

Vâlî-i Âmidî'nin Mersiye Türünde Bir Gazeli Üzerine

About an Mersiye (Elegiac) Kind of Ghazal of Vâlî-i Âmidî

Hanife KONCU*

Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar
Üniversitesi

e-mail: hkoncu@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-9614-2246>

Araştırma Makalesi/Research Article



<https://doi.org/10.34083/akaded.651509>

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Hanife Koncu, Mimar Sinan Güzel
Sanatlar Üniversitesi, İstanbul/Türkiye

Geliş Tarihi/Received : 27.11.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 09.12.2019

Atıf/Citation

KONCU, Hanife (2019). Vâlî-i
Âmidî'nin Mersiye Türünde Bir Gazeli
Üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat
Dergisi*, 3 (4), 22-38.

DOI: 10.34083/akaded.651509



Öz

18. yüzyıl Diyarbakır edebî muhitinin dikkate değer şairlerinden biri, hayatı hakkında fazla bilgiye sahip olamadığımız Vâlî Hasan Ağa'dır. Bu makalede şairin bilinen tek eseri olan Türkçe Dîvânı'ndaki bir gazeli üzerinde durulacaktır. Bahsi geçen gazel, bizzat şairin ifadesiyle "mersiye" türünde kaleme alınmıştır. Gazel nazım şekliyle mersiye söylemek bilindiği üzere Klasik Türk edebiyatında sık rastlanan bir durum değildir. Bu sebeple şairin 13 beyitlik şiirinde bu türü nasıl işlediği, ölüm duygusunu nasıl anlattığı, ızdırabını nasıl dile getirdiği yorumlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Vâlî-i Âmidî, gazel, mersiye, dîvân, 18. yüzyıl.

Abstract

One of the noteworthy poets of 18th century's Diyarbakır literature community, the one that we were not be able to have much information about his life, is Vali Hasan Agha. In this article it will be emphasized on poet's only known literary work, an ghazal in Turkish Dîvân. Aforementioned ghazal, wrote up in mersiye (elegiac) kind according to poet's own saying. As known, saying elegy as ghazal verse is not a common case in Classical Turkish Literature. For this reason, it was tried to interpret how poet handle this kind in his poem of 13 couplets, explain the feeling of death and express his agony.

Key Words: Vâlî-i Âmidî, ghazal, mersiye, dîvân, 18th century.

Sevilen, değer verilen bir kimsenin ölümü, insanlarda derin izler bırakır. Hayatın belki de tek gerçeği olan ölüm karşısında herkesin davranışı ve duygularını anlatma biçimi farklıdır. Bazısı tüm hissiyatını içinde yaşarken bazısı tüm hissettikleri dile getirmek ister. Sanatkârlar ise kabiliyetlerini kullanarak bunu aktarma yolunu seçerler ki bazen bir resim bazen bir hikâye bazen de bir şiir olurur bu...

Mersiye türünün Klasik Türk edebiyatının belki de en içli, en tabii, hayata en yakın türü olarak karşımıza çıktığını söylemek yanlış olmasa gerektir. Bu edebiyatta kimi bu duygusunu “Ağla çeşmim ağla feryâd eyle rahm etsin Hüdâ” (Yüksel 2018: 94) kimi “Âh ey birâder âh dili yakdı fûrkatîñ” (Arslan 2002: 303)¹ kimi “Ötmesiñ bülbüllerim hem güllerim açılmasın” (Sevil 2019: 131) kimisi de “Eyvâh elden o gül-i hândânım aldı mevt” (Kalkışım 1994: 432) diyerek dile getirmiştir.

Yapılan çalışmalar mersiyelerdeki nazım şekli seçiminde en üst sırayı % 57.97'lik oranla terkîb-bendin (80 adet) aldığını göstermektedir (İsen 2012: 19, 20). Mustafa İsen'in 1993 ve 2012'de yayımlanan mersiyeler üzerindeki araştırmasında gazel nazım şekliyle yazılan mersiye %1 oranındadır (2 adet) (İsen 1993: XXIV; İsen 2012: 20). Bu durum bize yeni tespitlerle sayı ne kadar artarsa artsın mersiye türünde gazelin kullanımının az olduğunu ve bu nazım şeklinin bu tür için fazlaca tercih edilmediğini işaret etmektedir.

18. yüzyılın Diyarbakırlı şairlerinden olan Vâli Hasan, *Dîvân*'ının 313. gazelini bizzat kendi ifadesine göre “mersiye” şeklinde kaleme almıştır. Mersiyeler üzerinde bilgi veren kaynaklarda 18. yüzyılın bu tür için kısır bir yüzyıl olduğu, çok az örnek verildiği belirtilmekte ve Şeyh Gâlib, Kânî ve Hâmî gibi şairlerin adları anılmaktadır (İsen 2012: 14). Biz de bu bilgi doğrultusunda ve katkı sağlayabileceği düşüncesiyle *Vâli Dîvânı*'nda yer alan bu gazeli anlamaya ve anlamlandırmaya gayret ettik. Anılan gazel ve hakkındaki yorumlarımız şöyledir:

. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _

- 1 *O dem kim reng-i renciş 'arız oldı çehre-i âle*
Dili bîmâr-ı ye's itdi o tıfl-ı çâr-deh-sâle

¹ Makalede başka kaynaklardan verilen bazı şiir örnekleri birlik sağlamak amacıyla tarafımızdan transkripsiyonlanmıştır.

(O on dört yaşındaki çocuğun kırmızı yüzüne ızdırabın (hastalığın) rengi musallat olunca (bu durum) gönlü üzüntüden hasta etti.)

