Osmanlı Şiirinden Bir Demet Şarkı



İsmail Güleç / Erdal Kılıç

DUVAR



Osmanlı Şiirinden Bir Demet Şarkı
İsmail Güleç, Erdal Kılıç

Genel Yayın Yönetmeni: Berkan Balpetek
Kapak Tasarım: Fatih Durmuş
Sayfa Tasarım: Adem Şenel

Baskı: Mart 2023
ISBN: 978-625-6945-25-8

Duvar Yayınları
Sertifika No: 49837
853. Sokak No: 13 P.10
Kemeraltı-Konak / İzmir
Tel: 0 232 484 88 68
www.duvaryayinlari.com
duvarkitabevi@gmail.com

Baskı-Cilt: Egokitap
Alemdar Mah. Küçük Sok. No: 6/10
Tel: 0212 528 9 528 Sertifika No: 51549
Fatih - İstanbul

Osmanlı Şiirinden Bir Demet Şarkı

İsmail Güleç / Erdal Kılıç

DUVAR

Sunuş

Elinizde tuttuğunuz kitap ortaya çıkışını bir radyo programına borçlu. Neyzen İbrahim Pekgeçgil'in hazırlayıp sunduğu, İsmail Güleç'in de konuk olarak katıldığı 2020'de TRTI Radyo'da başlayan *Şiir ve Musiki* programı iki yıl boyunca devam etmiştir. Program bestelenmiş klasik şiirlerin önce dinlenip sonra İsmail Güleç tarafından açıklanmasının yapılması şeklinde yürütülmüştür.

İki senenin sonunda elde birçok şarkı güftesi olmuş şiir açıklamasının birikmesi, özellikle konservatuvarların Türk Musikisi ve Müzik Eğitimi bölümlerinde okutulan derslerde yardımcı kitap olarak değerlendirilebileceği düşüncesini gündeme getirmiş ve dolayısıyla bu kitabın hazırlanması kararını doğurmuştur. Zira bu çalışma ülkede var olan birçok musiki cemiyeti ve o cemiyetlere devam eden Türk musikisi sevdalılarına da hitap edecektir.

Program hazırlanırken dikkat çeken birkaç husus arz edilecek olursa; ilki birçok şarkının çok az sanatçı tarafından icra edilmiş olduğunun tespit edilmesidir. Alaaddin Yavaşça, Bekir Sıtkı Sezgin, Meral Uğurlu gibi sanatçılar olmasa bu kitapta yer alan şarkıların önemli bir kısmının dinlenme fırsatı bulunamayacağı gerçeğinin görülmesidir. Bu bağlamda Türk musikisine büyük hizmetleri olan sanatçılarımızı rahmet ve minnetle anmayı her daim bir borç biliyoruz.

Görülen ikinci sıkıntılı durum ise internet ortamında yer alan güftelerin eksik veya yanlış olması, imlalarının hatalı olması idi. Dolayısıyla programa dahil edilen tüm şiirlerin yayınlanmış divanlardan karşılaştırılması yapılmak suretiyle en doğrusu tespit edilmeye çalışılmıştır. Divanlardan alınan metinlerde transkript kullanılmamış ve günümüz imlasına uygun bir şekilde düzenlenmiştir.

Kitapta kaynakça verilmeyen iki konu bulunmaktadır. Biyografi ve sözlük. Şairlerin biyografileri konusunda *İslam Ansiklopedisi* ve *Türk Edebiyatında İsimler Sözlüğü*'nden (TEİS) yararlanılmıştır. Sözlük olarak ise *Develioğlu*, *Kubbealtı*, *TDK Sözlük* yanı sıra Osmanlıca basılı sözlüklerden de *Kamus-ı Türkî*, *Lügat-i Nâcî*, *Redhaouse* sözlüklerinden istifade edilmiştir. Dolayısıyla her seferinde kaynakça gösterilmemiştir.

Şiirlerin açıklamasında başta Atilla Şentürk'ün *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* ve Cemal Kurnaz'ın *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü* olmak üzere şiirlere dair hazırlanmış kitaplardan yararlanılmıştır.

Kitapta yer alan şiirlerin açıklaması ve şairlerin biyografileri İsmail Güleç tarafından, bestekârların biyografisi ile notaları ise Erdal Kılıç tarafından hazırlanmış, böylece kitap ortaya çıkmıştır.

Bu kitabın Konservatuvarların Müzikoloji ve Türk Musikisi bölümlerinde okutulan *Güfte Analizi*, *Osmanlıca* ve *Osmanlıca Müzik Kaynakları* dersleri için büyük bir ihtiyacı karşılayacağı, ayrıca Kültür Bakanlığı koroları, radyolar, Belediye Koro ve Toplulukları, kısaca musikiye gönül vermiş olan tüm kurum ve kuruluşlar için de bir kaynak kitap mahiyetinde olacağı şüphesizdir.

Yine bu çalışma ile musikiye gönül vermiş olanları mümkün olduğunca eserlerin doğru notası ve doğru güftesi ile buluşturmak; eserle ilgili edebi tahlille, geniş açıklamalar yapmak suretiyle eserler hakkında doyurucu bilgiler sunmak amaçlanmıştır. Çalışmaya değer katan diğer bir tarafı da musikiyle edebiyatın birlikteliğini farklı boyutlarıyla içermesidir.

Kitabı okuyarak titiz bir şekilde tashihini yapan meslektaşlarım Eyyub Bostancı ve İrem Uğurlu'ya müteşekkirim. Nihai olarak bu kitabın yaslandığı radyo programını gerçekleştiren İbrahim Pekgeçgil'e özel olarak teşekkür eder, sevgili öğrencilerimize ve Türk musikisi sevdalılarına faydalı olmasını dileriz.

İsmail Güleç, Erdal Kılıç

İÇİNDEKİLER

Sunuş ***5***

Ahmet Paşa, ... 11
Gül yüzünde göreli zülf-i semen-sây gönül

Avnî 21
Sâkiyâ mey sun ki lâlezâr elden gider
Zülfünün zencirine bend eyledin şahım beni

Bâkî 33
Müheyyâ oldu meclis sâkiyâ peymâneler dönsün

Fuzulî 42
Ruhsârına aybetme nigâh ettiğimi
Mushaf demek hatâdır ol safha-i cemâle
Âşiyân-ı mürg-i dil zülf-i perişanındadır
Âh eylediğim serv-i hırâmânın içindir

Sultan Divâne Mehmed Çelebî 71
Ne aşka sabreder oldum ne akl ile yârım

Bahtî 76
Nola tâcım gibi başımda getürsem dâim
İftirâkınla efendim bende tâkat kalmadı
Dil hânesi pür-nûr olur

Nef'î 88
Tûtî yi mu'cize gûyem ne desem lâf değil
Esdi nesim i nev bahar açıldı güller subh dem
Âşıka ta'n etmek olmaz müpteladır neylesin

Şeyhülislam Yahya Efendi 106
Sun sâgarı sâkî bana mestâne desinler
Bu tâb ile ruhsâre i cânâna bakılmaz

Riyâzî 119
Ey çesm i ahû hicr ile tenhâlara saldın beni

Sabrî 125
Niyâz nâme i dil yâre bî zebân okunur

Cevrî 131
Gâhî ki ider turrâsı dâmânını çîde

Nâilî-i Kadîm 137
İzârın gül gül olmuş bûseden dil dâğ ı dâğındır

Neşâtî 144
Gitdün ammâ ki koduñ hasret ile câmı bile

Mezaki 151
Ol gonca dehen bir gül i handân olacakdır
Sunar bir câm ı memlû bin tehi peymâneden sonra

Fasih Ahmet Dede 163
Bezm i meydir mutrıbâ bir nağme i dil cû kopar

Nâbî 169
Bir devlet için çarha temennâdan usandık
Bâğ ı dehrün hem hazânın hem bahârın görmüşüz
Yâre varsın peyk i nâlem âh ü zârım söylesin
Gel ey nesîm i sabâ hatt ı yârdan ne haber

Edirneli Kâmî 192
Hâl i siyeh ki gerden i nâzik tenindedir

Yahya Nazîm 200
Gayrıdan bulunmaz teselli sevdiğim
Didem ruhunu gözler gözler ruhunu didem

Nedim 213
Erişti nev-bahar eyyâmı, açıldı gül-i gülşen
Sen gülersin ben bülbül-i nâlânınam
Ey şûh-ı kerem-pîşe dil-i zâr senindir
Mest-i nâzım kim büyütdü böyle bî-pervâ seni
Bu imtidâd-ı cevre-ki bahtın şitâbı var
Sabâ ki dest ura ol zülfe müşk-i nâb kokar
Bir söz dedi cânan ki kerâmet var içinde

Nahifî 252
Göz gördü gönül sevdi seni ey yüzü mâhım

Sebkatî 258
Varalım kûy-i dilârâya gönül hû diyerek

Tab'î 263
Gül yüzlülerin şevkine gel nûş edelim mey

Fitnat Hanım 270
Olmada diller rübûde gamze-i câdûsuna
Güller kızarır şerm ile ol gonca gülünce

Esrar Dede 283
Seni hükm-i ezel āşūb-ı devrān etmek istermiş

Şeyh Galip, ... 289
Geçdi zahm-ı tîr-i hecrin tâ dil-i nâ-şâdıma
Yine zevrak-ı derunum kırılıp kenâre düştü
Ey nihâl-i işve bir nev-res fidânımsın benim
Efendimsin cihânda i'tibârım varsa sendendir
Sultân-ı rüsül şâh-ı mümeccedsin efendim
Al gönlümü âyîne-i mânâdır bu

İlhamî (III. Selim) 329
Gönlüm yine bir gonce-i nâzik-tene düştü
Ey serv-i gülzar-ı vefâ

Enderunlu Vasıf 337
Ne beyân-ı hâle cüret ne figana takatim var

Osman Nevres Efendi 343
Senden bilirim yok bana bir fâide ey gül

Bestekârlar 349
Kaynaklar 381

Gül yüzünde göreli zülf-i semen-sây gönül

Ahmet Paşa (ö. 1496-7)

Şeyhî ile Necâtî arasındaki şairlerin en büyüğü kabul edilen Ahmet Paşa, Klâsik şiirimizin kurucu ve öncü şairlerindendir. Bir kazasker oğlu olarak iyi bir eğitim gören Ahmet Paşa'nın Bursalılığı, Bursa medreselerinde müderrislik yapması ve ömrünün son yıllarının Bursa'da geçmesinden gelmektedir. Ahmet Paşa'nın şöhreti ve nüfuzu önce babası gibi kazasker sonra da Fâtih Sultan Mehmet'in musâhibi, hocası ve veziri olmasıyla artar. Ahmet Paşa, şiirde olduğu kadar yöneticilikte de becerikli ve kabiliyetlidir.

Fâtih Sultan Mehmet, hürmet ettiği ve değer verdiği Ahmet Paşa'yı, İstanbul'un fethinde de yanından ayırmaz. Ahmet Paşa çok dikkatlidir ve en küçük bir ayrıntıyı gözden kaçırmamak için çabalar. Bu yüzden kendisine "Sipâhî Müftüsü" lakabı takılır. Padişahın bu kadar iltifatına mazhar olması çevresindekilerin de bir o kadar garazına uğramasına neden olur ve bir iftira ile hem Sultan'ın çevresinden hem de İstanbul'dan uzaklaştırılır.

Renkli bir şahsiyeti olan Ahmet Paşa'nın çok istemesine rağmen İstanbul'a dönmesine izin verilmedi ve Bursa'da vefat etti. Fâtih ve Beyazıt için yazdığı kasideleri meşhurdur. Özellikle Fâtih'e kendini affetmesi için sunduğu Kerem redifli kasidesi edebiyat tarihinde yerini almıştır.

Zeki ve nüktedan olan Ahmet Paşa devrinin sultânu'ş-şuarâsıdır ve şiirleri Anadolu'dan Rumeli'ye tüm Osmanlı coğrafyasına yayıldığı gibi Herat'taki saraya kadar ulaşmıştır. Kendisinden sonra gelen şairler tarafından da üstat kabul edilen Ahmet Paşa'nın şiirlerine birçok nazîre yazılmıştır.

Ahmet Paşa, Bursa'da bir yandan yöneticilik yaparken diğer taraftan edebi sohbetler tertip etmiş, devrin şair ve yazarlarını bir araya getirip kabiliyetli şairlerle ilgilenerek onların yetişmesini sağlamıştır.

Ahmet Paşa, Alî Şîr Nevâyî'nin bir şiirine nazîre yazıp Fâtih'e göndermiştir. Şiiri beğenen sultan Ahmet Paşa'yı Bursa mütevellîliğine atamıştır. Fâtih, bir gün Paşa'ya "Sen mi iyisin yoksa Necâtî mi?" diye sorunca Ahmet Paşa Necâtî'nin asıl adının Îsâ ve kendi adının da Ahmet olmasına istinaden "Îsâ'nın dirisindense Ahmed'in ölüsü iyidir." cevabıyla zekasını, bilgisini ve hazırcevaplığını göstermiştir.

Ahmet Paşa, çok sayıda genç şairin yetişmesine öncülük etmesi, nazîre yazması ve özellikle tarih düşürmesiyle meşhurdur. Tarih düşürmede diğer şairlere öncülük etmiştir. Nef'î'ye kadar kasîde sahasında üstat kabul edilen Paşa, gazelde de Osmanlı edebiyatının usta şairlerinden biridir.

Gül yüzünde göreli zülf-i semen-sây gönül

Ahmet Paşa'nın meşhur 'Gönül' redifli şiirinin nazım biçimi edebiyâtımızda şarkının öncüsü olarak kabul edilen mütekerrir murabbadır. Bentlerin dört mısradan oluşmasından dolayı murabba, son mısraların tekrarından dolayı da mütekerrir diyoruz. Mütekerrir murabba'lar nazım biçimi olan şarkının öncüsü kabul edilir.

Tezkirelerde, Ahmet Paşa'nın bu şiirini, üstadı Melîhî'nin;

Seni bend itdi çün ol zülf-i semensây gönül
Kılmadun dahı halâs olmak içün rây gönül
İtdi sevdâ seni âlemlere rüsvây gönül
Gönül ey vây gönül vây gönül ey vây gönül

Murabbaına nazîre olarak yazdığı ifade edilir. Paşa'yı kendine musahip olarak seçen Fâtih Sultan Mehmet de bu şiirine nazîre yazarak hem şiiri beğendiğini göstermiş hem de Paşa'yı taltif etmiştir.

