



MUHİBBÎ'NİN BİR GAZELİNİ ŞERH DENEMESİ

Dr. Efecan KARAGÖL*

ÖZ

Muhıbbî, Devlet-i Âliyye'nin onuncu padişahı olan Kanunî Sultan Süleyman'ın şiirlerinde kullandığı mahlasıdır. Klasik Türk Şiiri geleneğine göre şiirler yazıp divan tertip eden Muhıbbî, en çok gazel yazan şairlerden bir tanesidir. Muhıbbî'nin şiirlerinde aşk, coşku, kahramanlık, tevazu ve tefekkür konuları ön plana çıkmaktadır. O, divanındaki şiirlerinde Klasik Türk Şiiri geleneğinin belirlediği kalıpların dışına çıkmamıştır. Bu çalışmada Muhıbbî'nin "bana" redifli bir gazeli klasik (geleneksel) usule göre şerh edilerek şairin şiirdeki hayal dünyası tespit edilmeye çalışılmıştır. Temeli dinî metinlerin tefsirine dayanan şerh usulü, tasavvufî, ilmî ve edebî metinlere de uygulanmıştır. Şerhler, metni iyi anlayan şârihin okuyucunun anlamayacağını düşündüğü hususları açıklamak ve daha iyi anlamasını sağlamak amacıyla metnin belli noktalarını izah etmesi esasına dayanır. Genel olarak tercüme, anlamın ve mazmunların açıklanması, edebî sanatların belirtilmesi gibi farklı yönlerden metne yaklaşılması, klasik şerh metodunun özelliklerindedir. Muhıbbî'nin divanındaki gazeller incelendiğinde, "bana" redifli gazelin sultan şairin "âşık" yönünü belirgin biçimde yansıttığı görülmüştür. Bu sebeple söz konusu gazel şerh amacıyla tercih edilmiştir. Genel olarak şiirde, sevgilinin kayıtsızlığından yakınan ve sevgilinin iradesi altına giren bir âşık tipi hâkimdir. Söz konusu âşık her zaman olduğu gibi ızdırap çekmektedir. Bu husus Klasik Türk Şiiri'nde geleneğin belirlediği âşık hususiyetlerinin sınırları dâhilindedir. Bunların yanı sıra şiirdeki anlatım muhtelif mazmunlar ve edebî sanatlar kullanılarak zenginleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Muhıbbî, şiir, gazel, şerh.

COMMENTARY A LYRIC OF MUHİBBÎ

ABSTRACT

Muhıbbî is the name of Suleyman the Magnificent, the tenth sultan of the Ottoman Empire, used in his poems. According to the tradition of Classical Turkish Poetry, he wrote poems and arranged a divan. In Muhıbbî's poems, love, enthusiasm, heroism, humility and contemplation are prominent. He didn't go beyond the patterns determined by the tradition of Classical Turkish Poetry in his poems in his divan. In this study, a lyric of Muhıbbî was interpreted according to the traditional method. The dream world of the poet has been tried to be determined. The method of interpretation, which is based on the commentary of religious texts, has been applied to the mystical, scientific and literary texts. The commentaries are the explanation of certain points of the text in order to ensure a good understanding of the text. Approaching the text from different aspects such as translation in general, explaining the meaning, and specifying the literary arts is one of the characteristics of the classic commentary method. The poems in Muhıbbî's divan have been examined and it has been seen that this poem reflects the love of the sultan. For this reason, this poem was preferred for the purpose of commentary. Generally, in poetry, a lover of love complains about the indifference of his beloved and enters the will of his lover. The lover is suffering as well as always. This issue is within the limits of the love characteristics determined by the tradition in Classical Turkish Poetry. In addition, the narrative in the poem has been enriched with various imagery and literary arts.

Keywords: Muhıbbî, poetry, lyric, commentary.

* Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi, efecankaragol@gmail.com, ORCID NO: 0000-0003-0331-8009

I. Giriş

On altıncı asır, Devlet-i Âliyye'nin birçok alanda olduğu gibi edebiyat alanında da zirveye ulaştığı dönemdir. Bu dönemde, bilhassa Kanunî Sultan Süleyman'ın hükümranlılığında, Klasik Türk Şiiri sahasında birbirinden değerli şairler yetişmiştir. Bu şairleri şöyle sıralayabiliriz: Muhibbî, Hayâlî Bey, Yahyâ Bey, Hayretî, Usûlî, Zaîfî, Fuzûlî, Bâkî, Lâmi'î, Figânî, Âgehî, Celîlî, Muidî, Emrî, Behiştî, Nazmî, Fevrî, Enverî (Kurnaz, 2012: 67-106).