Klasik Türk şiirinde on dört yaş, tıpkı ayın on dördü gibi, mükemmelliğin, güzelliğin ifadesi olarak karşımıza çıkar. Klasik sevgili imajında da bu yaş, tıpkı dolunayda olduğu gibi güzellik açısından kemâl bulunan yaştır. Kırmızı yüz, her daim sağlık ve sıhhat alâmeti olarak belirtilmiş, kanlı canlı olmanın sembolü olmuştur. Hele bu kişi bir de on dört yaşında olursa... Tam büyümenin, erginliğe ulaşmanın yaşı. Vâlî-i Âmidî, renciş-âriz olmak/bîmâr-ye's gibi yan kelimelerle kurduğu beyitte on dört yaşında bir çocuğun hastalığı üzerinde odaklanmaktadır. Şair durumun kendisinde uyandırdığı üzüntüyü de dile getirmekte, hattâ bu üzüntüden dolayı hasta olduğunu belirtmektedir. Beyitte “âriz” kelimesinin yanak anlamı da düşünülürse sanki hastalanan kişinin hem yüzünde hem de yanağında hastalık belirtilerini görmek mümkün olacak ve böylece durumun anlatımı da kuvvetlenecektir. Şair, okuyucuyu “yüz”e yönlendirmekte böylece sanki yüzde bir hastalık meydana gelmiş intibasını da uyandırmaktadır.

2 *N'ola bārān-ı eşküm itse tūfān-hīz dūnyāyı
O māh-ı bî-mişāle oldı āğūş-ı 'adem hāle*

(Gözyaşımın yağmuru, dünyada tufan kopartsa, tufan ortaya çıkartsa ne olur? (Bunda şaşılacak bir şey yoktur.) (Zira) O benzersiz aya hāle, yokluk kucağı olmuştur.)

Klasik Türk edebiyatında şairlerin en fazla üzerinde durduğu hususlardan biri hiç şüphesiz “gözyaşı”dır. Çekilen ızdırabın, yaşanan dert ve sıkıntının başlıca göstergesi olan gözyaşı, bazen “kanlı” olarak bazen de çokluğundan dolayı “tufan” çıkaracak kadar fazlalığıyla karşımıza çıkmaktadır. Vâlî Hasan, beytinde yağmur-eşk/tufan birlikteliğini kullanırken aynı zamanda okuyucusuna Nûh Tufanı'nı da hatırlatmaktadır. Hz. Nûh'a emir gelince “uzunluğu 300 zirâ', genişliği 50 zirâ', ve yüksekliği ise 30 zirâ'” (Arslantaş 2018: 308) olan bir gemi yapar ve tufan başlar: “Yedi gün olduğunda Tufan suyu yer üzerindeydi [basmıştı]). Nûh'un ömrünün 600. senesinde, [o senenin] 2. ay[ında] ve bu ayın da 17. gününde; işte o gün, büyük taşkın [Tufan] gözeleri yarıldı ve gökyüzünün pencereleri [ardına kadar] açıldı. Yağmur yer[yüzün]de 40 gün ve 40 gece [boyunca] kaldı [yağmaya devam etti].” (Arslantaş 2018: 311). Akabinde suların çoğalışı ve yükselişi şöyle ise anlatılır: “Su[lar] yer[yüzün]de çokça fazlaca çoğaldığında, [su] gök[kubbe] altındaki yüksek dağların tamamını kapladı. Su[lar] yukarıdan 15 zirâ'

yükseldi ve dağlar [suyula] kaplandı. [Bu sırada] yer[yüzün]deki, kuştan evcil hayvana, vahşî hayvandan yer[yüzün]de hareket eden diğer canlılara kadar, hareket eden her canlı ve bütün insanlar [helâk olup] öldüler. [Yine bu Tufan'da] toprakta [karada] bulunup da burnunda hayat nefesi olanlar [soluyanlar] da öldüler. Su[lar], yeryüzünde bulunan bütün insanları, insandan evcil hayvana, hareket edenden gökte uçana kadar her şeyi helâk etti. [Bunlar] yeryüzünden silinip yok oldular. [Hayatta] sadece Nûh ile onunla birlikte gemide bulunanlar kaldı. Su[lar] yer[yüzün]de 150 gün [süreyle] yükselmiş [kabarmış] bir şekilde kaldı.” (Arslantaş 2018: 312). İşte Vâlî ve diğer Klasik şairlerin gözyaşlarını “tufan”a benzetmeleri, bu tufanın her şeyi helâk etmesi, suyun taşkınlığı ve çokluğu sebebiyledir. Üzüntüden dolayı akan gözyaşı –mübalağa da olsa- tufan gibi yok edici, harap edici olarak kabul edilmiştir.

Bayitte dikkat çeken bir diğer husus; daha ziyade melhame tarzı metinlerde karşılaştığımız “ayın çevresinde hâle olmasının yağmur yağacağına işaret” sayılması veya inanılması durumudur. *Burhân-ı Kâtî*'de hâle kelimesi hakkında; “Lâle vezninde. Ay ağıldır ki ayın bazı gece etrafında halka gibi görünen beyazlıktır. Âdetâ yağmura delâlet eder.” bilgisi verilmektedir (Öztürk ve Örs 2000: 315). Aynı husus için melhamelere baktığımızda şubat ayı anlatılırken, “Ay Ağıllanmak: Bu ayda ay ağıllansa, ekin ve biçin çok ola ve dahı yağmur yağa. Ve pâdişâhân ‘adâlet ideler. Ve kış yumşak ola. Ve ırmağlar taşâ ve ucuzluk ola. Ve yıl şoñı ağır ola, lâkin tizce geçe.” (Atasoy 2001: 88) ifadeleri yer alır. Ocak ayında meydana gelirse, “Ay Ağıllanmak: Bu ayda ay ağıllansa, şular arta ve yağmur ziyâde yağa. Ve ekin hâdden aşâ. Ve kış katı ola ve dahı hayvânât kırıla. Ve ‘avratlar veledlerini düşüreler.” (Atasoy 2001: 86) denilmektedir. Benzer inamış *Kitâb-ı Melhame*'de, “eger bu ayda ay ağıllansa yağmur çok yağa ekin ve biçin otı çok ola ve bınarlar ve ırmağlar taşâ ve pâdişâhlar ‘adl eyleye ra’iyyetler dinleñe ve dört ayaklu bol ola.” şeklinde aktarılmaktadır (Kara 2013: 172)². Mensur melhamelerin yanında bu husus manzumalarda da görülebilir:

² Ay ağıllanmasının tüm aylardaki durumu için bkz. Şeref Boyraz, *Fal Kitabı-Melhemeler ve Türk Halk Kültürü*, Kitabevi, İstanbul, 2006, s. 135, 136.