Gül yüzünde göreli zülf-i semen-sây gönül
Kara[1] *sevdâda yiler bî-ser ü bî-pây gönül*
Demedüm mi sana dolaşma ana hây gönül
Vây gönül vây bu gönül vây gönül ey vây gönül

1 Aslı 'kuru' iken bestekâr 'kara'yı tercih etmiştir.

Çîn-i zülfünden umar nâfe-i hoş-bûy murâd
Bu hevâ yoluna yıllarla yeler nite ki bâd
Ol dahi sencileyin etmedi ben hastayı yâd
Vây gönül vây bu gönül vây gönül ey vây gönül

Bizi hâk etdi hevâ yolına sevdâ n'idelim
Pây-mâl eyledi bu zülf-i semen-sâ n'idelim
Kul edinmezdi güzeller bizi illâ n'idelim
Vây gönül vây gönül vây gönül ey vây gönül

Feleğin nûş ederim nîşini sâğarlar ile
Doğradı hâr-ı cefâ bağrımı hançerler ile
Baş koşam demez idim ben dahi dil-berler ile
Vây gönül vây bu gönül vây gönül ey vây gönül

Yarin itden çok uyar ardına ağyâr diriğ
Bize yâr olmadı ol şûh-ı sitem-gâr diriğ
Kıldı bir dil-ber-i hercâîyi dil-dâr diriğ
Vây gönül vây bu gönül vây gönül ey vây gönül

Ben demezdim ki hevâ yoluna ser-bâz gelem
Ney-i aşkunla gamın çengine dem-sâz gelem
Der idim ışk kopuzun uşadam vâz gelem
Vây gönül vây bu gönül vây gönül ey vây gönül

Dil dilerken yüzünün vaslını cândan dahi yiğ
Bir demin görür iken iki cihândan dahi yiğ
Akdı bir serve dahi âb-ı revândan dahi yiğ
Vây gönül vây bu gönül vây gönül ey vây gönül

Dest-i kûtâhıma baş eğmedin ey serv-i dırâz
K'ola şekker lebine tûti-i dil mahrem-i râz
Vâz geldim ben eğer gelse bu gönül dahi vâz
Vây gönül vây bu gönül vây gönül ey vây gönül

Ahmed'im kim okunur nâmım ile nâme-i aşk
Germdür sözlerimin sûziyle hengâme-i aşk
Dil elinden biçilipdir boyuma câme-i aşk
Vây gönül vây bu gönül vây gönül ey vây gönül (Tarlan 1992: 201-202)

Açıklaması

Gül yüzünde göreli zülf-i semen-sây gönül
Kara sevdâda yiler bî-ser ü bî-pây gönül
Demedim mi sana dolaşma ana hay gönül
Vây gönül vây gönül vây gönül ey vây gönül

Gönül, senin bir güle benzeyen yüzünde o yasemin kokulu saçını gördüğünden beri, perişan halde, kara sevda ile telaşlı bir şekilde dolaşıp durmakta. Ey gönül! Ben sana "Sakın o saçları yasemin kokulu gül yüzlü güzelin çevresinde dolaşma, ona ilişme" demedim mi? Vây gönül, vây bu gönül, ey vây gönül.

Şiir baştan sona şairin gönlüne kızmasından ve hesaplaşmasından oluştuğundan, şairin, gönlüne söz geçirememenin verdiği üzüntü ve sıkıntı ile söylenip durduğundan bahsetmiştik.

Herkes gibi işinde gücünde hayatını sürdürürken kendisine verilen öğüdü dinlemeyip saçları yasemin kokulu, yüzü güle benzer sevgiliyi gördükten sonra kara sevdaya tutulan ve bunun sonucunda da aklı başından gitmiş (bî-ser) bir halde yerinde duramayan (bî-pây), çıldırmış gibi sağa sola koşan bir gönül, yani bir âşık resmi çizilmiş ilk dörtlükte. Ama artık iş işten geçmiş ve yapacak bir şey kalmamıştır. Gönül iflah olmaz bir haldedir ve çaresi bulunamayan bir derde müptela olmuştur. Bu durumdaki gönle karşı sadece üzüntü duyulur. Şair de dördüncü mısrada üzüntüsünü hayıflanarak dile getirmektedir.

Çîn-i zülfünden umar nâfe-i hoş-bûy murâd
Bu hevâ yoluna yıllarla yeler nite ki bâd
Ol dahi sencileyin etmedi ben hastayı yâd
Vây gönül vây bu gönül vây gönül ey vây gönül

Rüzgârın yıllardan beri sevgilinin saçının kokusunun peşinden koştuğu gibi gönül de sevgilinin o hoş kokulu saçının büklümlerini koklamayı ister. Sevgili ise benim gibi bir hastayı hiçbir zaman senin gibi anmadı. Ah gönül, vah gönül. Ne olacak bizim bu hâlimiz gönül.

Şair, bu dörtlükte de kara sevdâya düşen gönlü anlatmaya devam etmektedir. Sevgilinin peşinden koşan gönül onun saçını koklamayı

istemektedir ancak asırlardan beri saçını koklamak için sevgilinin peşinden koşan rüzgâr başarabilmiş mi ki gönül başarabilsin? Âşık, gönlüne seslenerek sevgilinin hasta olan aşığı kendisi gibi anmadığından ve hatırlamadığından şikâyetçi olarak sevgilinin umurunda bile olmamasını dile getirip üzüntüsünü daha da artırmaktadır.

Bizi hâk etdi hevâ yoluna sevdâ nidelim
Pây-mâl eyledi bu zülf-i semen-sâ nidelim
Kul edinmezdi güzeller bizi illâ nidelim
Vây gönül vây gönül vây gönül ey vây gönül

Bu kara sevda bizi heves yoluna toprak etti, ne yapabilirim! Bu yasemin kokulu saçlar bizi ayaklar altında paspas yaptı, ne yapabilirim! Biz toprak olmadıkça, ayaklar altına serilen paspas olmadıkça güzeller bizi kendilerine köle olarak kabul etmezlerdi, ne yapabilirdim! Ah gönül, vah gönül. Bak başımıza ne işler açtın gönül.

Âşık bu dörtlükte kendini anlatıyor bize. Sevgili karşısında ne kadar âciz olduğunu, onun yolunda canını verdiğini, kapısında kul köle olduğunu söylerken bunları yapmaktan başka çaresi olmadığını da söyleyerek âdeta kendini mazur görmemizi istemektedir. Çünkü güzeller kapısında hizmetkâr olacak, usanmadan peşlerinden koşacak ve ölene kadar kendisinden vazgeçmeyecek âşıklar ister. Aksi takdirde âşık olarak kabul edilmeyecektir.

Sadece sevgili böyle olmasını istemez. Âşık da sevgilinin peşinden koşmak, ayağı altına paspas olmak, yani hizmetkârı olmak ve uğrunda canını vermek ister. Sevgilinin istemiyor görünmesinin nedeni ise âşığının ciddiyetini görmek içindir. Dolayısıyla âşık her iki durumda da çaresizdir ve bunları yapmaktan başka çaresi yoktur.

Felekün nûş ederim nîşini sâğarlar ile
Doğradı hâr-ı cefâ bağrımı hançerler ile
Baş koşam demez idim ben dahi dil-berler ile
Vây gönül vây gönül vây gönül ey vây gönül

Feleğin zehrini kadeh kadeh içerim. Cefâ ve dert dikenleri bağrımı hançerlerle doğradı. Ben de dilberlerle birlikte olup, canla başla

güzellerin üstüne düşeyim demezdim. Ah gönül, vah gönül. Başıma ne dertler sardın gönül.

Feleğin zehri, kara tâlihin başımıza ördüğü çoraplar, verdiği dertler, sıkıntılar, kederlerdir. Kadehlerle içmek sıkıntının çokluğuna işaret etmektedir. Şair, "Kara talihim bana yâver olmadığı gibi başımı nice dertlere soktu. Cefa dikeni elindeki hançeri devamlı kurbanına saplayan bir kâtil, yani belânın birini savuşturmadan diğeri geliyor. Başım belâdan, sıkıntıdan kurtulmuyor. Böyle olmasını ben istemedim. Ben hiçbir zaman bir güzel seveyim, onunla birlikte olayım, demedim, istemedim. Ama gönül beni dinlemedi, bir güzele vuruldu ve benim başıma da gelmedik belâ kalmadı." demekte ve sorumluğu gönle yükleyerek âdeta kendini temize çıkarmaktadır.

Yârin itden çok uyar ardına ağyâr diriğ
Bize yâr olmadı ol şuh-ı sitem-kâr diriğ
Kıldı bir dil-ber-i hercâîyi dil-dâr diriğ
Vây gönül vây gönül vây gönül ey vây gönül

Eyvâh, sevgilinin arkasına köpekten çok rakiplerim takılmış, gidiyor. Ne yazık ki o zâlim sevgili bize bir türlü yâr olmadı gitti. Gitti, sözünde durmayan birine gönlünü verdi, ne kötü bir şey benim için. Ah gönül, vah gönül. Bunları da mı görecektik biz gönül.

Şair bu dörtlükte yakınmaya devam etmekte. Sevgilinin bir başkasına yüz vermesine çok bozulan şair kendisinden başkalarının sevgilinin peşinde koştuklarını ve sevgilinin de bunların içinden sözünde durmayan birini seçtiğini söylerken hem rakibi hem de sevgiliyi eleştirmektedir. Rakiplerinin köpeklerden sayıca fazla olduğunu söylerken aynı zamanda onların köpeklerden daha değersiz olduğunu da ima eden şair, sözünde durmayan birini seçen sevgiliye de "kendi gibi birini bulmuş", sözünü hatırlatırcasına, sevgilinin de sözünde durmadığını söylemiş oluyor. Böylece rakipleri doğrudan, sevgiliyi ise dolaylı yoldan eleştiriyor.

Ben dimezdüm ki hevâ yolına ser-bâz gelem
Ney-i ışkunla gamun çengine dem-sâz gelem
Dir idüm ışk kopuzun uşadam vâz gelem
Vây gönül vây gönül vây gönül ey vây gönül

Ben, aşk hevesi ile başımı feda etmek istemiyordum ki. Âşık olup da aşk neyi ve gam çengine arkadaş olmak istediğimi mi sanıyorsun? Ben aşk kopuzunu kırıp parçalayıp vazgeçmek istiyordum. Ancak muvaffak olamadım. Ah gönül, vah gönül. Başıma ne dertler açtın gönül.

Şair, bir önceki dörtlükte sevgilinin bir başkasını seçtiğini söyledikten sonra sanki biri kendisine seni istemeyen birini neden seçtin, demiş gibi cevap veriyor. Âşık olup başını vermeyi, gam ve dert içinde aşk ateşiyle yanıp kavrulmayı bile bile âşık olmak istemediğini ancak gönlüne söz geçiremediği için bunların başına geldiğini söylemektedir.

Dil dilerken yüzünün vaslını cândan dahi yiğ
Bir demin görür iken iki cihândan dahi yiğ
Akdı bir serve dahi âb-ı revândan dahi yiğ
Vây gönül vây gönül vây gönül ey vây gönül

Gönül, yüzünü görmeyi, sana kavuşmayı candan daha çok isterken, seninle geçireceği çok kısa bir ânı iki cihânda yaşadıklarından daha değerli görürken, o, bir servi ağacının altına akan bir akarsudan daha çabuk gidip bir servi boyluya âşık oldu. Vah gönül, ah gönül, bana bunu neden yaptın gönül.

Şair bu sefer sitemini sevgiliye yöneltiyor. Daha önce rakiplerinden birine gönlünü kaptıran sevgiliye kızıyor, kendisinin bunu hak etmediğini onun için düşündüklerini dile getirerek haykırıyor. Sevgilinin vurdumduymazlığı ve kayıtsız kalması ve aşığının onun için çektiklerini ve düşündüklerini hiç görmemesi, farkına varmaması belli ki şairimizi çok üzmüş. Gönül sevgiliye kavuşmayı bu kadar çok isterken onun hemen gidip bir başkasına meftun olması karşısında duyulan sitem söz konusu.

Dest-i kûtâhıma baş eğmedin ey serv-i dırâz
K'ola şekker lebine tûti-i dil mahrem-i râz
Vâz geldim ben eğer gelse bu gönül dahi vâz
Vây gönül vây bu gönül vây gönül ey vây gönül

Ey uzun bir servi ağacına benzeyen güzel, benim bu zayıf ellerime başını eğmedin. Eğmediğin için de o şeker gibi tatlı dudaklarına

gönül tûtîsi gizli sırlarını söyleyemedi. Şu gönlüm bu aşktan vazgeçse ben de vazgeçeceğim.... vazgeçmiyor. Ah gönül, vah gönül, beni ne hallere düşürdün, dön de bir bak gönül.

Şair, sevgilinin boyunun eli kısa yani gücü yetmeyen birinin ulaşamayacağı kadar yüksek olduğunu, ancak eğilmesi halinde yani sevgili istediği takdirde birlikte olabileceklerini tezat yoluyla ifade etmekte. Eğer sevgili eğilip kulak verse, bir dinlese âşığın gönlü ona sırlarını yani onu ne kadar çok sevdiğini söyleyecektir. Papağanın şeker görünce şakıması gibi gönül de şeker gibi tatlı dudakları görünce şakıyacak ancak sevgilinin ne eğildiği ne de dinlediği var. Âşık bu aşkın karşılıksız olduğunun farkında, vazgeçmek istiyor ancak gönlüne söz dinletemediği için bir türlü sevgiliden ayrılamıyor.

