

Dr. Abdülkadir DAĞLAR

Erciyes Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Kayseri/TÜRKİYE
abdaglar@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-4006-9670

GÜN GECELİDİR/GÜN AKŞAMLIDIR MESELİNE DÂİR

IN RESPECT OF THE PARABLE OF
GÜN GECELİDİR/GÜN AKŞAMLIDIR

DOI Number: 10.28981/hikmet.466974

ÖZ

Bu makâlede “gün gecelidir / gün akşamlıdır” meselinin önce divân şiirindeki tezâhürleri ele alınıp yorumlanacaktır. Daha sonra, divân şiirinin de içinde bulunduğu töreli şiirin şuuraltında bu meselin hangi anlamlar dizgesine karşılık geldiği sorgulanacaktır. Bu meselin kullanıldığı dikkat çekici edebî metinlerin kurduğu bağlamların yorumlanması ile geçmişten bugüne yansıyan anlamların gelişim ve dönüşümü doğrultusunda bazı çıkarımlarda bulunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Töreli Şiir, Divân Şiiri, Gün Gecelidir, Gün Akşamlıdır, Mesel.

ABSTRACT

In this article, manifestations of the parable of “gün gecelidir / gün akşamlıdır” (literally means “the day is with night / the day is with evening”) will be first evaluated and then interpreted. Later, in the subconscious of customary poetry which also contains divan poetry, it will be questioned which meaning strings that this parable corresponds to. The interpretation of the context constructed by the remarkable literary texts in which this parable is used, and in accordance with the development and change of the meanings reflected from past to today, there will be some deductions to be made.

Keywords: Customary Poetry, Divân Poetry, Gün Gecelidir, Gün Akşamlıdır, Parable.

*Ey oğul
gâfil mebâş gözün aç
gün ahşamlıdır...
(Seyâhatnâme - 1. Kitap)*

*Gün ahşamlıdır
gelün helâllaşalım...
(Seyâhatnâme - 2. Kitap)*

Dîvân, tekke ve âşık şiiirlerini birleştiren üst kaynak noktayı “törelî şiiir” terkîbiyle tanımlamak mümkündür. Bununla birlikte törelî şiiirin, modernizm kisvesi altında materyalizm, pozitivizm ve sekülerizme karşı durup direnen yeni şâirlerin de beslendikleri ana şiiir damarı olduğu ileri sürülebilir. Dîvân şâirlerinin de töre tecrübesinin aktarıcısı oldukları bilinmekte; bu minvalde kimi zaman törenin meseller hazînesini yâni atasözleri ve deyimler dağarcığını kullandıklarına, kimi zaman da -ilk söyleyici kaynak şahıslar olarak- bizzat mesel ürettiklerine şâhit olunmaktadır. *Îrâd-ı mesel* ya da *irsâl-i mesel* sanatının da şâirlerin bu müşterek malzemelerle şiiirlerini -belki de sağlam bir zemin olarak kabul ettikleri- töreye bağlayarak söyleme niyetlerinden doğduğu söylenebilir.

Bu yazıda “gün gecelidir / gün akşamlıdır” meselinin törelî Türk şiiirindeki tezâhürleri ele alınacaktır. Kelimelerde (gece/akşam) farklılık bulunsa da bu iki şeklin, aynı meselin iki varyantı sayılabileceği açıktır. Dîvân şiiirinin anlam evreninde -ilk söyleyici kaynak şahsı hâlâ bilinmemekle birlikte- bu meselin tezâhürleriyle, sevgilinin parlak yüzünün *gün(eş)* ve yüzündeki kara tüy/kılların da *gece/akşam* olarak kabul edilmesi dâiresinde karşılaşılar. Ancak -şimdiki tesbitlerin elverdiği kadarıyla- dîvân şiiiri sonrası yeni dönemde, yine töreden beslenen şâirlerin kullanımlarıyla meselin *eski-yeni*, *saltanat-iktidar* bağlamları dâiresinde farklı anlamlarının da ön plana çıkarıldığı görülmektedir.