Devlet-i Âliyye'nin onuncu padişahı olan Kanunî Sultan Süleyman, birçok padişah gibi şairdir ve divan tertip etmiştir. Şair padişahlar da geleneğin belirlediği çerçeveye uyarak mahlas sahibi olmuşlardır. Kanunî Sultan Süleyman'ın mahlası Muhibbî'dir. "Kaynaklar onun şiiirden iyi anladığı, âlim ve şairlere itibar gösterdiği ve onları himaye ettiği hususunda birleşir" (Ak, 2010: 74).

İlim ve sanata önem veren Muhibbî, başta Bâkî olmak üzere himaye ettiği şairlerden daha fazla şiir yazmıştır. 2799 gazeliyle Zatî'den sonra en çok gazeli Muhibbî yazmıştır. "Şiirlerinde koca Kanunî olarak değil, Muhibbî olarak görünür: Okuyucuya, sıradan bir şair, hattâ sıradan bir insan olarak seslenir; onun da bahsettiği konular aşk ve aşk ıstırabı, tevazu, kanaat, felekten şikâyetir" (Coşkun, Öbek, Bayram, 2012: 145).

Bu çalışmada cihan padişahı olan Muhibbî'nin "bana" redifli bir gazeli geleneksel usule göre şerh edilmiştir. Edebî manada şerh, müşkül bir metni "farklı yönlerden" açıklama esasına dayanan anlama ve anlatma meşgalesidir. Şerh edilecek metnin türü ve şârihin şerhteki niyeti metin şerhindeki "farklı yönler" meselesini belirler. Genel olarak tercüme, anlamın izahı, mazmunların izahı, edebî sanatların ifşası gibi yönlerden metne yaklaşılr. Bir başka deyişle şerh, "bir metnin, daha iyi anlaşılın diye, o metni başkalarından daha iyi anladığı kanaatinde olan kişiler tarafından açıklanması (Kortantamer, 1994: 1) " işidir. Muhibbî'nin "bana" redifli gazeli şairin "âşık" psikolojisini yansıması bakımından önemlidir. Sultan şairin mâşuğun nazından kaynaklı dert ve mihnet duygularını yansıttığı için bu gazel şerh amaçlı seçilmiştir.

II. Muhibbî'nin Gazeli

1. Pâdişâh-ı 'aşkam u dil defter u dîvân bana
Derd ü mihnet sözlerin yazdum yeter 'unvân bana
2. İlerem tanbûr-veş bagrum delindi ney gibi
Bezm-i gamda mesken oldı kûşe-i hicrân bana
3. Bûseye bir cân nedür bin cân virürdüm cân ile
Yarım ağız buse ikrâr eylese yârüm bana
4. Öldürür gerçi ki gamzen 'âşık virmez emân
Leblerün İsî-nefes her lahza virür cân bana
5. Yanayum pervâne-veş şem'-i cemâli nûrına
Şem'-i hüsne çün Muhibbî didi dilber yan bana

(Muhibbî) (Ak, 1987: 49)

III. Gazelin Şerhi**1. Pâdişâh-ı 'aşkam u dil defter u dîvân bana
Derd ü mihnet sözlerin yazdum yeter 'unvân bana****Kelimeler:**

pâdişâh: hükümdar, sultan; **dil:** gönül, yürek, kalp; **dîvân:** yüksek rütbeli devlet adamlarının oluşturduğu meclis, büyük meclis; bir tür sedir; *ed.* özel olarak düzenlenmiş şiir kitabı; **derd:** keder, acı, gussa, tasa; zahmet, eziyet, meşakkat; yüreği ezen iç sıkıntısı; *tas.* İllâhî aşk; **mihnet:** acı, sıkıntı; hüznün, gam, tasa, kaygı; felaket, afet.

Nesre Çeviri:

"*Aşk padişahıyım ve gönül benim için defter ve divandır; dert ve sıkıntı sözlerini yazdım, (bu da) bana unvan olarak yeter.*"

Şiir, aruzun "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Redifi "bana"dır.

Beyite genel olarak bakıldığında geleneksel âşık tipolojisiyle karşılaştığı ifade edilebilir. Sevgilinin dert ve mihnetinden muzdarip ancak hâlinde memnun olan bir âşık tipi mevzubahistir. Bu âşıklık hâlinin kimyasını daha iyi anlamak için beyti oluşturan unsurlara gelenek çerçevesinden bakmak gerekmektedir.