Ahmed'em kim okunur nâmım ile nâme-i ışk
Germdür sözlerimin sûzile hengâme-i ışk
Dil elinden biçiliptir boyuma câme-i ışk
Vây gönül vây gönül vây gönül ey vây gönül

Ben adı, aşk mektubu ile birlikte okunan Ahmed'im. O yüzden aşk kavgası, sözlerimin yakıcılığından dolayı çok hararetlidir. Bu aşk elbisesinin boyuma göre biçilip bana giydirilmesi hep gönül yüzündendir. Ah gönül, vah gönül, başıma neler geldi senin yüzünden gönül!
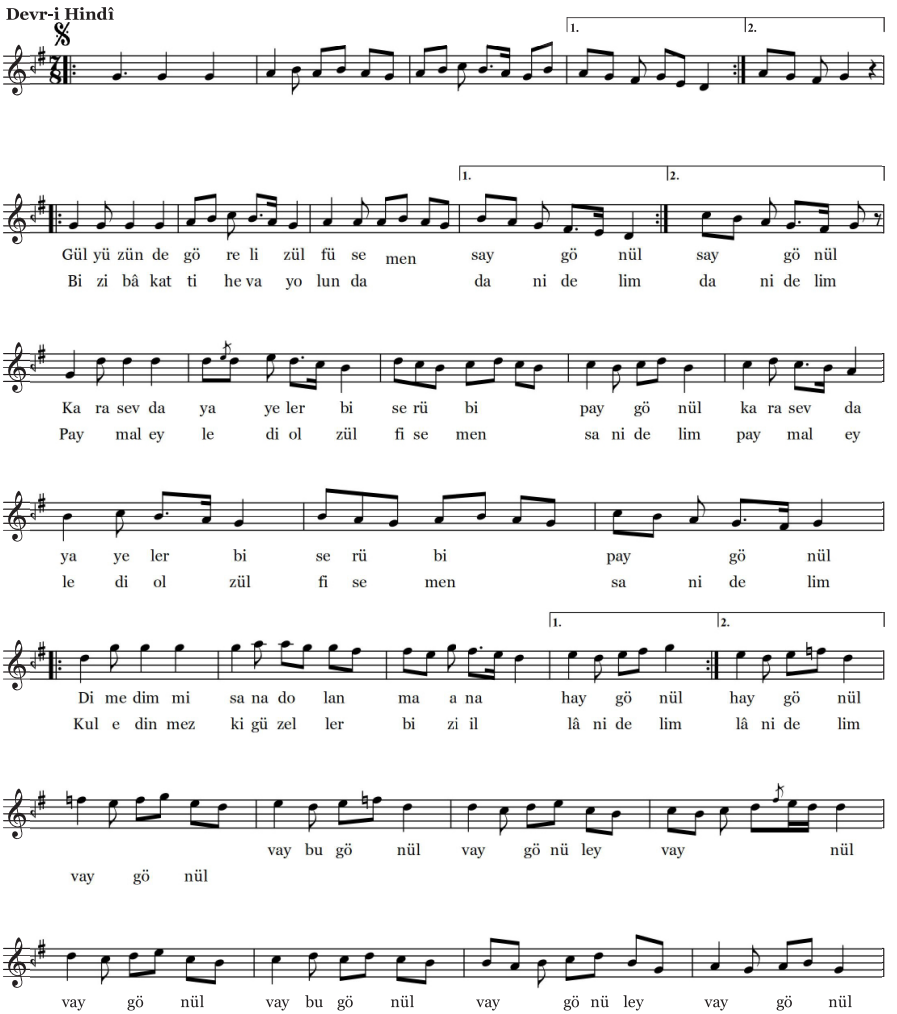
Şair, aşk elbisesini giymesinin yani âşık olmasının nedeninin gönül olduğunu söyleyerek şiiri tamamlarken aşkının şiddetini ve etkisini dile getirerek büyüklüğünü de anlatmakta. Yazılan her mektubun aşığın adıyla başlaması ile, Allah için hamdele ve Hz. Peygamber için salvele getirildikten sonra söze başlanmasına işaret ederek âşıklık yolunun en büyük temsilcisi olduğunu dile getirir. Onun mektubunu okuyan veya hikâyesini dinleyen diğer âşıklar da etkilenerek aşkları alevlenir ve daha çok âşık olurlar. Şair bu sözleriyle aşkının ve başından geçenlerin tüm âşıklara, aşk hikâyelerine örnek olduğunu söylemiş olmakta, dolayısıyla kendini övmektedir.
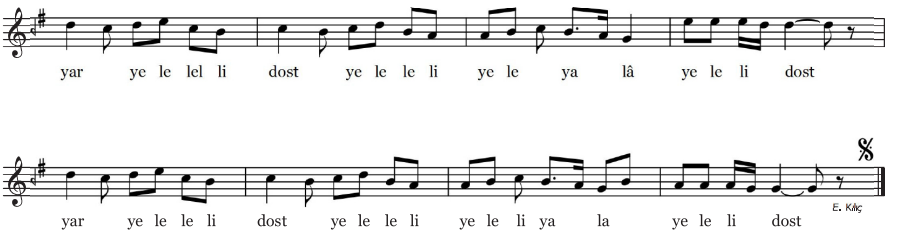
RAST NAKIŞ

Gül yüzünde göreli zülf-i semen-sây gönül

Ahmed Paşa — Münir Nureddin Selçuk

Devr-i Hindî





Gül yüzünde göreli zülf-ü semen say gönül
Kara sevdaya yeler bi serü bi pay gönül

Dimedim mi sana dolanma vay gönül
Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vay gönül

Bizi hak etti heva yolunda sevda nidelim
Paymal eyledi ol zülf-i semensâ nidelim

Kul edinmezdi güzeller bizi illâ nidelim
Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vay gönül

Ahmed Paşa

2

Sâkiyâ mey sun ki bir gün lâlezâr elden gider

Avnî (Fâtih Sultan Mehmet, ö. 1481)

Osmanlı Devleti'nin en önemli üç padişahından biri kabul edilen Fatih Sultan Mehmet aynı zamanda şairdir. Avnî mahlasıyla şiirler yazan Fatih Sultan Mehmet, yetmiş dört gazel, bir muhammes, iki kıt'a, bir murabba', on bir beyit ve bir mısradan oluşan küçük bir divân sahibidir.

Fatih Sultan Mehmet, bir taraftan dönemin en meşhur ve büyük bilginlerinden dersler alırken öte yandan da iyi bir idareci olması için yetiştirilmiştir. 10 Şubat 1451'de babası II. Murad'ın vefatı üzerine on dokuz yaşında iken 18 Şubat 1451'de tahta geçti. Vefat ettiği 3 Mayıs 1481'e kadar hiç durmadan çalıştı ve Osmanlı Devleti'nin topraklarını genişletti. İmparatorluğun yönetim sistemini de kuran Fatih Sultan Mehmet'te büyük bir devlet adamında olması gereken tüm nitelikler vardır. Âlim, şair, musikişinâs olan padişah Rumca ve Slavca da bilirdi. Huzurunda ilmi tartışmalar tertip eder, kitaplar telif ettirir ve okurdu. Doğudan Ali Kuşçu'yu ve Batı'dan ressam Bellini'yi davet etmesi onun ilim ve sanat konusunda din ve millet ayrımı gözetmediğini gösterir. Coğrafya, matematik ve astronomi özel ilgi alanına giriyordu. Asırlar boyunca İmparatorluğun en büyük iki üniversitesinden biri kabul edilen Sahn-ı Seman Medresesini kurdu. Onun devrinde İstanbul, sadece ülkenin değil, ilim ve sanatın de başkenti oldu. Şehri cami, medrese, han, hamam, bedesten ve saraylarla süsledi, imâr etti.

Avnî mahlasıyla şiirler yazan Fatih'in şiirleri tezkirelerde övülmüş, kendisi devrin şairleri arasında kabul edilmiştir. Şiirlerinde aşk, devrin sosyal hayatı, dinî konular, efsane ve tarihî hikâyeler ele alınmıştır. Reşat Ekrem Koçu, Halil İnalcık, Gönül Tekin, Muhammed Nur Doğan, Coşkun Ak, İskender Pala gibi çağdaş araştırmacılar, onun vasatın üstünde iyi bir şair olduğunu söyleyip şiirlerini edebî ve estetik bakımdan güçlü

kabul ederler. En ayırıcı özelliği söyleyeceklerini açık bir şekilde tekellüfsüz bir dille ifade etme becerisidir.

Gider redifli gazel

Sâkiyâ mey ver ki bir gün lâlezâr elden gider
Çün erer fasl-ı hazân bâğ ü behâr elden gider

Her niçe zühd ü salâha mâil olur hâtırım
Gördüğümce ol nigârı ihtiyâr elden gider

Şöyle hâk oldum ki âh etmeye havf eyler gönül
Lâ-cerem bâd-ı sabâ ile gubâr elden gider

Gırre olma dilberâ hüsn ü cemâle kıl vefâ
Bâkî kalmaz kimseye nakş ü nigâr elden gider

Yâr için ağyâr ile merdâne ceng itsem gerek
İt gibi murdâr rakîb ölmezse yâr elden gider (Doğan 2004: 79)

Açıklaması

Sâkiyâ mey ver ki bir gün lâlezâr elden gider
Çün irer fasl-ı hazan bâg ü behâr elden gider

Ey sâkî! Gün gelecek lale bahçesi bozulacak, bahar mevsimi geçecek, kış mevsimi gelecek ve güller, laleler solacak, bağlar, bahçeler bozulacak, yeşillikten eser kalmayacak. Sen bahar mevsimi geçmeden bana içki ver.

Şiirin aslı "mey ver" iken güftesinin geçtiği yerlerde "mey sun" şeklindedir. Bestekârların zaman zaman şiirde bazen anlam bazen de beste için bu tür tasarruflarda bulunduğu görülmektedir.

"Mey sun" ile "Mey ver" anlam bakımından aynı değildir. Birisinden mey sunulmasını ancak mey sunan kişiden daha üst konumda biri isteyebilir. Meclisin sahibi veya sultanı misafirlerine veya kendisine mey sunulmasını söyleyebilir. "Mey ver" demek ise dilencilere mahsus bir isteme şeklidir. Verip vermemek sâkînin insafına kalmıştır. Ancak "sun" bir buyruktur ve sâkî de itirazsız bir şekilde bu buyruğu yerine getirmekle

mükelleftir. Şair bir sultan olmasına rağmen bir dilenci gibi sâkîye yalvarmaktadır. Mey sun, denildiğinde bu anlam kaybolmaktadır.

Beyitte geçen bahar ve kış mevsimleri, içki meclisi ve lale bahçesi bize çok güzel bir resim çizmektedir. Bahar mevsiminde, her tarafın yemyeşil olduğu, çiçeklerin açtığı bir vaktin kıymetini bilen ve onu değerlendirmek isteyen şair sâkîden mey isteyerek mutlu ve mesut olmak istemektedir. Kış geldiğinde bu manzaradan bir şey kalmayacağının farkındadır.

Sâkînin kim olduğu konusunda farklı yorumlar yapılabilir. Sözlük anlamı dışında bir şeyh efendi, işret meclisinin yöneticisi veya felek ve kader anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Bir şeyh efendi veya mürşid olduğu düşünüldüğünde ilm-i ledün kastedilmiş olur. İşret meclisi düşünüldüğünde bildiğimiz mey ve o meyi kadehe doldurup ikram eden kişi anlaşılır. Kader veya felek olduğunu düşündüğümüzde ise istenen mey iyi talih olmaktadır. Bu durumda kış mevsimi bilinen anlamı dışında beklenen zor zamanlar, yaşlılık, kıyamet günü olarak değerlendirilir.

Baharın gençlik, hazan ve kışın ise yaşlılık olduğunu düşündüğümüzde ise karşımıza gençliğini yaşamak isteyen bir şair çıkmaktadır. Sâkînin mürşid-i kâmil olduğunu düşündüğümüzde ise ibnü'l-vakt olalım, vakte uyalım, zuhurata tabi olalım denilmiş olmakta.

Bu beyit aynı zamanda "İhtiyarlık gelmeden gençliğin, hastalık gelmeden sağlığın kıymetini bilmemiz konusunda bizi uyaran hadis-i şerifi hatırlatır. Şair, ihtiyarlıktan önce gençliğin kıymetini biliyormuşçasına değerlendirmek istemekte, o yüzden sâkîye benzetilen mürşid-i kâmilden henüz genç iken ilm-i ledün istemektedir. Mürşidinden zevk-i ilâhî içinde birlikte zikir ve ibadet etmesini talep etmektedir.

Her nice zühd ü salâha mâil olur hâtırım
Gördügümce ol nigârı ihtiyâr elden gider

Zihnim, aklım her ne kadar ibadet ve kulluk ile meşgul olmak istese de o güzeli görünce ona kapılıyorum ve ibadet etmeyi, unutuyorum.

Bu beyit akla *Mantıku't-Tayr*'da anlatılan Şeyh Sanan hikâyesini getirmektedir. Zahit ve âbit bir kul iken gördüğü bir Rum güzel için arkadaşlarını, tarikini ve dinini değiştiren Şeyh Sanan aşkı için ibadetten

vazgeçmenin sembolü olmuştur. Hikâyenin sonunda Rum güzeli kelime-i şehâdet getirip Müslüman olur ve ruhunu teslim eder.

Fatih'in bu hikâyeyi bilmeme ihtimali oldukça zayıftır. Bir Rum güzeli mesabesinde olan İstanbul'u alıp Müslüman eden şairin bu hikâyeye telmihte bulunduğunu da düşünebiliriz.

Aynı şekilde beytin hatırlattığı bir hikâye daha var. Evinin penceresine çıkan sevdiğini görmek için dama çıkan âşık, namaz kılan bir ihtiyarın önünden geçer. İhtiyar gence çıkışır:

- Behey şaşkın, hiç namaz kılan birinin önünden geçilir mi?

Gencin cevabı ise beytin ruhunda saklı hakikatin farklı bir şekilde terennüm edilmesinden başka bir şey değildir.

- Behey ihtiyâr! Ben sevdiğimi görünce gözüm başka bir şey görmez olur. Sen ise en sevgilinin huzurunda iken beni görüyorsan o kıldığın namaz mıdır?

Şair, bu beyitle sevdiğini görünce her şeyi unutan gencin durumunu da özetlemektedir.