Gün Gecelidir: Güzellik Geçicidir

Dîvân şiiirinde *gün gecelidir* meselinin, gençlik çağındaki güzelliğin geçici olduğunu vurgulamada kullanılışı dikkat çekicidir. Âşık şâirin genç sevgiliyi tehdit ettiği nâdir hususlardan biri, sevgilinin güzelliğinin kalıcı değil geçici olmasıdır. Şâir, sevgilinin parlak yüzünü güneşe teşbih etmekte, akşam/gece karanlığını andıran hatt/tüy veya kılların da yüzün parlaklığının zevâline işâret ettiğini düşünmektedir. Çâkerî (öl. 1494/1495 sonrası)

Gün yüzli nigârun hat-ı şeb-rengini görüp

Aglama gözüm gün gicelidür ‘aceb olmaz (Aynur 1999: 138)

mısrâlarında, güneş yüzü sevgilinin yüzünde biten gece karalığındaki tüyleri görüp ağlamanın yersiz olduğunu söylemektedir. Nitekim güneş ya da gün gecelidir, bu durum da gâyet doğal karşılanmalı ve buna şaşırılmamalıdır.

Balıkesirli Râsih (öl. 1731) ise -deyim yerindeyse- daha çapkınca bir niyet peşinde sevgiliyi bir an önce kollarına almak için şu tavlayıcı mısırâlarını sarf etmektedir:

Ko nâzı gün gicelidür beni heman şâd it

Hatun demâdem irişmekde hüsn ü ân geçiyor (İz 1999: 406)

Râsih'e göre, sevgili nazlanmayı bırakıp kendisini hemen mutlu etmelidir, zîrâ sevgilinin yüzündeki tüyler her an çıkıp büyümekte ve güzelliği geçmektedir; çünkü güneş geceyle örtülür, yüzün parlaklığı da tüylerin ortaya çıkmasıyla kaybolur.

Bu iki beyitteki “gün gicelidür” meselini Edirmeli Şevkî (öl. 1516-1538 arası) de Farsça kelimelerle dillendirmektedir: “rûz-ı dil-efrûzun şebi var” (gönül aydınlatan günün gecesı var). Sevgiliye, yüzünde çıkmaya başlamış/başlayacak olan tüyleri düşünerek güzelliğine çok da ısınıp alışmaması tavsiyesinde bulunan Şevkî, gönlü aydınlatan her parlak şey gibi, güneşi andıran parlak güzel yüzün de tüylerle gölgelenip âdetâ geceye döneceğini söylemektedir:

İnen germ olma hüsne hattunı an

Ki her rûz-ı dil-efrûzun şebi var (Yakar 2010: 231)

Gün Akşamlıdır: Güzellik Geçicidir

Gün gecelidir meseli, Kütahyalı Rahîmî'nin (öl. 17. yüzyıl başı) dilinde biraz farkla -ki bu, meselin varyantıdır- “gün ahşamlı” (gün akşamlıdır) şeklinde görülmektedir. Şâir, sevgilinin kara saçlarından gamını mı, yoksa parlak yüz/yanığından hicrânını mı anlatacağını şaşırmakta -aslında her ikisine de değinmekte-; yazık ki ömrün, acelesi varmış gibi çabucak geçtiğini, güneş/günün de akşamla sınırlı olduğunu dile getirmektedir:

Gam-ı zülfin mi hecr-i 'ârızın mı diyeyin yârun

Rahîmî 'ömr müsta'cil dirîgâ hem gün ahşamlı (Mermer 2004: 343)

Bu anlam bağlamında Rahîmî'nin, “zülf” ile “ahşam” ve “âriz” ile “gün” kelimeleri arasında leff ü neşr oluşturarak “gün(eş) gibi parlak yüz/yanak (‘âriz)” ile “akşam gibi kara saç (zülfi)” güzellik unsurlarını bir arada kullanmasını şöyle de yorumlamak mümkündür:

Ömür acelesi varmış gibi çabucak geçmektedir; sevgilinin saçlarının karalığı ağarma, yüz/yanığının parlaklığı da solup kaybolma tehlike ve illetine boyun eğmektedir. Gün(eş) akşama, gece de gün(eş)e mahkûmdur ve bunlar birbirleriyle mukayyettir.

Yukarıdaki beyitlerde kastedilen, maddî ve bedenî bir güzelliştir; bunun, ilk delikanlılık çağında yüzdeki tüylerin henüz yeni bitip çıkmaya başladığı döneme âit parlak güzellik olduğunu söylemek gerekir. Bu çerçevede söze muhâtap edilen sevgili, bıyıkların yeni terlemeye başladığı çağın delikanlısıdır.