"Padişah", Klasik Türk Şiiri'nde methiyelerde gerçek anlamıyla kullanılır ve şair tarafından mübalağa ile methedilir. Ancak gazellerde "padişah" sevgili yerine kullanılan bir mazmundur. Padişah addedilen sevgilinin hükmü her zaman geçerlidir. Sevgilinin ordusu, ülkesi, tahtı, tacı vardır. Bu hususta Tanpınar'ın Klasik Türk Şiiri için ifade ettiği "saray" istiaresini zikretmek yerinde olacaktır. Zira "sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabîi vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lutfeder. Hattâ hükümdar gibi ihsanları vardır" (Tanpınar, 2001: 6). Muhibbî, bu beytinde geleneğin gazeller için belirlediği "padişah" kullanımının dâhilinde kalmıştır. Şair, sevgiliden gelen "dert" ve mihnet" sebebiyle kendisini "padişah" ilan etmiştir. Benzer bir kullanım Avnî Divanı'nda da vardır:

Şâh-ı 'ışkam gam beyâbânı bana kişver yeter
Âteş-i âhum livâ-yı ejdehâ-peyker yeter. (Doğan, 2004: 86)

[Aşk şahıyım, gam çölü bana memleket olarak yeter. Ah ateşiyim. Ejderha yüzlülerin (yaşadığı memleket) bana yeter.]

Muhibbî'nin bu kullanımının sebeplerini daha iyi izah etmek için beyitte birbirleriyle ilişkilendirilerek kullanılan "aşk, dil, divan, dert, mihnet" kelimelerinin hem Klasik Türk Şiiri'ndeki kullanımlarını hem de lügat kullanımlarını açıklamak gerekmektedir:

"Aşk", Klasik Türk Şiiri'nin değişmez temasıdır. Divan şairleri "aşk"ı hem tasavvufî hem de beşerî manada kullanmışlardır. Tasavvufta aşk, "sevginin son mertebesi; sevginin insanı tam olarak hükmü altına alması, varlığın aslı ve yaratılış

sebebi (Uludağ, 2012: 48)" olarak telakki edilir. Klasik Türk Şiiri'nde beşerî manada aşk, "basit ve çekici bir arzudan hastalık derecesine varan alışkanlık ve tutkulara kadar çeşitli boyutlarda işlenmiştir" (Pala, 2003: 48). Divan şiirinde sevgiliye duyulan aşk, karşılıksızdır. Sevgilinin bu aşka cevap vermesi, lütuf göstermesi, âşığın gam ve kederini gidermesi gibi bir durum söz konusu değildir. Bu aşkın kimyasında vuslat yoktur. Eza, cefa, eziyet, rakiplerle kiskandırma, bakışlarla ve gamzelerle sineyi dağlama gibi hususiyetleri vardır. Yani divan şiirinde aşk denilince akla mihnet gelir. Beyitte aşk bu yönüyle, geleneğin belirlediği şekilde kullanılmıştır.

"Dil", gönül demektir. "Gönül" divan şiirinde aşk hadisesinin cereyan ettiği yerdir. Aşk ile ilgili her şeyden gönül etkilenir. Gönül var olduğu için aşk vardır. Bu denli öneminden ötürü gönül, çok sayıda teşbih ve mecaza konu olmuştur: Âşık gönlüyle dertleşir. Gönlün gıdası gam, dert, mihnettir. Sevgilinin hayali, bakışı, gamzesi, nazı, cevri ü cefası gönle tesir eder. Gönül bir kuştur. Gönül bazen Kâbe'dir. Gönül geceler boyu dert çektiği için hastadır. Bu hastalığın devası sevgilinin hayat bahşeden dudaklarıdır. Fakat sevgili bu ilacı âşığa çok görür. Gönül bazen, sultan addedilen sevgilinin oturduğu taht, saray, divandır. Aşk derdiyle sürekli ah edip inlediği için ney ve tambur gibi musiki aletlerine de teşbih edilir.¹ Ayrıca divan şiirinde "gönüller sevgilinin yüzünü görmezlerse, padişah çıkmayınca dağılan divana benzerler ve perişan olurlar" (Tolasa, 2001: 311). Beyitte gönül, geleneğin belirlediği kalıplar dâhilinde kullanılmıştır.

"Divan" Klasik Türk Şiiri'nde şiirlerin toplandığı kitaptır. Ayrıca, devlet işlerinin görüşüldüğü meclise de divan denir. Devlet-i Âliyye'de Kubbealtı'nda toplanan divanda devlet işleriyle alakalı önemli mevzular görüşülür ve kararlar alınır. Burada alınan kararlara "hüküm" denir ve bu hükümler padişahın onayına sunulurdu. Padişahın onayından sonra ancak bu kararlar divan defterine yazılırdı.

"Dert" ve "mihnet" eziyet, sıkıntı, cefa manalarına gelir. Sevgilinin âşığa tek lütfü dert ve mihnettir. Divan şiirinde, âşığın gönlünün nasibi dert ve mihnettir. Sevgiliden ötürü âşığın çektiği mihnetin tecelligâhı yine âşığın gönlüdür.