Ayrıca şair bu beyitte neden ibadet yapamadığını da açıklar. Dinimizde ibadet mükellefi olmak için iki şarttan biri akıllı olmaktır. Aklı olmayanın mesuliyeti yoktur. Âşıklara da akıllı adam muamelesi yapılmaz ve onlar ibadetten mesul tutulmaz. Çünkü akılları başlarından gitmiştir. Şair akıllı iken sevgiliyi düşününce aklı başından gitmekte, dolayısıyla ibadet sorumluluğundan da kurtulmaktadır. Âdeta kendisinin bunun için ayıplanmamasını istemekte, gerekçe olarak fıkhi bir hükme dayanmaktadır.

Şöyle hâk oldum ki âh itmeğe havf eyler gönül
Lâ-cerem bâd-ı sabâ ile gubâr elden gider

Gönlüm, bâd-ı sabâ nasıl tozları alıp gidiyor ise ben çıkan nefesimden tozup uçacak diye âh etmekten korkar oldum.

Bedenini üflense yıkılacak bir toz yığınına, nefesini de sabah rüzgârına benzeten şair burada toprak, toz ve rüzgâr üzerinden durumunu anlatmaya çalışmaktadır. Aşığımızın gönlü âh etmeye korkmaktadır. Çünkü âh ettiği takdirde, sabah rüzgârının tozları kaldırıp süpürmesi

gibi nefesinin de bedenini silip süpürmesinden, dolayısıyla yok olmaktan korkmaktadır.

Şair burada çok âh çektiğini ve daha fazla çekmek istemediğini dolaylı yoldan anlatmaktadır. Böyle yaparak sevgilinin vicdanına seslenmekte ve artık insaf etmesi gerektiğini düşündürmeye çalışmaktadır. Bir kez daha âh derse yok olacaktır. O yüzden sevgili aşığına bir kez daha âh dedirtmemelidir.

Şair, bedeninin toprak olmasına işaret ederken öldüğünü de söylemiş olmaktadır. Ölmüş olmasına rağmen gönlü hâlâ diridir, sevgili peşinden inlemeye devam etmektedir. Çekeceği bir âh toprak olmuş bedeninin savrulmasına sebep olacak ve yeryüzünde kaybolacaktır. Şair de bu durumdan korkmaktadır.

Gırre olma dilberâ hüsn ü cemâle kıl vefa
Bâkî kalmaz kimseye nakş ü nigâr elden gider

Ey gönlümü alan güzel, güzelliğine güvenip kibirlenme, büyüklenme, bana karşı vefalı ol. Bu güzellik kimseye kalmaz, gün gelir senden de gider.

Bir önceki beyitte kendi durumunu anlatan şair bu beyitte de sevgiliyi daha açık bir şekilde uyarmaktadır. Yok olmanın sınırına geldiğini, ancak kendisinin de güzelliğine güvenmemesi gerektiğini söylerken bir hakikate işaret eder. Yüzü güzele doyulmuş, huyu güzele doyulmamış. Senin de huyun güzel olsun, insaflı ve vefalı ol. Güzellik dediğin şey gelip geçicidir. Dolayısıyla sen de yok olacaksın. Ayrıca fazla naz âşık usandırır, diyerek sevgiliyi de uyarmaktadır.

Nakış hem işleme ve resim hem de suret anlamına gelmektedir. Nigâr ise nakışla işlenen nesne, resim ve mecaz yoluyla da güzel anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Sevgili için kullanıldığında ise güzel yüz kastedilmektedir. Şair, sevgiliye zaman içinde bir sivilce veya yaşlılık dolayısıyla yüzün eskisi kadar güzel olmayacağını hatırlatmaktadır. Dolayısıyla artık naz yapmaktan ve güzelliğine güvenmekten vazgeçmelidir. Hüsn ü cemâl ile nakş u nigâr leffüneşr yoluyla birbirini destekleyecek şekilde kullanılmıştır. Hüsn nakış gibi güzellik, cemâl de nigâr gibi yüz anlamındadır.

Bâkî kalmaz derken de dünya hayatının geçiciliğine işaret etmiş olmaktadır. Mal, mülk, güzellik dünya hayatının süsü, nakışıdır. Bu süse aldanan ve bunların peşinden koşan ise mahvolmaya talip olmuştur. O yüzden sen de güzelliğine aldanma, kalıcı olan güzelliği seç, diyerek uyarmaktadır.

Yâr için ağyâr ile merdâne ceng itsem gerek
İt gibi murdâr rakîb ölmezse yâr elden gider

Sevgili için rakiplerle yiğitçe mücadele etmem gerek. Çünkü it gibi murdar olan rakip ölmezse sevgili elimden kaçacak.

Şair beyitte bu sefer kendine seslenmektedir. Sevgilinin gönlünü alabilmek için yiğitçe mücadele etmesi gerektiğini söylerken bir köşeye çekilip sevgilinin kendisine gelmesini beklemeyeceğini ifade etmiş olmaktadır. Merdâne cenk etmek de bir askere yakışır. Dolayısıyla bu beyit erkekçe söylenmiştir.

Klasik şiirimizde rakibin ite benzetilmesi karşılaştığımız bir benzetmedir. Rakibin ite benzetilmesinde itin sokakta yaşaması ve değersiz olmasının yanında Hanefî mezhebine göre itin murdar sayıldığına işaret edilerek murdar, yani pis ve iğrenç olduğu da söylenmiş olmaktadır. Âşık sevgiliyi böyle murdar birine bırakmamak için gayret etmelidir. Aksi takdirde sevgili bir başkasının yâri olacaktır.
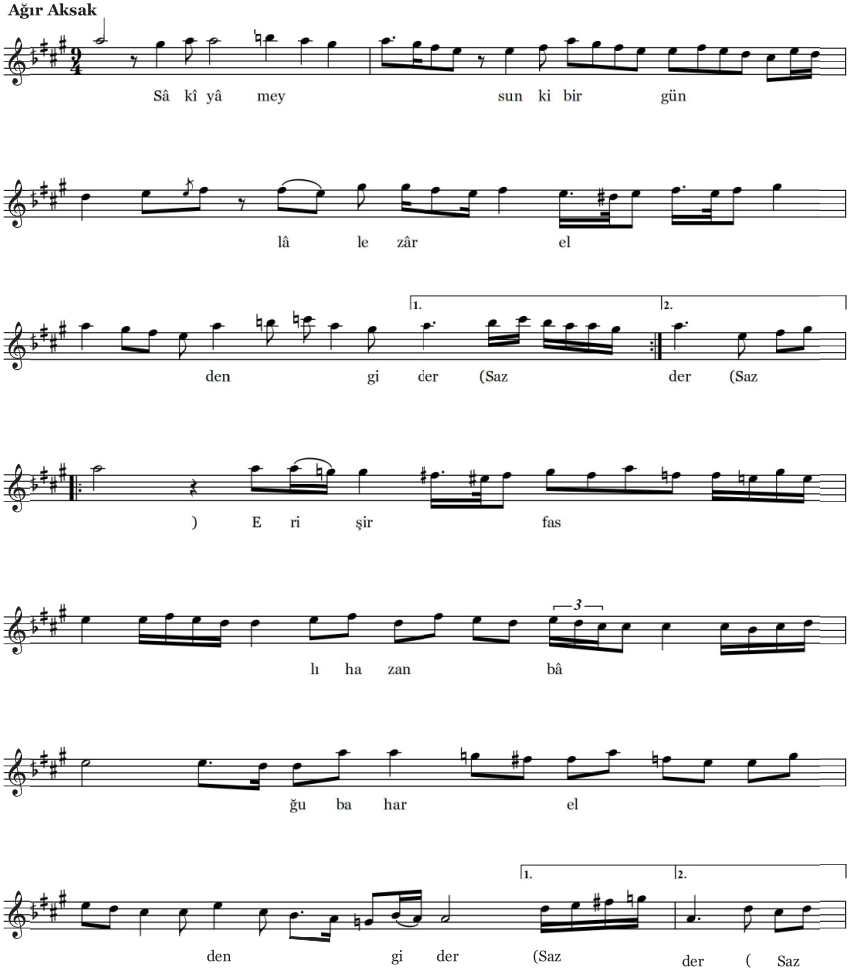
Rakibin ite benzetilmesi aşığın gözüyledir. Bir başkası için sıradan bir insan olan rakip âşığın gözüne murdar bir it gibi görünmektedir. Dolayısıyla murdarlık aşığın gözündedir, yoksa rakibin bedeninde değildir. Eğer öyle olsaydı her şeyden daha güzel ve temiz olduğu düşünülen sevgiliye dokunabilir miydi?

ŞEHNÂZ ŞARKI
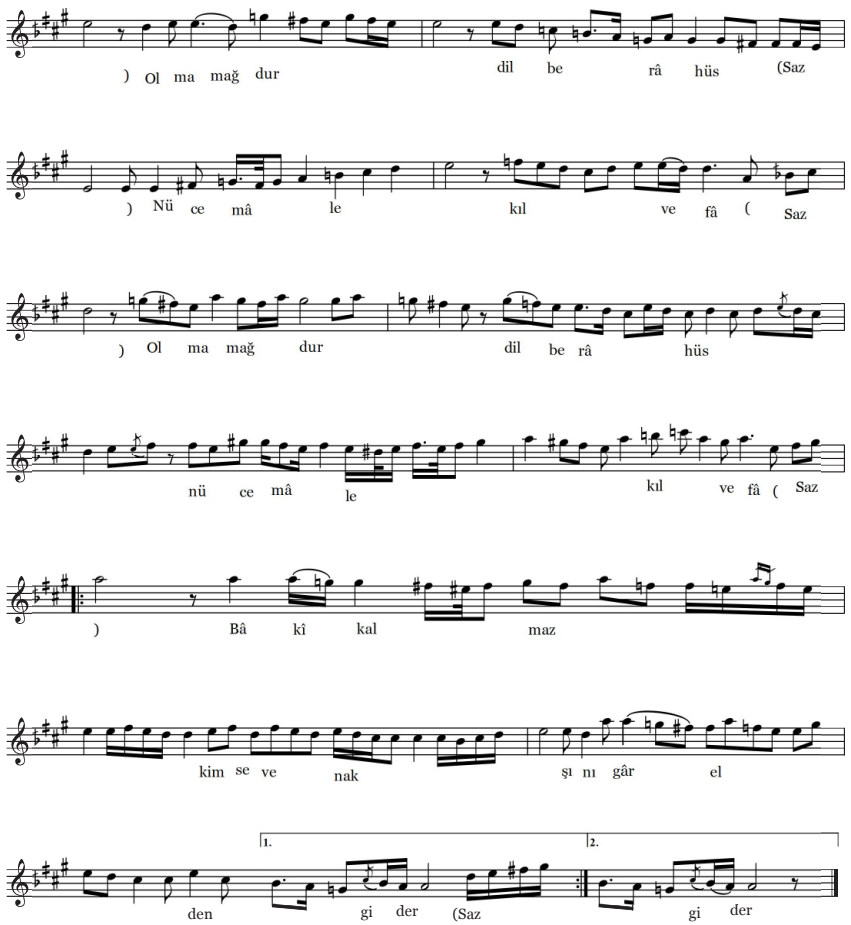
Sâkîyâ mey sun ki bir gün lâlezâr elden gider

Avnî (Fatih Sultan Mehmet) Alâeddin Yavaşça

Ağır Aksak



1



Sâkıyâ mey sun ki bir gün lâlezâr elden gider
Erişir fasl-ı hazân bağ-ı bahâr elden gider
Olma mağrûr dilberâ hüsn ü cemâle kıl vefâ
Bâkî kalmaz kimseye nakş ü nigâr elden gider

Avnî (Fatih Sultan Mehmet)

2

Zülfünün zencirine bend eyledin şahım beni

Bu üç beyitlik şiir tamamlanmamış bir gazeldir.

Zülfünün zencîrine bend eyledin şâhım beni
Kulluğundan kılmasın âzâd Allah'ım beni

Cevr-i dilber ta'n-ı düşmen sûz-ı fürkat za'f-ı dil
Dürlü dürlü derd için yaratmış Allah'ım beni

Yakmağa vü yıkmağa hep cümle el bir etdiler
Sûz-ı sîne eşk-i dîde âteş-i âhum beni[2]

Açıklama

Zülfünün zencîrine bend eyledin şahım beni
Kulluğundan kılmasın âzâd Allahum beni

Ey şahım olan güzel! Beni zülfünün zincirleriyle bağladın, kendine köle ettin. Allah'ım beni bu kölelikten azat etmesin.

Sevgiliye hitap ederek şiirine başlayan şair sevgiliye âşık olmuş, bu aşkından vazgeçememektedir ve bundan şikayetçi değildir. Sevgilinin saçlarını zincire, kendini de o zincirle bağlanmış bir köleye, bir esire benzeten şair bu esaretin bitmesini hiç istememektedir. Normal şartlar altında bir köle kurtulmak için Allah'a yalvarırken şair bu kölelikten o kadar memnundur ki Allah'a bu köleliğin bitmemesi için yalvarmaktadır.

Kulluğundan âzâd kılmasın derken hem âşık olduğu güzelin kölesi olmayı hem de Allah'a kul olmayı kastetmektedir.

Cevr-i dilber ta'n-ı düşmen sûz-ı fürkat za'f-ı dil
Dürlü dürlü derd için yaratmış Allahum beni

2 Muhammet Nur Doğan, *a. g. e.* s. 247.

Sevgilinin türlü türlü eziyetleri, düşmanın kınaması, ayrılığın yakıcı ateşi ve gönlün zayıflığı. Allah'ım beni türlü dertler çekmem için yaratmış.

Köleler ve esirler rahat bir hayat sürmez, türlü sıkıntılara katlanmak zorundadır. Bir önceki beyitte kendini köle kabul eden şair bu beyitte çektiği sıkıntıları sıralamaktadır. Bu sıkıntılar âşıkların başına gelen normal hadiselerdir. Sevgilinin cevri, aşığa yeterince ilgi göstermemesidir. Düşmanın kınaması, aşığı sevgiliye yakıştıramayan rakiplerin alaycı sözleridir. Ayrılık ateşi, sevgiliden ayrı olan aşığın yüreğinin halidir ve bu yanıp yakılış ile de gönül, bedeni gibi zayıflar. Şair âşığın bu acınası durumunu resmetmektedir.

Yakmağa vü yıkmağa hep cümle el bir itdiler
Sûz-ı sîne eşk-i dîde âteş-i âhum beni

Sinemdeki aşk ateşi gözlerimden akan yaşlar ve âhımın alevli ateşi. Hepsi birden beni yakmak ve yıkmak için el birliği etmişler.

