

OSMAN NEVRES VE VELİNİMETİ ALİ RIZA PAŞA ARASINDA SEYREDEN BİR GAZELİN ŞERHİ

Commentary of a Gazel that Walks Between Osman Nevres and His Benefician Ali Riza Pasha

Lütfi ALICI

Dr. Öğretim Üyesi, KSÜ, İTBF, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, lutfialici@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0746-7231

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 06.09.2024

Kabul/Accepted: 14.10.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1544739

Anahtar Kelimeler

Klasik Türk şiiri, Osman Nevres, Ali Rıza Paşa, gazel, şerh.

Keywords

Classical Turkish poetry, Osman Nevres, Ali Rıza Pasha, ghazal, commentary.

ÖZ

XIX. asır divan şairlerinden Osman Nevres Efendi evvela Bağdat ve Şam Valisi Ali Paşa'nın himayesinde talim ve terbiye görmüştür. Osman Nevres, tahsilinin ardından kitabet hizmetiyle uzun yıllar Bağdat, Şam ve Diyarbakır'da bulunmuştur. Nevres'in hem mensur hem de manzum eserleri vardır. Kitabet mesleği gereği nesirleri resmî edaya sahiptir. Şair, eski şiirin hazan mevsimini yaşadığı bir devirde taşrada geleneği sürdürmeye çalışmıştır. Herhangi bir edebî topluluğa dâhil olmamıştır. Şiir vadisinde daha çok dost ve şiir meclisleri ile bazı Encümen-i Şu'arâ şairlerinden istifade etmiştir. Bir şair olarak Nevres, Encümen-i Şu'arâ topluluğuna yakın eski tarzda şiirler yazmıştır. Şairin en önemli manzum eseri divanıdır. Divanında oldukça güzel gazel, şarkı ve methiyeleri bulunmaktadır. Ömrü gurbette İstanbul hasretiyle geçen şairin şiirlerine o yıllarda yaşadığı gariplik ve gurbet duygusu ile vatan hasreti yansımıştır. Nevres'in şiirlerine daha çok âşıkane ve rindane bir eda hâkimdir. Şairin bu hususiyetleri taşıyan gazellerinden birisi döneminde "devr-i lâ'linde" adıyla anılan gazelidir. Bu gazel aidiyet bakımından edebî tartışmalara konu olmuştur. Bu makale söz konusu meşhur gazelin Osman Nevres Efendi ve velinimeti şair Laz Ali Paşa arasındaki sergüzeştini ve şerhini konu almaktadır.

ABSTRACT

Osman Nevres Efendi, one of the 19th century divan poets, was first educated and educated under the auspices of Ali Pasha, the Governor of Baghdad and Damascus. After his education, he worked as a bookkeeper in Baghdad, Damascus and Diyarbakır for many years. Nevres has both prose and verse works. Due to his profession as a bookkeeper, his prose has a formal tone. The poet tried to continue the tradition in the countryside at a time when old poetry was experiencing the autumn season. He was not included in any literary community. In the poetry valley, he mostly benefited from his friends and poetry assemblies and some Encümen-i Şu'ara poets. As a poet, Nevres wrote poems in the old style close to the Encümen-i Şu'arâ community. The poet's most important work in verse is his divan. There are many beautiful ghazals, songs and eulogies in his divan. The poet, who spent his life in expatriation with the longing for Istanbul, reflected in his poems the feeling of strangeness and expatriation and homesickness he experienced in those years. Nevres's poems are mostly dominated by a lover's and rustic style. One of the poet's ghazals with these characteristics is the ghazal known as 'devr-i lâ'linde' in his period. This ghazal has been the subject of literary debates in terms of belonging. This article is about the story and commentary of this famous ghazal between Osman Nevres Efendi and his benefactor, the poet Laz Ali Pasha.

Atrf/Citation: Alici, L. (2024), "Osman Nevres ve Velinimeti Ali Rıza Paşa Arasında Seyreden Bir Gazelin Şerhi", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 25(Aralık), 1-19.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Lütfi ALICI, lutfialici@gmail.com

Cihânı gez yürü bir âşinâ-yı sâdik bul¹
Temelluk eyleyen ahbâbı sanma sâdikdir (Nevres)

GİRİŞ

Osman Nevres'in "devr-i lâ'linde" ismiyle meşhur olan gazeli, divanında hem gazel olarak gazeller bölümünde hem de "Tahmîs-i Gazel-i Hod"² başlığı altında tahmisler bölümünde bulunmaktadır. Bu gazel hakkında devrin edebiyat dünyasında aidiyet hususunda tartışmalar olmuştur. Bu tartışmalara İbnü'l-Emin Mahmud Kemâl İnal, Son Asır Türk Şairleri adlı eserinde oldukça geniş yer ayırmıştır. Burada meselenin anlaşılması için Osman Nevres Efendi'nin bu husustaki beyanını ve tartışmaların nihayetinde Mahmud Kemâl İnal'ın kanaatini vermek yeterli olacaktır. Bunlardan Berberbaşızâde Fuad Bey'in rivayeti şöyledir: "Gazelin Ali Rıza Paşa'ya ait olduğu zannında bulunanlardan bazıları "telhgâm olmaz senin şirin kelâmından Rızâ" şeklinde okurlar. Fakat bunun, teyidi müddeâ için bilâhare uydurulmuş olduğu şüphesizdir. Bir gün evimizde Nevres Efendi hazır olduğu halde bu güzel gazel hakkındaki ihtilaf, mevzû-i bahs oldu. Nevres Efendi "Ali Rıza Paşa, benim veli-yi nimetimdir, kölesiyim. Bu halde eserim de bu zat-ı muhteremin malıdır. Fakat bu gazeli ben söyledim. Bir kere düşünelim, "Telh-kâm etmez senin şîrin kelâmın ey Rızâ/Sen hemân eyle tekellüm râzıyım düşünâme ben" ne demektir? "Ey Rıza! Senin tatlı kelâmın telhgâm etmez, sen söyle de ister isen seb et, ben razıyım" demek değil midir? Emsali nadir bulunur derecede edep ü terbiye, züht ü takva ile mevsuf bulunan, hatta Irak ve Şam'da velâyetine kail olanlar bile mevcut olan Ali Rıza Paşa gibi ulûv-i şân sahibi bir vezir-i sûtude-sıfatın sebb ü şetmi, âhare iltifat addedercesine söz söylemesi mümkün müdür? Bir de ne ihtiyacım var ki şîir sirkat edeyim? Asarımdan "Terk-i Bağdad gelür miydi benim hâtırırma/Beni hâl-i siyehin atdı sevâd-ı Şâme" beyti öyle bin gazel değer" dedi. İbnü'l-Emin Mahmud Kemâl da "Bu bahse hatime olarak ben de derim ki: O gazel, ister efendinin, ister kölenin olsun bir asra yakın zamandan beri devam eden dedikoduya değer, bir değeri haiz değildir. Her şairin, her vakit söyleyebileceği sözlerdendir. Ben eminim ki Ali Rıza Paşa, hayatta ve gazel de kendinin olsaydı kölesine bahşetmekte tereddüt etmezdi." demektedir (İnal, 2000: 1607).

Yolsuzlukla suçlandığında aklını kaybedecek derece hassas bir ruha sahip olan ve "tabiat sirkate alışır" düşüncesiyle diğer şairlerin şiiirlerini bir nevi onlardan etkilenmemek için okumadığını söyleyen şairin ister velinimetinin isterse başka bir şairin olsun bilerek şiiirini sirkat etmeyeceği aşikârdır. Nevres, sirkat isnadı ile alakalı olarak sadece santur denen sazı çaldığını söyler (Kaya, 2020: 117, 536).

1. Osman Nevres'in Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri

Hayatı

Osman Nevres, XIX. yüzyıl divan şairlerindedir. Asıl adı Osman olan şair 1236/1820-21'de Sakız Adası'nda doğmuştur. Şiiirlerinde Nevres mahlasını kullanmıştır. Mahlastaş şairlerden ayırmak için Nevres-i Cedîd diye anılmıştır. Nevres, Rum asıllı bir ailenin çocuğu olup Bağdat ve Şam Valisi Laz Ali Rıza Paşa'nın hizmetkârlarından

¹ (Kaya, 2020: 212). Cihânı gez dolaş bir sadık dost bul. Yaltaklanan ahbabın sadık olduğunu sanma!

² Divanda "Tahmîs-i Gazel-i Hod" başlığından sonra "İşbu tahmîs olunan gazel, eğerçi merhûm Ali Rızâ Paşa'nın cümle-i gazeliyyâtından olduğu meşhûr ise de merhûm-ı muşârün-ileyhin ulûv-i tab'ı bu yolda gazel inşâdına tenezzül etmeyeceği âsârı delâletiyile sâbitdir." bu açıklayıcı dipnot bulunmaktadır (İnal, 2000:1611; Kaya, 2020: 162).

