

**THE “ÜSTÜNDEDİR” REPEATED WORD GHAZAL OF NECATİ BEY’S
COMMENTARY ACCORDING TO METHOD OF “DÜŞÜNCE ALANI MERKEZLİ
METİN ÇÖZÜMLEME”**

Ayşe Cengiz

Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Öğrencisi

elmek: aysecengiz_2690@hotmail.com

Abstract

Dîvân poetry, which is the third largest ring of three major literary tradition in Islamic civilization circle. Arab and Persian poetry with the same civilization from within dîvân poetry, the most intense poetic text and art of Turkish language in terms of meaning. This lean on the text, their language, understand the requirements of a multi-layer method to solve the art and the meaning is clear.

In this article, according to developed by Ziya Avsar Thought Field Centered Text Analysis Methods Necati Bey "Üstünedir" rhyme will be discussed ghazal and following elements of the ghazal will try to uncover the meaning and aesthetic world founded by the poet.

Key Words: *Dîvân Poetry, Necâtî Bey, Thought Field Centered Text Analysis Method, Ziya Avsar.*

**NECÂTÎ BEY’İN “ÜSTÜNDEDİR” REDİFLİ GAZELİNİN DÜŞÜNCE ALANI
MERKEZLİ METİN ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİNE GÖRE ŞERHİ**

Özet

Dîvân şiiri, İslam medeniyeti dairesinde üç büyük edebiyat geleneğinin üçüncü büyük halkasıdır. Arap ve Fars şiirleriyle aynı medeniyet içinden gelen dîvân şiiri, Türk dilinin anlam ve sanat bakımından en yoğun şiir metinleridir. Bu metinlerin üzerine eğilmek, onların dil, sanat ve anlam katmanlarını çözmek için çoklu bir anlama yönteminin gerekliliği açıktır.

Bu makalede Ziya Avşar tarafından geliştirilen Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine göre Necati Bey'in "Üstündedir" redifli gazeli ele alınacak ve bu gazelin unsurları takip edilerek şairin kurduğu anlam ve estetik dünya ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Dîvân Şiiri, Necâtî Bey, Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi, Ziya Avşar.*

GİRİŞ

Ziya Avşar tarafından geliştirilen ve Revânî'nin bir gazeli üzerinde uygulanan Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi (DAM) metnin anlamına odaklanarak onun iletilerini çözmeyi amaçlayan bir yöntemdir (Avşar, 2009: 12).

Bu yöntemin kavramları şunlardır:

1. Temel Düşünce Alanları (TDA)

Bir metnin mana itibarıyla nirengi noktasını oluşturan düşünce alan ve alanlarına temel düşünce alanı diyen Avşar, temel düşünce alanlarını metnin oluşumunu borçlu olduğu alanlar olarak gösterir ve metnin asıl iletileri olan TDA için kurulduğunu ileri sürer ve TDA'yı müellifin şahsî tarafını ve özgün yönünü gösteren bir alan olarak niteler (Avşar, 2009: 12).

2. Yardımcı Düşünce Alanları (YDA)

Bir metinde temel düşünce alan ya da alanlarının ifade ettiği anlam ve anlamların ayrıntılı ve sağlam bir şekilde kavranması için mutlak surette yardımcı düşünce alanlarına ihtiyaç duyulduğunu söyleyen Avşar, yardımcı düşünce alanlarının, yorumcunun temel düşünce alanının içerdiği anlamları açıklayıp geliştirebilmesi için dayanak vazifesi gördüklerini belirtir (Avşar, 2009: 13).

3. Bileşik Düşünce Alanları (BDA)

Bir metinde, gerek temel gerekse yardımcı düşünce alanlarının her zaman yalın olarak bulunmayacağını ifade eden Avşar, iki ayrı düşünce alanını bir araya getiren kelimelerin bileşik düşünce alanından geldiğini ileri sürer (Avşar, 2009: 14).

4. Düşünce Birimleri (DB)

Düşünce alanlarının edebî metinlerde kendilerini daha çok parçaları vasıtasıyla gösterdiklerine dikkat çeken Avşar, metinlerdeki bu düşünce parçalarına düşünce birimleri adını verir. Düşünce



birimlerinin ekseriyetle mürsel mecazlar yoluyla bizi bütüne götürdüğünü söyleyen yazar, bazı düşünce birimlerinin birkaç düşünce alanının göstereni olabileceğini de ekler. Bu durumda söz konusu düşünce biriminin bileşik düşünce birimi sayılması gerektiğini ileri sürer (Avşar, 2009: 14).