İki beyitte anlatılan hikâyenin sonucu bu beyitte açıklanır. Şair sevgilinin esiri, kölesi olmuştur. İkinci beyitte içinde bulunduğu hâli, çektiği sıkıntıları anlatan şair bu beyitte de bundan sonra olacakları söylemektedir. Bu sıkıntıları devam ederse göğsünde yanan ateşten çıkan ve yükselen âh âteşi yakacak, sele benzetilen gözyaşları da yıkacaktır yani helâk edecektir. Yangın ve sel tahrip edici iki büyük tehlikedir. Şair de bu iki tehlikenin kendisini beklediğini görmekte ve bunu dile getirmektedir. Yangın ve sel beni bitirmeden sevgili bana acısın ve benimle ilgilensin, demenin bir diğer yoludur.
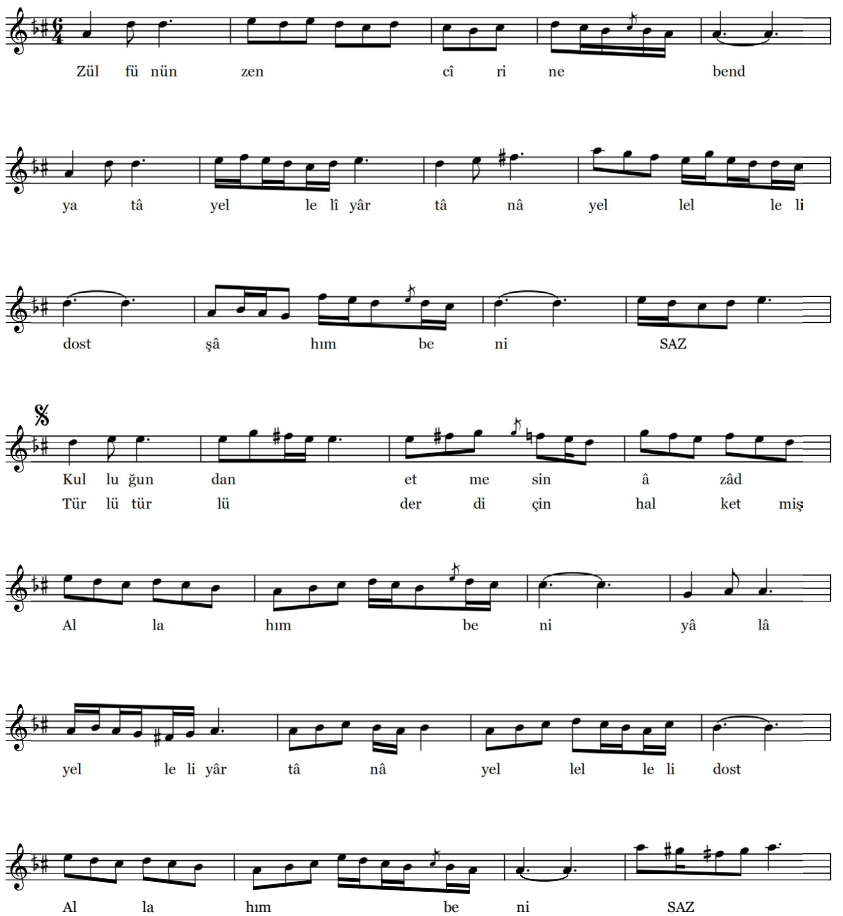
HİCAZ ŞARKI

Zülfünün zencîrine bend eyledin şâhım beni
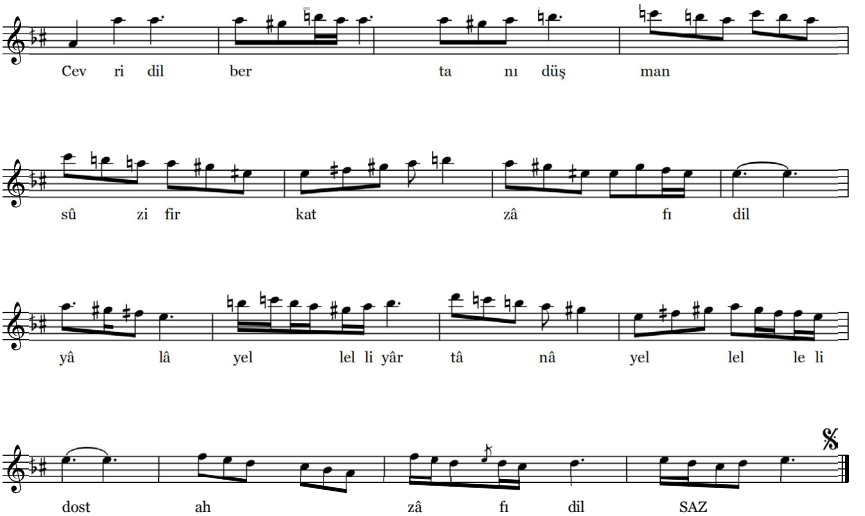
Avnî (Fatih Sultan Mehmed) — Osman Nuri Özpekel

Yürük Semâî

♪ = 138



1



Zülfünün zencîrine bend eyledi şâhım beni
Kulluğundan etmesin âzâd Allah'ım beni
Cevr-i dilber ta'n-ı düşman sûz-i firkat za'f-ı dil
Türlü türlü derd için halk etmiş Allah'ım beni
Avnî (Fatih Sultan Mehmet)

2

Müheyyâ Oldu Meclis Sâkîyâ Peymâneler Dönsün

Bâkî (ö. 1546)

16. asrın büyük şairinin asıl adı Mahmud Abdülbâkî'dir. Babası Fâtih Camii müezzini olan Bâkî, gençliğinin ilk yıllarında camilerde kandillerin yakılması ve bakımı hizmetinde bulunmuştur. İlme karşı ilgisi ve kabiliyeti onu medreseye yöneltmiş ve müderris olmuştur. Öğrenciliği esnasında şiir ile ilgilenmiş ve şiir meclislerinde bulunmuştur. Devrin şairlerinin buluşma yeri olan Zati'nin Beyazıt meydanındaki dükkanına gider, şiirlerini ona gösterir ve Zâtî'nin şiirlerine nazireler yazarmış. Zâtî bu genç şairin bir beytini tazmin ettiği gazelini divanına koyarak beğendiğini göstermiştir.

Bâkî, tahsilinin ardından imparatorluğun muhtelif vilayetlerde muhtelif görevlerde bulunur. Yazdığı kasidelerden göreve talip olma konusunda biraz istekli olduğunu anlıyoruz. Kânûnî'nin çevresine girmeyi başaran Bâkî, Sultan'ın gönderdiği şiirleri okumuş, değerlendirmelerde bulunmuştur. Kânûnî Bâkî'ye kitaplar hediye ederken o da divanını padişaha sunmuştur.

Bâkî, daima himayesini gördüğü bu büyük sultana duyduğu samimi bağlılığını ve onun yüce şahsiyetini dile getiren ünlü mersiyesini yazdı.

Ey pây-bend-i dâm-geh-i kayd-ı nâm u neng
Tâ key hevâ-yı meşgale-i dehr-i bî-direng

Ey, ayağı şan ve şöhret endişesi tuzağına bağlı kişi; bu, dursuz duraksız dünyanın işleri ile uğraşma sevdası daha ne kadar sürecek?

Kânûnî'nin ardından II. Selim meclisine de girmeyi başarır. Süleymaniye müderrisi olur. Ancak bir iftiraya kurban gider ve görevinden azledilir. Ricâcıların araya girmesi ile affedilir ve Rumeli kazaskerliğine

kadar yükselir. Şeyhülislam olmaya çok yaklaşmışken yeniden azledilir ve ömrü şeyhülislam olmayı beklemekle nihayet bulur.

Kanûnî döneminde kendisine verilen "Sultânü'ş-şuarâ" unvanı onun nasıl bir şair olduğu konusunda bize fikir verir. Hoşsohbet, nükteci ve neşeli mizacı olan Bâkî vazifesinde dürüst ve iyiliksever bir kimsedir. Her yükselen kimse gibi Bâkî de kıskanılmıştır. Çok arzu ettiği halde şeyhülislâmlığa gelemeyişinde nükteyi sevmesi ve neşeli mizacı ile eğlenceye düşkün olmasının da payı olsa gerektir.

Bir gazel şairi olan Bâkî'nin şiirleriyle İstanbul Türkçesinin teşekkülünde payı vardır. Aşağıda açıklamaya çalışacağımız gazel Bakî'nin tipik şiirlerinden biridir.

Dönsün redifli gazel

Müheyyâ oldu meclis sâkıyâ peymâneler dönsün
Bu bezm-i rûh-bahşı şevkine mestâneler dönsün

Dilâ câm-ı şarâb-ı aşk-ı yâri şöyle nûş et kim
Felekler güm güm ötsün başına hum-hâneler dönsün

Hayâl-i şem'-i ruhsârın ko yansın hâne-i dilde
Perin ol şem'a yakıp şevk ile pervâneler dönsün

Sen ağyâr ile devr etdir şehâ peymâneyi dâ'im
Ser-i kûyuñ dolaşıp âşık-ı dîvâneler dönsün

Bu bezm-i dil-güşâya mahrem olmaz Bâkıyâ ker kes
De gelsin ehl-i diller gelmesin bîgâneler dönsün (Küçük 1994: 341-342)

Açıklaması

Kullanıldığı yere göre anlamı değişen dönmek fiili, dolaşmak, kendi mihverinde dönmek, gidip-gelmek, sözün dolaşması, ortalıkta konuşulması, bir şeyler yapılması, çevrilmesi, devlet işi için işlerin yerine getirilmesi, sapmak, yönünü değiştirmek, bir konuyu yeniden ele almak, benzemek, geri gitmek, söz konusu olduğunda caymak, din veya takım için söylendiğinde değiştirmek, bir yeri dolaşıp geçmek anlamlarına

gelmektedir. Bu gazelin her beytinde şair dönmek fiilini farklı anlama gelecek şekilde kullanarak ustalığını göstermiştir.

Müheyyâ oldu meclis sâkıyâ peymâneler dönsün
Bu bezm-i rûh-bahşuñ şevkine mestâneler dönsün

Ey saki! Meclis tamam oldu, hazır. Artık peymaneler dönmeye başlasın. Bu cana can katan, ömre ömür ilave eden bezmin, meslicin şevkiyle, neşesi ve arzusuyla mestâneler de dönsün.

Bu beytin ilk mısraında dönmekle kadehlerin mecliste dolaşması kastedilmiş, mestânelerin kendi etrafında dönmeleri ise raksetmeleri kastedilecek şekilde kullanılmıştır.

Beyitte bir işret meclisinin resmi çizilmektedir. Müheyyâ olmak hazır anlamında olup meclisin müheyyâ olması ise başlamak için her şeyin hazır olduğunu ifade etmek içindir. Sâkî, misafirler, hanende ve sazendeden mürekkep mutrip heyeti geldi ve yerini aldı, akşam oldu, hava karardı. Yani artık beklenecek bir şey kalmadı. Meclise önce müdavimler ve misafirler gelir ve gelen sırayla halka şeklinde oturur. Halkanın iki ucunun birleştiği yere ser-halka olan, meclisin şeyhi mesabesindeki sâkî oturur. Sâkî meclisin ne zaman başlayacağını, kadehlerin ne zaman dağıtılacağını ve sohbetin ne minval üzere olacağını belirler, kısaca meclisi yönetir, meclisin intizamını sağlar. "Evvel sâkî sonra bâkî" sözü gereğince sâkî ilk kadehi eline alır ve bir yudum içer, sonra sağından başlayarak sırasıyla halkayı dolaşır. Bununla içkinin zehirli olmadığını ve herkesin gönül rahatlığı içinde içebildiğini gösterir. Artık kadehler dönmeye başlayabilir. Kadehler halka içinde döndükçe o kadehleri içenler de sarhoşluktan oturdukları yerde önce başları sonra bedenleri dönmeye başlar.

Sâkînin hemen yanında içi şarap dolu bir küp olur. Sâkî kadeh bittikçe küpten doldurur ve tekrar dolaştırır. Sırasıyla birer yudum içildiği için kimse hemen sarhoş olmaz. Azar azar ve uzun süre içmek âdâbdandır. Sarhoşluk meclisin neşesinden ve havasından gelir.

Bu meclise bezm de denir ve tasavvufta zikir halkasına benzetilir. Zikirle birlikte kendinden geçen dervişler de dönmeye başlarlar. İster mecaz ister hakikat olsun halkaya giren kendinden geçer. Bu beyitte anlatılmak istenen bu meclisin hâlidir.

Bâkî'nin büyük şair olduğunu seçtiği kelimelerden anlıyoruz. Bezm-i rûh-bahş yani cana can katan meclis derken can yerine rûhu tercih eder. Gül, menekşe gibi çiçeklerden elde edilen içkilere rûh denildiğini düşündüğümüzde şairin ruhun ikinci anlamı ile meclis arasındaki tenasüpten oluşan iyham-ı tenasüp için özellikle seçmiş olduğunu görürüz.

Bâkî'yi usta yapan özelliği, dönmek ve rûh kelimelerinde olduğu gibi kelimelerin sahip olduğu anlamları olabilecek en fazla şekilde kullanmasıdır.

Dilâ câm-ı şarâb-ı 'aşk-ı yâri şöyle nûş it kim
Felekler güm güm ötsün başuña hum-hâneler dönsün

Ey gönül, sevgilinin aşkının şarabının kadehinden öyle iç ki başında felekler güm güm ötsün, meyhaneler dönsün.

Bu beyitte dönmek başı dönmek, sarhoş olmak anlamında kullanılmıştır.

Şair, ilk beyitte resmini çizdiği meclisi anlatmaya devam etmektedir. Câm ufak billur bardak, kadehin diğer ismidir. Azar azar içilen ise aşk şarabıdır. Sevgilinin nârinliği ile billur kadehin narinliği arasındaki benzerlik dikkat çekicidir.