Muhibbî, âşıklık hâlinin gereği olarak dert ve sıkıntı çekmektedir. Bu sebeple o, dert ve sıkıntı çeken unvanını kendine layık görmektedir. Bu unvanın salahiyeti olarak da -Divanıhümayun'daki toplantılarda alınan hükümlerin geçerli olması için padişahın onayından sonra divan defterlerine yazıldığı gibi- âşığın gam yükünü çeken gönlün kendisi için yetkilerini kullanabileceği yer olduğunu ifade etmektedir. Ancak Muhibbî, bu yetkiyi hazır bulmamıştır ve yetkisini keyfince kullanmamaktadır. Dert ve mihnet çektiği için o aşk diyarının padişahıdır. Diğer bir deyişle Muhibbî, mihnet ülkesinin padişahı olduğunu ifade etmektedir ve bu hâlden de hiç şikayetçi değildir. Yani en yüce mertebeyi; dert ve mihneti tattıkça, bu hislerle hemhâl oldukça elde etmiştir. Yine aynı şekilde gönül defterine veya gönül divanına dert ve sıkıntıyı yaşayarak yazmaktadır.

Sonuç itibarıyla bu beyit Muhibbî'nin hükümdar şahsiyetini de yansıtmaktadır. Zira, "Muhibbî'nin Farsça ve Türkçe divanlarındaki şiirleri muhteva ve üslup bakımından öncelikle hükümdarlığını, sultan şahsiyetini yansıtmaya yanında hamâsî yönü de olan manzumelerdir" (Ak, 2010: 74-75). Aşağıdaki gazel Muhibbî'nin hamasi yönünü yansıtmaktadır:

¹ "Gönül" kelimesinin Klasik Türk Şiiri'ndeki kullanımları üzerine bk. Kurnaz, 1996b: 150-152.

Allah Allah diyelim sancak-ı şâhî çekelim
 Yürüyüp her yânededen şarka sipahi çekelim
 İki yirden kuşanalum yine gayret kuşağın
 Buluşup toz ile toprağa bu rahî çekelüm
 Pây-mâl eyleyelüm kişverini sürh-serün
 Gözine sürme diyü dūd-ı siyâhî çekelüm
 Bize farz olmuş iken olmaz İslâma zâhir
 Nice bir oturalım bunca günâhî çekelüm
 Umaram rehber ola bize Ebûbekr ü Ömer
 Ey Muhibbî yürüyüp Şarka sipahi çekelüm (Ak, 1987: 562)

Ayrıca "divan şiirinin dili özellikle onun çağında tasavvufî değerlerin ifadesine imkân verdiği hâlde Muhibbî'de böyle bir derinlik ve zenginlik bulunmaz. Yalnız maddî aşkın sonunun olmadığını dile getirirken tasavvufî kavramları kullanır ve hükümdar olma edası diline yansiyarak şiirinde hikemî bir tavır hissedilir" (Ak, 2010: 75).

2. İlerem tanbûr-veş bagrum delindi ney gibi Bezm-i gamda mesken oldu kûşe-i hicrân bana

Kelimeler:

tanbûr-veş: tambur gibi; **bağır:** göğüs, sine, yürek, iç, öz; **bezm:** içki meclisi, dostlar toplantısı, meclis; **gam:** tasa, kaygı, keder, dert, gussa; **kûşe:** köşe, bucak; **hicrân:** ayrılık.

Nesre Çeviri:

"Tambur gibi ilerim, bağrım ney gibi delindi; gam meclisinde ayrılık köşesi bana mesken oldu."

"Tambur", divan şairleri tarafından önem verilen, şiirlerde işlenen musiki aletlerinden biridir. İçinin boş olması, tellerinin ayrılığı hatırlatması ve ayrılıktan ötürü inlemesi, âşğın sinesine benzetilmesi gibi kullanımları söz konusudur. Enderunlu Vâsîf'in şu beyiti tamburun kullanımına güzel bir örnek teşkil etmektedir:

Dokundukça tel-i hicrânıma tanbûr-veş inler
 Bu sâz-ı sîneme engüşt-i gam mızrâbdır sensiz²

(Ayrılık telime dokundukça tambur gibi inler. Bu saza benzeyen göğsüme gam parmağı sensiz mızraptır.)

"Bağır", sine, göğüs, koyun ve kalp olarak da kullanılır. Aşk ızdırabının algılandığı ve tesir ettiği yerdir. Sine, daima yaralı ve kanlı olur. Sevgilin gözü, bakışı, gamzesi, kirpikleri orayı yaralar.