Süleyman Fâik Efendi tarafından henüz küçükken alınıp eğitildikten sonra Ali Rıza Paşa'nın himayesine verilmiştir. Ali Rıza Paşa'nın himayesinde tahsiline devam eden Nevres, eğitimini Paşa'nın konağında tamamlamıştır. Bağdat Vilayet Kâtipliğinde (1252/1836-37) göreve başlayan şair, hocası ve hamisi Ali Rızâ Paşa'nın vefatının ardından (1846) İstanbul'a dönmüştür. Burada bir müddet Hâriciye Mektûbî Kalemünde çalışmıştır. Bu görevinde iken Abdülkerîm Nâdir Paşa'nın Bağdat Valiliğine atanmasıyla (1848-49) Irak ve Hicaz Ordu-yı Hümâyûnu Tahrîrât Kitâbeti'ne getirilmiştir. Paşa'nın Diyarbakır'a atanması üzerine (1851-52) Diyarbakır'da tahrirat kâtipliğine atanmıştır. Paşa'nın 1854-1855'te Anadolu Ciheti Kumandanlığına getirilmesi üzerine yine tahrirat kâtibi olarak onun yanındaki yerini almış ve Paşa'yla birlikte Halep, Musul ve Kerkük vilayetlerini dolaşmıştır. Gurbette diyar diyar dolaşmaktan yorulan İstanbul'a dönmeyi çok isteyen şairin arzusu gerçekleşmez. Şair, 1275 Muharrem/Mayıs-Haziran 1858'de mütemayiz rütbesiyle Irak ve Hicaz orduları muhasebeciliğine tayin edilir. Yeni görevi sebebiyle tekrar Bağdat'a dönen şair, burada uzun bir süre kalır. 1288/1871-72 yılı ortalarında Nevres hakkında yolsuzluk iddiaları ortaya atılır. Önü alınamayan dedikodular İstanbul'a kadar ulaşır. Görevinden azledilen şair, suçsuzluğunu bizzat anlatmak için İstanbul'a gelir. İstanbul'da iken Nâdir Paşa'nın 17 Nisan 1872'de İkinci Ordu-yı Hümâyûn müşirliği görevi ile Şumnu'ya nakledilmesi üzerine Paşa'nın mahiyetinde ordu muhasebeciliği görevine getirilir. Rüşvet almakla itham edilen bir kişinin aynı görevde bulunmasının doğru olmayacağına karar verilmesi üzerine şair, 1289/1872-73 yılının sonuna doğru bu görevinden de azledilir. Gerek hakkında dile getirilen hırsızlık iddiası gerek İstanbul'a dönme arzusu gerekse her şeyini kaybedip beş parasız bir hâlde ortada kalması şairin sağlığının bozulmasına sebep olur. İleri derecede zihni karışıklık yaşayan Nevres yıkılmış, bitmiş, yarı deli denebilecek bir hâlde ve muhtemelen 1289/1872-73 yılı sonu ile 1290/1873-74 yılı başında İstanbul'a gelir ve sıkıntısını çözebileceğine inandığı tek kişi olan Yûsuf Kâmil Paşa'nın himayesine sığınır. Haydarpaşa Hastahanesinde tedavi edilen Nevres, kısa zamanda sağlığına kavuşur ve 1291/1874'te son görevi olan Zaptiye Nezareti mektupçuluğuna tayin edilir. Hastalığının kısa bir süre sonra yeniden nüksetmesi üzerine görevinden tamamen ayrılmak zorunda kalan Nevres, bu kez Toptaşı Bîmârhânesine yatırılır, bir süre tedavi edildikten sonra taburcu edilir ve artık yeni bir görev almaz. Bu arada Üsküdar'da ikamet eden şair, 10 Muharrem 1293/6 Şubat 1876 tarihinde vefat eder. Tarik-i Nâzenîne/Nakşibendi tarikatına mensup şair Üsküdar'da Karacaahmet Mezarlığı'na defnedilir (Kaya, 2013: Nevres, Osmân Nevres <https://teis.yesevi.edu.tr>; İnal, 2000: 1607).

Edebî Şahsiyeti

Kaynakların bildirdiğine göre Osman Nevres, son derece erdem sahibi bir insandır. Döneminin üç dille eser verebilen seçkin şairlerindendir. EVELA Ali Rıza Paşa'nın himayesinde tahsil gören Nevres'in yetişmesinde katıldığı dost meclisleri ile tanıştığı bazı Encümen-i Şuarâ mensubu şahsiyetlerin de katkısı olmuştur. Nevres, devrin klasik şiir sahasındaki önemli isimlerinden biri olan Süleymân Senîh Efendi ile fikir alışverişinde bulunmuş, ayrıca Sırrı Paşa ve Nasûhîzâde Sâmih Efendi'den de şiirin inceliklerini öğrenmiştir. Nevres'in Türkçe şiirleri, Ziyâ Paşa'dan Muallim Nâci ve arkadaşlarına kadar pek çok şair tarafından takdir edilmiştir. Nevres'in klasik şiir zevkini yansıtan gazellerinin yanı sıra mersiyeleri de beğenilmiştir. Musikişinas bir şair olan Nevres'in bir kısmı bestelenmiş şarkıları da bulunmaktadır. Nevres, Encümen-i Şuarâ mensubu olmamakla birlikte divan edebiyatı geleneğine

bağlı bir şairdir. Şiirleri daha çok âşıkane ve rindanedir. Ömrü gurbette geçmesi sebebiyle gurbet ve vatan konulu şiirleri de oldukça fazladır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tespitiyle Nevres, "devrinin orta hâlli şairlerinden biri"dir. Kâtip olması sebebiyle Nevres'in nesri, büyük oranda resmîdir (Kaya, 2013: Nevres, Osmân Nevres <https://teis.yesevi.edu.tr>; İnal, 2000: 1607; ; Tanpınar 1997: 422).

Eserleri

Osman Nevres Efendi'nin manzum *Mersiye-i Hazret-i Hüseyin, Destâr-ı Hayâl, Dîvân, Eser-i Nâdir, Mersiye-i Kerbelâ, Külbe-i Ahzân* ve *Perî ile Civân* olmak üzere yedi eseri bulunmaktadır. Kaynaklarda şairin Gülistan Tercümesi'nin olduğu bilgisi de vardır (Kaya, 2013: Nevres, Osmân Nevres <https://teis.yesevi.edu.tr>; İnal, 2000: 1607).

Nevres'in en tanınmış eseri hiç şüphesiz divanıdır. Değişik nazım şekillerinden müteşekkil divanı çok güzel şiir ve beyitleri ihtiva etmektedir. Nevres'e ait şu beyitler "*Senden bilirim yok bana bir fâ'ide ey gül/ Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül; Gönül o rind-i harâbât-kîşe 'âşıkdır/Ki tab'ı şîve-i ehl-i dile muvâfıkdır; Dôst sandıklarımız çıkdı bütün bigâne/Âh Nevres ki bin oldu bir iken müşkilimiz; Murg-ı dil hâlin ile zülfüne sayd olsa ne var/Ben senin sayd senin dâne senin dâm senin; Terk-i Bağdâd gelir miydi benim hatırıma/Beni hâl-i siyehin atdı sevâd-ı Şâm'a; Zülfün görenlerin hep bahtı siyâh olurmuş/Tek zülfünü göreydim bahtım siyâh olaydı*" (Kaya, 2020: 171, 211, 247, 272, 342, 380) onun şairlik kudretini yansıtabilecek kıymettedir. Bu cümleden olarak Nevres'in en meşhur gazellerinden birisi de şerhe konu olan "*Devr-i lâ'inde baş egmem bâde-i gül-fâma ben/Sâye-i pîr-i mugânda minnet itmeme câma ben*" (Kaya, 2020: 312) matlâli gazelidir. Bu gazel bilinen edebî tartışmaların ötesinde rağbet görmüştür. Gazel, Hacı Ârif Bey, Hacı Fâik Bey ve Santûrî Edhem Efendi tarafından değişik makamlarda şarkı olarak bestelenmiştir. Bunlardan Hacı Fâik Bey'in *tahir buselik* makamında yaptığı bestenin Kani Karaca tarafından yapılan icrasına ulaşmak mümkündür (<https://divanmakam.com>). Gazelin daha zamanında şarkı olarak okunduğu Sâmi Paşazâde Sezâî'nin Sergüzeşt romanındaki, "*Esirci Hacı Ömer Efendi, Çerkez asıllı küçük Dilber'i evine götürdüğü sırada kör bir dilenci öteki sokaktan değneğini bir usulde kaldırımlara vurarak "Devr-i lâ'inde baş egmem bâde-i gül-fâma ben" gazelini okuyarak geçiyordu.*" cümlesinden anlaşılmaktadır (Kerman, 1990: 7). Son devir Osmanlı din âlimi ve siyaset adamı Kastamonulu Ahmed Mâhir Efendi (1860-1925) İbn Atâullah el-İskenderî'ye ait el-Hikemü'l-Atâ'iyye'nin el-Muhkem fî şerhi'l-Hikem adlı şerhinde altmış beşinci hikmeti açıklarken hürriyet, esaret ve tamah bağlamında "*yükseklerde uçan kartalı tuzağa düşüren tamah değil de nedir? Bu hususta gayet belagatli bir beyit söylenmiştir*" dedikten sonra sözüne şahit olarak aynı gazelin "*Hâlini gördüm esîr oldum kemend-i zülfüne/Dâne için kendimi saldım düşürdüm dâma ben*" beytini vermiştir (Seratlı, 2012: 127).

Bu makale XIX. asır klasik Türk şiiri şairlerinden Osman Nevres'in yazıldığı devirden günümüze 'devr-i lâ'inde' adıyla meşhur olan yek-âvâz gazelinin yukarıda anılan sergüzeştini ve şerhini konu almaktadır. Şerh, Arapça bir kelime olup sözlük anlamı, "açma, ayırma; bir ibâreyi veya eseri açıklama; açık anlatma"dır (Devellioğlu, 1997: 991). Osman Nevres Efendi'nin şerhe konu olan gazelinin serüveni biyografik kaynaklarda yer almaktadır. Gazelin şaire aidiyeti hususunda Ziya Paşa, Nevres'in yanında yer alırken Namık Kemâl kırgınlığından dolayı husumetle hareket etmiştir. Büyük edip ve şairlerin edebî tartışmaları gazelin daha da meşhur olmasını sağlamıştır. Gazel,

daha zamanında büyük bestekârlar tarafından şarkı olarak bestelenmiş, alıntı yoluyla bazı roman ve şerhlerde söz konusu edilmiştir. Şairi tarafından tahmis de edilen bu maruf gazelin tahmisi nazara alınarak şerh edilmesi hem klasik Türk şiirini hem de şairi anlamaya ve tanımaya önemli katkılar sağlayacaktır.

