

Gazele “dimez” kelimesiyle başlayan şair, kimden bahsediyor? Bu sorunun cevabı, daha sonraki beyitlerde “sen” zamiriyle hitap edilen bir muhatap olarak karşımıza çıkarken, yedinci beyitte “efendi”, son beyitte “dost/sevgili” diye verilmiştir.

Bu beyitte Necatî “dimez” kelimesini gösteren olarak kullanmıştır. Gösterilen sevgilinin ilgisizliğidir. Necatî'den önce Ahmedî ve Şeyhî de sevgilinin ilgisizliğin göstermek için bu kelimeyi kullanmışlardır.

Tapuna irem diyü kapunda çoh oldum mukim
Dimedün bir gün ki n'eyler işigümde bu garîb Ahmedî D. G63-4/249.

Sevgilinin tegafülü bazen yıllarca sürer. Şeyhi sevgilinin ilgisizlikten yakınırken sevgilinin kapısında değil, zülûflerindedir. Her garip gibi akşamları sığınacak bir yer aramış ve en uygun yer olarak sevgilinin zülûflerini görmüştür. Yıllar geçtiği halde sevgili "sen kimsin " diye sormak lutfunda dahi bulunmamıştır.

Zülfün şâm-ı gariban gördü Şeyhî dolaşıp
Kaldı yıllar dimedi bir gün ki kimsin yâ garîb Şeyhî D. G5-7/101.

Âşığın sevgilinin kapısında sürünmesi, bu kapının "garip-nevâz" olmasındandır. Bîgâne, âşinâ hep bu kapıya gelir, oradan meded umar.

Ka'be gibi garîb-nevâz olalı kapun
Bîgâneler de secde eder âşinâ gibi Necatî D. G602-2/522.

Ancak sevgili âşıklarına karşı ilgisizdir. Onun bu ilgisizliği, âşık için en büyük zulümdür. Salim tegafülün kendisini helak ettiğini söylerken, “bu zulmün bir sonu gelmeyecek mi” diye feryat etmektedir.

Tegâfülle helâk oldum buna encâm olmaz mı
Garîbe bir nigâh etmez geçersin cümle yanından Salim D. G230-2/371

Gurbette olana garip derler. Şair ise vatanında garip olmaktan bahsediyor. Şairin vatanı neresidir? Bu soru, Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde cevabını bulmaktadır.

¹² Örnek alınan beyitlerin imlasında, kaynak eserdeki imlaya sadık kalınmıştır. Beyitlerin yanındaki numaralar, (G25-4/123) nazım şekli ve numarası-beyit/sayfa sıralamasını göstermektedir.

Nola ağlarsa Fuzûlî *ravza-yı kûyun* görüb
Lâcerem giryân olur kılğac *vatan* yâdın garîb

Fuzûlî G.34-7/147

Sevgilinin yaşadığı yer (kapı, kûy, mahalle, şehir) âşığın vatanı olarak tasavvur edilir. Âşık/şair sevgilinin kapısında sürünmesine rağmen ondan bir ilgi görememiştir. Boynu bükülmüştür. Bu sebeple kendisini vatanında garip olan biri olarak nitelirmektedir. Vatanında garip olmak kavramı, bir çok şair tarafından dile getirilmiştir. Âşığın, sevgilinin ilgisizliği (teğafül) sebebiyle düştüğü zavallılık ve çaresizlik psikolojisini ifade eder.

Her kimin kim karîni olmaya yâr
Vatanında garîb olur nâ-çâr

H. Hamdî, Yûsuf u Züleyhâ, 554.beyit

Ey firâkingdın manga gam rûzî vü mihnet nasîb
Ah kim hecringde öz şehrimde bolmuş-min garîb

Ali Şir Nevâi (Bedayü'l-Vasat) G49-1/37

Bana cüdâ görünür yâr zîb-i hânem iken
Garîbdür ki vatanda yine garîb olurum

Faik Mahmud D. G97-3/172

Âşık, kendisinin düştüğü zavallılık, kimsesizlik haline hiç kimsenin düşmesi istenmez. Hatta düşmanların dahi böyle bir duruma düşmemesi için duası eder.

Gönlüm seniñle ben yalnız kaldım ey habîb
Düşmenlerüm de bencileyin olmasun garîb

Behiştî D. G39-1/197, 240

2 Helak ider hât ü hâlün nice benim gibi

Selâmet ol ki komazsm beni inen de garîb

Ayva tüylerin ve benim, benim gibi nicelerini öldürür; Ümidim odur ki beni uzun müddet garip bırakmazsın.