Beyitlerin kurduğu evrende “gün gecelidir / gün akşamlıdır” meselinin aslında bir ikaz, tehdit ve -deyim yerindeyse- aba altından sopa gösterme ifâdesi olarak kullanıldığı söylenebilir. Sevgilinin, parlak güzelliği ile mağrur olmasının yersiz olduğu ve yüzdeki tüylerin çıkmaya başlamasıyla o parlak güzelliğin de kaybolacağı hatırlatılmaktadır. Henüz güzellik burcundan ayrılmamış iken sevgili, âşğının kıymetini bilmeli, aksi hâlde, vakit geçtikçe âşksız kalma tehlikesiyle karşı karşıya bulunduğunu idrak etmelidir.

Gün Akşamlıdır: Eskimek Kaçınılmazdır

“Gün gecelidir” meselinin “gün akşamlıdır” şeklinde de görünmeye başladığı bu noktada, töreden beslenen son dönem şâirlerinden Hüsrev Hatemi'nin (doğ. 1938) “Bedahşan İli ve Yüreğim” adlı şiirini okumak yerinde olacaktır. Yukarıdaki izlekte yapılacak bu okuma esnâsında karşılaşılacak kimi kelime, deyim ve dizelerin, anlam ve çağrışımları sâyesinde töreli şiir damarlarından beslendiği görülecektir. Yekpâre bir bağlam olarak şiirin metni şöyledir:

*Sen çık ve salın, gün akşamlıdır
Tükeniyor, yok oldu bile sevgi
Yazılsın tarihi ve sezilsin
Sonlanışı aşkın, artık o yok ki...
Öyleyse gülüm, neye yarar bilim;
Ezelden ölümün ettiği zulüm,
Granit kayalara kazılsın.
Umardık yüreğimizin yazıtları,
Yâni o kayalar, bir de kanımız,
Bir gün lâl olur Bedahşan'da.*

*Ah kuzu, bıçak hep senin boynuna
Kirlenmiş çöllerde şimdi Leylâ...
Teneke kutu ve çöpler yanında,
Yüreğimiz lâl olmaz asla.*

*Yeridir, bu yürek şimdi ezilsin,
Yazılsın tarihi ve sezilsin...
Bir zaman vardı, şimdi yok sevgi
Sen çık ve salın, şunu da bil ki,
Küskün gider gidenler yer altına
Nice gevher bedenler çürüdüler
Gevher canlar imiş, parlıyor hâlâ
Tek sahipli ve çok yüzlü bir tebessüm
Özlem ve buluşmalar hep onunla.*

*Ben kınanma hırkasını kendim giydim eğnime
Sağtöre kadehini taş a çaldım kime ne*

*Bu kimi ilgilendirir Beyefendi?
Çünkü nice beden, gevher misâli
Arzın sandukasına konu.*

*Ah çık ve salın ki gün akşamlıdır
Dilim ise lâl olacak yakındır
Ama yüreğimin kanı ve kayalar,
Lâl olmayacak Bedahşan'da...
Of kuzu, bıçak hep senin boynuna
Sen çık ve salın, gün akşamlıdır. (Hatemi 1994: 26-28)*

Şiirin başlığı, dîvân şiirinin şuuraltından aktarılan bir kabûlü hatırlatmaktadır. Şöyle ki, Bedahşan ilinde çıktığı iddiâ edilen “la’l” kaya/taşının kan kırmızı rengini alış süreciyle ilgili efsânevî anlatıda taşın, ciğer kanına batırılıp yatırılarak güneş altında bekletilmesiyle oluştuğu söylenmektedir (Dağlar 2018: 32-33).

Dîvân şiiri töresinde sevgilinin dudakları kan kırmızı rengi dolayısıyla “la’l” taşına benzetilir. Yine bu törede sevgili suskundur, âşıkla konuşmaz; bundan dolayı sevgilinin dili ise “lâl” olarak nitelendirilir. Şâir “la’l” ile “lâl” kelimelerini günümüz imlâsıyla “lâl” yazımında birleştirerek *dudak-dil* arasında bulunan bağı tekleştirilmekte ve tek tenâsüb evreninde görünür kılmaktadır.