2. Gazelin Eski Harfli Metni ve Çeviri Yazısı

<p>دور لعلکده باش اکمم باده کلفامه بن سایه پیر مغانده منت ایتمم جامه بن</p> <p>عبر زلفک کتوردی باشمه سودالری یوخسه نردن دوش اولوردم بو خیال خامه بن</p> <p>خالکی کوردم اسیر اولدم کمند زلفکه دانه ایچون کندی صالدم دشوردم دامه بن</p> <p>نه فراقه تابى وار نه وصله طاقتمند اولور شاشمشم بيلمم نه یاپسم بو دل ناکامه بن</p> <p>اولمدم خالی نکین آسا خراش سینه دن بر دم اولکوندن که دوشدم آرزوی نامه بن</p> <p>که اسیر غربت ایلر که انیس غم بنی نیلمم بيلمم نه یاپسم بخت نافر جامه بن</p> <p>خلق ایله لازمدر اولدقچه ماماشات ایلمک کر بکا اویمازسه ایام او یارم ایامه بن</p> <p>کوی غربتده نه بر بیلدک نه بر غمخوار وار کیم کوتورسون کر یازارسم یاره بيلمم نامه بن</p> <p>ایلرم دار السلامی کندیمه بیت الحزن حسرت خال سیاهکله کیدرسم شامه بن</p> <p>نورسی ایتمز سنک شیرین کلامک تلخکام سن همان ایله تکلم راضیم دشنامه بن</p>	<p>Devr-i la'liñde baş egmem bâde-i gül-fâma ben Sâye-i pîr-i muğânda minnet itmeme câma ben</p> <p>°Anber-i zülfün getürdi başıma sevdâları Yoğsa nerden düş olurdum bu hayâl-i hâma ben</p> <p>Hâliñi gördüm esîr oldum kemend-i zülfüne Dâne için kendimi şaldım düşürdüm dâma ben</p> <p>Ne firâka tâbı var ne vaşla tâkat-mend olur Şaşmışım bilmem ne yapsam bu dil-i nâ-kâma ben</p> <p>Olmadım hâlî nigîn-âsâ hırâş-ı sînedem Bir dem ol günden ki düşdüm ârzü-yı nâma ben</p> <p>Geh esîr-i ğurbet eyler geh enîs-i ğam beni N'eyleşem bilmem ne yapsam baht-ı nâ-fercâma ben</p> <p>Halk ile lâzımdır olduqça mümâşât eylemek Ger baña uymazsa eyyâm uyarım eyyâma ben</p> <p>Küy-ı ğurbetde ne bir bildik ne bir ğam-ı'âr var Kim götürsün ger yazarsam yâre bilmem nâme ben</p> <p>Eylerim dârü's-selâmı kendime beytü'l-ğazen Hâsret-i hâl-i siyâhıñla gidersem Şâma ben</p> <p>Nevresi itmez seniñ şîrîñ kelâmıñ telh-kâm Sen hemân eyle tekellüm râzıyım düşnâma ben</p>
--	---

(Divân-ı Osmân Nevres, Matbaa-i Âmire: 1290: 138; Kaya, 2020: 162-164)

Vezi: Devr-i la'liñde baş egmem bâde-i gül-fâma ben

— ˘ — — / ˘ ˘ — — / — ˘ — — / — ˘ —

(—)

Sâye-i pîr-i muğânda minnet itmeme câma ben

— ˘ — — / — ˘ — ˘ / — ˘ — — / — ˘ —

(—)

Fâ'îlâtün/fâ'îlâtün/fâ'îlâtün/fâ'îlün

Gazelde veznin metinle örtüşmesi için şair, birinci beyitte iki imale (la'liñde, muğānda), dört vasl; ikinci beyitte dört imale (getürdi, başıma, bu), iki vasl; üçüncü beyitte üç imale (hâliñi, içün, kendimi), iki vasl; dördüncü beyitte dört imale (ne, firāka, ne, bu), iki vasl; beşinci beyitte bir med (ārüz), üç vasl; altıncı beyitte dört vasl; yedinci beyitte dört imale (ile, oldukça, bana, uyarım), dört vasl; sekizinci beyitte bir imale (ğurbetde), bir med (ğam-h'ār), bir vasl; dokuzuncu beyitte üç imale (dārü's-selāmı, kendime, siyāhıñla), iki vasl; onuncu beyitte iki imale (Nevresi, eyle) ve bir med (telh-kām) yapmıştır. Bu aruz uygulamaları aşağıdaki tabloda karşılaştırmalı olarak gösterilmiştir.

Tablo 1. Gazeldeki Aruz Uygulamaları

	1. Beyit	2. Beyit	3. Beyit	4. Beyit	5. Beyit	6. Beyit	7. Beyit	8. Beyit	9. Beyit	10. Beyit	Toplam
İmale	2	4	3	4	-	-	4	1	3	2	23
Vasl	4	2	2	2	3	4	4	1	2	-	24
Sekt	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Med	-	-	-	-	1	-	-	1	-	1	3
Zihaf	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Toplam	6	6	5	6	4	4	8	3	5	3	50

Buna göre şair vezin uygulamasında on beyitlik gazelde toplam 23 kez imaleye, 24 kez vasla, 3 kez mede başvurmuştur. Şair, vezin uygulamasında zihaf ve sekte hiç başvurmamıştır. Toplam yapılan uygulama sayısı 50'dir. Şairin, vezne 50 kez müdahalede bulunduğu görülmektedir. Şairin zihafa başvurmaması aruz kullanımı açısından önemlidir.

Kafiye: Kafiyele mısraların sonundaki gül-fāma, cāma, hayāl-i hāma, dāma, dil-i nā-kāma, ārzü-yı nāma, eyyām, bah-ı nā-fercāma, nāme, şāma, düşnāme kelime köklerinin sonlarındaki **ām** hecesi gazelin kafiyesini oluşturmaktadır. Kafiyeledeki ā harfi ridf, m harfi de revîdir. Ridf ve revî harflerinden oluşan kafiyele kafiye-i mürdef denilmektedir. Bu sebeple gazelin kafiyesi kafiye-i mürdefdir.

Redif: Kafiyele her mısraın kafiye harfinden sonra tekrarlanan *-a ben* ifadesi gazelin redifini oluşturmaktadır.

3. Gazelin Şerhi

دور لعلكده باش اكمم باده كلفامه بن
سايه پير مغانده منت ايتمم جامه بن

Devr-i la'liñde baş egmem bāde-i gül-fāma ben
Sāye-i pīr-i muğānda minnet itmeme cāma ben

Senin la'l gibi kırmızı dudaklarının devrinde gül renkli şaraba baş eğmem, kâmil mürşidin sayesinde içki kadehine minnet etmem.

Gazelin matla beyti ilk bakışta sevgili neşvesi ve meyhane atmosferini yansıtmaktadır. Beyit bu hâliyle şairin hayatından izlenimler taşımaktadır. Bu intibain ötesinde beytin mana derinliğine intikal için kelimelerin manalarına bakmak yerinde olacaktır. Beyitteki devr-i la'l tamlamasındaki devr kelimesinin dönme, dönüş,

dolaşma; devir, zaman; Mevlevî ayini, sema manaları vardır. Yakutun bir çeşidi olan la'l ise Bedehşan'da çıkartılan kırmızı renkli kıymetli bir taştır. La'l, klasik şiirde açık istiare ile sevgilinin dudağı yerine kullanılır. Dudak da tasavvufi mana olarak tevhit ve söz demektir. La'l ayrıca mecazen şarap manasında da kullanılır. Bu durumda devr-i la'l tamlamasına söz/hitap ile sunulan tevhit şarabının devri manasını vermek mümkündür. Şarap ve devir kelimeleri, şarap kadehinin mecliste devrini hatırlattığı gibi tevhit şarabı ile mest olmuş âşğın aşkla dönüşünü de hatırlatır. Baş eğmek; saygı göstermek için baş eğerek selamlamak, boyun eğmek, itaat etmek, buyruğı altına girmek demektir. Baş eğmemek ise itaat etmemek, boyun eğmemek, üstünlüğünü kabul etmemektir. Âşğın baş eğip üstünlüğünü kabul etmediği bâde-i gül-fâm yani gül renkli şaraptır. Beytin ikinci mısraındaki sâye-i pîr-i mugân tamlamasındaki sâye kelimesi, gölge; mecaz olarak da yardım etmek, destek olmak suretiyle kayırma, koruyup gözetme, himaye manalarına gelir. Pîr-i mugân, mecazen meyhaneci; tasavvufi olarak da vahdet feyzini veren, aşk şarabını sunan kâmil mürşit demektir (Doğan, 2012: 76; <http://lugatim.com>; <https://sozluk.gov.tr>). Bu durumda sâye-i pîr-i mugâna aşk şarabını sunan kâmil mürşidin sayesi manasını vermek mümkündür. Minnet etmemek, boyun eğmemektir. Âşğın boyun eğmediği cam, yani içki kadehidir. Osman Nevres, rint meşrep bir şair olup kısmen harabati bir hayat yaşamıştır. Beyit hâkim olan meyhane havası sebebiyle şairin anılan hayatını hatırlatmaktadır. Rivayete göre tarik-i nazenine yakın olan şair, şiirlerinde yer yer tasavvufi unsurlar da kullanmıştır. Beyte, şairin gazele yaptığı tahmisteki “*Puhte merdim gûş vermem her hadîs-i hâma ben/Rind-i yek-rengim kapılmam her büt-i hod-gama ben/Dâ'im istiğnâdayım rindân-ı dürd-âşâma ben*” mısralarıyla birlikte bakıldığında hissedilen meyhane havası tamamen değişmektedir (Kaya, 2017: 400). Şair kendi gazeline yaptığı tahmiste, “*Ben olgun bir insanım, her ham söze kulak vermem. Riyasız/Sade bir rindim, her kendisini düşünen güzele kapılmam. Daima, şarap tortu içen rintlere tenezzül etmem.*” diyerek beytin manasını açmıştır. Bu manzum izaha göre beyitten maksat tamamen tasavvufi aşktır. Beyitteki pîr-i mugân, mürşit; meyhane ise mürşidin gönüdür. Bu gönül dergâhında sunulan şarap da İlahî aşk şarabıdır. İlahî aşk şarabını mürşidin hitap kadehinden içen âşık, meyhanenin gül renkli şarabına boyun eğmemekte, içki kadehine de minnet etmemektedir. Âşık, bu aşk neşesini boyun eğip teslim olduğu kâmil mürşidin himaye ve gözetiminde tahsil etmiştir. Tahmisteki, “*puhte ve hâm*” kelimeleri Hz. Mevlânâ'nın “*Ham budem puhte şodem suhtem/Hamdım, piştim, yandım.*” diyerek manevi seyri ve ömrünün hâsılını anlattığı meşhur sözünü hatırlatmaktadır. (<https://www.semazen.net>; Sak, 2022: 164) Ayrıca Nevres'in şiirleri içinde “*Bağrın delik delik edip inler vatan diyü/Âvâre ney görün neler eyler vatan diyü*”; *Ney sînesin etdi şerha şerha/Başladı nevâ-yı aşkı şerhe* (Kaya, 2020: 341, 483) beyitleri gibi Hz. Mevlânâ ve Mevlevilikle ilgili gazel ve birçok beyit bulunmaktadır. Buradan hareketle şairin üzerinde bir mürşit şair olarak Hz. Mevlânâ'nın tesirinin olduğunu söylemek mümkündür.