Sevgilinin hât (yüzdeki ayva tüyleri) ve hâl(ben)i âşıkları perişan etmektedir. "Helak": Yıkılma, mahvolma, perişan olma anlamında kullanılmıştır. Birinci mısra, sevgilinin kapıya çıktığını gösterir. Yani sevgili gariplere yüzünü göstermiştir. Sevgilinin kaşı, gözü, beni, yüzündeki tüyler âşıkları helak eder.

Bin garîb-i dil-şude bî-çâreyi eyler helâk
Çeşm-i mekkârın ki fart-ı nâzdan bîmâr olur

Salim D.G48-4/279

Onun güzelliği görenler her ne kadar helak olmuşlarsa da sevgilinin görünmesiyle bir ümide kapılmışlardır. Sevgili teğafülünden vaz mı geçecektir?

Garip olan kişi yalnızdır. Yalnızlıktan kurtulabilmek için her şeye razıdır. Necâtî bir beytinde sevgilinin gamını, dil otağına misafir etmek ister. Böylece gariplikten kurtulacaktır.

*Cem olun âşufte-diller kim bu gice bir garîb
Dil otağına gâm-ı cânânesin mihmân okur.* Necatî D. G196-6/266

Ahmet Paşa, Necatî'nin üstü kapalı olarak söylediğini daha açık bir şekilde dile getirir. Aşığa nazar eden sevgili, düşkün ve garip olan âşığı yüceltmiş ve gönlünü almıştır. Öyle ki onun bu iyiliğine karşı âşık canını vermeye razıdır. Yeter ki o güzelliği bir daha görebilsin.

*Bir nazarda gönlün aldun ben garib üftâdenün
Canımı şükârâne al göster yüzünü bir dahi* Ahmed P. D. G323-2/332

Necatî, “selamet ol ki” ifadesini, “beni rahatlatan o şeydir ki, beni ümitlendiren o şeydir ki, hele şükür ki” anlamlarıyla kullanmıştır. Sevgilinin yüzünü göstermesi, selam göndermesi veya âşığa bir nazar kılması onun gariplikten kurtulması için yeter. Usûlî, sevgilinin selamıyla selâmetler bulmuştur.

*Erişdi hasta canıma selâmından selâmetler
Hemîşe şâd ol şahım garîbi şâdgâm etdin* Usulî D. G66-2/162

Türkçe bir kelime olan “inen veya inende” kelimesi, “çok, pek, daha çok, gayet, ziyade”¹³ anlamındadır. Bu sebeple ikinci mısra, “ümit ediyorum ki beni çok da garip bırakmazsın” veya “ümidim odur ki beni uzun müddet garip bırakmazsın” şeklinde çevrilmiştir.

3. Egerçi ağır olur taş koştığı yerde Sitâre var ki akîki ider Yemen'de garîb

Her ne kadar “taş yerinde ağır olur” denilirse de, Yemen’de bir yıldız var ki, akik taşını kıymetlendirir.

Ataların sözlerine şiirlerinde sık sık yer veren Necatî, her şeyin yerinde kıymetli olduğunu anlatan “taş yerinde ağırdır” sözünü naklediyor. Beytin başında yer alan “egerçi” kelimesi, “gerçi, her ne kadar, öyle olsa da, öyle denilse de” anlamlarına gelerek şairin bu söze katılmadığını gösteriyor. Yemen akiki kıymetlidir. Ancak Yemen akikinın kıymeti Yemen’den, yani bulunduğu yerden değil; Yemen’de görülen bir yıldızdan gelmektedir. Bu yıldız Süheyl’dir.

*Süheyl anda tulû’ eyler giribân-ı Yemen üzre
Anun menzil-gehi oldı bu fülkün hadd-i dâmânı* Aynî D. K57-85/283

*Didi ki meger irürdi ol süheyl
Bu akike dün gice bûy-ı yemen* K.Burhaneddin D. G114-5/68

¹³ Yeni Tarama Sözlüğü, (Düzenleyen) Cem Dilçin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara-1983, s.116

Emri de Süheyl yıldızının taşı akike çevirdiğini ve akik taşının rengini ondan aldığını söylüyor.