5. Düşünce Alanı Yoğun Dokulu Metinler (YDM)

Bu kavramı, edebî metinlerin şekil ve türüne bağlı bir kavram olarak değerlendiren yazar, yoğun dokulu metinleri, genelde beyit ve dörtlük esasına dayanan metinler olarak niteler ve bu metinlerde temel ve yardımcı düşünce alanlarını yan yana ve iç içe görmenin mümkün olduğunu ifade eder (Avşar, 2009: 15).

6. Düşünce Alanı Seyrek Dokulu Metinler (SDM)

Seyrek dokulu metinler kavramıyla ifade edilen şeyse, temel ve yardımcı düşünce alanlarının birbirine uzak olduğu metinlerdir. Yazara göre seyrek doku genelde mesnevi, destan, hikâye ve roman gibi tür ve şekillerde kendini gösterir (Avşar, 2009: 15).

7. Değerlendirme Dizgesi (DD)

Değerlendirme dizgesi kavramını, metinle münasebete geçen yorumcuya ilişkin bir kavram olarak değerlendiren Avşar’a göre, metni okuyup inceleyen yorumcu, metindeki temel ve yardımcı düşünce alanlarını belirledikten sonra, temel düşünce alanının hangi temel düşünce ve hangi yardımcı düşünce alanından sonra geleceğini belirlemek ve yorumu o taslak üzerine oturtmak zorundadır (Avşar, 2009: 15).

8. Yorumlama Alanı (YA)

Bir metne bağlı yorumun her durumda ölçülebilir olmasını öngören Avşar, metinde ölçülebilirliği sağlayan şeyin değerlendirme dizgesine bağlılık olduğunu ifade ederek değerlendirme dizgesinin bize yorumlama alanını ve bu alanın sınırlarını gösterdiğini belirtir (Avşar, 2009: 15).

9. Yorum Sapması (YS)

Bu kavramın yorumcunun yorum alanının dışına çıktığını belirten bir kavram olduğunu belirten yazar, yorum sapmasından metne hem aşırı yorum yüklemeyi hem de yorumun hakkını vermemeyi anlar ve bir metnin, içerdği yorum zenginliğini yorum olarak almazsa ortaya çıkan

eksikliğin de ilave edilen fazlalık kadar kusur sayıldığını belirtir (Avşar, 2009: 16).

10. Kelime Bilgisi (KB)

Düşünce alanlı metin çözme yönteminin bir anlam çözme yöntemi olduğuna vurgu yapan Avşar, edebî metinlerde yer alan anlam ve anlamların genellikle bileşiklik içerdiğini ve bu bileşikliği oluşturan temel etkenin, tarihî süreç içinde kelimelerin yüklendiği anlamlardan kaynaklandığını ileri sürer. Buna bağlı olarak yazar, bir edebî metinde yer alan kelimelerin tarihi ve etimolojik seyrinin üzerinde durulmasını şart koşar (Avşar, 2009: 16).

Bu yöntemi esas alarak Mehmet Özdemir tarafından iki ve Hakan Yalap tarafından bir şerh çalışması yapılmıştır. Mehmet Özdemir'in ilk çalışması “Fuzûlî'nin “Yüceldün Kabrüm Ey Bîderdler Seng-i Melâmetden” Matla'lı Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli (Dam) Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi” (Özdemir 2012) ve diğeri de “Koca Râgıb Paşa'nın “neye dirler” Redifli Gazelinin Düşünce Alanlı Metin Çözümleme Yöntemine (Dam) Göre Şerhi” (Özdemir 2014) adlı makalelerdir. Hakan Yalap'ın makalesi ise “Şeyh Gâlip'in “Âteş” Redifli Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi” (Yalap 2015)'dir. Özdemir ve Yalap'ın bu yöntemde vardıkları sonuç, yöntemin şarihin yorum ufkunu oldukça genişlettiği tespitidir. Avşar'ın teori ve uygulamayı bir araya getiren makalesi ve adı geçen araştırmacıların uygulamaya yönelik çalışmaları ışığında biz de bu yöntemi, Necati Bey'in aşağıdaki gazeli üzerinde denedik.

1. a. Zülf-i müşgînüñ ki cânâ mâhtâb üstindedür
- b. Sanasın tâvûs-ı kudsî âfitâb üstindedür¹

(Ey sevgili, misk kokulu zülfün dolunay gibi yanağının üstündedir. Sanasın bu zülûf, güneş üstünde yer tutmuş bir kudsî tavustur.)