Naql-i Aḥkām-ı Māh Der-hāle

*Māh-ı bedr olsa hāleden tābān
‘Adl ide ḥalka dāverān-ı cihān*

*Feyz-i bārān ile ola enhār
Ġayret-efzā-yı çeşm-i ‘aşıḳ-ı zār*

*‘Alef ü ğalle ile zer‘ u ḥaşād
Keşretinden olunmaya ta‘dād (Melhame-i Cevrî) (Boyras 2006: 346)*

Bu bilgilerden hareketle Vâlî, gözyaşını şiddetli bir yağmura benzetirken, yokluk kucağını da hāleyle ilişkilendirmiştir. Böylece ağlamasının sebebini hüsn-i ta‘lil yaparak ay çevresindeki hālenin görünmesine bağlamıştır. Beyitte şair, aynı zamanda kaybını, sevdiği kişinin ölümünü soyut-somut birlikteliği içinde vermektedir: “Āġûş-ı adem” (=yokluk, fânîlik kucağı). Hāle, üstte de değinildiği gibi “beyazlıktır”. Bununla anlattığı kişinin sararıp solduğu, ölümün kucağına yüzü beyazlayarak gittiği intibasını da uyandırmaktadır.

3 *Yirin dutmaz o nahl-i nāz-perverdün daḥı gerdün
Virürse ḥaşre dek neşv ü nemā ger bâġ-ı âmāle*

(Felek, mahşere kadar emellerin bahçesini yeşertse de o nazlı fidan gibi olanın yerini tutacak bir şey yetiştiremez.)

Yerini tutmak deyimi “Bulunmayan bir nesnenin yerini almak, onu aratmamak, yerine geçmek” (Tanyeri 1999: 250) anlamını taşıırken burada olumsuzu kullanılmış, felek her ne yaparsa yapsın, ne kadar uğraşrsa uğraşsın bu değerli insanın yerinin doldurulamayacağı belirtilmiştir. Klasik şiirde tüm sitemlerin kaynağı olan felek, burada “teşhîs” edilmiş ve emellerin bağında bağcılık yapan bir bahçıvan olarak tasavvur edilmiştir.

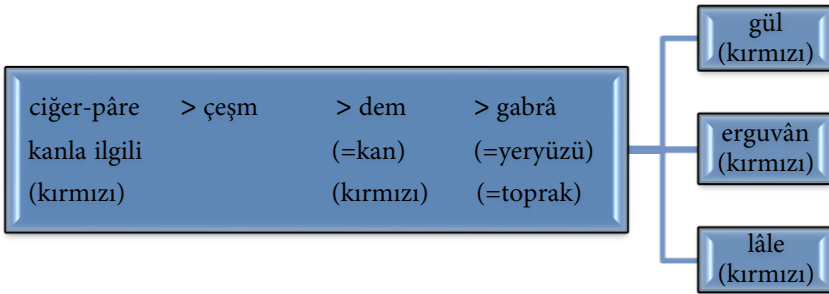
Şair, ölen kişinin gençliğini, tazeliğini, bir nevi ölümün kendisine yakışmadığını/ yakıştırlamadığını ifade için “nahl-i nāz-perverdün” diyerek onun hem yaşının küçüklüğünü hem nazla büyütüldüğünü hem de çok hassas ve taze bir fidan gibi olduğunu ifade etmiştir.

4 *Ġam-ı hecr-i ciger-pāremle çeşmümden aḳan demden
Olur ġabrāda peydā erġuvān u gül yāḥod lāle*

(Çiğer parçamın ayrılığının gamıyla gözümden akan kandan yeryüzünde erguvan, gül ya da lâle ortaya çıkar.)

Beyitte ilk planda dikkat çeken durum, kırmızı rengin insana çarpıcı gelme özelliğidir. Kırmızı kültürlerde genel olarak aşkı, heyecanı, hiddeti, coşkuyu, savaşı sembolize ifade eder. Ancak her toplumun, her kültürün kendine ait değerlerinden hareketle sembolleri de tabii olarak farklılık göstermektedir (Gündüzöz 2013: 73). Bunu “Kırmızı, Batı toplumlarında aşkın simgesi olabilir, ama İrlanda’da savaşı, eski Gal’de bilimi, Romalılar’da fethi, Kızıldereliler’de tutku ve isteği, Japonlar’da mutluluk ve içtenliği canlandırır.” (Gündüzöz 2013: 73) şeklinde ifade etmek mümkündür. Meselâ bu rengin Çin mitolojisinde “hayat veren renk” olduğu, aynı zamanda “zenginliği” temsil ettiği belirtilmektedir (Kazancıgil ve Bereket 2000: 175). Bir başka kaynakta ise, “kırmızı hayatın, gücün ve canlılığın sembolüdür” denmektedir (Keskiner [tarihsiz]: 116).