*Taşı akîk kıldı ise tâbiş-i Süheyl
Âb-ı sirişkim eyledi dilâ anı pür-güher* Emri D. G88-2/321

*Gördi kim benzetmek ister la'line kendün 'akîk
Reng virdi ana ey Emrî Süheyl-i tâb-dâr* Emri D. G94-5/59

"Yıldızı parlamak" deyimini iyi talihe işaretler. Akik taşının yıldızı da Yemen'de parlamıştır. Beyitte "garib" kelimesinin kıymetli manasında kullanıldığını görüyoruz. Az olan şeye rağbet edilir, kıymet verilir. Bu mânayı Necatî'nin başka bir beytinde daha buluyoruz.

*Dil garib olduğu için yüzüne bakmaz habîb
Gerçi kim mergûb olur her nesne kim ola garîb* Necatî D.G23-1/159

Gerçi garip olan nesne değerlidir, el üstünde tutulur; ama sevgili, gönül garip olduğu için yüzüne bakmaz. Gönül sevgilinin zülfündedir. El üstünde tutulması gerekirken sevgilinin ayaklarına kadar uzanan zülüfleri onu ayaklar altına alır.

*Dil garibin urur ayaklara zülfün gerçi kim
Eller üstünde tutarlar anı kim ola garîb* Necatî D. G25-4/160

Örnek olarak aldığımız beyitlerin yardımıyla, gazelin üçüncü beyti şu şekilde yorumlanabilir.

"Sitâre"(yıldız) kelimesi kozmik düşünce alanına aittir ve gökyüzünü çağırıştır. Gökyüzü yüceliğin ifadesidir. Yıldız kelimesinin kullanılması, "yıldızı parlamak" ve "yıldızı alçak olmak" deyimlerini de akla getirmektedir. Beyitte şair geneli (yıldız) söyleyip özeli (Süheyl) kastetmiştir. Süheyl yıldızına benzeten ise sevgilidir. Dolayısıyla "yıldız" kelimesi, sevgili için gösteren olarak kullanılmıştır. Sevgiliyi bir yıldız olarak tasavvur eden âşık/şair, kendisini de taş olarak niteler. Süheyl yıldızı gibi gökte olan bir sevgili ve taş gibi yerlerde olan âşık. Her ne kadar "taş yerinde ağır olur" denilse de taş, henüz akike dönmemiştir. Akik haline gelebilmesi için yıldızının parlaması gerekir. "Senin biraz ilgin veya bir nazarın, tıpkı Süheyl yıldızının taşı akîke çevirmesi gibi benim değerimi (sana olan aşkı) artıracaktır." diyen âşık/şair, sevgiliden ilgi beklediğini dile getirir.

Sakıb Dede bir kasidesinde, memdûhun göz ucuyla bakışının dahi garipleri bay eyleyeceğini söylüyor.

*Şu'â'-ı şem'-i harîm-i terahhumı ki anun
Kemîne nazrası bay eyledi garîbânı* Sakıb D. K4-35/23

4 **Kapunda âhuma yîr yok aceb hikâyetdür**

Bahâr u mevsîm-i gülşen sabâ cemende garîb

Kapıda ahıma yer olmaması şaşılacak bir şeydir. Bahar ve gül mevsiminde saba yelinin çemende bulunması garip midir?

Bahar ve gül mevsiminde sabâ'nın çemende garip olması şaşılacak bir şeydir. "Sabâyâ benzeyen ahım kapıda niçin yer bulamıyor; böyle acaip şey olur mu?" diyen Necatî, "garip" kelimesini "şaşılacak şey" manasında kullanırken aynı zamanda "sabânın bahar mevsiminde muhakkak surette gülşende bulunması gerektiğini" de vurguluyor.

Necatî, âşığın âhının sevgilinin kapısında bulunmasını tabileştirme gayreti içerisindedir. Bunun için, "bahar mevsiminde saba yelinin çimenlik yerde bulunması" gibi tabii bir hadiseden istifade etmiştir. Necatî'nin tekabül yoluyla kurduğu bu düzensiz leff ü neşri, Muhibbi düzenli hale getirerek sevgiliye şöyle seslenir:

*Gül yüziün karşısına ger âh iderse bu garîb
Tan mudur eyyâm-ı gülde nale eyler andelîb*

Muhibbi D. G131-1/78

Necatî Dîvânı'nda "âh ile garîb" kelimelerinin sık sık beraber kullanıldığını görürüz. "Gece garibindir" sözünü naklettiği bir kaç beyitte, ah dumanlarını göğe yükselttiğinden bahseder. Garîbin geceleri göklere yükselen ah dumanı, onun aşk ateşiyle nasıl yandığını göstermektedir.