Değerlendirme Dizgesi

TDA: Sevgili (cânâ); **DB:** Zülf; **BDB:** mâhtâb (Sevgilinin yüzü)

YDA: Güzel kokular; **DB:** Müşg

YDA: Kozmik âlem; **DB:** mâhtâb, âfitâb

YDA: İnanışlar ve mitoloji; **DB:** tâvûs-ı kudsî

Beytin TDA'sı sevgilidir. Sevgili bu beyitte iki düşünce birimiyle yer almaktadır. Bunlardan birisi *zülf* diğeri ise *mâhtâb*dir. Dolunayın sevgiliye ait unsur oluşu istiare ilişkisinden dolayıdır. Bu

¹ Bu makalede şerh edilen gazel için şu kaynak kullanılmıştır:
http://courses.washington.edu/otap/archive/data/arch_txt/texts/a_necati1.html

beyitte dolunay, bileşik bir düşünce birimi olarak yer almaktadır. Bileşik düşünce birimi en az iki düşünce alanıyla ilişkili olan düşünce birimi demektir.

Zülf, saçın iki yanak üzerine sarkan kısımlarıdır. Şair burada, yanak sözcüğü yerine istiare ile ifadeyi zenginleştirmek ve yeni bir atf alanı (telmi) açmak için *mâhtâb* sözcüğünü tercih etmiştir. Böyle bir durumda sevgiliye ait herhangi bir güzellik unsuru ya bir teşbih ya da bir kıyas dizgesi içerisinde kullanılır. Gaye teşbih veya kıyas üzerinden sevgilinin emsalsiz güzelliğine ve o güzelliğin emsalsiz unsurlarına vurgu yapmaktır. TDA’da dolunayın sevgilinin güzellik unsuru olarak yer alması yukarıda bahsettiğimiz teşbih ve atf alanı ile ilgilidir. Sevgiliye ait bir güzellik unsurunun bir atf alanı olarak kozmik bir unsurla ilişkilendirilmesi, güzellik unsurunu büyük oranda mitsel olanla irtibatlı hale getirir. Bu durumda mitler üzerinden inanç ve inanışlara doğru açılan geniş bir yelpaze ile karşılaşmak mümkün hale gelir. Zaten şairin amacı da ele aldığı unsuru mümkün olan en çok düşünce alanıyla irtibatlı hale getirmektir. Bir unsur ne kadar çok düşünce alanıyla irtibata geçerse o kadar çok yorum seçeneği taşır.

Ayın kozmik bir unsur olarak bütün mitolojilerde ve buna bağlı olarak Türk mitolojisinde önemli bir yeri vardır. Ayın görüntüsü, parlaklığı, halesi ve evreleri mitolojik bir vaka olarak çok geniş bir telmi dünyası oluşturur. Dîvân şiirinde ayın daha çok kadim mitolojik mirastan gelen Tanrıça /İlahe formunun, stilize edilmiş bir sevgili formunda ele alındığı görülür. Sevgilinin yüz ve yanağının ayla ilişkilendirilmesinde dipteki kadim inanış ve mitolojilerin iz ve hatıraları vardır.

Bir mitolojik unsur olarak ay ve ayla ilgili her türlü görüntü, insanlığın çeşitli evrelerinde birbirine benzer pek çok inanç göndermeleriyle toplum hafızasında yaşamış ve yaşatılmıştır. Ayın parlak görüntüsü altında yüzeyine dağılmış muhtelif hatlarla ilgili pek çok mitolojik ve kadim inanç vardır. Burada Necâtî Bey’in dolunayı bir dilber gibi ele aldığı görülmektedir. Ayın görüntüsünde bir kadim zaman dilberinin güzel ve parlak yüzüne dağılmış zülüflerini tahayyül eden şair, teşbih yoluyla bu kadim atfı en kısa yoldan sevgilinin güzelliğini vurgulamak için kullanmaktadır.

Bu kısa izahtan da anlaşılmaktadır ki dîvân şiirinde sevgili, kendi varlığından çok daha fazla bir şeydir. O, mitsel ve kadim bir figür olarak oldukça geniş bir kültür unsuru olarak mevcut sevgilinin kisvesine bürünmektedir. Bu olağanüstü sevgili, tıpkı mitolojiye konu olan kozmik bir unsur gibi bütün unsurları ile şairin güzellik ve estetik ufkunu doldurmaktadır.

Sevgiliye ait bir güzellik unsurunun diğer düşünce alanlarıyla teması, onun bir terkip halinde düşünülmesiyle alakalıdır. Şairin zülfe getirdiği “*müşgin*” sıfatı, isimle sıfat arasında yeni kapılar açarak çoğalmaktadır. Misk yahut *müşg*, Hitay ülkesinde yaşayan bir çeşit ceylanın göbeğinden elde edilen doğal bir kokudur (Pala, 1989; 352-353; ONAY, 2000; 80-82). Sevgilinin saçına sürdüğü koku sıradan bir koku değil, Orta Asya’da bir ceylanın göbeğinden elde edilerek ve işlemlerden geçirilerek sevgilinin saçına layık hale getirilen bir kokudur. Ayrıca bir güzellik unsuru olarak zülfün yüze

uzatılış biçiminde bir takım usullerin olduğu beyitlerden anlaşılmaktadır. Ayın yüzeyindeki siyah hatların biçimi göz önüne getirildiğinde şairin yanak üzerinde pençe biçimli bir zülûf çeşidinden bahsettiği anlaşılmaktadır. Bunun yanında uzun, kıvrımlı, top ve yoğun zülûf şekillerinin de bir güzellik unsuru olarak dilberler tarafından tercih edildiği beyitlerden anlaşılmaktadır.