Şair beyte kelimelerin hem hakiki hem de mecazi anlamları ile mana derinliği kazandırmıştır. Böylelikle beyit hem sevgili hem kâmil mürşit hem de şairin hamilerini hatırlatacak mana zenginliğine sahip olmuştur³. Ayrıca şairin kullandığı deyim ve edebî sanatlar ifade imkânını artırmıştır. Bu cümleden olarak beytin manası buyruk altına

3 Beyit Nevres'in “*Sen cihânda var iken çarha dahi baş eğmem/Himmetim su gibi alçaklara olmaz meyyâl*” diyerek methettiği Velinimeti Ali Rızâ Paşa ile “*Olsa n'ola nesrim dahi nazmım gibi nâdir/Bir hayli zamân sâye-i Nâdir'de bulundum* (Kaya, 2020: 95,425) dediği diğer hamisi Abdülkerim Nâdir Paşa'yı da hatırlatmaktadır. Nitekim Nevres bu paşaların sayesinde himaye görmüş ve devirlerinde kimseye baş eğmemiştir.

girmemek anlamına gelen “baş eğmemek” ve boyun eğmemek manasına gelen “minnet etmemek” deyimleri ile kuvvetlendirilmiştir. Beyitteki la’l kelimesi evvela *açık istiare* ile sevgilinin dudağı manasına kullanılmıştır. La’l kelimesinin kırmızı renkli kıymetli bir taş ve sevgilinin dudağı manalarına gelmesinde; pîr-i mugânın da meyhaneci ve kâmil mürşit olarak kullanılmasında *tevriye* vardır. Beyitteki “devr, la’l, bâde-i gül-fâm, pîr-i mugân ve câm” kelimeleri *tenasüp* içindedir.

Beyitte şair, kâmil mürşidin dudaklarından dökülen mest edici tevhit sözleri varken meyhanenin içki kadehine ve gül renkli şarabına minnet edip boyun eğmeyeceğini dile getirmektedir.

عنبر زلفك كتوردى باشمه سودالرى
يوخسه نردن دوش اولوردم بوخيال خامه بن

°Anber-i zülfün getürdi başıma sevdaları
Yoħsa nerden düş olurdum bu ħayâl-i ħâma ben

Saçının amber kokusu başıma bu sevdaları getirdi. Yoksa ben bu eğri hayale nerden düşerdim.

Gazelin maruf matla beytinde şair “devr-i la’l, bâde-i gül-fâm, sâye-i pîr-i mugân ve câm” kelimelerinin gerçek ve mecaz manalarını ustaca kullanarak beyte mecazi aşkın yanı sıra hakiki aşk manası da yüklemiştir. Beyitte daha çok devr-i la’l tamlaması ile sevgilinin la’l gibi kırmızı dudağı söz konusu edilmiştir. Hüsn-i matlada söz, anber-i zülfün tamlamasıyla sevgilinin dudağından amber kokulu zülfüne yönelir. Amber, amber balığı veya ada balığı da denilen bir çeşit balının dışarı attığı siyah renkli güzel kokulu bir maddedir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin saçı ile alakalı olarak kokusu, rengi ve kıymeti bakımından anılır. Amber, çok nadir bulunması ve zor şartlarda elde edilmesi sebebiyle ağırlığınca altınla alınıp satılmıştır. Eskiden daha çok saç, sakal ve vücuda sürülmek suretiyle kullanılmıştır. Bu sebepten şairler sevgilinin yüz güzelliğine güzellik katan zülfü/saçı şekil, renk ve koku bakımından “*anberîn zülf, zülf-i anberîn, zülf-i anber-bâr, zülf-i anber-bû, zülf-i anber-efşân, zülf-i anber-sâ, dâm-ı anber, anberîn-selâsil, anber-i hâm*” gibi ifadelerle anmışlardır (Şentürk, 2016:316-323; Turan, 2019: 254). Zülf, sevgilinin önde gelen güzellik unsurlarındandır. Genel olarak saç manasına gelen zülf, özel olarak da yanağın iki tarafına dökülen saç lülesi için kullanılır. Klasik Türk şiirinde sevgili ile ilgili olarak rengi, kokusu ve şekli bakımından değişik tasavvurlara konu olur. Şekil olarak kıvrım kıvrım, büküm büküm ve halka halkadır. Renk olarak siyahtır ve siyah renkli misk ve amber gibi kokar. Aslında sevgilinin zülfü misk ve amberden daha güzel kokar. Ahmet Paşa (d. 830/1426?- ö. 902/1496-97)’nin “*Çîn-i zülfün müşke benzettim hatâsın bilmedim/K’ey perîşân söyledim ol yüz karasın bilmedim; Sidreye benzettiğim ayb etme cânâ kaddini/K’anı benzetmekde bundan müntehâsın bilmedim*” (Tarlın,1992: 211) beyitlerinde dediği gibi âşık şair, sevgilinin zülfünü müşk ve ambere benzetmenin kendisi için yüzkarası bir hata olduğunu bilir ama daha ileri benzetecek bir unsur bulamadığından misk ve ambere benzetir. Ahmet Paşa’nın “*Çîn-i zülfünden umar nâfe-i hûş-bûy murâd/Bu hevâ yolına yıllarla yiler nite ki bâd*” (Timurtaş, 1980: 504) beyti ve Hayâlî Bey (d. 903-905 ?/1497-1499? - ö. 964/1557)’in “*Hatı sevdâsı ile anber ide terk-i diyâr/Zülfinün nâfe-i Çîn âşık-ı miskini ola*” (Tarlın, 1945: 106) beytinde şairlerin şairane ifadeleriyle misk ve amber sevgilinin saçının kıvrımı ve kokusuna sevdalanmışlardır. Her ikisi de bu sevda ile sevgilinin zülfünden murat umarak vatanlarını terk edip rüzgâr gibi yollara düşmüşlerdir. İkinci mısradaki sevda kelimesi kuvvetli

sevgi, aşk, muhabbet; sıfat olarak da kara, siyah manalarındadır. Aynı mısradaki ‘düş olmak’ deyiminin aslı ‘tuş olmak’ olup beyitteki manası karşılaşmak ve düşmektir (<https://sozluk.gov.tr>; <https://lugatim.com>). Güzel koku, âşığa aşk yolunda kılavuzluk yapar. Bazen onu hiç hayal etmediği bir anda sevda sahrasına düşürür. Aslında sevgilinin saçının kokusu da âşık için zülfü gibi bir tuzaktır. Bu dama düşen âşık, sevgilinin amber kokulu saçlarının cezbisiyle bir müddet aşk sahrasında seyrederek. Âşık, bu hâlde iken derununda yaşadığı kavgalardan bu sevdanın bir hayâl-i ham olduğunu anlar. Hayâl-i hâm, gerçekleşmesi mümkün olmayan boş hayal, rüya demektir. Tamlamadaki hâm kelimesi zülfün hem tabii kokusunu hem de kıvrımını hatırlatmaktadır. Âşığın nazarında sevgilinin zülfünün kokusu misk ve amberden üstündür. Aslında misk ve amber de sevgilinin zülfünün sevdasına düşmüşlerdir. Hâl böyle iken âşık için sevgilinin zülfünün kokusuna ulaşmak gerçekleşmesi mümkün olmayan bir düşür. Âşık bu yaklaşımı ile sevgiliye dolayısıyla onun zülfünün kokusuna ulaşmanın boş bir hayal, gerçekleşmesi mümkün olmayan bir rüya olduğunu söylemektedir.

Beyitte çok belirgin olmasa da zülfün tasavvufi manasından hareketle âşığın zülfün kokusunun tuzağına düştüğünü, dolayısıyla henüz kesrette olduğunu söylemek mümkündür.

Şair, beytin manasını karşılaşmak, düşmek anlamına gelen “düş olmak” ve âşık olmak, sevdalanmak manasına gelen “başına sevda getirmek” deyimleriyle kuvvetlendirmiştir. Âşığın başına sevdayı zülfün kokusu *teşhis* ile getirmiştir. Beyitteki “anber, zülf ve sevdâ”; “düş ve hayâl-i hâm” kelimeleri manaca yakın olduklarından *tenasüp* içindedir.

Beyitte şair, sevgilinin zülfünü misk ve amberden üstün kokusu bakımından medih ve tavsif ederken aynı zamanda sevgiliye ulaşılmazlığı da dile getirmektedir.

خالکی کوردم اسیر اولدم کمند زلفکه
دانه ایچون کندمی صالدم دشوردم دامه بن

Hâliñi gördüm esir oldum kemend-i zülfüne
Dâne için kendimi şaldım düşürdüm dâma ben

Yüzündeki benini gördüm zülfünün kemendine esir oldum. Dane için kendimi bırakıp tuzağa düşürdüm.

Sevgilinin güzellik unsurları içinde en önde geleni yüzü ve yanağıdır. Başta bulunan leb, hat, çeşm, gamze, kaş, zülf ve hâl yüz güzelliğine güzellik katan diğer unsurlardır. Yüz bu güzellik unsurlarıyla birlikte daha da cazip hâl gelir. Bu beyitte ön plana çıkan güzellik unsurları hâl ve zülftür. Hâl, kelime olarak vücudun çeşitli yerlerinde bulunan siyah benek, mercimek büyüklüğünde siyah nokta; tane, kuşyemi manasına gelir. Ben, Farsça hâl; Arapça şâme demektir (<https://lugatim.com>; <https://www.luggat.com>). Klasik Türk şiirinde ben için daha çok hâl kelimesi kullanılır. Hâlin bir güzellik unsuru olarak yüzde, kenar-ı leb veya gûşe-i ebrûda olması makbuldür. Hâl, kişide tabii olarak yoksa müşk veya amberden suni ben yapılır. Suni benlere de bu sebepten hâl-i miskîn veya hâl-i anberîn adı verilir. Sevgilinin güzelliğine güzellik katan hâl, şiirde şekil ve koku bakımından “*hâl-i anberîn, hâl-i muanber, hâl-i anber-bâr, nokta-i anber, dâne-i anber, hâl-i miskin, hâl-i anberîn*” gibi ifadelerle tavsif edilir (Şentürk, 2016:316-323; Turan, 2019: 254). Beyitte sevgilinin beni yanağında, zülûf kıvrımının içinde olarak tavsif edilmiştir.