*Dün garîbüdür Necatî ko kayırmaz ahumun
Göklere direk direk olsun duhânu her gice*

Necatî D.G466-7/430

Garip olan kişi âh eder. Ancak bu işi geceleyin yapmak gerekir ki, gizli kalsın.

*Şöhret âfettür dimişler dün garîbüdür gönül
Dûd-ı âhı sâye-i şebde nihân etmek gerek*

Necatî D. G317-5/339

Bu beyitte "kapunda ahıma yer yok" ifadesinden anlaşılıyor ki âşık, ahını gizlememiş, hatta sevgilinin dikkatini çekebilme ve halinden onu haberdar edebilmek için bilerek aşık etmiştir. Sevgili, âşıkların kapısında ah etmesinden rahatsız olarak kapıya çıkmış ve âşıkları kapısından kovmuştur. Sevgilinin kapıya çıkmasıyla ümide kapılan âşık, onun ilgisini beklerken; hiç ummadığı biçimde kapıdan kovulmanın şaşkınlığı içerisindedir.

5. Mukîm idüm ser-i kuyunda der-be-der itdün

Garîb işler idersin bu derd-mende garîb

Senin mahallende yerleşmiştim, beni kapı kapı dolaşır ettin; acayip işler ediyorsun bu zavallıya, acayip!

Sevgilinin, âşıkları kapısından kovduğu bu beyitle açıklığa kavuşmuştur. Âşık sevgilinin yanı başında ikamet ederken sürülmüştür. Sürülmesinin sebebini de anlamamıştır. Bu yüzden sevgilinin davranışını, "garip işler etmek" diye niteler.

Salim, sevgilinin kapısında olmanın yasaklanamayacağı ve onun kapısından ihtiyaç sahiplerinin geri çevrilmeyeceği düşüncesindedir.

Kapuñ olmaz garîbiñe mesdûd

Olmaz anıñ gedâları merdûd

Mirza-zade Salim D. K-27/231

Aslında sevgilinin âşığı sürmesi, ona cevr ü cefâ etmesi, tegâfûlünden iyidir. Daha önce onunla ilgilenmez iken, şimdi onun farkına varmış, onu kapısından sürerek garip kılmıştır. Şeyhî, şehrini, diyarını terk ederek gurbete gidenlerin gerçek garip olmadıklarını, asıl gariplerin şahın garip kıldığı kişiler olduğunu söylemektedir.

O garîb olmaya kim şehr ü diyar eyleye terk

Müşkil oldur ki kılar kullarını şah garîb

Şeyhî D.G6-3/102

Sevgilinin celallenmesi ve âşığını kapısından kovması karşısında, âşığın yapabileceği tek şey sevgilinin merhamet duygularına sığınmaktır. Âşık bu sebeple kendisini, "zavallı, dertli, miskin, bîçâre, geda, bende" gibi sıfatlarla nitelendirir; sevgiliye de "sultanım, şahım, efendim diye hitap eder. Beyitte şairin kendisi için "bu derdmend" ifadesini kullanması, daha sonraki beyitlerde sevgiliye yalvaracağı ilk belirtisidir.

Vesîm, benzer bir durumda sevgiliye şöyle yalvarır:

Harîm-i âstânından beni red etme sultânım

Kadîm-i dergehiñde dertmendiñ bir garîbim ben

Vesim D. G214-5/774

6. Zihî kemâl-i terakki zihî cemâl-i celâl

Ki ışk bende garîb oldu hüsn sende garîb

Öfkelenmenin güzelliği ne hoş, aşkımın kemale ermesi ne hoş! Güzellik sende, aşk da bende eşsiz, benzersiz oldu.

Beyitte "garîb" kelimesi, "değerli, nadir bulunan şey" manasında kullanılmıştır. Sevgilinin her hâli güzeldir. Celallenmesi de onun güzelliğini artırır. Sevgilinin güzelliği arttıkça âşık ona daha fazla bağlanır. Güzol olana rağbet fazladır. Sevgilinin güzelliği arttıkça âşıkları da çoğalacak ve sevgiliye kavuşmak daha da zorlaşacaktır. Vuslat aşkı öldürürken, hasret aşk ateşini körükler. Şair bu durumu birbiriyle zıt anlamlı kelimeleri (cemâl-i celâl/ kemâl-i terakkî) tamlama şeklinde birleştirerek anlatmaya çalışmıştır. "Batı retoriğinde zıt anlamlı veya anlam çerçevesi bakımından birbiriyle çelişkili iki kavramı bir arada bir nesne için kullanmaya oksimoron (oxymoron) denir.¹⁴ Benzer bir anlatımı Fuzûlî'de de görüyoruz. Mecnûn'un ağzından şöyle der:

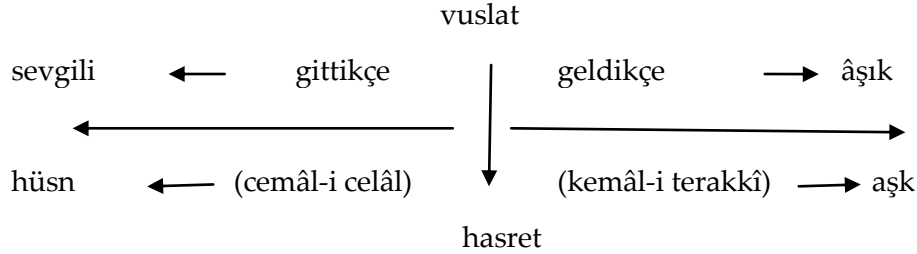
Gittikçe hüsnün eyle ziyâde nigarımın

¹⁴ Menderes Coşkun, Sözü'n Büyüsü Edebî Sanatlar, Dergah Yayınları, İstanbul, 2007, s.153

Geldikçe derdine beter et mübtelâ beni

Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn 1127. beyit

“Gittikçe ve geldikçe” kelimelerini “gün geçtikçe” anlamına gelecek şekilde kullanan Fuzûlî, vuslat çizgisinden gün geçtikçe uzaklaşan sevgili ve âşık motifi çizer.



Kapıya çıkıp celallenen sevgiliye “celalinin (hiddetlenmenin) yüzüne yansıyan güzelliği ne hoş?” diye seslenen âşık/şair: “Öfke seni daha da güzelleştirdi. Bu güzellik karşısında benim sana olan aşkım da kemale erdi. Böylece güzellik sende, aşk da bende eşsiz, benzersiz oldu” demektedir. Beyitte âşığın, öfkelenen sevgilinin gururunu okşayarak onu yumuşatma ve öfkesini azaltma gayreti hissedilmektedir.

7 Yazık değil mi bana gülmemek işigünde

Efendisi kapısında olur mı bende garîb

Bana yazık değil mi ki eşiginde gülmeyeyim. Bir kulun efendisi kapısında garip kalması olacak şey midir?

Sevgilinin bir kulu olan âşık, efendisinin kapısında mutlu olmayı ummaktadır. Sevgilinin ona ilgisizliği; hatta kapısından kovması, umutlarını tüketir. Âşık çaresizlik içerisinde. Sevgiliye yalvarmaktan başka yapacak bir şeyi kalmamıştır. “Bana yazık değil mi ki eşiginde gülmeyeyim? Sen efendi, ben de senin eşiginde bir kulum. Kulun efendisi kapısında garip kalması ve ağlaması olacak şey midir? Bana niçin merhamet göstermiyorsun?” diye yalvarmaya başlar. Beyitte “kapısındaki bir kulu ağlatmak, senin gibi bir efendinin şanına yakışmaz” iması da yapılmaktadır.

Karamanlı Aynî’de de benzer bir ifadeyle karşılaşıyoruz.

Sen şeh ü şeyhriyârsın işbu garîb-i şehrinün

Anmayasın bu çâker ü kemteri böyle mi olur

K. Aynî D.G143-2/407

Âşık sık sık garipliğinden bahsederek, sevgilinin kendisi ile ilgilenmesini ister. Nesîmî şu beyitte açıkça merhamet dilenir.

Rahm eden şol gözlerin her kanda bir üftâde var

Ben fakirim ben hakirim cümleden miskin garîb

Nesîmî D. G16-4/81

Efendi-kul ilişkisi Muhibbî’de hasta-tabib ilişkisine dönmüştür.

Dermendem hasteyem bî-çâreyem bu ben garîb

Bildün ahvâlimi çün tîmâre lutf it ey tabîb

Muhibbî D. G159-1/86

Necâtî yukarıdaki beyitte, efendisi olarak gördüğü sevgiliden merhamet dilemek için "bana yazık değil mi?" derken Usûlî, "garîb isem de Allah'ım yok mudur?" der.