İkinci dizede geçen *tâvûs-ı kudsî* ibaresi de ilginçtir. *Tâvûs* dîvân şiirinde mağrurluğun timsali olarak olumsuz bir figür olarak işlenir. Lakin burada *kudsî* sıfatıyla anılması onun olumlu bir figür olarak ele alındığının bir delilidir. *Tâvûs-ı kudsî* ile ilgili beyitlerden bazen onun Cebrail olduğuna dair telmihlerle karşılaşırız (Ceylan, 2005; 3). Ancak *kudsî* sıfatının delaletinden dolayı bu tabirin temelde mitolojik, ardından da bu mitolojik kült üstüne giydirilmiş inanç kisveleriyle çok katmanlı bir anlam içerdiğini değerlendirmekteyiz. Mitsel olanın kozmik olanla ilişkisinden hareketle *tâvûs-ı kudsî*nin arş horozu olduğunu ileri sürmek yanıltıcı olmasa gerektir. İbrahim Hakkı'nın Marifetname'sinde yer alan şu bilgi oldukça dikkat çekicidir:

“Hak Teâlâ, sidrede, yeşil zümrütten, minare şeklinde bir büyük direk yaratmıştır ki, sidreden yüksekliği 70.000 fersah mesafededir. O direğin başında beyaz inciden büyük bir kubbe yaratmıştır. O kubbenin üzerinde tavus kuşu şeklinde, çeşitli cevherler renginde bir acayip melek yaratmıştır. Onun 1.500 kanadı vardır. Her kanadında 100.000 saçağı vardır. Her bir saçağı üzerinde üç satır yeşil yazıyla yazılmış yazılar vardır (İbrahim Hakkı, 1981;33).

Marifetname'deki bu tanım arş horozunun nasıl bir değişim geçirerek İslâmî telakkiye girdiğini göstermesi açısından manidardır. Bu işlevdeki kozmik ve mitik kuşun aşağı yukarı her kültürde bir karşılığı vardır. Örnek olarak Eski Mısır'da *horos*, Hindu kültüründe *Garuda*, Farslarda *sîmurg*, Hami-Sami dairesinde *ankâ* ve Türk mitolojisindeki *hümâyı* sayabiliriz (Zavotçu, 2013; 734-736; Pala, 1989; 481).

2. a. Fitne vü âşûb-ı çeşmüñ görelî nergis müdâm

b. Mest-i lâ-ya ‘kıl olub her demde hâb üstindedür

(Ey sevgili, nergis senin gözünün fitne ve kargaşasını gördüğünden beri, körkütük sarhoş olup her dem uykulu ve mahmurdur.)

Değerlendirme Dizgesi

TDA: Sevgili; **DB:** Çeşm

YDA: Gül bahçesi; **DB:** Nergis

YDA: İnanışlar ve mitoloji; **DB:** Nergis

YDA: Meclis; **DB:** Mest, müdâm



Beytte bahsedilen çeşm (göz) düşünce birimi, sevgili düşünce alanına ait olduğu için beytin temel düşünce alanı sevgilidir. Beyitte ilk anlamıyla nergis, gül bahçesine ait bir unsurdur. Dolayısıyla nergis, gül bahçesi yardımcı düşünce alanından gelir. *Müdâm* devamlı demektir, aynı zamanda *müdâm* kelimesinin söylenmemiş anlamı mestle tenasüp oluşturur. Söylenmemiş anlam meydur. Yani *müdâmın* hem mey hem de daimi anlamı vardır. Bu yüzden teviriyeli kullanılarak iham-ı tenasüp oluşturmuştur. Şair, baygın bakış yönünden sevgilinin gözlerini nergise benzetmektedir. *Dîvân* şiirinde sevgiliye ait unsurlar eşsizdir. Benzeri yoktur, en üstündür. Bu en üstünlüğü vurgulamak için şairler onu en çok benzeyen şeylerle kıyaslarlar. Bunlardan biri nergistir. Güzeldir, baygın bakar vs. nergisle sevgilinin gözü kıyaslanır ve göz daima ona üstün gelir. Sevgiliye ait unsurlar kıyaslandığı ögeye ait unsurlardan daima üstündür, asla mağlup olmaz. Nergis hayretle açılmış baygın bakan bir göze benzediğinden daima sevgilinin gözüne teşbih edilir. Baygın bakan bir sevgili gözü gibi düşünülür. Aynı zamanda nergis, mitolojik bir unsurdur. O yüzden bileşik bir düşünce birimidir.