² Sefercioğlu, Dîvan Şiirinde Mûsikî İle İlgili Unsurların Kullanılışı. http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/nejat_sefercioglu_divan_siiri_musiki_unsurlar_kullanim.pdf adresinden erişilmiştir.

"Bezm-i gam" gam meclisi demektir. "Gam, âşığın sînesini hiç terketmeyen, devamlı bir misafirdir. Âşık, dert ve belâ kâfilesinin çingırağıdır ve bu kâfilenin yükü ise gamdır" (Sefercioğlu, 2001: 332). Gam, divan şiirinde âşığın ruh hâlidir, vuslata erememenin verdiği acıdır. Âşık bu gamdan dolayı daima ah eder ve inler. Bezm, "içkili, eğlenceli meclis, toplantı, dernektir" (Pala, 2003: 81). Bezm kelimesi bazen tasavvufî manada "bezm-i elest"i telmih edecek şekilde de kullanılır. "Kûşe-i hicrân", ayrılık köşesi manasına gelir. Özellikle hicran, divan şiirinde gamın sebebi olarak telakki edilir.

"Ney", Klasik Türk Şiiri'nde kullanılan en önemli musiki unsurudur. Ayrılığın timsalidir. Neyin üzerinde bulunan delikler âşığın gam çeken bağı gibidir. "Âşık, ateş, bülbül, câm-ı musaffâ, can, ciğer, gönül, hâldeş, ilaç, imam, kalem, kalp, kemik (âşık), kıl, kuş, öğrenci, mektup, sîne, ten, vücut gibi benzetmelere konu olan ney, kamıştan yapılmış olması, içinin hava ile dolu olması, deliklerinin kızdırılmış demirle yakılarak açılması, rengi ve şekli, sesinin özelliği ile dîvan şiirinin en önemli tiplerinden biri olan âşık için vazgeçilmez bir benzetilen durumundadır."³ Bâkî, bir beytinde ney unsurunu "aşk meclisi"ni de katarak şu şekilde ifade etmiştir:

Olupdur çâr-pâre ney gibi âh itmeden bagrum

Meger kim bezm-i 'aşkun sâkiyâ bu oldu kânûnı (Zavotçu, 2009:

732)

(Ah etmekten bağrım ney gibi dört parça oldu. Meğerki ey saki aşk meclisinin kanunu bu oldu.)

Fevrî mahlaslı bir başka şair de gam ve ney unsurlarını kullanarak şu mısraları terennüm etmiştir:

Bezm-i gamda bana eşk ü nâle vü efgân ü zâr

Biri meydür biri neydür biri def biri rebâb (Sarı, 2011: 841)

(Gam meclisinde bana şarap gözyaşı, mey inilti, def figan ve rebap da perişan bir iniltidir.)

Bu beyitte Muhibbî, sevgiliden ayrı kaldığı ve vuslatı yaşayamadığı için tamburun ayrılığı hatırlatan telleri gibi inlemektedir. Hicran kaynaklı gam ateşi, neyin üzerindeki delikler gibi Muhibbî'nin bağrını delmiştir. Kavuşmak o kadar uzak ve nâmümkündür ki gam meclisinin müdavimi olmuş ve o mecliste hususî bir mesken olan "hicran köşesi"ni kendisine taht edinmiştir. Ayrıca "bezm-i gam" terkiibinden ötürü Muhibbî, bezm-i eleste nasibine vuslat değil de hicran düştüğünü de ifade etmektedir. Burada bezm-i eleste telmih yapılmıştır. Bunun yanı sıra beytin ilk bölümünde yer alan "tanbur" ve "ney" kelimelerine karşılık beytin ikinci bölümünde sırasıyla "bezm-i gam" ve "kûşe-i hicrân" kelimeleri kullanılmıştır. Dolayısıyla burada düzenli leff ü neşr sanatı vardır. Ayrıca "ney, tambur, hicran ve gam" kelimeleri Mevlânâ'nın "Mesnevi"sinde işlenen "ney" eksenli tasavvufî konuyu da hatırlatmaktadır.

³ Sefercioğlu, Dîvan Şiirinde Mûsikî İle İlgili Unsurların Kullanılışı. http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/nejat_sefercioglu_divan_siiri_musiki_unsurlar_kullanim.pdf adresinden erişilmiştir.

3.Bûseye bir cân nedür bin cân virürdüm cân ile Yarım ağız buse ikrâr eylese yârum bana

Kelimeler:

bûse: öpme, öpücük; **ikrar eylemek:** söylemek, dile getirmek, itiraf etmek. **yâr:** dost,arkadaş, muhib; sevgili, mahbup ve mahbube, maşuk ve maşuka.