*Taze begsin dostum gel almagıl ahım benim
Pâdişâhsın kuluna zulm eyleme şahım benim
Ben garîb isem ne var yok mudur Allahım benim
Hay efendim sevdiğim ömrüm Memi Şahım benim*

Usûlî D.M.IX-1/92

8. Sabâ gibi yüzi üzre görüp Necâtiyi dost

Didi nice sürünürsin kapumda sen de garîb

Sevgili, Necatî'yi bahar yeli gibi yüzü üzre (sürünür) görünce; ey zavallı sen de kapımda ne diye sürünüyorsun?" dedi

Necâtî sabâ gibi yüzü üzre sürünmektedir. Yüz sürdüğü yer, Kabe gibi garipleri sevindiren sevgilinin eşiğidir. O eşik ki, herkes oradan ilgi beklemektedir. Her ne kadar rakip oradan sürmek istese de âşık oraya yüz sürmekten vazgeçmez.

*Ka'be gibi garib-nevâz iken işiğün
Sürer rakîb dostları düşmenün gibi*

Necatî D. G602-2/522

Garip olan âşık, "a'lâ ve ednâ" herkesin barındığı bu eşikte, kendisine de ilgi gösterileceği ümidini hiç kaybetmemiştir.

*Âsitânun ben garibi bağırna bassa nola
İşiğünden barınur a'lâ vü ednâlar bu gün*

Necatî D. G432-5/410

Bu gazele "dimez" kelimesiyle başlayan Necâtî Bey; sevgilinin ilgisizliği yüzünden, vatani olarak nitelediği sevgilinin kapısında garip olduğunu dile getirir. Ancak o, sevgilinin bir gün onun farkına varacağı ümidindedir. Sevgilinin ona celallenmesi ve kapısından kovması da bu ümidini yok etmez. Yalvarıp yakarır. Sevgilinin merhametine sığınır. Onun sabr ü sebatla sevgilinin kapısına yüz sürmesi, sonunda semeresini verir. Sevgili bu sadık âşığının farkına varır ve ondan beklenmeyecek bir tavır sergileyerek, âşığının derdini sorar.

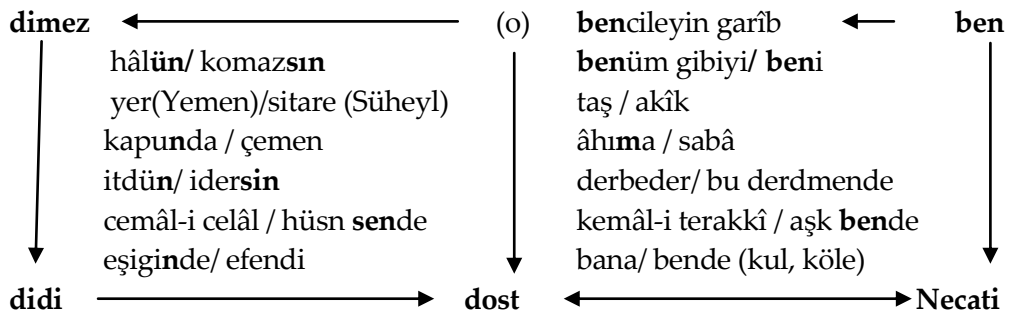
Sonuç

Necatî Beyin bu gazeli, tespit edebildiğimiz "garîb" redifli gazeller içerisinde ayrı bir yere sahiptir. Gazel, dilindeki sadelik, ahengindeki mükemmellik, beyitlerin sıralanışındaki düzen ve gazelin tamamına hakim olan kompozisyon bakımından berceste bir gazel özelliği kazanmıştır.

Gazelde âşığın hâli tasvir edilirken, "sabâ" kelimesiyle ilgi kurulmuştur. Sabânın yerde sürünmesi, çemende gezinmesi, savrulup gitmesi ile düşkün, garip bir âşık tasviri çizilmiştir.