Bu bağlamda nergisin mitolojik bir öyküsü de vardır. Buna göre Nergis, çok yakışıklı bir bey oğlumuş, bir çoban kızı Nergis’e gönül vermiş. Fakat Nergis kendini beğenmiş biriymiş. Çoban kızı, saf ve samimi aşkına bir karşılık bulamayınca Nergis’e beddua etmiş. Bir gün Nergis, saf ve berrak suda kendi aksini görünce: “Âlemde bundan güzel bir fert görmedim” deyip o zata ulaşmak isteyince suya düşüp boğulmuş ve onun boğulduğu yerdeki su kıyısından baygın ve hayrete düşmüş bir göz gibi bakan nergis çiçeği zuhur etmiş. Bu mitik öykü aynı zamanda nergisin neden su kenarında çıktığına dair de etiyolojik bir öyküdür. Bu itibarla nergisin bittiği yer tekin değildir. Bu tekinsizlikten dolayı, sevgilinin nergisi anıştıran baygın gözü âşıklar arasında fitne çıkarır ve onları birbirine düşürür.

Mest-i la-ya’kıl, körkütük sarhoş demektir. Güzelliğiyle insanları büyüleyen nergis bile sevgilinin gözüyle karşılaşınca kendisinden geçmiş, hayran hayran bakakalmıştır. Şairin bir hüsn-i talil içerisinde kurguladığı bu sahne, sevgilinin gamzesinin etkisini vurgulamak içindir. Onun cazibesinden canlı cansız her şey etkilenip hayrete düşmektedir.

3. a. Goncadan vasf-ı dehânuñ işidüb ey gül-‘izâr

b. Hançer-i bürrân çeküp sûsen ‘itâb üstindedür

(*Ey gül yanaklı sevgili, goncadan ağzının övgüsünü işiten susam, ona haddini bildirmek için keskin hançerini çekmiştir.*)

Değerlendirme Dizgesi

TDA: Sevgili; **DB:** Dehân, izâr

YDA: Gül bahçesi; **DB:** Gonca, gül, sûsen



Beyit, hüsn-i talil üzerine kurulmuştur. Bir gül bahçesinde açılan bir güle doğru yönelmiş bir susam yaprağını gözlemleyen şair, bu doğal gözlemi bağlamından kopararak hayali bir nedene bağlar. Fakat bu hayali neden, fantastik bir kurgu olmaktan ziyade, doğal olanla beşeri olan arasında bir geçiş eşiğidir. Şair, bu geçişten yararlanarak okuyucuyu klişe teşbihlerin yardımıyla tabiat bahçesinden güzellik bahçesine taşır. Sevgilinin dudağı açılmış bir gül, susama benzeyen zülfü de o açmış güle benzeyen dudağa doğru uzanmış bir susamdır. Şair, tabiat ile yar güzelliği arasında bu ilişkiyi kurduktan sonra üçüncü aşama olan sosyal hayata geçer.

Sosyal hayat söz konusu olduğunda gonca, gül ve susam birer sosyal tipi temsil ederek, hayatın değerleri ve bu değerler karşısında takınılan tavırları aktarma aracı olurlar. Gonca, bir gevezeyi, gül, aşığın gönül verdiği dilberi, susam da aşığın kıskançlık sevgiyle çektiği kılıcı sembolize eder. Gonca, olur olmaz her yerde sevgilinin güzelliğini dile getirerek gönülleri ona akıtmakta, âşık da sevdiğinin dile düşmesi karşısında kıskançlık ve öfkeyle ona haddini bildirmek için keskin kılıcına el atarak ölümle tehdit etmektedir.

Beyte başka bir yönden bakacak olursak goncanın saklaması gereken bir sırrı açığa vurmasından dolayı tehdit edildiğini görürüz. Goncanın sırrı güldür. Başta açılmamış haldeyken ketum bir insana benzeyen gonca, baharın vaadine dayanamayarak sırrını açar ve onun sırrı olan gül de ifşa olur. Bu durum zamansız bir ifşadır ve her zamansız ifşa, bir yaptırıma maruz kalır. Bir sırrı açan biri, sırrın önem ve büyüklüğüne göre bir cezaya çarptırılır. Âşık için âlemdeki en değerli varlık yarıdır ve yara dair her şeyi diğer insanlardan gözü gibi sakınır. O bu hal üzereyken bir gevezenin tutup toplum içinde yarın güzelliğini açıklaması, âşığı kıskançlık ve öfkeden helak eder. Bu helak de başka bir helake sebebiyet verir ve sırrı ifşa edenin kellesi alınır. Goncanın açıp güle dönüştükten sonra ortadan çekilmesi, zımmen alınan bir kelleyi imler.