Hum, küp demek, hum-hâne ise küplerin saklandığı mahzene verilen isimdir. Büyük meyhane için de humhâne kullanılır. Küplerin devrilmesi, içkilerin su gibi akması, yani çokça içilmesi anlamına gelir. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi meclisin adabı yavaş yavaş ve uzun süre içmektir. Ama şair, bırakın öyle yavaşça içmeyi, küpler devrilecek şekilde içilmesini ve çabucak sarhoş olunmasını, şarap fıçılarının devrilirken felekteki gök gürültüsü gibi ses çıkarmasını, sarhoşluktan dolayı da meyhanenin başın üstünde dönüp dolaşmasını istemektedir. Bir önceki beyitte âşık raks etmişti. Şimdi ise başı iyice dönmeye başlamış, kendi durmuş meyhane dönmeye başlamıştır, yani meyhane raks etmeye başlamıştır. İlginç olan durum ömründe sarhoş olmamış birinin bir sarhoşun hâlini bu kadar güzel tarif edebilmesidir.

Hayâl-i şem'-i ruhsâruñ ko yansun hâne-i dilde
Perin ol şem'a yakup şevk ile pervâneler dönsün

Bırak, senin al yanaklı mumunun hayali gönül hanesinde yansın. Pervaneler, kelebekler o mumun çevresinde şevk içinde kanatlarını yaksınlar ve kanatsız bir şekilde dönmeye devam etsinler.

Bu beyitte dönmek çevresinde dolaşmak, uçmak anlamında kullanılmıştır.

Şair bu beyitte al yanaklı sevgiliyi bir muma, mumun etrafında uçan pervaneleri de âşıklara benzetmektedir. Aşığın gönlü karanlık bir kulübedir, odadır. O odayı aydınlatan bir muma benzetilen sevgilinin al yanakları sevgilinin hayaline benzetilmektedir. Âşık, sevgilinin yüzünü düşünerek içini ferahlatmakta ve rahatlamaktadır. Meşhur mesnevide anlatılan hikâyede olduğu gibi pervaneye benzetilen âşık, sevgiliye benzetilen mumun ateşinde yani aşkı içinde yanmakta, ifnâ olmaktadır. Ancak şair burada pervaneyi bir derece daha yükseltir ve onun kanatsız bir şekilde uçabileceğini söyler. Kanatsız uçmak ise bize âşığın aşkının şiddetini gösterir. Kanatları olmadığı zaman uçamayan pervaneyi döndüren al yanaklı güzele karşı duyulan aşktır. Kişide bu aşk olduğunda kolsuz kanatsız da elsiz ayaksız da olsa sevgilinin etrafında dönmekten ve peşinden gitmekten asla vazgeçmez ve hiçbir eksiklik âşığı sevgilinin peşinden koşmaktan men edemez.

Pervanenin gözü çok küçük olduğu için gündüz karanlık bir yerde bekler, geceleri ışığa koşar imiş. Gözleri de kamaştığı için kendini kurtaramaz, kendini yakana kadar ışığın etrafında dolaşır dururmuş. Âşık da kendini harâp edene kadar aşkı peşinde koşar. Konu tasavvuf olduğunda ise bu sefer yok olmak yerini ifnâya, yani kendinden vazgeçmeye ve benliği yok etmeye bırakır.

Şair bu beyitte gönlünü, mumla aydınlanan bir odaya, kendini de o mumun etrafında büyük bir arzu ile uçuşan pervaneye benzetmiştir. Pervane muma düştükçe harlanan ateş ile gönül daha çok aydınlanmakta, âşık da bu duruma sevinmektedir.

Sen agyâr ile devr etdür şehâ peymâneyi dâ'im
Ser-i kûyuñ tolaşup 'âşık-ı dîvâneler dönsün

Ey şâhım, sen kadehleri hep bize yabancı olanlar arasında dolaştır. Divane âşıkların ise senin bulunduğun yerin çevresinde dönüp dolaşsınlar.

Bu beyitte dönmek ile dolaşmak, çevresinde dolanmak kastedilmektedir.

Şair bu beyitte şâhım diyerek seslendiği sâkîye sitem etmektedir. Sen bizim dışımızdakilerle, yani senin aşkının kıymetini bilmeyenlerle, yabancılarla, sana âşık olmayanlarla mecliste kadehleri dolaştırıp dururken senin âşıkların, sevenlerin ise meclisin toplandığı mekânın bulunduğu mahallenin çevresinde dolaşıp duruyor. Senin bundan haberin bile yok, diyerek mecliste olması gerekenlerin âşıklar olduğunu hatırlatmaktadır.

Bu bezm-i dil-güşâya mahrem olmaz Bâkıyâ herkes
Di gelsün ehl-i diller gelmesün bîgâneler dönsün

Ey Baki, herkes bu gönle ferahlık veren bezme giremez, sâkînin mahremi olamaz. Söyleyin, gönül ehli olanlar, aşkı bilenler gelsin, bilmeyenler gelmesin, dönüp gitsinler, meclise girme niyetinden vazgeçsinler.

Bu beyitte dönsün ile geldikleri yere dönsünler, vazgeçsinler anlamı kastedilmektedir.

Bir önceki beyitte ağyârın yani sâkînin kıymetini takdirden aciz kimselerin mecliste, âşıkların ise dışarıda olduğunu söyleyen şair bu sefer biraz daha ileri giderek onların mecliste olmayı hak etmediklerini söylerken meclise kabul edilmemin şartını da belirler: Ehl-i dil olmak, gönül ehli olmak.

Gönül ehli kimdir? Bu soruya birçok cevap verilebilir. Gönül ehli dünya ehli olmayan, yani dünyaya değer vermeyen, peşinde koşmayan kimselerdir. Ancak bu da yetmez, gönülden gönle akabilenler, konuşabilenler kastedilir. Onlar için her şey muhabbet ve aşktan ibarettir. Muhabbet ise dostlar arasında olur. Gerçek dost karşılıksız sevendir. O halde gönül ehli olmak demek insanlara karşılık beklemeden seven, iyilik yapan ve iyiliğini isteyen kimselerdir.

Gönül ehli olanların da dereceleri vardır. En büyüğü âşıklıktır. Dolayısıyla Bâkî, meclise âşık olmayanların girmemesini isterken onların meclisin havasını, safvetini, yani saflığını ve temizliğini bozmalarından korkmaktadır. Çünkü en küçük bir dünyevi kaygı meclisin havasını bozmaya yetecektir.

Mahrem, başkalarından saklanan, başkaları tarafından görülmesi, bilinmesi, duyulması istenmeyen, gizli şeyler anlamına gelmektedir. İslâm hukukuna göre kendisiyle evlenilmesine müsaade edilmeyen, nikâh düşmeyen anne, baba, kardeş, amca, hala, dayı, teyze vb. yakın akraba mahrem kabul edilir. Bir arkadaş için söylendiğinde ise sırlarını bilecek derecede yakını ve samîmî dostu, sırdaşı anlaşılır. Bigâne ise tam tersidir, nâ-mahremdir. Onların yanında aile sırları konuşulmadığı gibi yabancıların yanında da mahrem konular konuşulmaz. Bu beyitte kastedilen ancak mahrem ortamlarda konuşulabilen aşkın sırrına vâkıf olanlardır, âşıklık hâllerini bilenlerdir. Aşkın sırrını bilmeyen, taşıyamayan, âşıklık hâllerinden habersiz olanların meclisimizde işi yoktur, denilmektedir. Sâkîye seslenen şair âşık olmayanları meclisinden kovmasını istemektedir.

Şairin bu gazelde bahsettiği sâkînin memdûhu olan sultan veya sadrazamlardan biri olduğunu, meclislerinde orayı hak etmeyen kimselerin olduğunu ve kendisinin meclisi onlardan daha çok hak ettiğini ifade ettiğini düşünmek de mümkündür.
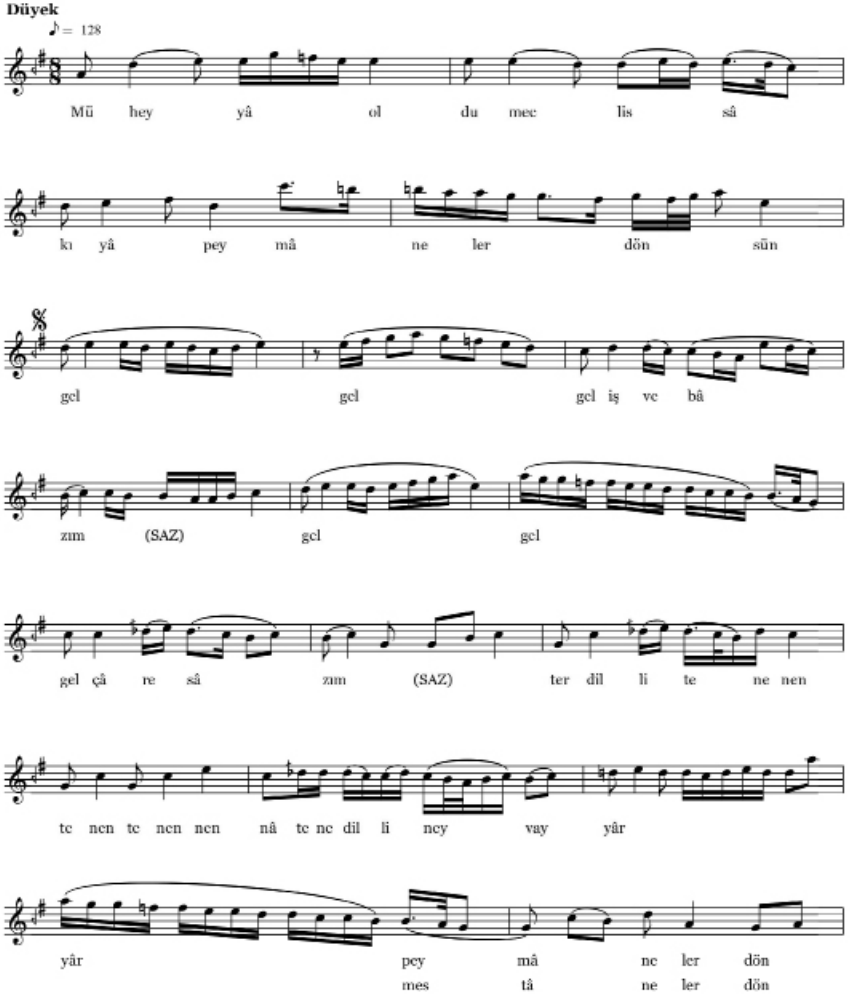
HÜSEYNÎ BESTE

Müheyyâ oldu meclis sâkıyâ peymâneler dönsün
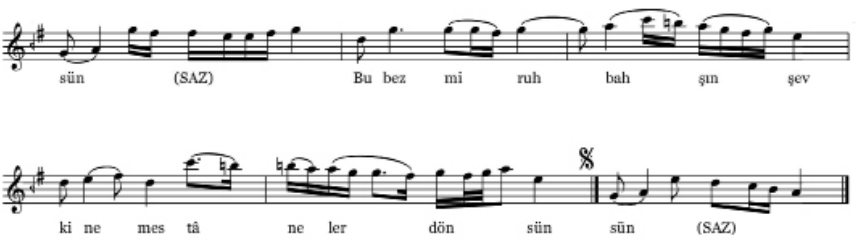
Bâkî — Râkım Elkutlu

Düyek

♪ = 128



1



Müheyyâ oldu meclis sâkıyâ peymâneler dönsün
Bu bezm-i ruh bahşın şevkıne mestâneler dönsün

Bâkî

2

Ruhsârına aybetme nigâh ettiğimi

Fuzûlî (ö. 1556)

Adı en çok bilinen şairlerimizden olduğu halde hayatı hakkında çok az *bilgi sahibi olduğumuz* şairimizin adı Mehmed, babasının adı ise Süleyman'dır. Hangi tarihte ve nerede doğduğunu bilmediğimiz şairin bugün Irak sınırları içinde kalan Kerbela ve çevresinde doğduğu ve 16. Asırda yaşadığı konusunda araştırmalar hemfikirdir.

Akkoyunlu Türkmenlerinin Bayat boyundan olan Fuzûlî, mahlasını anlamından dolayı kimsenin almayacağını düşünerek seçtiğini ifade eder. İlk edebi zevkini Azerî edebiyatının ünlü ismi Habîbî'den aldığı tahmin edilen Fuzûlî Arapça ve Farsçayı kusursuz eser verecek derecede bilir. Şah İsmail'in Bağdad'ı ele geçirdiği dönemde (1508) gözde ve tanınmış bir şairdi. Kanunî'nin Bağdad'ı fethinden sonra söylediği "*Geldi burc-ı evliyâya pâdişâh-ı nâmdâr*" tarih mısraını da ihtiva eden meşhur kasidesiyle beraber padişaha ve dönemin önde gelen devlet adamlarına kasideler takdim eder. Sefere katılan Hayâlî Bey ve Taşlıcalı Yahya Bey ile tanışır ve dostluk kurar.

Kendisi çok istemesine rağmen bulunduğu coğrafyanın dışına çıkamasa da şöhreti tüm Türk dünyasına yayılan Fuzûlî,1556 yılında, Bağdad ve çevresini kasıp kavuran vebâ salgını esnasında vefat etti.

Şiirin insanı yücelten bir lütuf olduğunu düşünen şair, bilgisine vakıf olmadan şiir yazmanın mümkün olmadığını söyler. Güzellik ve aşk anlayışıyla birlikte devrinin ruh ve bedenle ilgili düşüncelerini *Sıhhat u Maraz*'da, tasavvufî nitelikte nasihatçiliğini *Rind ü Zâhid*'de, tasavvuf felsefesiyle dünya ve hayat görüşünü ise başta *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi olmak üzere divanlarındaki çeşitli şiirlerde ortaya koyar.

Fuzûlî'yi Türk edebiyatının en büyük şairlerinden biri yapan özelliği samimiyeti, coşkunluğu, sadeliği, duyarlılığı ve ifade kudretidir. Fuzûlî aşkı, ıstırabı, dünyevî zevk ve zenginliklerin boşluğunu ve hiç kimsenin pençesinden kurtulamayacağı ölüm düşüncesini olağanüstü bir lirizm ve sanat gücüyle ifade eder. Yazdığı kasidelerin çokluğu aradığına ulaşamamış birinin hissiyatını yansıtır mahiyettedir.