Beyitte kırmızı renk; yakıcı bir ızdırabın, tesellisiz bir üzüntünün, tedavisiz bir acının rengi olmaktadır. Özellikle konuşma dilinde “gözümün nuru”, “canım”, “çiğer parçam” gibi sevgi ifadelerine çok rastlarız ki bunlar genellikle kişilerin çocukları için kullandıkları hitaplardır. Çiğer, mecazî anlamının dışında kanla alâkalıdır ve kırmızıdır. Göz, kanlı gözyaşları dökmektedir. Şair, toprakta (yeryüzünde) döktüğü bu kanlı gözyaşlarıyla yine kırmızı renkli çiçekler yetiştirmektedir: Erguvan, gül, lâle. Vâli Hasan, çiçeklere renk verenin kendi kanlı gözyaşları olduğuna da işaret etmekte, böylece acının rengi olarak “kırmızıyı” tercih ettiğini vurgulamaktadır:



Osmanlı kültür ve edebiyatının en fazla rağbet gören çiçeklerinden olan gül, erguvan ve lâle beyitte renkleri dolayısıyla yer almakla beraber bunlardan erguvan diğerlerinden biraz farklılık arz etmekte, pek çok beyitte “kanlı gözyaşı”yla birlikte kullanılmaktadır (Demirel 2009: 1006, 1007). Bir diğer hususiyet ise erguvanın rengini almasıyla ilgilidir. Bir inanışa göre erguvan

ağacı, Hz. İsa'nın havarilerinden Yahuda'nın ihaneti sebebiyle kendisini astığı ağaçtır. Erguvânın kırmızı rengini bu "ihanetin utancı"ndan aldığı belirtilmektedir (Demirel 2009: 1000).

Diğer iki çiçek gül ve lâlede de aslında bir şekilde üzüntü ve acı bulunmaktadır. Zira gül, bülbülün kanıyla renklenmiş, akabinde bülbül ölmüştür. Lâle ise içinde siyahlıklar bulundurması dolayısıyla gönü yanık bir insanı temsil etmektedir. Bu sebeple şair, "acının dili olarak bu beyitte çiçekleri kullanmıştır" denilebilir.

Gerçekten de insanın sevgilisi, özlemini duyduğu kimse yoksa Neşâti'nin de dediği gibi her şeyi aynı renkte, kırmızı olarak görecektir:

*Bâğa sensüz bakamam çeşmüme âteş görünür
Gül-i handânı degül serv-i hırâmânı bile (Kaplan 1996: 156)*

5 *Yanup âteşlere ifşâ-yı râz itmeme melâlinde
O kim hâl ehli 'ârifdür getürmez derdini kâle*

(Üzüntüden ateşlere yansam da sırrı ifşâ etmem, ortaya çıkarmam. Zira hâl ehli olan ârif derdini dile getirmez.)

Şair, bu beyitte ızdırabını, üzüntüsü dile getirmediğini "ârif" olan kimselerin davranış tarzına benzeterek anlatmış ve bir nevi kendinin de bu konumda olduğunu belirtmek istemiştir. Ârif, "Bilen, vâkıf, aşına, tanıyan, anlayışlı, kavrayışı mükemmel, irfan ve marifet sahibi" (Uludağ 2001: 45) ve "Allah Teala'nın kendi zatını, sıfatlarını, isimlerini ve fiillerini müşahede ettirdiği kimse" (Uludağ 2001: 45) olarak anlatılmaktadır.

Vâlî Hasan Ağa, üzüntüsünden ateşler içinde yandığını, ancak bu durumunu kimseyle paylaşmadığını tıpkı bir ârif gibi hareket ettiğini okuyucuya bildirmektedir. Ateşlere yanmak, çok şiddetli bir acının itirafıdır aslında. Beyitte ölüm ve ölümden duyulan üzüntü bir "sır" olarak görülmüş ve kimseyle paylaşılmamış, şair derdini içine atmıştır. Nitekim benzer bir söyleyişi Hızır Ağazâde Sa'îd de aşağıdaki mısralarda dile getirmektedir:

*Söylemem derdimi hem-derdim olan âha bile
Belki sînemdeki şu nâle-i cānkâha bile*

*Kendi bî-şübhe bilir râz-ı derûnu yoḥsa
Ehl-i dil söyleyemez derdini Allâh'a bile (Duman 2013: 696)*

Beyitte “hâl ehli” ile “kâl ehli” birbirine tezat olarak kullanılmıştır. Hâl “İnsanın iradesi ve çabası olmadan sırf Allah’ın bir lütfu olmak üzere kalbe gelen manalar (feyz, bereket, marifet, his ve heyecan)” (Uludağ 2001: 154) anlamına gelmektedir. Bu cümleyle ilişkili olarak “Gönlü zengin, ruhu temiz, ahlaki düzgün, manevi yaşayışı güzel olan, Hakk’ın rızasını ve sevgisini kazanan iyi kullara hal sahibi denir” (Uludağ 2001: 154). Tasavvufta, hâl sahibi olanlar muteberken, sırrını söze dökenler muteber görülmemiştir.

6 *Giribân-çâk-i dest-i mâtem ü gam mâder ü dâye*
Peder giryân u ser-küb-ı melâlet ‘amme vü hâla

(Anne ile dadı matem ve gam eliyle yakalarını yırtmakta; baba ağlamakta ve amca ile hala da üzüntüyle başlarını dövmektedir.)