Bir şiirde “Leylâ” ile birlikte “çöl” de varsa, o şiirin derin çağrışım yapısında *Mecnûn* da vardır; bu da törelî şiir kaynağından bir beslenme damarı oluşturmaktadır.

Hatemi şiirin ilk iki dizesinde (Sen çık ve salın, gün akşamlıdır / Tükeniyor, yok oldu bile sevgi), dîvân şâirlerine âit yukarıda geçen beyitlerin îkaz ve tehdit îmalı anlam çerçevesine uygun olarak, sevgilinin nazlanmakta aşırılığa kaçmayıp arz-ı endam etmesinin aşkın selâmetle devâmı bakımından önemine işâret etmektedir: Çok nâz âşık usandırır.

Bektaşî-meşrep tekke şâirlerinden Kul Nesîmî’ye âit olduğu kabul edilen

Ben melâmet hırkasını kendim giydüm egnüme

‘Âr u nâmûs şîşesini taşa çaldım kime ne

mısrâları Hatemi’nin bu şiirinde dil içi çeviriyle

Ben kınanma hırkasını kendim giydim egnime

Sağtöre kadehini taşa çaldım kime ne

dizelerine dönüşmektedir, muhtevâsındaki birkaç kelimeye günümüz Türkçesinden anlaşılır/yeni karşılıklar verilerek: “kınanma < melâmet”, “sağtöre < ‘âr u nâmûs”, “kadeh < şîşe”... Aslında dil içi çeviriye gerek duyulmayacak kadar anlaşılır olan dizelerin bu şekilde dönüştürülmesini, “törelî X modern” çatışmasındaki ya da modernleşmedeki şekilci tavır ve duruşa ironik bir îmâ saymak da mümkündür.

Törelî düşüncenin -ya da hikmetin- temel mottolarından birisi sayılabilecek olan “her şey zıddıyla kâimdir” anlayışına göre *gün geceyle, gençlik yaşlılıkla, yaşam ölümle, eski yeniyle* -ve hatta *törelî modernle*- ayaktadır ve dahi anlamlıdır. Hatemi'nin bu şiirini törelî şiire bağlayan unsurlardan belki de en önemlisinin -başıyla sonuyla şiirin üç dizesinde vurgulanan- “gün akşamlıdır” meseli olması da esâsında şiirin genelinde ironik bir îmâ ile hissettirilen “eski X yeni” ya da “törelî X modern” çatışmasını verme amacına yöneliktir: Bugün törelî olanların başına gelenler yarın modern olanların başına gelecektir; bu trajedi, kaçınılmazdır.

Gün Akşamlıdır: Saltanat da Sonludur

Osmanlı Devleti'ni 17. asırda uğraştıran isyanlardan birinin başını Kara Haydar Oğlu Mehmed çekmiştir. Seyâhatnâme'nin ikinci cildinde Evliyâ Çelebi'nin (öl. 1685) buna dâir aktarmış olduğu bilgiler özetle şöyledir (Evliyâ Çelebi 1314: 472-479):

Sultan İbrâhim döneminde devleti milleti çok zor durumda bırakmış bir eşkiyâ başı olan Kara Haydar yakalanıp öldürüldükten sonra Kara Haydar Oğlu nâmıyla meşhur, güçlü ve cesur oğlu eşkiyâ başı olmuş, babasının intikâmını devletten almanın peşine düşmüştür. Kara Haydar Oğlu da etrâfındaki güçlü ve savaşçı adamlarıyla devlete millete çok zarar vermiş, uzun ve zorlu bir sürecin ardından Sultan IV. Mehmed (öl. 1693) devrinde Abaza Kara Hasan Paşa tarafından bacağından ağır yaralı bir hâlde yakalanarak İstanbul'a getirilmiştir. Vezir Küçük Çavuş Paşa'nın katli suçlamasıyla kendisini sorgulayan Koca Mevlevî Sadrâzam Mehmed Paşa ona, hem babası ve hem kendisinin devletten ve milletten gasp ederek ele geçirdikleri paraların ve malların gömülü olduğu yerleri söylemesi hâlinde Girit'e sürgüne gönderileceğini, orada devlet için yararlı işler yapması kaydıyla da cânının bağışlanacağını söylemiştir. Bunun üzerine Kara Haydar Oğlu'nun sadrâzama verdiği cevap mânîdardır:

“Yâ bunun sonı mahşer su'âline çıkdı ya, bir cânım için bu kadar 'ibâdullâhı ele verüp âteşe yakup anlarda olan, bellerde medfûn olan mâllarum bir bir diyemem. Hemân koca vezîr, gün ahşamlıdır, dün doğdum bugün ölürüm, hemân iş gör.” (Evliyâ Çelebi 1999: 255)

Kara Haydar Oğlu'nun bu sözleri biraz farkla Küçük Ağa romanında Tarık Buğra'nın (öl. 1994) bir kurmacasına konu olmuştur. Doktor Haydar Bey elinde bulunan bir Seyâhatnâme cildinde, rastgele açtığı bir sayfada bu sözü okumaktadır. Doktor'un bu söze dâir fikir akışı yorumlarını da ihtivâ eden bölüm şöyledir:

“Elinde bir Evliya Çelebi cildi vardı. Doktor onu görmeden, hangi sayfasına baktığını fark etmeden öyle dakikalarca tuttu. Evliya Çelebi onun için bir tek cümleden ibaretti:

‘Gün akşamlıdır devletlim; dün doğduk, bugün ölürüz!..’

Yalnız Evliya Çelebi değil, fakat Doktor için bütün bir Osmanlı tarihinin haşmeti işte bu cümleden ibaretti ve Evliya Çelebi'de her hâdiseyi noktalayan bu söz, tarihi yaratan ruhun formülü, o ruhun tâ kendisiydi.

‘Gün akşamlıdır devletlim; dün doğduk, bugün ölürüz!..’

İnanç ve düşünce için yaşayan, yaşamaya, ancak ve ancak inanç ve düşüncenin yaşama dedirteceğini bilen, kısacası insanı anlayan insanların bundan daha olgun bir söz bulabileceklerini Doktor sanmıyordu.

Ölmek bir şey değildi. Bu ölümlerde gururdan şerefe kadar insanı saran bir mükâfat vardı. Fakat insan önce ölmesini bilmeliydi. Ölmek kurban edilmek, kurban olmak değildi. Hele kurban etmek hiç olmamalıydı. İşte bunlar günahı.

(...)

‘Gün akşamlıdır devletlim; dün doğduk, bugün ölürüz!..’

Evliya Çelebi, sanki bu defa, vahşi yaylaların dev delikanlısının ağzından, bütün bir milletin adına, Allah’a sesleniyordu.” (Buğra 2017: 162)

Buğra, kahramânına (Doktor Haydar Bey) ismini, Evliyâ Çelebi’nin aktardığı olayın kahramânından (Kara Haydar Oğlu) ilham alarak mı vermiştir, yoksa bu bir tesâdüf müdür; bu, soruşturulması gereken ayrı bir konudur. Ancak, bir üst kurmaca yoluyla alıntılanan yukarıdaki sözde, otoriteye -ve belki kimi zaman da zorba bir devlet adamına- karşı mağrur duran bir “tip”in, kendince bir had bildirmesi de söz konusudur. Aynı zamanda bu tip, kendisinin ölümlü olduğunu ifâde ederken, bir yandan da muhâtabının ölümlü olduğunu hatırlatmakta, -pek tabî olarak- dünyevî her saltanat ve ikbâlin geçici olduğunu, elbet bir sonla idbâra dönüşeceğini îmâ etmektedir.

Buğra’nın şuuraltında -bir bakıma- “devlet tevâzuu”nun veciz ifâdesi olarak da yorumlanan bu kanonik cümlenin, devletlerin de ecelli olduğu idrâkiyle beslenen Osmanlı’yı mütevâzî bir haşmete ulaştırdığı söylenebilir.