Fuzûlî Türkçeye son derece hâkim bir şairdir. Onun şiirinde haşiv ve lüzumsuz kelime bulunmaz. Kasidelerinde görülen ağır ve külfetli dil gazellerinde yoktur ve anlaşılabilir, açık yazmaya gayret ettiği görülür. Kelime tekrarlarından ve zengin ses unsurlarından ustalıkla faydalanan şair gerçek bir şiir estetiği oluşturur. Böylece onun şiiri muhteva, şekil ve ses güzelliği bakımından mükemmel uyumu yakalar.

Üç dilde manzum ve mensur eserler veren şairin divanı, *Leyla ile Mecnûn*, *Beng ü Bâde*, *Sohbetü'l-Esmâr* mesnevîsi, *Hadis-i Erbâin* tercümesi, mektupları ve *Hadîkatü's-Suadâ*'sı Türkçe kaleme aldığı eserleridir.

Fuzûlî, edebiyatımızda şiirleri en çok bestelenen şairler arasındadır. Notası elimizde bulunan ve icra edilen yüzden fazla güftesi vardır. Bunlar arasında, "*Beni candan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı*" güftesi on defa, "Öyle sermestim ki idrâk etmezem dünyâ nedir" mısraı ile başlayan şiir ise sekiz defa çeşitli formlarda bestelenmiştir. Hüseyin Sadettin Arel, en çok Fuzûlî şiiri besteleyen bestekârımızdır. Bekir Sıtkı Sezgin ve Cinuçen Tanrıkorur'un da besteleri vardır.

Aşkı en güzel terennüm eden şairlerden olan Fuzûlî, şiirlerini hissederek yazmış gibidir. Fuzûlî aşkı, ıstırabı, dünyevî zevk ve zenginliklerin boşluğunu ve hiç kimsenin pençesinden kurtulamayacağı ölüm düşüncesini olağan üstü bir lirizm ve sanat gücüyle ifade etmiştir.

Rubâî

Rubâî dört mısradan oluşan ve aruzun belli kalıplarında yazılan bir nazım biçimidir. Hemen her konuda yazılan rubâîlerde duygu ve düşünce yoğunluğu görülür. Kuvvetli tek doz ilaç gibidir, bir seferde ve nefeste söylenecekler söylenir. O yüzden rubai söylemek zordur.

Rubâînin özelliği bir duygu ve düşüncenin yoğun bir şekilde veriliyor olmasıdır. O yüzden tasavvuf, felsefe ve hayata dair bakışlar tecrübeler aktarılır. İlk iki mısra üçüncü ve dördüncü mısralarda dile getirilecek asıl konuyu hazırlamak için söylenir. Mahlassız olur ve divanlarda da sonlarda gelir. Ömer Hayyam ve Mevlana'nın rubâîleri meşhurdur. 81 rubâî ile Fuzûlî en çok rubai söyleyen şairlerdendir. Kara Fazlî ve Bağdadlı Rûhî, Azmizâde Hâletî rubaileriyle öne çıkan şairlerimizdir. Cumhuriyet döneminde Arif Nihat Asya ve Yahya Kemal ilk akla gelen rubai şairleridir. Muhittin Râif Yengin, Cemal Yeşil, Rıfkı Melûl Meriç, Bekir Sıtkı Erdoğan, Fuat Bayramoğlu, Bedri Gürsoy, Talat Sait Halman ve Yılmaz Karakoyunlu da yazdıkları rubailerle adlarını duyurmuşlardır.

Rubâînin mûsikiyle de yakın ilgisi vardır. Mûsiki-şiir ilişkisi en çok rubâî ve gazel türlerinde görülür. Rubâî vezninde bestelenmiş şiirlere *terâne* denir.

Ruhsârına aybetme nigâh ettiğimi
Gözyaşı döküp nâle vü âh ettiğimi
Ey pâdşeh-i hüsn terahhüm çağıdır
Affeyle ki bilmişim günâh ettiğimi (Akyüz 1990: 328)

Yüzüne bakıp bakıp gözyaşları içinde ağlayıp inlediğim için beni ayıplama. Ey güzellik ülkesinin padişahı, zaman affetme zamanıdır. Ne olur beni affet. Çünkü ben yaptığım şeyin hata olduğunu biliyorum.

Şair sevgilinin yüzüne baktığı için af dilemektir. Bir kusuru, hatası vardır ve o hatasını affetmesi için güzellik ülkesinin padişahına, yani dünyanın en güzeline yalvarmaktadır.

Âşığın hatası nedir? Sevgilinin yüzüne bakıp ağlamak mı yoksa sevdiğini söylememek mi? Sevmemesi gereken birini sevmesi mi yoksa? Şair bu cevabı okura bırakır. Rubaiyi okuyup aynı durumda olan biri hissiyatını terennüm eden birini bulduğu için sevinecektir.

Ruhsâr sevgilinin yanağıdır ve bununla sevgilinin yüzü kastedilir. Bir âşığın en büyük arzusu sevgilinin yüzünü görebilmek, onun, şair için bir iltifat olan bakışlarına muhatap olmaktır. Sevgilinin haberi olmadan

baktığı için ayıplanmamasını isteyen şairin mazereti ise karşı konulmaz güzelliktir. O güzelliği görüp de bakamayacak kimse yoktur.

Sevgilinin yüzüne baktıktan sonra âşık ağlayıp inlemeye başlar. Onun aşkıyla yanar, yakılır. Birinci mısrada ayıplamamasını istediği davranış sevgilinin yüzüne bakması idi. İkinci mısrada da bu isteği devam eder gibidir. Adetâ "Ey sevgili, senin için ağlayıp feryad ettiğim için beni ayıplama" diye yalvarmaktadır.

Burada anlaşılması şüpheli olan bir durum daha vardır. Âşık sevgilinin yüzünü gördüğünde mi ağladı, yoksa gördükten sonra mı? Eğer gördüğünde ağlamış ise bunu sevgiliden gizlemesi kabahattir. Gördükten sonra ağladıysa olmaması gereken bir şeyi yapmış, âşık olmaması gereken birine âşık olmuştur. O yüzden hatalıdır. Bunun için şair ayıplanmamalıdır. Çünkü güzellik ülkesinin padişahını görüp de âşık olmamak mümkün değildir ve âşığımız ma'zurdur.

Üçüncü mısra ise rubainin merkezini teşkil eder. Âşığın sevgiliye seslendiği bu mısrada zamanın affetme zamanı olduğunu söylerken sevgiliyi yüceltmektedir. Sevgilinin özelliği aşığına karşı merhametsiz olmasıdır. Merhametsiz olmasının nedeni ise aşığının aşkında samimi olup olmadığından emin olmak içindir. Affetme zamanı olması artık aşığın yeterince çile çektiğini, ağladığını ve affedilmeyi hak ettiğini ifade etmenin farklı bir yoludur.

Son mısrada şair ettiğinin günah olduğunu bildiğini itiraf eder. Affedilmenin şartı pişmanlıktır. Pişmanlıktan sonraki adım ise tövbedir. Pişman olup tövbe eden kimse affedilir. Âşık da yaptığı hatanın farkında olduğunu, bir daha yapmayacağını ve kendisini affetmesini ister.

Şairin ayıplanan, utanılacak davranışı ne olabilir? Bu kusur kanaatimizce güzelin yüzüne doğrudan bakmaktır. Gelenekte padişahların huzuruna çıkanlara kafalarını kaldırmamaları sıkı sıkı tembih edilir. Güzellik ülkesinin padişahının huzuruna çıkan âşık da yapmaması gereken bir şeyi yapmış, padişahın yüzüne bakmıştır. Bir daha bakmayacağım, lütfen beni affet ve yeniden huzura kabul edilmeme izin ver diye yalvarmaktadır.
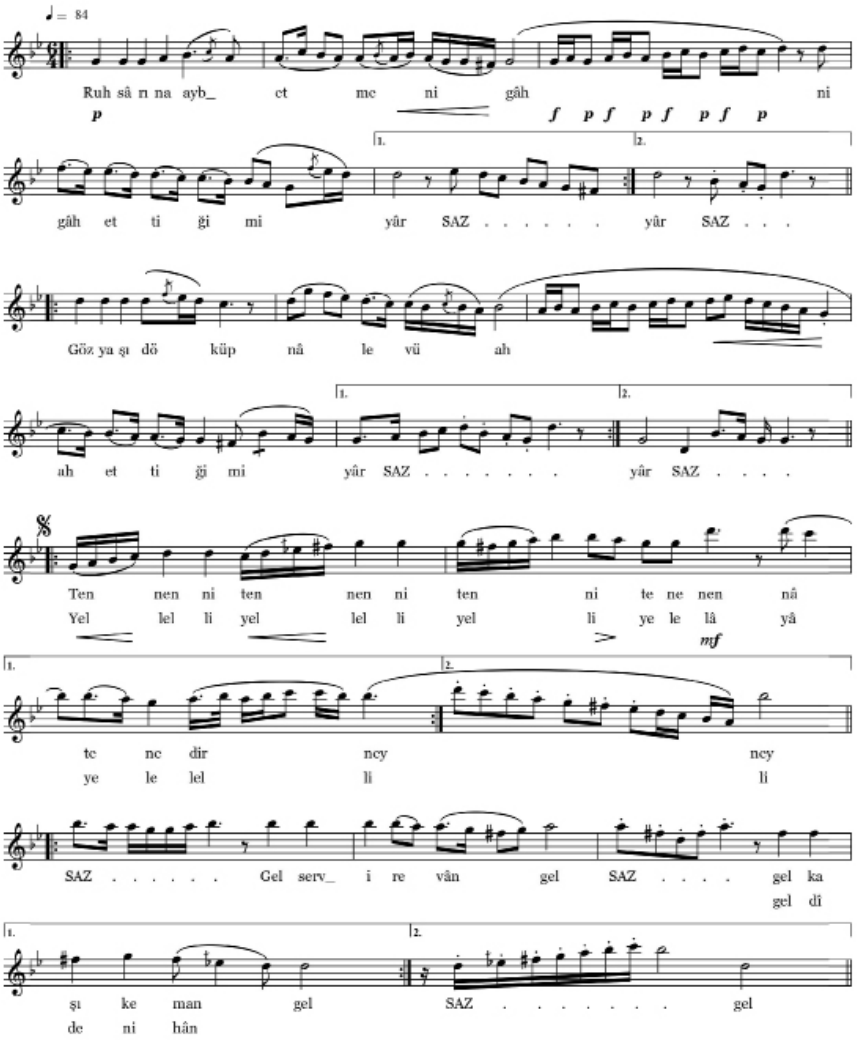
Rubâîde geçen bir diğer kavram terahhumdur. Merhamet etme, acıma, bağışlama anlamına gelen kelime Fuzûlî'nin sık kullandığı kelimelerdendir. Kullarının padişahtan merhamet dilenmesi âdettendir ve sevgilinin kulu olan âşığın da padişahından merhamet dilenmesinden daha doğal bir şey olamaz. Sevgilinin en büyük merhameti ise âşığı olarak kabul etmektir.

NİHÂVEND ŞARKI
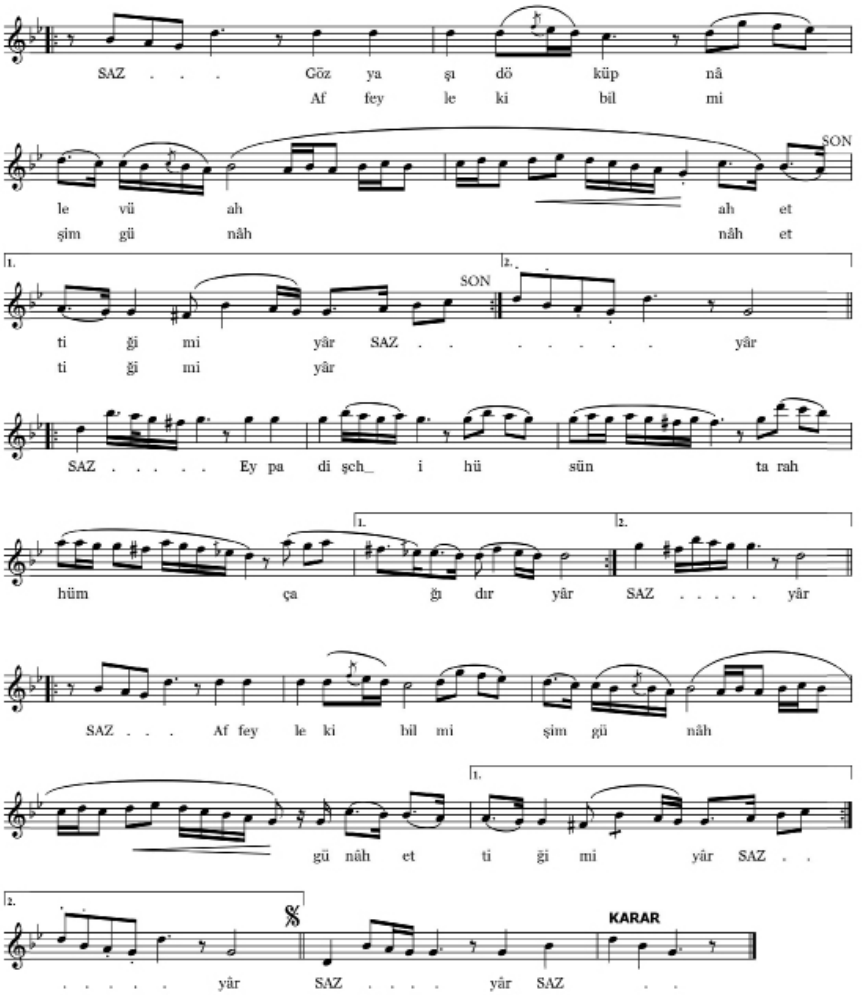
Ruhsârına aybetme nigâh ettiğimi

Fuzûlî — Münir Nurettin Selçuk

Yürük Semâî



1



Ruhsârına aybetme nigâh ettiğimi
Göz yaşı döküp nâleve âh ettiğimi
Ey pâdişeh-i hüsün terahhüm çağıdır
Affeyle ki bilmişim günâh ettiğimi

Ten nen nî ten nen nî ten nî te ne nen na te ne dir
Yel lel lî yel lel lî yel lî yel le lâ yâ te ne dir

2 Fuzulî

Mushaf demek hatâdır ol safha-i cemâle

Mushaf demek hatâdır ol safha-i cemâle
Bu bir kitâp sözdür fehm eden ehl-i hâle

Ruhsâre nokta olmak resm-i hat olmasaydı
Düşmezdi menzil etmek ruhsârın üzre hâle

Hayrân-i mâh-i ruyun hur-şîde mihr salmaz
Müştâk-i tâk-i ebrin eksik bakar hilâle

Kondurdu gerd hattın âyine-i murada
Kufl urdu akd-i zülfün gencîne-i visâle

Devrân bana kalem tek sevdâ kapısın açtı
Tâ kaddimi gamından dönderdi za'f nâle

Resm-i vefa Fuzûlî senden kemâle yetmiş
Hoş kâmil-i zamansın ahsent bu kemâle (Tarlan 2005: 593)

Açıklama[3]

Mushaf demek hatâdır ol safha-i cemâle
Bu bir kitâp sözdür fehm eden ehl-i hâle

O güzellik sayfalarına Mushaf demek hatadır. O (cemal sayfası) anlayan hâl ehli için bir kitap dolusu sözdür.