Üzülenler ve üzüntü esnasında yapılanlar şairin mısralarında son derece gerçekçi, canlı bir tablo hâlinde çizilmektedir. Ölümün ardından matem ritüelleri farklı kültürlerde farklı şekillerde görülmekle beraber eğlenmemek, uyumamak, yemek yememek, giysileri parçalamak, matemî ifade edici renklerden oluşan kıyafetleri giymek, saçları yolmak, süslenmemek ve ağlamak gibi hususlarda ortaklık görülmektedir (Harman 2003: 127).³ Esat Harmancı beyitlerdeki söyleyişlerden hareketle Klasik Türk edebiyatındaki matem biçimlerini anlattığı yazısında “baş açma, yüzünü tırnaklama, sakalını yolma, sineye yara açma, saçlarını çözme, dağ

³ Aynı maddede Eski Türklerin yas ritüelleri şöyle anlatılır: “Eski Türkler’de ölüm karşısında duyulan acıyı büyük bir teessürle dışa vurma yaygın ve ortak bir tavır olarak kendini göstermektedir. Çin kaynakları yas tutan Türkler’in bağıra çağıra ağladıklarını, saçlarını başlarını dağdıklarını, elbiselerini yırttıklarını haber vermektedir. Göktürkler yas tutarken saçlarını keser, kulaklarını biçer ve yüzlerini bıçakla çizip yaralardı. Kırgız-Kazaklar’ın yas tutma tören ve âdetleri de Göktürkler ve Oğuzlar’dakine benzemektedir. Saç kesme ve yüzü yaralama Hunlar’da da mevcuttur. Yas âdetlerinden biri de ölenin atının kuyruğunun kesilmesidir. Diğer taraftan karalar giyinmek, yaşlı çadıra bayrak asmak, elbiseyi ters giymek, başı açık tutmak veya siyah mendil bağlamak matem alâmetlerindedir.” Ömer Faruk Harman, a.g.m., s. 127.

yakma, başına toprak koyma” (Harmancı 2005: 329-350) gibi âdetleri de belirtmektedir.

Beyitte ölünün yakınlarının yaşadığı durum ifade edilmiş, ancak şair bu beyte kendisini dâhil etmemiş, âdeta dışarıdan bu durumu izler konumda yer almıştır. Bir kişinin ölümüne en çok üzülecek olanlar elbette en yakınlarıdır. Burada da onlar sıralanmıştır: Anne, baba, amca, hala ve dadı.

7 *Gören bu girye-i hasretle bu âh-ı cihân-süzüm
İder mi ‘ayb tahşil-i vukûf eyleirse ahvâle*

(Bu hasret sebebiyle döktüğüm gözyaşı ile bu cihanı yakan âhımı gören, şayet durumu anlarsa (hiç) ayıplar mı?)

Beyitte üzüntünün yegâne göstergeleri olan “gözyaşı” ve “âh” üzerinde durulmaktadır. Kederin işaretlerinden belki de en güçlüsü olan âh, bazen doğrudan bazen dolana dolana feleğe çıkar, âşıklık alâmetlerindedir ve “âşkın iç âlemindeki ateşin ve elemine ifadesi” olarak tanımlanmaktadır (Uludağ 2001: 28).⁴ Burada âh, o kadar tesirlidir ki âdeta cihanı yakacak derecededir. İnsanın sevdiği kişiyi kaybında en büyük korkusu onu bir daha görememek, ondan uzak olmak, ayrı kalmak ve hasret duygusudur. Ölüm, takdîr-i İlahîdir, er veya geç gerçekleşecektir. Bu sebeple âh çeken, ağlayan, inleyen bir insanın yaşadıklarını, üzüntüsünü anlayan elbette onu ayıplamayacaktır.

Temel insanî özelliklerden olmakla beraber gözyaşı dökenin ayıplandığını Fuzûlî de bir mısraında dile getirmektedir:

Her gören ‘ayb etti âb-ı dîde-i giryânımı (Akyüz vd. 1990: 259)

⁴ Âhla alâkalı olarak ve âhın kalble ilişkisi konusunda İbn Arabî şöyle der: “Aynı durum seslerin ağızdan çıkışı sırasında da meydana gelir. Bu seslerden çıkan Ha ve hemze harfidir. Bu harfin mahreci, çıkış yeri boğazın içinde en uzak yerdedir. Dolayısıyla bu iki harf kalbin eğilimini, sevgisini ifade eder. Bu iki harf ilk gırtlak harfleridir, daha doğrusu göğüs harfleridir. Bu iki harf nefes alıp verenin tabii halde oluşturduğu, şekillendirdiği ilk harflerdir. Buna göre, bunların kalbe yakınlığından ötürü bu ‘ah çekme’ kalble sıkı sıkıya ilişkilidir. Kalb ise, hem nefesin çıkış yeri ve hem de yayılma yeridir.” İbn Arabî, *İlâhî Aşk*, Çev. Mahmut Kanık, İnsan Yay., İstanbul, 2005, s. 138.

8 *Libâs-ı 'âriyet-veş zîver-i dūş-ı emânetdür*
Haṭâ-yı maḥẓ ider dil-bend olan evlād u emvâle

(Evlât ve mala gönlünü bağlayanlar hakiki hatayı yapar, (zira onlar) ödünç elbise gibi emanet omzunun süsüdürler.)

Kur'ân-ı Kerîm'in Bakara sûresininin 155. âyetinde, “Andolsun ki sizi biraz korku ve açlıkla, bir de mallar, canlar ve ürünlerden eksilterek deneriz. Sabredenlere müjdele.” buyrulmaktadır. Bu sebeple dünyada sahip olunan evlât, mal mülk hepsi bize emanet olarak verilmiş şeylerdir. Yine Hadîd sûresinin 20. âyetinde, “Bilin ki, dünya hayatı ancak bir oyun, bir eğlence, bir süs, aranızda karşılıklı övünme, çok mal ve evlât sahibi olma yarışından ibarettir (Nihayet hepsi yok olur gider).” buyrulmuştur. Bundan dolayı bu dünya ve dünyada kazanılanlar geçicidir.

Emanet ise, “güvenilen bir kimseye koruması için geçici olarak tevdi edilen şey” (Toksarı 1995: 81) anlamını taşımaktadır. Buradaki kıstas, emanet edilen şeyin değerli, emanet edilen kişinin ise güvenilir olmasıdır. Gerek evlât gerekse mal insan için dünyada önemli unsurlardır. Ancak beyitte bunlara gönül bağlamamak gerektiği, bunların her ne kadar önemli olsa da geçici şeyler olduğu vurgulanmaktadır.