Sevgilinin zülfüne bakarken yanağındaki beni gören âşığın tahammül mülkü yıkılmış, sabrı tükenmiş sonunda âşık kendini bırakmıştır. Benin cazibesine kapılan âşık, tıpkı taneye inen bir kuş gibi zülfün damını/tuzağını görememiş böylelikle zülfün bendine tutulup aşka giriftar olmuştur. Dünya güzeline duyulan beşerî aşka seyir böyle iken dünya da bin bir çeşit nimetleriyle insanları kendine bağlayıp tuzağa düşürür. Bu bağlamda beyitteki kendim kelimesini gendüm/buğday olarak düşünmek mümkündür. Beyitte buğdayın ön plana çıkan manası rızık ve çeşitli dünya nimetleridir. Yükseklerde uçan, yücelere konan kartalı alçaltıp tuzağa düşüren buğdaya olan tamahıdır (Seratlı, 2012: 126-128). Bunun gibi hangi konum ve mevkide olursa olsun hemen herkes rızık endişesi, aç gözlülük veya ihtiras sebebiyle dünyanın tuzağına düşebilir. Manevi seyirde esas, zülfün bendinden ve anılan dünya bağlarından kurtulup hakiki aşka ulaşmaktır. Beyitten benin cazibesine kapılan âşığın zülfün belasına düştüğü ve henüz aşkın beşeri basamağında olduğu anlaşılmaktadır. Sabrî (d. ?/? - ö. 1055/1645)'nin "Aşk tursun ko mecâzî ise de sînende /Âb-ı engûr hum içre turarak bâde olur" dediği gibi beşerî aşk, hakiki aşka seyirde bir olgunlaşma safhası olarak telakki edilir. Diğer bir ifadeyle mecazi aşk, hakiki aşka ulaşmada bir köprü veya aşama olarak görülür (Çeçen, 2016: 205-206).

Şair, beytin manasını "esîr olmak"/tutulmak, âşık olmak; "kendini salmak"/bırakmak ve uğratmak ve "dâma düşürmek"/tuzağa düşürmek deyimleriyle kuvvetlendirmiştir. Beyitteki hâl-dâne, kemend-i zülf-dâm kelimeleri arasında mürettep leff ü neşr vardır. Yine beyitte hâl-dâneye, zülfün kıvrımı da dâma/tuzağa teşbih edilmiştir. İkinci mısradaki "kendim" kelimesi beytin manasına uygun olarak tevriye ile "gendüm"/buğday manasını da düşündürmektedir. Ayrıca beyitteki "hâl, kemend, zülf, dâne kendim, dâm ve ben" kelimeleri manaca yakın olduklarından tenasüp içindedir.

Beyitte şair, sevgilinin dâne beni ile siyah zülfünün kıvrımlarını güzellikleri bakımından tavsif ederken bunlar sebebiyle aşka düştüğünü dile getirmektedir.

نه فراقه تابی وار نه وصله طاقتمند اولور
شاشمشم بيلمم نه یاپسم بو دل ناکامه بن

Ne firâka tâbı var ne vaşla şâkat-mend olur
Şaşmışım bilmem ne yapsam bu dil-i nâ-kâma ben

(Gönül) ne ayrılığa dayanır ne de kavuşmaya gücü yeter. İsteğine erememiş bu gönle ne yapsam bilmiyorum, şaşmışım ben.

Beyitte iltifat ile hitabın yönü dile çevrilmiştir. Farsça *dil*, *derûn*, Arapça *kalb*, *hâtır* kelimeleri Türkçe *yürek* ve *gönül* manasına kullanılır (Kurnaz, 1996: 150). Gönül, genel kabule göre kalpte olup hem beşerî aşkın hem de İlahî aşkın tecelli merkezidir. Aşk söz konusu olunca gönül ile akıl çatışır, aralarındaki ahenk bozulur. Bu durumda gönül, aklın telkin ve nasihatlerini dinlemez. Aklın uygun gördüğüne değil kendi istediğine meyleder. Ne yapar yapar, bir yol bulur, gider bir cefakâr güzele âşık olur. Söz konusu beyitte de gönül hâl/ben hevesiyle zülfün bendine tutulmuştur. Beni görmüş amma zülfün tuzağını görememiştir. Gönül aşka esir olur lakin aşkın belasını düşünmez. Aşkın sefası olduğu kadar belası da çoktur. Aşkın belalarından en dayanılmaz olanı ise firaktır. Fırak,

ayrılık, ayrılış, firkat, hicran demektir. Göz görür, gönül sever aşkın belalarını ise âşık çeker. Âşığın kaderi hep ayrılık acısı çekmektir. Onun çektiği mihnetler hicrandan kaynaklanır. Kısa bir süre kavuşma fırsatı bulsa bu kez de ya utanır ya da heyecandan kendini kaybeder.⁴ Âşığın tek arzusu sevgiliye kavuşmaktır amma bu da bir türlü gerçekleşmez. Âşık ne firkate dayanabilir ne de vuslata nail olabilir. Âşık vuslatta bile firkatten endişe eder. Bir taraftan şiddetli kavuşma arzusu, diğer taraftan bitmeyen ayrılık gamı karşısında âşık, Enderunlu Vâsif Osman (d. ?? - ö. 1240/1824-25)'nin “*Ne beyân-ı hâle cür’et ne figâna tâkatim var /Ne recâ-yı vasla gayret ne firâka kudretim var*” dediği gibi sevgiliye ne hâlini beyana cesaret edebilir ne de figana gücü yeter (İpekten, 1989: 36-37). Ne ayrılığa dayanabilir, ne bir köşeye çekilip aşkın elemiyle şad olur ne de vuslata gücü yeter. Âşık, gönlün akıl almaz bu hâlleri karşısında ne yapacağını bilemez, hayretten şaşırır kalır. Aslında aşk meydanında gönlün hâlleri karşısında şaşırıp kalan, âşığın aklıdır. Beyitten aşkın âşığın aklını tamamen örtmediği, vücut ikliminde beşerî aşk bağlamında akli ve gönlünün mücadele hâlinde olduğu anlaşılmaktadır. Âşık, beyitte “şaşmışım, bilmem ve ne yapsam” derken kendini hâlden hâle geçiren dertten derde salan gönülden şikâyet etmektedir.

Beyitte dil-i nâ-kâm olarak anılan gönül, ne ayrılığa dayanır ne de kavuşmaya gücü yeter denilerek *tecrit* ve *teşhis* yoluyla âşık olarak değerlendirilmiştir. Beyitte gönül bağlamında dile getirilen firak ve vuslat ikileminde *tezat* vardır. Ayrıca “tâb, vasl, takat-mend ve dil-i nâ-kâm” kelimeleri *tenasüp* içindedir.

Beyitte firak ve vuslat çıkmazındaki gönlün hâlleri karşısında âşığın hayret ve şaşkınlığı dile getirilmiştir.

اولمدم خالي نكين آسا خراش سينه دن
بر دم اولكوندن كه دوشدم آرزوی نامه بن

Olmadım hâlî nigîn-âsâ hırâş-ı sîneden
Bir dem ol günden ki düşdüm ârzü-yı nâma ben

Şöhret arzusuna düştüğüm günden beri gönlün isteğinden yüzük gibi bir an kurtulamadım.

⁴ Âşığın çok arzu ettiği vuslat genellikle gerçekleşmez. Nadir de olsa bulduğu kısa vuslat fırsatını heyecandan, utangaçlıktan, dili tutulup konuşamamaktan veya sevgiliyi görmenin hayretinden dolayı değerlendiremez. Aşağıdaki beyitlerde ifade edildiği gibi âşık, sevgiliyi görmese dayanamaz, görse dayanamaz. Ona hâlini bir türlü arz edemez, vuslatta bile firkati yaşar.

Arz-ı hâl etmeğe hergiz seni tenhâ bulamam
Seni tenhâ bulcak kendimi aslâ bulamam (Tarlan, 1948: 94)

Vuslatda bîm-i hicrân hecrinde mihnet-i cân
Derd-i firâk böyle vasl u kinâr böyle

Ol serv-i hoş-hırâmı tenhâ bulup ne çâre
Ol bî-karâr böyle ben şerm-sâr böyle (Tulum; Tanyeri 1977: 494)

Söylemek kasd itdüğümce yâra derd ü hasretüm
Aglamak tutar beni güftâra kalmaz kudretüm (Erünsal, 2018: 427)

Ne tende cân ile sensiz ümîd-i sıhhat olur
Ne cân bedende gam-ı firkatinle râhat olur

Ne çâre var ki firâkınla eğlenemem bir dem
Ne tâlî'im meded eyler visâle fırsat olur (Akkuş, 1993: 296)

Bu beyitle birlikte sözün seyri aşktan şairin kendisine yönelir. Böylelikle gazelin konu bütünlüğü bozulur. Bu sebeple gazele yek-âvâz gazel demek mümkündür. Şair bu beyitte kendi hâlinde bahisle hırâş-ı sîneden şikâyet eder. Tamlamadaki hırâş kelimesi tirmalayan, yaralayan, yırtan, üzen, eza eden, inciten manalarıyla birleşik sıfat yapar. Sîne kelimesi göğüs, bağır, sadr; gönül, kalp, yürek; derûn demektir (<https://www.osmanlicasozlukler.com>). Bu durumda hırâş-ı sîne tamlamasına sineyi tirmalayan, gönlü inciten, kalbi yaralayan manalarını vermek mümkündür. Şairin kendi ifadesiyle sinesini tirmalayan duygu içine düştüğü ârzû-yı nâmdır. Nâm, ad, ün, şöhret, şan demektir. Ârzû-yı nâm, bir vesile ile tanınmayı veya nam salmayı istemektir. Ömrü devlet hizmetinde geçen şairin tanınma isteğinin makam, mevki, paye veya şairlikle alakalı olabileceğini tahmin etmek mümkündür. Bu gibi isteklerin insanın sadrına yerleşip sinesini tirmalaması nefsin baskın olmasındandır. Şair, gerçekleşmesi belki de hiç mümkün olmayacak nefsin isteklerinden rahatsızdır. Bu sebepten sinesini yaralayan şöhret afetine düşkünlükten nigîn/yüzük gibi hâli olmak/kurtulmak istemektedir. Farsça *nigîn*, *engüşter*, Arapça *hatem* kelimeleri Türkçe *yüzük* manasına kullanılır. Yüzük, Türk-İslam kültür ve medeniyetinde çok değişik alanlarda yaygın kullanıma sahiptir. Daha çok süs eşyası, nişan, hâkimiyet belirtisi ve haberleşme vasıtası olarak kullanılan yüzük, imal edildiği madenle birlikte taşıdığı mücevher ve süslemesiyle de kıymet kazanır. Kaşına nakşedilen yazı ile mühür veya imza olarak kullanılır (Küçükbaşçı, 2013: C 44, 55-57). Yüzüğün dış ve iç yüzü değişik kıymetleri sembolize eder. Dış yönüyle güç, kudret ve varlığı, boş olan içyüzüyle de bunlardan kurtulmayı temsil eder. Eskiden beri halk içinde iktidar, zenginlik, makam, mevki ve paye her zaman rağbet görmüştür. Bu rağbet sebebiyle devlet ve riyaset sahipleri canlarından bıksalar da buldukları makam ve mevkiden vazgeçmezler. Elde ettikleri güç ve sahip oldukları çeşitli imkânlar dolayısıyla rağbet görürler. Bu sebepten devlet ve riyaset sahibi olup tanınmayı hemen her insan arzu eder. Burada esas nasıl olursa olsun bir nam ile meşhur olmak değil nihayetinde iyi bir adla anılmaktır. Beyitten şairin kendi beyanından içine düştüğü nam arzusunun aşırı olduğu anlaşılmaktadır. Şair, her an sinesini tirmalayan şiddetli nam düşkünlüğünden kurtulmak istemektedir. Hayatta iken derununda yaşadığı şiddetli çatışmayı dile getiren şairin bugün itibarıyla şairleriyle iyi bir ad sahibi olduğunu söylemek mümkündür.