4. a. VASF-1 HÜSNÜ'N HER SEHER GÜLŞENDE BÜLBÜL BİR VARAK
- b. Okıdukca gonca vü güller hicâb üstindedür

(Ey sevgili, bülbül seher vakti gül bahçesinde güzelliğinin övgüsünden bir sayfa okuyunca gonca ve güller mahcup olurlar.)

Değerlendirme Dizgesi

TDA: Sevgili; **DB:** Hüsn

YDA: Meclis; **DB:** VASF, okumak, seher

YDA: Gül bahçesi, gülşen, gonca, gül, varak, bülbül



Beytin görünür yüzünde dîvân şiirinin klasikleşmiş gülistan unsurları vardır. Bahar mevsiminde seher vakti güller açmakta, bülbüller de ötmektedir. Şair bu tabii durumu beytin arka yüzüne geçiş sağlamak için bir hüsn-i talille değiştirmektedir. Buna göre seher vakti güllerin açması, bülbülün sevgilinin güzellik övgülerinin toplandığı kitaptan bir varak okumasından dolayıdır. Şairin bu hüsn-i talili kurmaktan amacı içinde yaşadığı ve deneyimlediği bir şüara meclisine atıf yapmak içindir. Böyle bir mecliste şairin kendisinin yahut üstat bir şairin dîvânından sevgilisi övgüsündeki bir gazel, makamla okunmakta gül ve gonca mesabesindeki tilmizler de o övgüden ve övgünün yüksek estetik düzeyinden dolayı heyecanlanarak şiir böyle olur diye halden hale girmektedirler. Şairin bir gül bahçesi meclisinden hareketle bir irfanî meclise telmih yaptığı anlaşılmaktadır.

Gonca ve gülün hicap üzerinde olması durumu da açıklanmaya değerdir. Hicap perdedir. Gonca, açılmamış olduğu için bir yeşil yüz örtüsüyle yüzünü örtmektedir. Gül de kızıl bir yüz örtüsüyle örtünmektedir. Bunu yapmalarının nedeni, methedilen güzelin niteliklerinin kendilerinden üstün olmasıdır. Bu niteliklerle kendi güzelliklerini karşılaştıran gül ve gonca, kıyas sonucunda mahcup olarak yüzlerini gizlemektedirler. Gül ve goncaya yüklenen bu teşhisin yukardaki telmihe bağlanması gerekmektedir. Bu telmihe bağlandığında, şüara meclisinde en azından arka halkada veya bir perde ve paravan arkasında yeşil ve kızıl peçeli dilberlerin de bu meclise iştirak ettikleri anlaşılmaktadır. En azından böyle olmasa bile şair, olmayana ergi ile böyle bir meclis ortamını hayal etmektedir. Arka plandaki bu dilberlerin hanende olmaları ihtimali de mevcuttur.

5. a. Dâne-yi hâl-i siyâhuñ ‘aksi çeşmümde şehâ
- b. Hoş vatan dutmuş velî bünyâdı âb üstindedür

(Ey güzeller sultanı olan sevgili, siyah beninin aksi gözümde yer tutmuştur, ancak temeli su üstündedir.)

Değerlendirme Dizgesi

TDA: Aşık; **DB:** Çeşm

YDA: Sevgili; **DB:** Hal; **BDB:** Şeh

YDA: Saltanat; **BDB:** Şeh

Beyitte sevgilinin güzellik unsurlarından olan benin, âşık üzerindeki etkisi söz konusu edilmektedir. Sevgiliye, *şâh* diye hitap edilmesi onun güzellik ülkesinin sultanı kabul edilmesinden dolayıdır. Şair, hayran hayran sevgilinin su gibi duru yanağı üzerindeki beni seyretmektedir. Bu seyrediş esnasında güya sevgilinin beni, şairin gözünde yansımaktadır. Şair, gözbebeğini bir hüsn-i talille sevgilinin yüzüne bakmaktan dolayı gözüne yansıyan ben gibi aktarmaktadır. Muhtemelen, âşık sevgilinin yüzündeki bene aşk ve hasretle bakarken ağlamaktadır. O yüzden şair, gözünde yansıyan

benin temelinin su üzerine kurulduğunu söylemektedir. Buradan su üzerine bina kurmak yahut su üzerine temel atmak gibi bir olguya gönderme vardır. Su üzerine yapılan binanın kısa zamanda çökeceği aşikârdır. Bu durumda şair, iki yönlü bir mesaj vermektedir.