Teşbîh esasına dayalı olarak kurulan beyitte insanın evlât ve malları ödünç elbise gibi kabul edilmiş ve bunlar ayrıca “süs” olarak gösterilmiştir. Hem emanet edilen hem de ödünç alınan şeylere son derece dikkatli davranılır, korunur ve kollanır, zarar görmesi engellenir ve değer verilir. İşte dünyada sahip olunan çocuklar ve maddî unsurlar da böyledir. Ancak bunların emanet olduğu ve bizden alınacağı unutulmamalıdır.

9 *Ne ḥayr itdi nuḳūd-ı 'ömrden kim tâze va'd ile*
Ecel ma'lûm iken raġbet ide dil bir de emhâle

(Gönül, ömür sermayesinden ne hayır gördü. Ecel malumken bir de tâze vadeyle zamana raġbet eder mi?)

Ankebut sûresinin 57. âyetinde buyrulduğu üzere “Her can ölümü tadacaktır”. Bu sebeple ecel malumdur. Ne kadar yaşam sürülürse sürülsün neticede herkes ölecek, ömür sermayesi mutlaka bir gün tükenecektir. Dolayısıyla ne kadar süre talep edilirse edilsin bir şekilde bu dünya terk

edilecektir. Buna mukâbil insanoğlu, bu dünyaya bağlılığından hep daha fazla yaşamak arzusundadır. Uzun yıllar ömür sürenlere dahi bu süre “ân-ı vâhid” gibi gelir. Yani ömür, göz açıp kapayıncaya kadar geçip gitmektedir.

Ömür, beyitte sermayeye benzetilmiştir. Dünya denilen alışveriş pazarında, ömür/can en geçer, en değerli akçedir. Ancak bu akçe er ya da geç harcanacak, tükenecektir.

10 *Fesâd-ı gerdîş-i gerdûn-ı dünî fehm iden ‘ârif
Elem çeksün mi idbâra sürûr itsün mi ikbâle*

(Alçak feleğin dönüşündeki fitne ve fesadı anlayan ârif, talihsizliğe elem çekip baht açıklığına sevinir mi?)

Ârif olan kimsenin nezdinde; iyi-kötü, güzel-çirkin, olumlu-olumsuz hep aynıdır. Zira o, irfanî bilgisiyle hareket edendir. Ârif, yaratıcıyı, yaratılışı ve kainatı idrak ettiğinden, hayatı gönlüyle anlamaya ve anlamlandırmaya çalıştığından nazarında her şey birdir. Şair beyitte ârifin feleğin gidişindeki, dönüşündeki fitneye görerek bunu anlayarak dünyanın elemine, sevincine aldırmayacağını ifade etmektedir. Fesâd kelimesinin fitne dışında, “çürümek ve bozulmak ve yaramaz olmak” (Kırkkılıç ve Sancak 2017: 720) anlamı da bulunmaktadır. Belki burada dönek feleğin, bozulmuşluğu ve çürümüşlüğü de anlatılmak istenmiş olabilir.

Klasik şiirde özellikle mersiyelerde şikâyetin merkezi “felek”tir ve özellikle kötü, olumsuz şeylerin tüm sorumlusu olarak o görülür. Bu şiirde “gerdûn” ismiyle anılan felek “alçak” sıfatıyla sıfatlandırılmıştır. Pek çok mersiyede buna benzer durumu görmek mümkündür (İsen 2012: 30-33). Meselâ evladını kaybeden bir babanın ifadeleriyle Cem Sultan kaleme aldığı 33 beyitlik şiirinde şöyle demektedir:

*İy vefâsız hâ'in ü bî-emn ü bî-âmân felek
V'iy haţâ-perver belâ-bahş u kazâ-gerdân felek*

...

*Âh elüñden her zamân iy hâ'in ü hûn-h'âr felek
Bî-bekâsın bî-şafâ bî-vezn ü bî-lenger felek* (Ersoylu 1989: 29, 30)

Beyitte ayrıca, “idbâr” ve “ikbâl” ile “elem” ve “sürûr” kelimelerinin tezatlığından doğan bir söyleyiş aktarılmakta ve “mi” soru ekiyle tecâhül-i ârifâne bir tavır sergilenmektedir. Şairin,

Fesâd-ı gerdiş-i gerdün-ı dünü fehîm /çeksün mi idbâra.... etsün mi ikbâle

şeklinde görülebileceği gibi, aynı/benzer sesleri kullanarak ahenk meydana getirmeye çalıştığı da belirtilebilir.

11 *İtâ'at-âşinâyâ şabr ahsendür meşâ'ibden
Kazâ icrâ ider hükmin ne hâşıl itmeden nâle*

(İtaatkâr, inanmış kimseler için felaketsiz sabretmek güzeldir. Kazâ (zaten) hükmünü yerine getireceğinden ağlayıp inlemeden ne elde edilir?)

*Kuşeyrî Risâlesi'*nde, “Kulun iradesi dahilinde olmayan şeylere gösterdiği sabır, kulun kendisi ile ilgili Allah’ın meşakkatlı (hastalık, zarar v.s. gibi) hükümlerine ve bunlardan doğan sıkıntılara göğüs gererek sabretmesidir” (Uludağ 1991: 324) denilmektedir. Ölüm hadisesi, kulun iradesi dışında gerçekleşen bir olaydır. Bu sebeple ne kadar üzülsek de ne kadar ağlayıp inlesek de Allah’ın takdiri olan ölüm başa gelecek, kazâ hükmünü yerine getirecektir. Zira ecelden kaçış yoktur ve Ahzab sûresinin 16. âyetinde “Eğer siz ölümden ya da öldürülmekten kaçırıyorsanız, kaçmak size asla fayda vermeyecektir.” buyrulmaktadır. Şair Mesihî de,

*Gizlenmeyince yire meded yok Mesîhiyâ
Kim her ne yaña kaçsañ olur dîde-bân ecel* (Yeniterzi 1999: 118)

diyerek bu durumu dile getirmektedir.