Beyitte hâli olmak deyimini “arınmak, kurtulmak” manasına kullanılmıştır. Hırâş-ı sîneye *teşhiş* ile arzû-yı nâm sebep olmuştur. Nigîn-âsâ hali olmak ifadesinde *teşbih*, dem kelimesinin hem nefes hem de an, vakit manasına kullanılmasında *tevriye*, insanın aşırı derecede şöhret arzusuna düşmesinde ise *mübalağa* vardır.

Beyitte şairin içine düştüğü kendisine yakışmayan aşırı şöhret arzusundan sinesini yüzük gibi tahliye etme isteği dile getirilmiştir.

که اسیر غربت ایلم که انیس غم بنی
نیلسم بیللم نه یایسم بخت نافر جامه بن

Geh esîr-i ğurbet eyler geh enîs-i ğam beni
N'eyleşem bilmem ne yapsam baht-ı nâ-fercâma ben

(Talih) bazen beni ğurbete mahkûm, bazen de gama dost eyler. Akibeti belirsiz talihe ne eylesem, ne yapsam bilmem ben.

Şair bu beyitte de kendisinden bahsetmeye devam ediyor. Yaşadıklarını, başına gelenleri “Âh ey göñül ki düşdü yine Rûm’a râhımız / Sevk etdi gurbete bizi baht-ı siyâhımız” (Kaya, 2020: 251) beytinde ifade ettiği gibi geleneğe uygun olarak bahtından bilir. Baht, Allah tarafından ezelde belirlendiği kabul edilen kısmet ve nasip, uygun talih, ikbal ve şans demektir. Kelimenin kullanıldığı tamlamadaki fercâm, kelimesi ise son, akıbet ve encâm demektir. Tamlamaya nâ/sız,siz olumsuzluk ekiyle birlikte akıbeti belirsiz, sonu çıkmaz, boş, faydasız, uğursuz (<https://lugatim.com>) baht manasını vermek mümkündür. Şairi gurbete düşüren, uzun süre gurbette tutsak edip gam ile perişan eden kendi ifadesiyle uğursuz talihidir. Osman Nevres’in hayatına bu bağlamda bakıldığında, Sakız Adası’nda dünyaya gelen şairin bütün ömrünün gurbette devlet hizmetinde geçtiği görülür. Şair görev gereği Bağdat, Şam, Halep, Hille, Diyarbakır, Musul, Kerkük, Şumnu’da bulunmuştur. “Derd-i firâk ile bilinir lezzet-i visâl/Kadr-i vatan bilinmez eğer gurbet olmasa (Kaya, 2020: 350) diyen şairin ‘gurbette’ redifli gazelinden⁵ özellikle Diyarbakır yıllarının sıkıntılı geçtiği anlaşılmaktadır. Bir ömür diyar diyar dolaşan, çok arzu etmesine rağmen bir türlü İstanbul’a gelemeyen şairin bu süreçte yorgunluk ve kederden sağlığı da bozulmuştur. Nihayet ahir ömründe İstanbul’a gelen şairin sevinci fazla sürmemiştir. Rahatsızlığı sebebiyle ömrü vefa etmemiştir. Şair, şiirlerinde dile getirdiği memleket hasretini gurbette bizzat yaşamıştır. Bu sebepten nasihat bağlamında şu beyitlerinde “Etme yıkılsa da vatanın gurbet ihtiyâr / Zîrâ yıkılsa da yine âbâddır vatan; “Gülşenden ayrı düşmüş olan zâr bülbülün / Evrâdı Nevres olsa ‘aceb mi vatan vatan” (Kaya, 2020: 328, 339) diyerek gurbetin zorluğu ile vatanın güzellik ve kıymetini dile getir.

Nevres Efendi’nin bu beyti söyleyiş ve mana olarak Fuzûlî (d. 888/1483 - ö. 963/1556)’nin “Ey Fuzûlî kalmışam hayrette bilmen n’eyleyim / Devr zâlim baht nâ-fercâm gam çok ömr az” beytini hatırlatmaktadır. Beyitten Nevres’in muhitinde uzun zaman yaşadığı Fuzûlî’den etkilendiğini söylemek mümkündür.

Beyitteki n’eyleşem, ne yapsam ve bilmem kelimeleri bahtla ilgili olarak çaresizlik, şaşkınlık ve şikâyet ifade etmektedir. Aynı ifadelerde şair hayretini soru yoluyla dile getirdiği için *istifham* vardır. Yaşanılanların *hüsn-i ta’lil* ile uğursuz talihten bilinmesi teslimiyet kabulünü de göstermektedir. Bahtın insanı bazen gurbete mahkûm bazen

⁵ Ömrünün otuz yılı (Kaya, 2020: 90) gurbette geçen şair, tabii olarak şiirlerinde vatan ve gurbet konusuna oldukça fazla yer vermiştir. Şairin gurbette redifli gazeli, gazelde vatan sevgisi ve hasreti ile gurbet duygusunu işlemesi açısından dikkat çekici bir örnektir.

Zevk-i vatanla olmayan âgâh gurbete
İzhâr-ı hasret ile çeker âh gurbete

Ey dil diyâr-ı gurbete ‘azm etme kim düşer
Renc-i husûfa çıksa eğer mâh gurbete

Şeh-mât-ı bâzi-i felek eyler anı gedâ
Bî’l-farz ‘âzim olsa eğer şâh gurbete

Kaldım Diyâr-ı Bekrde mağmûm u muztarib
Bir bendesin düşürmeye Allâh gurbete

‘Ahd eyledim vatan ile Nevres ki olmayım
Min-ba’d Hızr ile bile hem-râh gurbete (Kaya, 2020: 348-349)

de gama dost etmesi *teşhis* ile mümkündür. Beyitteki esîr-i gurbet, enîs-i gam ve baht-ı nâ-fercâm tamlamaları mana bakımından *tenasüp* içindedir.

Beyitte şair talihsizliğinden bahisle bütün ömrünün gurbette memleket hasretiyle gam içinde geçtiğinden şikâyet etmektedir.

خلق ايله لازمدر اولدقجه مماشات ايلمک
کر بکا اویمازسه ایام او یارم ایامه بن

Halk ile lâzımdır olduçça mümâşât eylemek
Ger baña uymazsa eyyâm uyarım eyyâma ben

Halk ile iyi geçinmek oldukça gereklidir. Eğer zaman bana uymazsa uyarım zamana ben.

Nevres Efendi'nin hayatı devlet hizmetinde geçmiştir. Bu süreçte gerek devlet erkânından gerekse ahaliden çeşitli insanlarla karşılaşmıştır. Beyitte şair, zaman içinde edindiği insanlara muamele ve zamana uymak hususunda iki düsturu dile getirmektedir. Bu kabullerinden birisi halk ile mümâşât eylemektir. Mümâşât, uymak, iyi geçinmek için tâbi olmuş gibi görünmek, suyunca gitme (<https://lugatim.com>) manalarına gelmektedir. İnsanlara güler yüz, tatlı dil ile muamele etmek, onlarla iyi geçinmek akıllı insanın kârıdır. Akıllı insan kendi devleti için âlem ile faydasız kuru kavgalara düşmez. “Din muameledir.” hadisi çerçevesinde işi davranışına uygun olur. Kendini yapmak için âlemi yıkmaz. Nevres Efendi'nin gazelin tahmisinde “*Her zamân bed-kâra olmaz bed mükâfât eylemek/Lutf ile ferzânelikdir düşmeni mât eylemek /Hasma hep mümkün değildir kîne isbât eylemek*” dediği gibi hayatta makul olmayan bed-kâr, düşman ve hasım kişilerle de karşılaşmak mümkündür. Bu durumda bed-kâr/işi, davranışı kötü olan, kötü işle uğraşan düşman ve hasmın kötülüğünden korunmak tatlı dil, güzel muamele, iyilik ve bilgi ile mümkündür. Bu davranışın ahlaki adı müdârâdır. Müdârâ, hoşgörülü olma, insanlarla iyi geçinme, kötü ve kaba davranışlara iyilikle karşılık vermedir. Bu hususta Kuran-ı Kerîm’de de “*İyilikle kötülük bir olmaz. Sen (kötülüğü) en güzel olan davranışla sav; o zaman bir de göreceksin ki seninle aranızda düşmanlık bulunan kimse kesinlikle sıcak bir dost oluvermiş!*” (Kuran-ı Kerîm, 41/34) buyrulmaktadır. Müdârâ da Allah rızası için bir zararın önlenmesi veya bir hayrın gerçekleşmesi gayesi vardır. Davranışlarda böyle gaye taşımayan müdâhene/yaranma ve çıkar sağlama endişesi olmamalıdır (Çağırıcı, 2020: 458-460).