Mesajın birinci yönü sevgilinin su gibi duru yanağı üzerindeki cazip benidir. Şair, “*Ey sevgili şimdi duru bir yanak üzerinde cazip bir benin var ama ne yazık ki su üzerinde ki bir bina gibi durmaktadır. Bir müddet sonra bu binanın çökeceği aşikârdır.*” iletişiyle güzelliğin bir vakti olduğunu, zamanın bu güzelliği yok edeceğini, yok olucu bir şeyle mağrur olunmamasını söylemektedir.

İkinci mesaja gelince şair, gözbebeğinin sevgilinin beninin yansıması olduğunu dolayısıyla gözbebeğinin de su üzerinde durduğunu nazara vererek sevgilinin beninden dolayı çok ağlayıp ah ettiğini, mazlumun ahının da mutlaka âbat olanı berbat edeceğini dolayısıyla sevgilinin aşığına ceviri ve zulümden kaçınmasını ihtar etmektedir. En nihayetinde, “*Ey sevgili, geçici güzelliğine mağrur olup sana gönül veren aşığı incitme*” demektedir.

6. a. İnledüğüm dilberâ dolâb gibi subh u şâm
- b. Bu ki cismüm dembedem yaşumla âb üstindedür

(*Ey sevgili, dolap gibi gece gündüz inlememin nedeni, bedenimin gözyaşından dolayı daima su üzerinde olmasındandır.*)

Değerlendirme Dizgesi:

TDA: Aşık; **DB:** Cism, gözyaşı

YDA: Sevgili; **DB:** Dilber

YDA: Mevsim; **DB:** Subh u şâm

YDA: Araç-gereç; **DB:** Dolâb, âb

Dolap, bağ bahçeye su sevk etmek için akarsu kaynakları üzerine kurulan çarklı bir düzeneğin adıdır. Çarkın üzerinde bulunan helezonlar çark döndükçe suya dalmakta ve suyu bu helezonlar vasıtasıyla tepedeki su sevk noktasına ulaştırmakta, su sevk noktasına ulaşan su ise küçük su kanalları vasıtasıyla bağ ve bahçeye iletilmektedir. Dolap, bir çark sistemi olduğu için suyu dönerek almakta, dönerken de dişli sisteminin birbirine sürtünmesinden dolayı mekanik bir gıcırta sesi çıkarmaktadır. Şair, dolabın çıkardığı bu sesi ve daima su içinde kalmasını bir teşbih yoluyla kendi durumuyla özdeşleştirmektedir. Nasıl ki dolap su çektiği müddetçe inlemekteyse âşık da gece gündüz sevgilinin hasretiyle ah çekerek inlemektedir. Dolap bir çark olduğu için dairesel bir gereçtir. Şair de sevgilinin hasretinden dolayı ah çekerek belini bükmüş ve beli dal harfi gibi eğilmiştir. Bu eğikliğin üzerine gözlerinden akan yaşlar sicim gibi ayağına inmekte ve yarım daire bu akan gözyaşlarıyla



tamamlanarak adeta bir dolap olmaktadır. Şair, döne döne ağladıkça dolap gibi su saçmaktadır. Ancak bu saçılan su, kanlı gözyaşı olduğu için kanlı gözyaşlarının yerle temasında hâsıl ettiği görüntüler kızıl gül ve lalelere benzemekte dolayısıyla şair de bu bahçeyi sulamaktadır.

7. a. Ey Necâtî la’l-i nâbî üzre hâli dilberûn
- b. Bir mekesdür kim makâmı kand-i nâb üstindedür

(*Ey Necati, dilberin halis yakuta benzeyen dudağı üzerindeki beni saf şeker üzerinde yer tutan bir sinek gibidir.*)

Değerlendirme Dizgesi

TDA: Sevgili; **DB:** Dilber; hal; **BDB:** La’l

YDA: Zooloji; **DB:** Mekes

YDA: Gıdalar; **DB:** Kand

La’l, yakut demektir. La’l deyince genelde kızıl yakut anlaşılır. Oysa la’l madenden çıktığında beyazdır. Madenden çıkarılan bu damarlı beyaz la’l, ciğer kanına yatırılır ve madenin damarlar vasıtasıyla o kanı emmesi ve kuruması beklenir. Bu işlemden sonra cilalanan la’l kıpkızıl bir yakuta dönüşür. La’l klişe mecaz olarak Dîvân şiirinde sevgilinin dudağına işaret eder. Şair, burada sevgilinin dudağı üzerindeki bir beni söz konusu etmektedir. Kızıl dudak üzerindeki siyah ben görüntüsü, şairin hayalinde halis kızıl şeker üzerine konmuş bir sineği anımsatmaktadır. Buradan anlaşılıyor ki şair, sevgilinin dudağını sevgilinin kendi beninden bile kıskanmaktadır. Nasıl ki kızıl şeker üzerindeki sinek, tiksindirici bir görüntü ise ve şekerin itibarını düşüren bir şeyse sevgilinin dudağı üzerindeki ben de kara bir sineğin şekeri pislettiği gibi o nazenin dudağı değerden düşürmektedir. Şaire göre, halis la’l lekesez olan la’ldir. Emsalsiz güzel olan sevgilinin, güzellik unsurları üzerindeki en küçük bir ben bile onun güzelliğini ihlal eden bir şeydir. Şair, “*Ey sevgili çok güzelsin ama gördüğün gibi o güzellik bir küçük doğal ben ile lekelenmektedir, bu yüzden sen sen ol güzelliğinle mağrur olma.*” demektedir. Zira, şeker ne kadar saf olursa olsun, üzerine konan sineğe mani olamaz. Güzellik ne kadar cezbedici olursa olsun, zamane sineği onu değerden düşürür.