“Gün akşamlıdır” meselinin, isyan/başkaldırı söylemi minvalinde kinâye yoluyla saltanat ve iktidârın geçiciliğine işâretle kullanılmasına dikkat çekici bir örnek de, Hilmi Yavuz’un (doğ. 1936), ilk baskısı 1975 yılında yapılan “Bedreddin Üzerine Şiirler” kitabındaki “beyazıd paşa” başlıklı şiirinde görülmektedir. Bağlamı tam olarak belirlemek adına bu şiirin de metnini tamâmıyla buraya almak yerinde olacaktır:

gün akşamlıdır devletlim

elbet biz de ölürüz

gözüm hep o asılmışta kaldı

sanki karanfil zülfünü dökmüş de

şimşir topuzlu bir gürz

indirilmiş gibi tanyerine

kanlıydı kartal kanadı

bir tarikat değneği gibi

*pürüzsüz ve düz
bir beden, asılmış*

gözüm hep onda kaldı

*susan yazdı, konuşan güz
usuldu, uzundu denizin boyu
sanki tüy bacaklı bir tazi
ya da kırmızı ve koyu
bir masaldı,
tarçından ve süssüz
bir beden, asılmış*

gözüm hep onda kaldı

*gün akşamlıdır devletlim
elbet biz de ölürüz (Yavuz 1993: 84-85)*

Osmanlı Devleti'nin kuruluş döneminde sekteye uğratan Fetret Devri (1402-1413) ve hemen sonrasında damga vuran önemli olaylardan biri de, Şehzâde Mûsâ Çelebi'nin tarafında Şeyh Bedreddin'in başını çektiği isyan ve ihtilâl hareketidir. Yukarıdaki şiire adını veren Bâyezîd Paşa ise, Sultân I. Mehmed'in (Çelebi Mehmed) emriyle isyânı bastıran ve ihtilâli püskürten ordunun başındaki şahıstır. Bâyezîd Paşa, Şeyh Bedreddin'in adamları Börklüce Mustafa ve Torlak Kemâl'in topladığı isyankâr kitleleri dağıtmış, Şeyh Bedreddin'i de yakalayıp Serez'de yargılanıp idâm edilmesini sağlamıştır (Dindar 1992: 332-333).

Yavuz, -kitabının 8. şiiri olan- bu şiirden önce, bahsi geçen isyan ve ihtilâl hareketine katılan şahısların adlarını da başlıklarda kullanarak şiirler yazmıştır. Şâir bu şiirinde ise devletin, -âdetâ celâl yüzünü göstererek- demir yumruğunu indirip (şimşir topuzlu bir güz / indirilmiş gibi tanyerine) isyânı kanlı bir şekilde bastırması olmasına sanki tüm hisleriyle isyan etmekte, safını Şeyh Bedreddin (gözüm hep o asılmışta kaldı) ve adamlarından yana belirlemektedir. Şâir, Bâyezîd Paşa'ya hitâben her günün bir sonu olduğunu söylerken (gün akşamlıdır devletlim), buradaki "devletlim" nidâsıyla da her devletin olduğu gibi, her saltanatın ve her iktidârın da bir sonu olduğunu, ölenlere kalmayan bu dünyânın öldünlere de kalmayacağını îmâ yollu haykırmaktadır (elbet biz de ölürüz). Bunun yanında şiirin başında ve sonunda "elbet biz de ölürüz" vurgulamasıyla şâirin asıl murâdının "zorba saltanat otoritesine karşı çıkıp ölenlerin sâdece onunla sınırlı kalmayacağı, 'Ben de hâlümce Bedreddinem' diyebilen herkesin, gerektiğinde bu uğurda ölebileceğini bildirmek" olduğu ileri sürülebilir.

Edebiyatta gün/güneşin devlet, sultan ve iktidârı temsil ettiği yönünde yaygın bir istiârenin kullanıldığı bilinmektedir. Bu açıdan bakıldığında da şiirdeki

gün akşamlıdır ifâdesinin, her saltanat ve iktidar döneminin bir sonu olduğunu vurgulama gayesine taalluk ettiğini söylemek mümkündür.

Gelinen bu noktada, güzellik-devlet/saltanat arasındaki ilişkiyi bu çerçevede bir kez daha hatırlamak yerinde olacaktır: Törelî şiirde güzellik bir devlet (-hattâ- tâlih), bir saltanat, güzellik sahibi güzel sevgili ise bir sultandır. Bu durumda *gün gecelidir / gün akşamlıdır* meselini, güzellik, moda, şöhret ve iktidar gibi her türlü devlet, saltanat ve hattâ tâlihin geçici ve sonlu olduğu gerçeğinin bir ifâdesi saymak gerekir.