Nesre Çeviri:

"Sevgilim bana yarım ağızdan buse sözü verse, buseye bir can değil istekle bin can verirdim."

"Buse" genellikle divan şiirinde ağız, dudak, leb kelimeleriyle birlikte kullanılır. Divan şairleri birçok yönden sevgilinin ağızını, busesini konu almışlardır. Âşığın gönül yarasına, gam ateşine, hastalığına devadır. Dudak (leb, ağız, buse), can bağışlayıcı bir hususiyete sahiptir. Bu yönüyle sevgilinin dudağı âb-ı hayata veya Hz. İsa'nın ölüleri diriltten, körleri ve hastaları iyileştiren nefesine (dem-i İstî, nefh-i İstî, nefes-i İsa) teşbih edilir. Sevgilinin ağızı, dudağı divan şiirinde vazgeçilmeyen bir güzellik unsurudur. Buna bağlı olarak da sevgilinin busesi çok kıymetlidir. Şairlerimiz sevgilinin busesine ulaşmak isterler. Ancak sevgili bunu onlardan esirger.⁴

"Can" âşığın tek sermayesidir. Sevgili uğruna nice canlar feda edilmek istenir. Amaç, sevgilinin aşkına vasıl olmaktır. Divan şiirinde "âşık ile sevgilinin dudakları arasında sanki bir 'can' alışverişi vardır" (Tolasa, 2001: 259). Ahmet Paşa'nın şu beyti bu kullanıma örnek olarak verilebilir:

Şekker lebün ki cânâ ecelden emân virür
Şîrîn degül mi gönlüm ana karşı cân virür (Tolasa, 2001: 259)

(Şeker dudağın cana ecelden aman verir. Tatlı değil mi, gönlüm ona karşı canını verir.)

Âşığın "can" telakkisini göstermesi bakımından Hayâlî Bey Divanı'ndan şu beyit de örnek olarak zikredilebilir:

Nedür cân kim anı sen nâzenîn cânâna vermezler
Sana âşık olanlar yoluna cânâ ne vermezler (Kurnaz, 1996a:

365)

(Can nedir ki? Onu senin gibi nazlı sevgililere vermezler. Ey sevgili, sana âşık olanlar yolunda ne vermezler ki?)

Muhibbî, geleneğin belirlediği muhteva dâhilinde "bûse, can, ağız" kelimelerini terennüm etmiştir. O, değil sevgilinin busesine, buse sözüne bile binlerce can vermeye dünden razıdır. Her ne kadar divan şiirinde her beyit kendi içinde bir mana bütünlüğü taşısa da Muhibbî, bu beyitteki "buse" iştihakını ve bu iştihakın teşekkülüne kadar olan süreci birinci ve ikinci beyitlerde sebep olarak zikretmiştir: O, âşıklık hâlinin gereği olarak dertli ve sıkıntılıdır. Ayrılık dolayısıyla tambur gibi inlemekte, ney gibi acı çekmektedir. Bu ayrılığın bitmesi için âşık, gözünü kırpmadan kendini kurban etmeye hazırdır. Bundan zerre miktar şüphesi yoktur. Niçin? Çünkü sevgilinin busesi Hz.

⁴ Bûse üzerine teşbih ve mecazlar için bk. Çavuşoğlu, 2001: 202-203.

İsa'nın ölüleri diriltten nefesi gibidir. O hâlde bu beyitte Muhibbî, sevgilinin sebep olduğu gönül hastalığının dermanını, Hz. İsa'nın nefes mucizesine telmihte bulunarak söylemektedir. Muhibbî'nin benzer bir söyleyişi şu beytinde de vardır:

Dil-haste olam virmeyesin bana bir cevâb
Ey 'Îsî-nefes derdüme dermân degül misin (Ak, 1987: 627)

[Gönül hastası olduğumda bana bir cevap vermiyorsun. (Acaba) ey İsa nefesli derdime derman değil misin?]

4.Öldürür gerçi ki gamzen 'âşıka virmez emân Leblerün Îsî-nefes her lahza virür cân bana

Kelimeler:

gamze: göz kırpma, gözle işaret yapma; süzgün bakış, naz ve işve ile göz süzerek bakma. **emân:** emin olma durumu; yardım dileme. **leb:** dudak. **lahza:** göz ucu ile bakma, yan bakış; an, bir an.

Nesre Çeviri:

"Gerçi gamzen âşığa aman vermez, öldürür; dudakların Hz. İsa'nın nefesi gibi her an bana can verir."