Beyitte ifade edilen ikinci yaklaşım, “eyyâm bana uymuyorsa eyyama ben uyarım/zaman bana uymuyorsa ben zamana uyarım” yaklaşımıdır. Şairin yaşadığı devir Osmanlı toplumunda sosyal ve kültürel değişimlerin yaşandığı bir devirdir. Zamana uymak yaşayış ve davranışını içinde bulunulan günün şartlarına uydurmak demektir. Büyük bir güç olan zaman her vakit makul kıymetler getirmeyebilir. Vaktin icabı diye ortaya çıkan her şeyi kabul etmek zamana uymak değil teslim olmaktır. Bu yaklaşım nihayetinde değerleri ve kıymetleri kaybetmekle neticelenir. Zamanla ortaya çıkan yenilikleri bütün olarak reddetmek doğru olmadığı gibi sorgulamadan tamamen kabul etmek de doğru değildir. Zamana uyma hususunda değerler manzumesi bakımından karakterli bir duruşa sahip olmak gerekir. Bu da zamanla zuhur eden yenilik ve kıymetleri ilmî, dinî ve ahlaki değerler imbiğinden geçirmekle mümkün olur. Ancak bu yaklaşım ile zamanın gerisinde kalınmayıp elinden tutulmuş olur.

Şair, beyitte “zaman sana uymazsa sen zamana uy” atasözü ile mümâşât eylemek/iyi geçinmek, hoşgörülü olmak deyimiyle didaktik bir telinde bulunmaktadır. Beyitte bu veciz sözler sebebiyle *irsâl-i mesel* vardır. Eyyâm ve uymak kelimelerinin ahenkli tekrarında *tekrir* olduğunu söylemek mümkündür.

Şair, bu didaktik beyitte halk ile iyi geçinmek ve hoşgörülü olmanın öneminden bahisle zamanın getirdiği yararlı değişimlere uymanın zamanın gerisinde kalmamak adına faydalı olacağını dile getirmektedir.

کوی غربتده نه بر بیلدک نه بر غمخوار وار
کیم کوتورسون کر یازارسم یاره بيلمم نامه بن

Kûy-ı ğurbetde ne bir bildik ne bir ğam-h'âr var
Kim götürsün ger yazarsam yâre bilmem nâme ben

Gurbet diyarında ne bir bildik ne de bir gam ortağı var. Eğer yâre mektup yazarsam kim götürür bilmem.

Şair, bu beyitte iltifat ile sözün yönünü gurbet ve gariplik bağlamında tekrar kendine çevirir. Beytin ilk tamlamasındaki kûy kelimesi, köy, mahalle ve sevgilinin bulunduğu yer; gurbet kelimesi de doğup yaşanılan memleketten uzak yer, yabancı diyar, yâd el demektir. Bu durumda tamlamaya gurbet diyarı, yabancı memleket demek mümkündür. Şairin çeşitli diyarlarda oldukça uzun gurbet hayatı yaşadığı bilinmektedir. Yabancı diyara düşen garibin evvela aradığı bildik birisidir. Gurbette tanıdığı olmayan yâd ellerde gam zindanına düşmüştür. Gurbetin gam ve kederi ancak gam-hârla çekilebilir. Gam-hâr, gam çeken, gam ortağı ve sırdaş demektir. Şairin bir âşık olarak gurbette dertleşebileceği, sevgiliye hâlini arz ettiği namesini ulaştırarak bir sırdaşı da yoktur. Nâme; mektup, sevgiliye yazılan mektup, aşk mektubu demektir. Eskiden sevgiliye haberleşme gönül, peyk-i nesîm, murg-ı nâme-ber veya hususi nâme-ber vasıtasıyla yapılırdı. Âşığın sevgiliye giden gönül onun zülfüne bağlanıp kalır. Peyk-i nesîm ve murg-ı nâme-berin de eğlenip gelmeme ihtimali vardır. Bu sebepten özellikle dakik meselelerin/ince, anlaşılması dikkat isteyen meselelerin bir sırdaş postacı vasıtasıyla sevgiliye ulaştırılması önemlidir. Beyitten anlaşılana o ki âşığın böyle bir sırdaş name-beri yoktur. Bu sebepten âşık sevdiği ile haberleşmemekten şikâyet etmektedir. Âşığa gurbeti zindan eden de sevdiğinden haber alamamasıdır. Şair beytin tahmininde içinde bulunduğu hâli “Yalnız başıma kaldım kûşe-i mihnetde h'âr/Sîne gam-gîn dil pür-âteş ben perîşân dîde zâr/Kime bilmem eyleyim râz-ı derûnum âşikâr” (Kaya, 2020: 164) diyerek tavsif eder. Şair, gurbet zindanında yalnız başına garip kalmıştır. Hâlini anlatacak bir dert ortağı yoktur. Bu sebepten sinesi gamlı, gönül ateş dolu, gözü yaşlı ve hâli perişandır. Gurbette çaresiz kalan şairin bahtına sabır düşmüştür. Bu hâl karşısında şair “Çâresiz sabr ederiz bir gün olur çâre bulur/Nevres elbette veren bize bu bî-çârelîği” (Kaya, 2020: 374) diyerek kendisine bu çaresizliği verenin bir gün çare vereceğine umarak çaresiz sabreder.

Şair, beyitte gurbet ellerde son derece yalnız ve kimsesiz kaldığından bahsetmektedir. Uzun yılları gurbette geçmiş bir insanın hiçbir tanıdığına olmaması *mübalağadır*. Beyitte şairane bir ifade ile gurbette bulunmaktan şikâyet edilmektedir. Beytin birinci mısraındaki “kûy-ı gurbet, bildik ve gam-hâr” kelimeleri; ikinci mısraındaki “yâr, nâme, yazmak ve götürmek” kelimeleri manaca yakın olduklarından *tenasüp* içindedir. Beyit, eskiden sevgiliye gönderilen mektupların hususi nâme-berler/postacılar vasıtasıyla ulaştırıldığını hatırlatmaktadır.

Şair, beyitte gurbet diyarında hiçbir tanıdık ve bildiğinin olmadığından ve yazdığı mektupları sevgiliye götürecektir bir sırdaşının bulunmamasından şikâyet etmektedir.

ایلرم دار السلامی کنديمه بيت الحزن
حسرت خال سیاهکله کیدرسم شامه بن

Eylerim dârü's-selâmı kendime beytû'l-hazen
Ḥasret-i hâl-i siyâhıyla gidersem Şâma ben

Ben siyah beninin hasretiyle Şam'a gidersem o huzur ve esenlik yurdunu kendime hüzn ve keder evi eylerim.

Bu beyitte de gurbet ve ayrılık atmosferi devam etmektedir. Şair, “*Terk-i Bağdâd gelir miydi benim hatırıma/Beni hâl-i siyehin atdı sevâd-ı Şâma*” (Kaya, 2020: 342) beytinde ifade ettiği gibi gurbetten gurbete düşmüştür. Söz konusu bu iki beyit mana bakımından hal/ben, gurbet ve Şam bağlamında örtüşmektedir. Şam, eskiden bugünkünden daha geniş bir coğrafyanın ismidir. Bugünkü Şam şehri daha ziyade Dimişk adıyla bilinmektedir. Şam kelimesi Farsça olarak akşam ve karanlık manasındadır. Mısradaki hâl-i siyah Farsça siyah ben; şame de Arapça ben demektir. Bu manaları ile sevgilinin siyah benini hatırlatan Şam, bir dârü's-selâmdır. Dârü's-selâm, cennetin adlarından olup maddi ve manevi afetlerden korunmuş barış, esenlik ve huzur yurdu demektir (Topaloğlu, 1993: 377). Âşık için huzur ve esenlik sevgilinin yanıdır. Sevgilinin olmadığı yer âşık için beytû'l-hazendir. Beyitte gurbette sevgiliye hasret çeken âşık için dârü's-selâmın beytû'l-hazen olacağından bahsedilmektedir. Şam, dârü's-selâm olarak maddi ve manevi kıymetleri açısından övüldükten sonra sözün seyri beytû'l-hazene gelir. Beytû'l-hazen, mana olarak hüzn ve keder evi demektir. Hz. Yakup'un oğlu Yusuf'tan ayrı düştükten sonra hayatını ıstırap içinde geçirdiği ev için kullanılan bir tabirdir. Beytû'l-hazenin Ken'ân ili olarak anılan Suriye'de Şam ile sahil arasında bir kasabada olduğu rivayet edilir. “Beyt-i ahzân, beytülhüzün ve külbe-i ahzân beytû'l-hazen ile aynı manaya gelen diğer terkiplerdir. Azmîzâde Hâleti'nin, “*Sen idin Külbe-i Ahzân'a koyan Ya'kûbu / Ayırıp Hazret-i Yûsuf gibi göz nûrundan / Getirip aşk-ı ilâhîyi gönül hânesine / Kapıdan baktırayım ey gam-ı dünyâ seni ben*” mısralarında görüldüğü gibi bu tabir mecazen “dünya” anlamını da taşır (İsen, 1992: 88). Âşığın hüzn ve keder içinde olmasına sebep dünya gurbetinde gurbete düşmesidir. Gurbette âşığa dârü's-selâmı beytû'l-hazene döndüren sevdiğinden ayrı düşmesidir.

Beyitten şairin klasik Türk şiirinin sanat, kültür ve hayal dünyasına vâkıf olduğu görülmektedir. Şair beyitte “dârü's-selâm, beytû'l-hazen, hâl-i siyâh ve Şâm” kelimelerini hasret ve gurbet bağlamında hem tasannu gücünü hem de kültür birikimini yansıtacak şekilde kullanmıştır. Dârü's-selâm, Kur'an-ı Kerim'de cennet için kullanılan “esenlik yurdu” anlamındaki dârü's-selâm (Kur'an-ı Kerim 6/127, 10/25) terkiplerinden *iktibas* edilmiştir. Şam, maddi güzellikleri ve manevi kıymeti sebebiyle dârü's-selâma *teşbih* edilmiştir. Aynı mısradaki dârü's-selâm ve beytû'l-hazenin arasında mana bakımından *tezat* vardır. Beytû'l-hazen terkipleri *telmih* ile Hz. Yakup'un Hz. Yusuf'tan ayrıldıktan sonra yaşadığı hüzn evini hatırlatır. Şam, *tevriye* ile hem şehir hem de akşam ve karanlık manasına kullanılmıştır. Şam, hâl-i siyâh, dârü's-selâm ve beytû'l-hazen renk ve yer adı bakımından *tenasüp* içinde kullanılmıştır.

Şair, beyitte cennet gibi bir esenlik yurdu olan Şam'da bile sevgili olmadan mutlu olamayacağını, orasını sevgilinin siyah beninin hasretiyle kendisine hüznün ve keder yurdu hâline getireceğini dile getirmiştir.