Dîvân şiirinde âşığın dışındaki rakipler daima sevgiliyle temas halindedirler. Âşık ise ne yaparsa yapsın, rakiplerin engellemesinden dolayı sevgiliye yaklaşamaz. Beyitte sineğe benzeyen benin dudağa erişmesi tasavvurunun arkasında sinek gibi değersiz ve tiksindirici rakiplerin sevgiliyle hemhal olmalarına dair bir bildirim vardır. Kendisi sevmenin vakarını gözettiğinden dolayı erdemlerden taviz vermezken rakipleri sinek gibi üşüşüp yılışarak aşkın vakarından ve o vakarın vereceği kemalden uzak düşmektedirler.

Sonuç



Edebî gelenek içerisinde üretilen metinlerin her dem yeniden okunması ve yeniden değerlendirilmesi dil ve kültürümüzün gelişimi ve derinleşmesi açısından çok önemlidir. Üretilen bir metnin tekil ve durağan bir anlamı olamaz. O metne ne kadar değişik açıdan bakarsak o kadar yeni anlam zenginliğiyle karşılaşırız. Bu itibarla bilim insanlarının alanla ilgili yeni yöntem ve teoriler geliştirmesi hem metinler hem de araştırmacılar için yeni ufuklar açacaktır.

Bu makalede Ziya Avşar tarafından geliştirilen Dam yöntemiyle metne bakınca her şeyden önce metin yorumlamanın makul bir sınırı olduğunu, hangi fikir ve hayalin öne alınıp, hangi fikir ve hayalin ikinci planda işleneceğini, kelime ve terkiplerin ilişkiye geçtikleri düşünce alanlarını ve bu alanlardan hareketle metni bir kez de bileşik düşünce alanı açısından değerlendirmek gerektiğini öğrenmiş olduk.

KAYNAKÇA

AVŞAR, Ziya, “Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî’nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi”, III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına), Kayseri, 13 Şubat 2009, Bildiriler, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri 2009, s. 12-30.

CEBECİOĞLU, Ethem, Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, Ağaç Kitabevi Yayınları, 2009.

CEYLAN, Ömür, Tâvûs İle Câmûs -Gaybî’nin Bir Deverân Gazeli Ve Şerhi- Önce Aşk Vardı Şiirin Aynasında Osmanlı Kültürü Üzerine Denemeler, Kapı Yayınları, İstanbul 2005.

DEVELLİOĞLU, Ferit, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Kitabevi, Ankara 1999.

Erzurumlu İbrahim Hakkı, Marifetnâme, Veli Yayınları, 1981.

Necâti Bey Dîvânı, http://courses.washington.edu/otap/archive/data/arch_txt/texts/a_necati1.html , Erişim Tarihi 20.05.2016, Saat 14.06.

ONAY, Ahmet Talat (2000), Mazmunlar ve İzahı, Akçağ Yayınları, Ankara.

ÖGEL, Baheddin, Türk Mitolojisi II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1995.

ÖZDEMİR, Mehmet (2012), Fuzûlî’nin “Yüceldün Kabrüm Ey Bîderdler Seng-i Melâmetden” Matla’lı Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli (Dam) Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/1 Winter 2012, p.1737-1750, TURKEY.

ÖZDEMİR, Mehmet (2014), “Koca Râgıb Paşa’nın “neye dirler” Redifli Gazelinin Düşünce Alanlı Metin Çözümleme Yöntemine (Dam) Göre Şerhi” Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, S.2, Ağustos 2014, s. 187-201.

PALA İskender, Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara 1995.



TARLAN, Ali Nihat, Fuzûlî Dîvân ı Şerhi, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.

ULUDAĞ, Süleyman, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2001.

YALAP, Hakan (2015), “Şeyh Gâlip’in “Âteş” Redifli Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi”, International Journal of Languages’ Education and Teaching, Volume 3/1 April 2015 p. 179-197.

ZAVOTÇU, Gencay, Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü, Kesit Yayınları, 2013.