Sonuç

Bu noktaya kadar yapılan değerlendirmeler neticesinde söz konusu meselle ilgili hâsıl olan düşüncelerin hülâsası şöyledir:

1. Gün gecesiz olmaz, gün geceyle dâim ve kâimdir. Günün sırrı gecededir ve gün geceyle sirlanır. Günün tamamlandığını gece gösterir, gün geceyle kemâle erer; bu bakımdan yüzde çıkan hatt/tüylerin, aslında birer güzellik unsuru sayılışları, onların, bir güzelliği örterken başka/yeni güzellikleri gösterme özelliklerinden kaynaklansa gerektir. Yâni -bir bakıma-, tüyler cemâlin tekâmülünü ya da kemâl yolundaki cemâli işâret eder.

2. Esâsında güneşin ışığı geceyle kaybolmaz; güneş geceleyin, yerine vekâleten nöbetçi/nâip olarak ayı bırakır. Nasıl ki güneş balçıkla sıvanmazsa, gerçek tözel (cevhârî) güzellik de sonradan çıkan (arazî) tüylerle kaybolmaz.

3. Geçici ten güzelliği yaşın ilerlemesiyle kaybolabilir, ancak rûhun olgunlaşmasıyla kalıcı can güzelliğinin ortaya çıktığını söylemek gerekir, Hatemi'nin “Nice gevher bedenler çürüdüler / Gevher canlar imiş, parlıyor hâlâ” dizelerinde de işâret edildiği üzere. Yaşlanmanın getirdiği olgunlaşma ile iç âleme dönüş yaşanır; tendeki maddî parlaklık içe çekilerek rûh/cânın ışığını kuvvetlendirir.

4. Her moda geçicidir, beşerî ve ârızî olan her model bozulmaya mahkûmdur.

5. Devlet otoritesinin başında saltanat ve iktidar sâhibi olanlar -gönüllere taht kurmadıkları takdirde- belki bir gün unutulurlar; ama gönül ülkesinde -kimi mazlum- sultanları unutulmazlar, her çağda, yeni canlarla yeni tenlerde yaşamaya devam ederler ki Yavuz'un şiirindeki “gözüm hep o asılmışta kaldı” dizesi bu açıdan yorumlanabilir. Bu husûsu “Gönül mülkünde akşam olmaz” diyerek özetlemek mümkündür, Yûnus'un “Ölür ise ten ölür cânlar ölesi degül” mısraını da hatırlayarak...

6. Devlet otoritesini, saltanat ve iktidar sâhiplerini “gün akşamlıdır devletlim...”, “mağrurlanma pâdişâhım...” gibi sözlerle âdâbınca/usûlünce ihtar ve îkaz edenlerin var oluşları/buluşları, aslında devletin tekâmül etmişliğinin bir göstergesidir ki bunlar devletin devam ve bekâsının da temînâtı sayılır. Bu anlamda, Halîfe Ömer'in “Doğruluktan saparsam ne yaparsınız?” sorusuna karşılık onu uya(ndı)ran ashâbın “Vallâhi, yâ Ömer, seni kılıcımızla doğrulturuz...” minvalindeki sözlerinden Hazret-i Ömer'in memnun, mutmain ve müsterih olarak Allâh'a hamd etmesi, devlet erdeminin müttekâmil olmuşluğunu ya da ideal noktaya ulaşmışlığını gösterir.

Son sözü *edebî törenin* menşesine yâni Allâh'ın kelâmına bırakmak ve Rabbini arama yolunda Hazret-i İbrâhîm'in îman tecrübesini hatırlamak isâbetli olacaktır:

“Gecenin karanlığı onu kaplayınca bir yıldız gördü, Rabbim budur, dedi. Yıldız batınca, batanları sevmem, dedi. Ay'ı doğarken görünce, Rabbim budur, dedi. O da batınca, Rabbim bana doğru yolu göstermezse elbette yoldan sapan topluluklardan olurum, dedi. Güneşi doğarken görünce de, Rabbim budur, zîrâ bu daha büyük, dedi. O da batınca, dedi ki: Ey kavmim! Ben sizin (Allâh'a) ortak koştuğunuz şeylerden uzağım.” (En'âm/76-78)

[Ek 1.