12 *Zuhûr itdi mukaffâ bu gazel merşiyeye şeklinde
Nikât-ı ba'z ile müş'ir bulunmuşdur yine hâle*

(Bu kafiyeli gazel, mersiye şeklinde ortaya çıktı. Bazı nükteler ile yine hâli bildirmektedir.)

Vâlî, manzumesinin sonlarına doğru olan bu beytinde şiirini tamamlama hazırlıkları içerisinde. Kaleme aldığı gazelin türü hakkında okuyucuya bilgi verirken, bu şiirin bazı nüktelerle ölüm hadisesine işaret ettiğini söylemekte ve hâle uygun bir manzume olduğunu belirtmektedir. Şiir, bizzat şairinin ifadesiyle “mersiye” türünde, “mukaffâ (=kafiyeli)” bir gazeldir.

13 *Teveccühle tefe"ül eyleyen dîvân-ı Vâlî'den*
Gerekdür ide istimdâd-ı himmet ħall-i eşkâle (Koncu 1998: 522, 523)

(*Vâlî Dîvânı*'ndan teveccühle tefe"ül eyleyen kimsenin, himmet ile şekillerin düğümünü açması gerekir.)

Beyitte tefe'ül; "Fal tutma, fal açma, fala bakma" (Ayverdi 2010: 1221) anlamında kullanılmıştır. Kitaplardan fal açmak Osmanlı dönemi ve öncesinde sık karşılaşılan bir uygulamadır. Nitekim, "İslâmî dönemde en yaygın fal türlerinden olan ve hakkında birçok eser yazılmış bulunan fal çeşitlerinden biri de Kur'an ve kitap falıdır. İslâm dünyasında daha çok ilmî ve fikrî hayatın durakladığı dönemlerde Kur'an-ı Kerîm, Dîvân-ı Hâfız, Mesnevî, Ahmediyye, Muhammediyye ve Envârü'l-âşîkîn gibi kitaplarla fal açıldığı, hatta İran'da basılan bazı mushafların sonuna beş on sayfalık falnâmelerin veya fal değerlendirme cetvellerinin eklendiği görülmüştür." (Çelebi 1995: 139)⁵ bilgisi verilmektedir. Fal açılan, fal bakılan kitaplar daha ziyade çok okunan, elden ele dolaşan, önem verilen, beğenilen eserlerdir. Bu sebeple şair belki kendi eserinin de böyle olduğunu veya olmasını istediğini dile getirmektedir. Teveccühün, yönelme anlamının dışında "yakınlık duyma, hoşlanma, beğenme, iltifat" (Ayverdi 2010: 1250) anlamlarını da göz önünde bulundurarak hareket edilirse şair esere iltifatla, beğenerek bakmanın birçok düğümü çözeceğini de belirtmek istemiş olabilir.

Değerlendirme

Şiirden anlaşıldığı üzere Vâlî, bu mersiyei genel sanat ifadelerinin dışında şahsî hayat tecrübesinde yaşamıştır. Manzumede yer aldığı üzere, on dört yaşında çocuğunu/akrabasını/sevdiği bir kimseyi kaybetmiş görünmektedir. Şiirdeki ifadeler ölenin kimliğini çok açık belirtmemekte, bu durum da kesin bir netice çıkarmayı imkânsızlaştırmaktadır. Şiirde belirtilen on dört yaş gerçek olarak değil, muhtemelen gençliği belirtmek amacıyla da kullanılmış olabilir. Şairin 8. beyitte "evladın emanet olduğu"nu belirtmesi, çocuğunun ardından yazılmış bir manzume olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmekle beraber, 6. beyitte ölenin yakınlarını sayarken önceden de belirtildiği üzere kendini soyutlaması bu fikri biraz zayıflatmaktadır. Bu durumda ya ölenin babası değildir ya da tecrîd yapmıştır. Kaynaklarda Vâlî Hasan Ağa'nın hayatı hakkında fazla bilgi

⁵ Konu hakkında geniş bilgi için bkz. Kefeli Hüseyin, *Râznâme*, Haz. İ. Hakkı Aksoyak, Harvard University, 2004, s. 1-28.

bulunmamaktadır. Bu sebeple bir çocuğunun olup olmadığının teyidi de şu anki bilgiler ışığında mümkün gözükmemektedir. Ancak şurası bir gerçektir ki şair bu ölüme gerçekten içi yanarak üzülmüştür.

Şair, mersiye-gazelinde basamak basamak aşağıdaki gibi bir kompozisyon izlemiştir:

- Hastalanış,
- Ölüm ve şairin bu durum karşısındaki ağlayışı,
- Ölenin yerinin asla dolmayacağı fikri,
- Üzüntünün tezâhürleri,
- Derdini kimseye açamama, söyleyememe,
- Ailenin durumu,
- Hasret duygusu, âh etme, ayıplanma endişesi,
- Evlat ve malın emanet olduğu konusu,
- Ölümün kesinliği,
- Feleğe sitem ve ârifâne tavır,
- Sabrın gerekliliği, kazânın mutlaklığı,
- Şiirin mersiye olduğunun belirtilmesi,
- Mahlas beyti.