Sevgili ilk beyitte, ilgisizliği sebebiyle kendisinden söz edilen, zikredilmemiş bir üçüncü şahıs zamiriyle (O) karşımıza çıkar. İkinci beyitte ise ikinci şahsı gösteren eklerle (hâlün, komazsın) belirginleşir. Üçüncü beyitte "sitâre" metaforuyla anılır. Dördüncü ve beşinci beyitlerde celallenmiş ve celallenmesiyle güzelliği daha da fazlalaşmış, âşığına garip işler eden bir sevgili tasviri vardır.. Bu sevgili yine ikinci şahıs zamiri ekleriyle (idersin, derbeder itdin) ifade edilmiştir. Altıncı beyitte sevgiliye "sen" zamiriyle hitap edilir. Sevgili ve âşık "sen ve ben" kelimeleriyle somutlaştırılır. Yedinci beyitte "sen ve ben" zamirlerinin anlam çerçevesi "efendi ve kul" olarak çizilir. Sekizinci beyitte sevgilinin ilgisizliği, kızgınlığı tamamen yok olmuş, merhametli, düşkünlere yardım eden, hal ve hatırlarını soran bir sevgili tipi çizilmiştir. Bu beyitte sevgili için "dost" kelimesinin seçilmesi, hem sevgilinin âşığa karşı olan ilgisini, hem de âşığın sevgiliye karşı hissettiklerini göstermesi bakımından önemlidir.

Bu sekiz beyitlik gazeldeki sevgili ve âşık için kullanılan şahıs zamirleri, sıfatlar, teşbih ve istiareler sıralandığında görülüyor ki gazel, "aşk" temel düşünce alanında kurulmuştur. Her mısra da sevgili ve âşığın bir göstereni bulunmaktadır. İlk mısra redd-i matla olarak son mısra da kullanılırken bir kelime değiştirilerek (dimez-didi), sevgilinin ilgisizliğinin alakaya dönüşmesi hikâyeleştirilmiştir. Bu iki mısra gazelin anlam bütünlüğünün sınırlarını çizer. Sevgilinin kapıya çıkması, âşığa kızması, onu kapısından sürmesi, celallenmesi; buna karşılık âşığın garipliği, ümitlenmesi, şaşkınlığı, yalvarıp yakarması, merhamet dilenmesi, beyitlerin sıralanışındaki düzenle ortaya konulur. Hikâyenin merkezinde dost (sevgili) bulunmaktadır. Bu hikâyenin tablosunu şu şekilde çizebiliriz.



Necatî Bey'in sevgilinin ilgisizliğini göstermek için kullandığı "dimez" kelimesi, Şeyhî'de "dimezi" Ahmedî'de "dimezün" şeklinde kullanılmıştır. Ancak onların gazellerinde sevgilinin alakasını gösteren "didi" kelimesine karşılık bir kelime yoktur. Gazel, sevgilinin âşığına ilgi göstermesi bakımından gelenek çizgisinden ayrılır. Hâfız'ın "garib" redifli gazeli, "dedim" (guftem), "dedi" (guft) kelimeleriyle bir diyalog şeklinde kurulmuşsa da Hafız "didi" kelimesini, sevgilinin âşığa söylediği küçümseyici ve acımasız sözlerini ifade etmek için kullanmıştır.

Gazel/şiiir bu yönleriyle “garib” redifli gazeller hemen fark edilir. Ses, hayal ve söyleyişle klâsik şiiir geleneğinden hem beslenir, hem de bu geleneği zenginleştirir.

KAYNAKÇA

- Ahmedî Divanı, (Haz. Yaşar Akdoğan), Kültür ve Turizm Bakanlığı, E- Kitap, www.kulturturizm.gov.tr
- AKAY Hasan, Şiiri Yeniden Okumak (Bir Yapıçözümleme Girişimi), Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 1-5.
- AKIN Hüsrev, “Fuzûlî’nin “Görgeç” redifli Gazelinin Göstergibilim Açısından İncelenişi”, Turkish Studies, Volume 4/6, Fall 2009, p.1-12.;
- AKTULUM Kubilây, Metinlerarası İlişkiler. Öteki, Ankara,1999.
- Ali Şir Nevâi, Bedayii’l-Vasat, (Haz. Kaya Türkay), Türk Dili Kurumu Yayınları, Ankara, 2002.
- ANDREWS Walter G., Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.
- AVŞAR Ziya, “Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî’nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi” III. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına) 13 Şubat 2009 Kayseri.
- Behiştî, Divan, (Haz. Yaşar Aydemir) Metin Bankası,
- ÇAVUŞOĞLU Mehmet, Necati Bey Divanı (Seçmeler), Tercüman 1001 temel eser, Kervan Kitapçılık A. Ş. İstanbul, (tarihsiz)
- DİLÇİN Cem “Fuzulî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, Türkoloji Dergisi, c. IX, S. 1, DTCF Yay., Ankara, 1992, s. 44-98.
- DOĞAN Muhammet Nur, “Metin Şerhi Üzerine”, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Haz. M. Kalpaklı), İstanbul, 1999. s. 422-427.
- EKİZ Tefik, “Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?” Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 47, 2 (2007) 119-127.
- EMRİ, Divan, (Haz. Yekta Saraç), Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Eserleri, E-Kitap, www.kulturturizm.gov.tr
- ERKÖSE Saadet, “Divan Şiiri Gazellerinde Tasvir ve Tahkiye”, İlmî Araştırmalar, S. XVIII, Gökkubbe, İstanbul 2004, s. 45-59. ;
- FAİK Mahmud, Divan, (Haz. Fatma Koçak), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006.
- Fuzûlî, Divan, (Haz. Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgan Cunbur), Akçay Yayınları, Ankara, 1990.
- Fuzûlî, Leylâ ve Mecnun, (Haz. Muhammed Nur Doğan), İstanbul, 2000.