Gün Geceli Âşık Ecellidir

Törelî şîirde, aşkın tükenip bitmesi ile âşığın ecelinin gelmesi eşdeğer kabul edilmektedir. Ahmed Paşa (öl. 1497), sevgilinin yüzündeki tüylerin (hatt) çıkmaya başlamasıyla âşığın (mübtelâ) aşkının da sona ereceğini (ecel) söylemekte, maddî tensel güzelliğin *hâ demeden* geçeceğini îmâ ederek sevgiliye tehdit mesajı göndermektedir:

Ma'şûk hattıdır eceli mübtelâların

Âh ol ecel didükleri irer diyince hâ (Tarlan 2005: 158)

Zâtî (öl. 1546) de bu doğrultuda sevgilinin gün(eş) gibi yüzünde gece gibi tüylerin (hatt) çıkıp gelmesini -bir âşık şâir sıfatıyla kendisi için- ecelin gelmesi olarak nitelendirmektedir:

Gün yüzünde görüben hattını ey meh didi dil

Giceyi gündüze katup gelir evvâh ecelüm (Tarlan 1970: 445)

Bu beyitlerdeki *hatt* (yazı)-*ecel* ilişkisinden “yazgı”/kader kavramına sıçrama yapmak, yüzdeki tüylerin bir bakıma âşığın aşk seyrüseferindeki istikâmetini çizip encâmına işâret eden güzellik unsurları sayıldığını da burada ayrıca tesbit etmek gerekir.

Ek 2.

Cennetin Gecesi Olmaz

Mezkûr meselin kurduğu bağlamın dışında, Adnî -Mahmûd Paşa- (öl. 1473/1474) ise *gün-tüy-gece* ilişkisine daha farklı bir yorum getirmekte, sevgilinin yüzündeki tüylerin -aranan bir güzellik unsuru olarak genel kabul gördüğüne îmâda bulunarak- bitmemesi/çıkması durumunda bunun ayıplanacak bir özür olmadığını vurgulamaktadır. Şöyle ki, sevgilinin, cennet bahçesini andıran nûrlu parlak yanağında gece renginde kara tüylerin bitip çıkması ayıplanamaz; zîrâ cennet bahçesinin dâimî vakti *gece* (şeb) değil *gündüzdür* (nehâr):

Şeb-reng hattı bitmese haddinde tan degül

Kim bâg-ı cennet içre şeb olmaz nehâr olur (Yücel 2002: 53)]

Kaynakça

- Aynur, Hatice. (1999), *15.YY. Şairi Çâkerî ve Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Yenilik Basımevi, İstanbul.
- Buğra, Tarık. (2017), *Küçük Ağa*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Dağlar, Abdülkadir. (2018), “Şehit Kanı Aşk Taşı: La‘l”, *Türk Dili*, 797: 30-35.
- Dindar, Bilal. (1992), “Bedreddin Simâvî”, *DİA*, C. 5, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Evliya Çelebi b. Derviş Mehemed Zillî Derviş. (1999), *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi - 2. Kitap (Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu - Dizini)*, (Haz. Zekeriya Kurşun - Seyit Ali Kahraman - Yücel Dağlı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Evliyâ Çelebi b. Derviş Mehemed Zillî Derviş. (2006), *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi - 1. Kitap (Topkapı Sarayı Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu - Dizini)*, (Haz. Robert Dankoff - Seyit Ali Kahraman - Yücel Dağlı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Hatemi, Hüsrev. (1994), *Gün Akşamlıdır*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- İz, Fahir. (1999), *Eski Türk Edebiyatında Nazım*, C. 1, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*. (1997), (Haz. Hayrettin Karaman - Ali Özek - İbrahim Kâfi Dönmez - Mustafa Çağrı - Sadrettin Gümüş - Ali Turgut), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Mermer, Ahmet. (2004), *Kütahyalı Rahîmî ve Dîvânı*, Sahafklar Kitap Sarayı, İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihad. (1970), *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) - Gazeller Kısmı*, C. 2, İÜEF Yayınları, İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihat. (2005), *Ahmet Paşa Divanı*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Yakar, Halil İbrahim. (2010), *Edirneli Şevkî Dîvânı*, Palet Yayınları, Konya.
- Yavuz, Hilmi. (1993), *Gülü'n Ustası Yoktur*, Can Yayınları, İstanbul.
- Yücel, Bilâl. (2002), *Mahmud Paşa Adnî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.