"Gamze" divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından olan bir mazmundur. Sevgilinin âşığa naz yapma vasıtasıdır. Göz, kaş ve kırıkle beraber kullanılır. Gamze, ok ve kılıç işlevindedir. Yaralayıcı hatta öldürücüdür. Âşığa aman vermez, âşıka derman bırakmaz.⁵ Böyle olmasına rağmen âşık, sevgilinin gamzelerinden muzdarip değildir; aksine mesuttur. Çünkü her ne kadar yaralayıcı da olsa sevgilinin bakışlarını ihtiva eder. Bu da âşığın nazarında daha çok sevgiliyle göz göze gelmek demektir. Sefercioğlu (2001: 173)'nin belirttiği gibi "Âşığın arzusu, her ne şekilde olursa olsun, sevgilinin ilgisine kavuşmaktır. Bu sebeple, her an sevgilinin gamze oklarını arzular." Bu durum Nev'î'nin bir gazelinde şöyle işlenmiştir:

Peykân-ı tîr-i gamzesin ağıyâra gönderür
Uşşâkı görmeze urur ol dil-firîbi gör (Sefercioğlu, 2001: 173)

(Ok gibi olan bakışını başkalarına gönderir. Âşıkları görmezden gelen o gönül aldatana bak!)

"Leb" yukarıdaki beyitte izah edildiği gibi sevgilinin dudağıdır ve divan şiirinde çok sık kullanılan mazmundur. Can bağışlar. "Âb-ı hayat, çeşme-i cân, Kevser ve Çeşme-i Hayvân'dır. Ancak onu içebilen olmamıştır. Söyledikleriyle ölüleri diriltmek bakımından bir Îsî-nefes ve Îsîdem'dir. Dirilen ise âşıktır" (Pala, 2003: 297).

"Îsî-nefes", Hz. İsa nefesli demektir. Hz. İsa , divan şiirinde farklı mucizelerinden ötürü mazmunlaşmıştır. Bilhassa Hz. İsa'nın ölüleri diriltmesi, hastalara şifa vermesi şairlerimizin sevgiliden medet umması noktasında kullanılmıştır. Sevgilinin dudağı âb-ı hayata veya Hz. İsa'nın ölüleri diriltten, körleri ve hastaları iyileştiren nefesine (dem-i Îsî, nefh-i Îsî, nefes-i İsa) teşbih edilir.

⁵ Ömer Faruk Akün, sevgilinin güzellik unsurlarının yaralayıcı ve kan dökücü hususiyetlerini Arap ve İran coğrafyasında halife ve devlet ordularında vazife alan Türk gulamlarına dayandırmaktadır. Bu konuyla ilgili olarak bk. Akün, 2014: 136-145.

Yukarıdaki beyitte Muhibbî, sevgilinin gamzelerinden ötürü gönlünün dağlandığını, dermanı kalmadığını ifade etmektedir. Ancak bu hastalığın şifası sevgilinin hayat bahşeden dudaklarıdır. Bu hususta Muhibbî, Hz. İsa'nın ölülere diriltme hadisesine telmihte bulunmuştur. Ayrıca "gamzelerin öldürmesi" ve "leblerin diriltmesi" ifadeleriyle beyitte tezat sanatına başvurulmuştur. "Öldürmek" ve "diriltmek" gibi birbirine zıt iki kavram sevgilinin yüzünde birleştirilmiştir.

5.Yanayum pervâne-veş şem'-i cemâli nûrına Şem'-i hüsne çün Muhibbî didi dilber yan bana

Kelimeler:

pervâne-veş: pervane gibi; **şem:** balmumu; mum; çerağ; **nûr:** aydınlık, ışık, ziya; **hüsne:** güzellik; **dilber:** sevgili.

Nesre Çeviri:

"Yüzünün ateşinin aydınlığına pervane gibi yanayım; çünkü sevgili bana 'Muhibbî, güzelliğin ateşine yan!' dedi."

"Cemâl", yüz, çehre, didar anlamlarındadır. Tasavvufta yüce Allah'ın tecellisidir. Divan şiirinde cemal, sevgilinin yüzü olarak kullanılmıştır. "Yüz aydınlık ve parlaktır. Sevgilinin meh-rû (ay yüzlü) oluşunun nedeni budur. Ay ışığı nurdur. Bu bakımdan sevgilinin yüzü nurludur" (Pala, 2003: 126). Sevgilinin yüzü aydınlık ve nurlu olduğu için bazen muma (şem') teşbih edilmiştir. Bu durumda âşık, mum etrafında dönen pervâne olur ve sevgilinin yüzünün ateşinde yanar. "Pervâne", geceleyin ışığın etrafında dönen kelebeğdir. Divan şiirinde âşık pervaneye teşbih edilmiştir. "Şem' ve pervâne şark edebiyatının başlıca mevzû' ve teşbihlerindedir" (Onay, 2013: 334). Sevgilinin cemalinin muma teşbihi, âşığın da pervaneye teşbihi hususunda Hayâlî Bey'in şu beyti örnek olarak verilebilir:

Bu cemâlün şem'ine pervâne gelmişlerdenüz
Yanalum ey şem'-i rüşen yana gelmişlerdenüz (Kurnaz, 1996a:

209).