Son olarak şunu belirtebiliriz ki 18. yüzyıl çiçek hastalığının yaygın olduğu bir dönemdir.⁶ Bu sebeple uzak bir çağrışım olmakla beraber Vâli Hasan Ağa'nın, "çehre-i âl", "âriz", "renciş", ateşlere yanmak gibi kelime ve ifadeleri ile kırmızıyla alâkalı unsurları ve çiçekleri kullanımı göz önünde bulundurulursa şiirin o devirde yaygın olan bu hastalığı çağrıştırmakta olduğu da söylenebilir. Şairin şiirinin türü yanında okuyucusuna ölenin hastalığını da belirtmek istemiş olması ihtimal dâhilindedir.

⁶ Bilgi için bkz. A. Süheyl Ünver, *Türkiyede Çiçek Aşısı ve Tarihi*, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Enstitüsü, İstanbul, 1948, s. 7.

Kaynakça

- Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî, *Ahterî-yi Kebir*, Haz. Ahmet Kırkkılıç, Yusuf Sancak, TDK Yay., Ankara, 2017.
- Ayverdi, İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Yay., İstanbul, 2010.
- Boyras, Şeref, *Fal Kitabı-Melhemeler ve Türk Halk Kültürü*, Kitabevi, İstanbul, 2006.
- Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı*, Haz. İ. Halil Ersoylu, TDK Yay., Ankara, 1989.
- Çelebi, İlyas, "Fal", *DİA*, C. 12, İstanbul, 1995, s. 138,139.
- Demirel, Şener, "Divan Şiirinde Erguvân", *Turkish Studies*, 4/8, Fall, 2009, s. 995-1014.
- Duman, Muhammed, "Musikişinas Bir Divan Şairi: Hızırağazâde Sa'îd Bey", *Turkish Studies*, 8/4, 2013, s. 685-704.
- Düzlü, Özlem, "Klâsik Şiirimizde Evlat Acısının Bir Yansıması Olarak Şairlerin Çocuklarına Yazdıkları Mersiyeler", *Turkish Studies*, 6/3, Summer, 2011, s. 1829-1839.
- Eberhard, Wolfram, *Çin Simgeleri Sözlüğü*, Çev. Aykut Kazancıgil, Ayşe Bereket, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 2000.
- Fuzûlî Divanı*, Haz. Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgan Cunbur, Akçağ Yay., Ankara, 1990.
- Gündüzöz, Soner, "Kur'ân'da Renklerin Büyülü Gücü-Semiotik Bir İnceleme-", *EKEV Akademi Dergisi*, Y. 7, S.16, Yaz 2013, s. 71-84.
- Harman, Ömer Faruk, "Matem", *DİA*, C. 28, Ankara, 2003, s. 127, 128.
- Harmancı, M. Esat, "Klasik Türk Şiirinde Matem Şekilleri", *Osmanlı Araştırmaları-Mehmed Çavuşoğlu'na Armağan II*, C. XXVI, İstanbul, 2005, s. 329-350.

<http://kuran.diyabet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/fatiha-suresi-1/ayet-1/diyabet-isleri-baskanligi-meali>

- İbn Arabî, *Îlâhî Aşk*, Çev. Mahmut Kanık, İnsan Yay., İstanbul, 2005.
- İsen, Mustafa, *Acıyı Bal Eylemek, Türk Edebiyatında Mersiye*, Akçağ Yay., Ankara, 1993.
- İsen, Mustafa, *Dile Duran Ölüm-Klasik Türk Edebiyatında Mersiyeler*, Kapı Yay., İstanbul, 2012.
- Kara, Nimet, *Pervâne Bin Abdullah'ın Kitâb-ı Melhame'si Üzerinde Tarihî Dil Bilgisi Çalışması*, Cumhuriyet Üniversitesi, Basılmamış Doktora Tezi, Sivas, 2013.
- Kefeli Hüseyin, *Râznâme*, Haz. İ. Hakkı Aksoyak, Harvard University, 2004.
- Koncu, Hanife, *Vâli Dîvânı*, Marmara Üniversitesi, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1998.
- Kuşeyrî Risâlesi*, Haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yay., İstanbul, 1991.
- Melhame-i Şeyh Vefâ-Giriş-Metin-Sözlük*, Haz. Faysal Okan Atasoy, Marmara Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2001.
- Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı*, Haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, TDK Yay., Ankara, 2000.
- Neşâtî Divanı*, Haz. Mahmut Kaplan, Akademi Kitabevi, İzmir, 1996.
- Okur, Mustafa, *Divân-ı Vâli-i Âmedî*, Afyon Kocatape Üniversitesi, Basılmamış, Yüksek Lisans Tezi, Afyon, 2006.
- Sa'adya Gaon, *Tefsîrû't-t-Tevrât bi'l-Arabiyye*, Haz. Nuh Arslantaş, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, C. 1, İstanbul, 2018.
- Sevil, Belgin, *Sıdkî Baba'nın Mersiye Mecmuası (Metin İnceleme)*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2019.

Şeref Hanım Divanı, Haz. Mehmet Arslan, Kitabevi Yay., İstanbul, 2002.

Şeyh Gâlib Divânı, Haz. Muhsin Kalkışım, Akçağ Yay., Ankara, 1994.

Tanyeri, M. Ali, *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Akçağ Yay., Ankara, 1999.

Toksarı, Ali, "Emanet", *DİA*, C. 11, İstanbul, 1995, s. 81-83.

Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2001.

Ünver, A. Süheyl, *Türkiyede Çiçek Aşısı ve Tarihi*, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Enstitüsü, İstanbul, 1948.

Yeniterzi, Emine, "Divan Şiirinde Ölüme Dair Bazı Hususlar", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 5, 1999, s. 115-139.

Yüksel, E. Şeyma, *Âdile Sultan Divanı Sözlüğü*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2018.

Wills, Pauline, *Yansıbilim ve Renk Terapisi Çalışma Kitabı*, Çev. Kerem Keskiner, Alkım Yayınevi, İstanbul, tarihsiz.