- GENÇ İlhan, "Klâsik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar", Turkish Studies, Volume 2/4, Fall 2007, p.393-404
- Hafız, Divan, (Çev. Abdülbaki Gölpınarlı), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1968.
- Kadı Burhaneddin, Divan, (Haz. Kaplan Üstüner), Metin Bankası.
- KARAİSMAİLOĞLU Adnan, .Klasik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001.
- Karamanlı Aynî, Dîvân, (Haz. Ahmet Mermer), Akçağ Yayınları, Ankara, 1997.
- KILIÇ Atabey, "Geleneksel Şerh ve Modern Metin İncelemelerine Eleştirel Bir Bakış: Metotlar, Çalışmalar, Beklentiler", Turkish Studies, Volume 4/6 Fall 2009, s.326-334.
- KIRMAN Aydın, "İki Gazellik Bir Hikâyeyi Duygu Unsurları Bakımından Okumak", Turkish Studies, Volume 2/3 Summer 2007, p. 350-375.
- KORTANTAMER Tunca, "Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi", Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, S.VIII, 1994.
- MENGİ Mine, "Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine", Divan Şiiri Yazıları, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000, s.72-81.
- MORKOÇ Yasemin Ertek, Nedim'in "Ey Gönül" Redifli Gazeline Yapısalcı Yöntemin Uygulanışı", Turkish Studies, Volume 5/1, Winter 2010, p. 1210-1230
- Mirza-zâde Salim, Divan, (Haz. Adnan İnce), Metin Bankası.
- Muhibbî, Divan, (Haz. Coşkun Ak), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
- Necatî Bey, Divan, (Haz. Ali Nihad Tarlan), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1963.
- Nesîmî, Divan, (Haz. Hüseyin Ayan), Akçağ Yayınları, Ankara, 1990.
- ÖZDEMİR Mehmed, "Fuzûlî'nin 'Yüceldü'n Kabrüm Ey Biderdler Seng-i Melâmetden' Matla'lı Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli (DAM) Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi", Turkish Studies, Volume 7/1, Winter 2012, p.1737-1750
- PALA İskender, Necati, Timaş Yayınları, İstanbul, 1998.
- RIZVANOĞLU Eren, Söylesimcilik, Metinlerarasılık: Bakhtın, Krısteva, Barthes, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2007.
- Sakıb Mustafa Dede, Divan, (Haz. Ahmet Arı) Metin Bankası
- SAYIN Şara, Metinlerle Söyleşi, Multilingual, İstanbul, 1999.
- SOLMAZ Süleyman, Necati Bey, Akçağ yayınları, Ankara, 2005.
- Şeyhi, Dîvân, (Haz. M. İsen, C. Kurnaz), Akçağ Yayınları, Ankara, 1990.
- TARLAN Ali Nihad, "Metinler Şerhine Dair", Edebiyat Meseleleri, İstanbul, 1981,

s.191-204.

TOKEL Dursun Ali, *"Divan Şiiri'ne Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak"*, Turkish Studies, Volume 2/3 Summer 2007, p. 535-555.

TOKEL Dursun Ali, *Bir Gazel Anlambilimle Nasıl Anlaşılır"*, Dergah Dergisi 2002, S. 150, s. 10-23,

Usûlî, Divan, (Haz. Mustafa İsen), Akçağ Yayınları, Ankara, 1990.

ÜST Sibel, *"Fuzûlî'nin 'Usanmaz mı' redifli Gazelinin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi"*, Turkish Studies, Volume 2/3 Summer 2007, p. 556-572.

VESİM, Divan, (Haz. İbrahim Halil Tuğluk), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara, 2007.

Yeni Tarama Sözlüğü, (Düzenleyen Cem Dilçin), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1983.