[Mum gibi ışık veren güzelliğine pervane olanlardanız. Yanalım, ey aydınlık mum! (Biz) sürekli yananlardanız.]

Muhibbî, pervane ve şem mazmunlarını kullanarak sevgiliyi muma, kendisini de mumun etrafında dönüp dolaşan kelebeğe teşbih etmiştir. Ancak bu dolaşma işini şair kendi isteğiyle değil sevgilinin talimatıyla yapmaktadır. Dolayısıyla bu beyitte sevgilinin iradesi altına giren bir âşık mevzubahistir.

IV. Sonuç

Bu çalışmada Muhibbî'nin "bana" redifli gazeli şerh edilmiştir. Şair, birinci beyitte çektiği mihnet ve dert oranında kendisini aşk ülkesinin padişahı olarak telakki etmiştir. Bu hususta Muhibbî'nin padişahlığının da tesiri vardır. Ancak Muhibbî'nin bu kullanımı şairin kendini sevgiliden üstün gördüğü şeklinde algılanmamalıdır. Zira şair, sevgilinin lütfetmediği karşılıktan ötürü divanına mihnet sözlerini yazarak kendini unvanların en meşakkatlisine layık görmüştür ve yine aynı sebepten ötürü "pâdişâh-ı 'aşk" olmuştur. Klasik Türk şiirinde aşk bünyesinde ayrılığı ihtiva eder. Dolayısıyla beyitte ve şiirin

genelinde üstün konumda olan yine sevgilidir. Ayrıca şair birinci beyitte elde ettiği aşk ülkesinin padişahlığı mertebesinin sebeplerini bir bakıma diğer beyitlerde izah etmektedir.

Genel olarak şiirde, sevgilinin kayıtsızlığından yakınan ve sevgilinin iradesi altına giren bir âşık tipi hâkimdir. Söz konusu âşık her zaman olduğu gibi ızdırap çekmektedir. Bu husus Klasik Türk Şiiri'nde geleneğin belirlediği âşık hususiyetlerinin sınırları dâhilindedir. Bunların yanı sıra şiirdeki anlatım muhtelif mazmunlar ve edebî sanatlar kullanılarak zenginleştirilmiştir.

KAYNAKÇA

AK, Coşkun, (1987), *Muhibbi Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

AK, Coşkun, (2010), *Süleyman I (Edebî Yönü)*, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. XXXVIII, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

AKÜN, Ömer Faruk, (2014), *Divan Edebiyatı*, İstanbul: İSAM Yayınları.

COŞKUN Menderes., ÖBEK, Ali İhsan ve BAYRAM, Yavuz, (2012), *Gazel Şerhleri*, İstanbul: Kesit Yayınları.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, (2001), *Necatî Bey Divanının Tahlihi*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

DOĞAN, Muhammed Nur, (2004), *Fatih Divanı ve Şerhi*, İstanbul: Erguvan Yayınevi.

KORTANTAMER, Tunca, (1994), "Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 8: İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

KURNAZ, Cemal, (1996a), *Hayâlî Bey Divânı'nın Tahlihi*, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

KURNAZ, Cemal (1996b), *Gönül*, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. XIV, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

KURNAZ, Cemal (2012), *Muhteşem Yüzyıl Edebiyatı*, Ankara: Kurgan Edebiyat.

ONAY, Ahmet Talât, (2013), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

PALA, İskender, (2003), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: L&M Yayıncılık.

SARI, Mehmet, (2011). "Divan Şiirinde Örnekleme Yoluyla Anlatım", *Turkish Studies*, VI, 2: Ankara.

SEFERCİOĞLU, Mustafa, Nejat, (2001), *Nevî Divanı'nın Tahlihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

SEFERCİOĞLU, Mustafa, Nejat, "Divan Şiirinde Mûsikî İle İlgili Unsurların Kullanılışı", 29 Kasım 2014 tarihinde

http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/nejat_sefercioglu_divan_siiri_musiki_unsurlar_kullanim.pdf , sayfasından erişilmiştir.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, (2001), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

TOLASA, Harun, (2001), *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ULUDAĞ, Süleyman, (2012), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.

ZAVOTÇU, Gencay, (2009), "Ney'in Öyküsü ve Dîvân Şiirinde İşlenişi", **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı**, 39: Erzurum.