نورسی ایتمز سنک شیرین کلامک تلخکام
سن همان ایله تکلم راضیم دشنامه بن

Nevres itmez seniñ şîrîn kelâmın telh-kâm
Sen hemân eyle tekellüm râzıyım düşnâma ben

Ey sevgili senin tatlı sözlerin Nevres'i kederlendirmez. Sen sadece kötü sözler söyle, razıyım ben.

Gazelin makta beytinde söz iltifat ile tekrar sevgiliye döner. Beyte ilk bakışta tatlı sözlü hoş sohbet sevgiliden bahsediliyor görünse de bunun böyle olmadığı telh-kâm kelimesinden anlaşılmaktadır. Telh-kâm kederlendirmek, dertlendirmek demektir. Klasik Türk şiiri aşk ikliminde az da olsa âşığına iyi davranan sıra dışı sevgiliden bahsedilir. Bu şiirin aşk anlayışında sevgili genellikle âşığına tatlı söz söylemez, onunla hiç sohbet etmez hatta ona hiç ilgi göstermez. Âşık kendisini kederlendirip derde salsa da sevgilinin düşnâmına razı olur. Düşnâm, sövüp saymak; kınamak, yermek; hakaret etmek, aşağılamak ve onur kırmak demektir (<https://lugatim.com>; <https://tr.glosbe.com>). Sevgiliden tatlı söz duymayan âşık onun kötü sözlerini kendisine bir alaka olarak görür. Hatta Balıkesirli Zâtî (d. 876/1471 - ö. 954/1547)'nin “*Gönül düşnâm-ı dil-berden şu denlü hazzider her dem/Kamu halk-ı cihân gûyâ iderler ana alkışlar*” (Tarlan, 1967: 330) beytinde dediği gibi sevgilinin kötü sözlerinden haz alır. Hayâlî Bey (d. 903-905?/1497-1499?-ö. 964/1557)'in “*Âşık oldur ki sevdiği güzelün/Bile düşnâmını du'â yerine*” (Tarlan, 1945: 372) beytine göre gerçek âşık sevdiği güzelin sövüp saymasını bile dua sayandır. Nitekim şair de bu gazelin tahmininde “*Taş atıp gönlüm şikest etsen dahi mânend-i câm/Zulm kılsan acı sözle bağrımı ezsen müdâm/Gönlüm incinmez yine senden bilirler hâs u 'âm*” (Kaya, 2020: 164) diyerek taş atıp cam gibi gönlünü kırsa da, kendisine zulüm etse de, acı sözlerle bağrını ezse de sevgiliye incinmeyeceğini onun kötü davranışlarına razı olduğunu dile getirir. Klasik Türk şiiri aşk anlayışa göre âşık, sevgilinin sövüp saymasını kendisine bir ilgi olarak kabul eder. Bu sebepten sevgiliden şikâyet etmez onun kötü davranışlarına zevkle tahammül eder. Şiirdeki bu yaklaşım klasik Türk şiirinin aşk anlayışına uygundur. Matlada sözlerine sevgili ile başlayan şair maktada da sözlerini yine sevgili ile bitirir.

SONUÇ

Osman Nevres, XIX. asır klasik Türk edebiyatı ediplerindedir. Nevres'in yaşadığı bu asır, yeni edebiyatın eski edebiyattan el almaya başladığı asırdır. Osman Nevres klasik edebiyatın bu hazan mevsiminde taşrada kâtip olarak devlet hizmetinde bulunmuştur. Herhangi bir edebî topluluğa katılmadan taşrada gelenek çerçevesinde mensur ve manzum eserler vermiştir. Nevres'in edebî anlayışı ve şairliği hakkında Encümen-i Şu'arâ'ya yakın orta halli bir şair olduğunu söylemek mümkündür. Şairin en tanınmış eseri divanıdır. Şairin divanında güzel gazel, şarkı ve mersiyeleri vardır. Bu cümleden olarak “la'l-i devrinde” adıyla maruf olan gazeli hem sergüzeşti hem de muhtevası ile dikkat çekicidir. Zamanında aidiyet hususunda edebî tartışmalara konu olmuş bu meşhur gazelin matla beytinde şair, tasavvufi bir neşve ile sevgilinin lâl gibi kırmızı dudaklarının devrinde gül renkli şarap kadehine minnet etmeyeceğini söyler. Hüsn-i matlada sevgilinin amber kokulu saçının başına sevda getirdiğini ve

müteakip beyitte de sevgilinin yüzündeki benin cazibesi ile zülfünün tuzağına yakalanıp âşık olduğunu anlatır. Dördüncü beyitte ayrılığa tahammül edemeyen ve vuslata da bir türlü yetemeyen gönlün hâlleri karşısında âşığın hayret ve şaşkınlığı ifade edilir. Her biri beytül-gazel kıymetindeki bu aşk beyitlerinin ardından şair, sözün yönünü iltifat ile kendisine çevirir. Evvelâ şöhret isteğinden kurtulamadığından şikâyet eden şair, ardından bahtsızlığı sebebiyle ömrünün gurbette kimsesiz ve garip olarak memleket hasretiyle keder içinde geçtiğini dile getirir. Hayatı memuriyet ile geçen şair halk ile iyi geçim ve zamana uyum hususunda hikemi bir eda ile fikrini beyan ettikten sonra sözü gurbet ve ayrılık bağlamında sevgiliye getirerek kendisi için esenlik yurdunun sevgilinin yanı olduğunu ifade eder. Gazelin makta beytinde şair, gelenekte sık görüldüğü gibi şiirinden ve şairliğinden bahsetmez. Şair bu beyitte sevgilinin tatlı sözüne değil kötü sözüne de razı olduğunu belirterek sevgili ile başladığı gazelini yine sevgili ile bitirir. Bu yek-âvâz gazele âşıkane ve rindâne bir üslup hâkimdir. Gazelde aşk, ayrılık ve gurbet duygusu sade bir dil ve şairane bir yaklaşımla anlatılır. Anılan muhtevası ve serüveni ile bu gazel Osman Nevres'in hayatı, edebî şahsiyeti ve edebiyat tarihi açısından da önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

- Akkuş, Metin (1993). *Nef'î Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çağrı, Mustafa (2020). "Müdâhene". *TDVİA*. C 31. Ankara: TDV Yayınları. 458-459.
- Çağrı, Mustafa (2020). "Müdârâ". *TDVİA*. C 31. Ankara: TDV Yayınları. 459-460.
- Çeçen, Mehmet Korkut (2016). "XVII. Yüzyıl Şairlerinden Sabrî'nin Aşk Anlayışı" *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Prof. Dr. Mine Mengi Özel Sayısı. S 5: 204-208.
- Çeltik, Halil (2010). "Âşığın Trajik İkilemi: Vuslat ve Ayrılık". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 5(3): 135-145.
- Doğan, Muhammet Nur (2012). "Divan Şiirinde "Şarap" Metaforları". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 38(38). 68-86.
- Erünsal, İsmail E. (2018). *Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr> [erişim tarihi:05.06.2024].
- <http://lugatim.com> [erişim tarihi: 08.05.2024].
- <https://kuran.diyaret.gov.tr> [erişim tarihi: 09.07.2024].
- <https://sozluk.gov.tr> [erişim tarihi: 08.05.2024].
- <https://teis.yesevi.edu.tr> [erişim tarihi: 29.07.2024].
- <https://tr.glosbe.com> [erişim tarihi: 23.07.2024].
- <https://www.lugat.com> [erişim tarihi: 28.05.2024].
- <https://www.semazen.net> [erişim tarihi: 08.05.2024].
- İnal, İbnü'l-Emin Kemâl (2000). *Son Asır Türk Şairleri*. haz. Hidayet Özcan. C III. Ankara: AKM Yayınları.
- İpekten, Haluk (1989). *Enderunlu Vâsıf Hayatı-Kişiliği ve Şiirlerinden Seçmeler*. Ankara: KB Yayınları.
- İsen, Mustafa (1992). "Beytülâhzân". *TDVİA*. C 6. İstanbul: TDV Yayınları.
- Kastamonulu Seyyid Hafız Ahmed Mahir, (2012). *Hikem-i Atâiyye Şerhi*. haz. Tahir Galip Seratlı. İstanbul: Sufi Kitap.
- Kaya Bayram Ali (2013). "Nevres, Osmân Nevres". <https://teis.yesevi.edu.tr>. [erişim tarihi: 29.07.2024].
- Kaya, Bayram Ali (2017). *Osman Nevres Dîvânı*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kerman, Zeynep (1990). *Türk Klasikleri Sergüzeşt Sami Paşazade Sezai*. İstanbul: MEB Yayınları.

- Kurnaz, Cemal (1996). "Gönül". *TDVİA*. C 14. İstanbul: TDV Yayınları. 150-152.
- Küçükkaşçı, (2013). "Yüzük". *TDVİA*. C 44. İstanbul: TDV Yayınları. 55-57.
- Sak, Vesile Albayrak (2022). "Yunus'a Göre "Pişmek". *Anadolu'nun İrfan Çağı (13-14. Yüzyıllar) Dil, Tarih, Sanat ve Edebiyat Araştırmaları*. Konya: SÜ TAE Yayınları.
- Seratlı, Tahir Galip (2012). *Kastamonulu Seyyid Hafız Ahmed Mahir Hikem-i Atâiyye Şerhi*. İstanbul: Sufi Kitap.
- Tarlan, Ali Nihad (1948). *Şiir Mecmualarında XVI. ve XVII. Asır Divan Şiiri Ulvî-Meâlî-Nihânî-Feyzî-Kâtibî*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1967). *Zâtî Divanı*. C I. İstanbul: İÜEF Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1992). *Ahmet Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Timurtaş, Faruk Kadri (1980). *Tarihi Türkiye Türkçesi Araştırmaları II Osmanlı Türkçesi Metinleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Topaloğlu, Bekir (1993). "Cennetin İsimleri". *TDVİA*. C 7. İstanbul: TDV Yayınları. 376-386.
- Tulum, Mertol; Tanyeri M. Ali (1977). *Nev'î Divan Tenkidli Basım*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Turan, Muhittin (2019). "XIV ve XV. Yüzyıl Divanlarında "Koku" Kavramı Etrafında Oluşan Benzetme ve Hayal Dünyalarına Bir Bakış". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (SUTAD)*. Nisan (45): 251-272.