Öncelikle sahife ile mushafın ne olduğunu bilmemiz gerekir. Mushafın sözlük anlamı iki kapak arasında getirilen sahifelerdir. Özel anlamı ise Kur'an-ı Kerîm'dir. Yemame savaşında çok sayıda hafızın şehit olması üzerine Hz. Ömer'in ısrarı ve Hz. Ebubekir'in kararı ile derilere, kemik

3 Açıklamada Tarlan (2005)'ten istifade edilmiştir.

üzerine, yumuşak taşlara yazılan ayetler bir araya getirildi ve iki kapak arasına konuldu. Böylece ilk Mushaf ortaya çıkmış oldu.

Safha sözlükte "bir şeyin düz yüzü, görünen yüzü" demektir. İnce, yassı ve düz tabakaya da safha denilir. Yazı yazmaya müsait olan her şey için kullanılır. Burada safha ile kastedilen sevgilinin yüzüdür. Beyazlığı ve pürüzsüz olması yönüyle kâğıda, kaş, kirpik, dudak da o kâğıt üzerine siyah ve kırmızı mürekkeple yazılan hatlara benzetilmiştir.

Şair bu beyitte ehl-i hâl ile Mushaf arasında da ilişki kurmuştur. Hâl ehlinin yazı ile işi olmaz, onlar görüneni okur, hali anlar. Ehl-i hâl için görülen her şey bir işarettir. Bir kitap dolusu sözden daha fazlasıdır ama onlar dile getirmez, gözden göze, gönülden gönle konuşurlar. Duygu ve düşünceyi dile getirenler ise kâl ehlidir, yani söz ehlidir. Şair burada kâl ehli ile ulemayı, hâl ehli ile mutasavvıfları kastetmiştir. Fuzûlî'nin meşhur;

Aşk imiş her ne vâr âlemde
İlm bir kîl u kâl imş ancak

Beyti bu durumu çok güzel açıklayan bir diğer örnektir.

Ruhsâre nokta olmak resm-i hat olmasaydı
Düşmezdi menzil etmek ruhsârın üzre hâle

Ruhsara "yanağa" nokta konmak bir yazı icabı olmasaydı ruhsârı üzerine yerleşmek bene düşmezdi.

Beyti açıklamadan önce ruhsarın yazılışını hatırlamak isterim. Ruhsâr'daki 'ha' sesini noktalı olan ve 'hı' diye okunan harf verir. Dolayısı ile 'hı' yüze benzetilirken noktası da bene benzetilmiş olmaktadır.

Bu beyitte şair bir güzellik unsuru olan yanak üzerindeki beni anlatmaktadır. Her ne kadar günümüzde yüzde benin olması bir güzellik unsuru olarak değerlendirilmese de şairin yaşadığı dönemde güzellerde aranan bir özellikti. Güzeller miskten ben yapar, yüzlerine yapıştırırdı. Hem kokar hem de güzel görünürdü.

Ruhsar yukarıdaki cemal ile birlikte düşünüldüğünde Hakk'ın tecelligahı olan cemâl akla gelmektedir. Yüzdeki ben ile işaret edilen nokta ise sırlar âlemidir, görünmeyen kısımdır. Bu ise yukarıdaki beyitte anlatıldığı üzere hâl ehlinin anlayacağı bir sırdır. Cemâl mushafını, yani

sevgilinin yüzünü herkes görür, ama ne anlama geldiğini, altında yatan sırları, o benin yani noktanın ne olduğunu ancak hâl ehli bilir ve ilm-i ledün sahipler anlar.

Hayrân-i mâh-i ruyun hur-şîde mihr salmaz
Müştâk-i tâk-i ebrin eksik bakar hilâle

Senin ay yüzüne hayran olan güneşe sevgi beslemez. Kaşının takına karşı hararetli aşk duyan hilâli noksan ve kusurlu bulur.

Bu beytin iki önemli kavramı müştak ve hayrandır. Hayran olmakta, beğenmekten dolayı şaşırmak, yani çok beğenmek hali vardır. Müştak ise şiddetle arzu etmeyi, iştiyakla yani can u gönülden istemeyi ifade eder. Bu durumda her iki kelime birlikte düşünüldüğünde hayran olunan birine duyulan şiddetli kavuşma arzusu anlaşılmaktadır.

İlk mısrada güneş ve ay karşılaştırılması vardır ve aya benzeyen sevgilinin yüzünün güneşten daha güzel olduğu söylenmektedir. Aya benzeyen sevgilinin yüzünü gören güneşe bakma ihtiyacını hissetmez. Güneşin iki özelliği ışık ve sıcaklıktır. Sevgilinin yüzü de nurludur ve muhabbet harareti ile doludur. Güneşe ihtiyacı yoktur. Bunu söylerken şair, aynı zamanda güneşe çıplak gözle bakılamayacağı gerçeğini, güzel bir nedene bağlayarak açıklamış olmaktadır.

İkinci mısrada da kaşın hilalden daha güzel olduğu söylenmektedir. Hilal zaten ayın en ince halidir. Şair, sevgilinin kaşının kemerinin yani kaşlarının hilalden daha güzel olduğunu söylemiş olmaktadır.

Eksik bakmak göz ucuyla, önemsemez tarzda bakmaktır. Soru cümlesi olduğunu düşündüğümüzde ise aşk ile kaşlarına bakan birinin hilale benzeyen kaşlara baktığında bunu hilal ile karşılaştırır ve hilalden eksiği olmadığını düşünür. Hilalin aynı zamanda dolunayın eksik hâli olduğunu da düşündüğümüzde şairin kastı daha iyi anlaşılmaktadır. Hilâle eksik bakması, hilâli görüp onun dolunay olduğunu görememesidir. Hilal kaşlar iken dolunay sevgilinin yüzüdür. Kaşı görüp överken dolunayı görememesi ve farkına varamamasına işaret edilmektedir.

Kondurdu gerd hattın âyine-i murada
Kufl urdu akd-i zülfün gencîne-i visâle

Hattın murat aynasına toz kondurdu. Zülfünün düğümü visal hazinesine kilit vurdu.

Şair sevgilinin yüzü üzerinden aşkını anlatmaya devam etmektedir. Beyitte ayva tüyleri toza benzetilmiştir. Murat aynası ise aşığın gönlünden ve aklından geçenlerdir. Yüze toz konması, sakalların çıkmasıdır ve burada eski güzelliğinin kalmadığı ifade edilmiştir. Çıkan hatlar, murat aynasının üstüne toz kondurmuş, yani göstermez hale getirmiştir. İkinci mısra ise birinci mısrada söylenenleri güçlendirir mahiyettedir. Kavuşmaya benzetilen hazinenin kilidi mesabesinde olan saçlar ise kavuşmaya mâni olmaktadır. Zülüf düğümünün kavuşma hazinesine vurulan kilit olması ise aşığın muradına ermesinin önündeki bir diğer engeldir.

Meselenin tasavvufi yönü de vardır. Yüz, vahdet aynası, kıllar ise kesret âlemidir. Âşık olan ise kesret içinde vahdeti arayandır. Bu kavuşmayı engelleyen ise saç kilididir. Saçların kilit olması ise yüze dökülerek görünmesini engellemesidir. Ayrıca saçların ucunun düğümlenmesi yapılan büyüyü de akla getirmektedir.

Devrân bana kalem tek sevdâ kapısın açtı
Tâ kaddimi gamından dönderdi za'f nâle

Felek bana kalem gibi sevda kapısını açtı. Senin aşk gamından zayıflık benim boyumu kamış kalem içindeki inleyen saza benzetti.

Kalem olarak kullanılan kamışın ucu sivri, gövdesi yuvarlaktır. Açmak ile kalemin ucunun açılması arasında da bir ilişki olduğunu düşündüğümüzde kalemin ucunun açılması ile kaleme benzetilen şairin ucunu devrana benzetilen felek açmış, yani âşık olmasını sağlamıştır. Sevdâ âşık için aşk iken kalem için siyah mürekkep olmaktadır. Siyah mürekkeple yazılan ise aşığın kara bahtıdır. Beyitte çizilen resim, içindeki mürekkep ile bir hokka ve yanında bir kamıştır. Kamış, aşığın kaderini yazan felektir. Hokka ise bu dünyadır, devirdir. Aralarındaki benzerlik yuvarlak olmasıdır. Şair, âşık olmanın kaderi olduğunu söylemiş olmaktadır ve ondan kaçamayacağını bu şekilde ifade etmektedir.

İlk mısraı, ikinci mısra ile birlikte düşündüğümüzde âşıklık, kara sevdadır. Âşığın boyu diyerek kastettiği bedenini zayıflatan, bir saz gibi

inleten âşığın içine düştüğü sevdadır. Kamıştan olan kalemin yazarken çıkardığı ses aşığın inlemesidir. Yazdıkça ucu kesilen kalemin azalması gibi sevda ateşi içinde yanan âşık da inledikçe boyu küçülmekte ve bedeni zayıflamaktadır. Aşk derdi ve gam ile boyun zayıflığı devranın dönmesi ile de ilgilidir. Özetle şair bu beyitte âşıklığın kaderi olduğunu ve bunun doğal sonucu olarak da inleyip zayıfladığını ifade etmektedir.

Bu arada nâle ile na'l arasındaki ses ve imla benzerliğinden dolayı boyun nal gibi iki büklüm olmasını da düşündürtmesi şairin dili kullanmasındaki başarıdır.

Resm-i vefa Fuzûlî senden kemâle yetmiş
Hoş kâmil-i zamansın ahsent bu kemâle

Vefa adet ve usulü, ey Fuzûlî senin yüzünden "senin tarafından" kemâle eriştirilmiştir. Zamanının güzel bir kâmil insanısın, bu kemâle tahsinler olsun.

Şair gazelin son beytinde, vefalı ve kâmil biri olmasından dolayı kendini övmektedir.

Resm-i vefa vefa adetidir ve akla elest bezminde verilen sözü getirmektedir. Âşıklara vefalı olmanın ne demek olduğunu ve nasıl olması gerektiğini öğreten ve gösteren Fuzûlî'dir. Aynı zamanda zamanın yani yaşadığı devrin kâmili olduğunu da söyleyerek onu bu yaşadığı devrin kâmili yapan kemâle övgüler düzmektedir. Vefa kemâlin şartıdır. Kâmil olmanın şartlarından biri elest bezminde verilen söze bu dünyada sadık olmaktır. Fuzûlî de sözüne sadıktır.
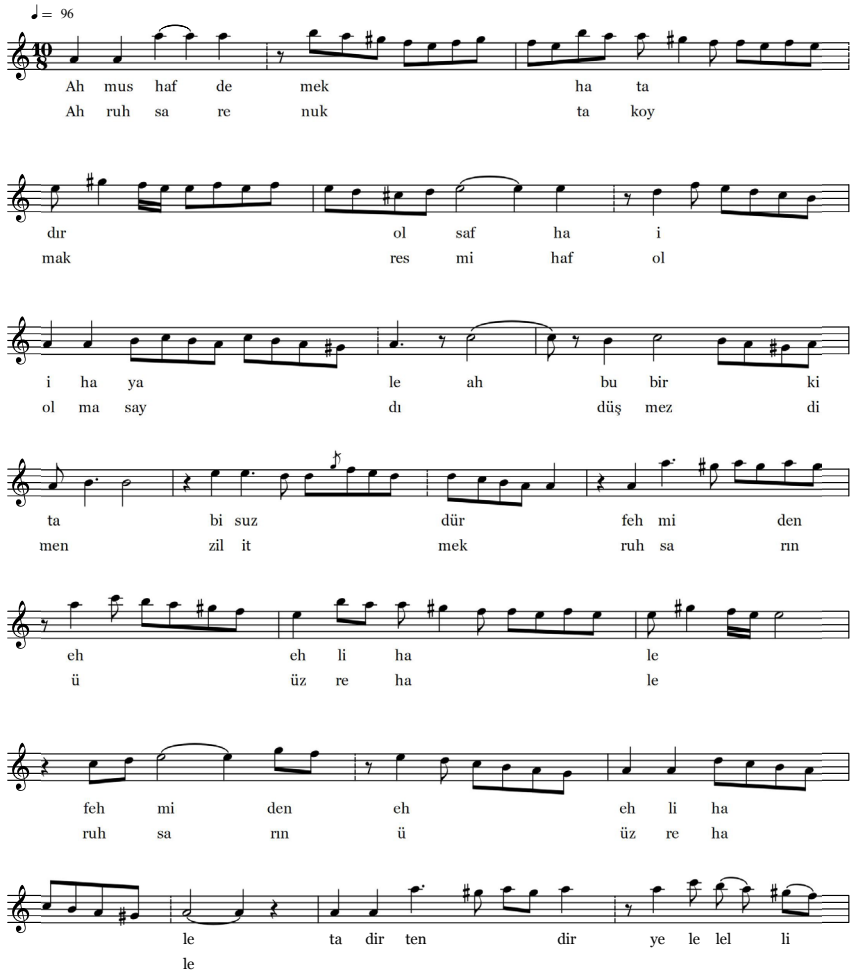
ŞEHNAZ BÛSELİK

Mushaf demek hatâdır ol safha-i cemâle
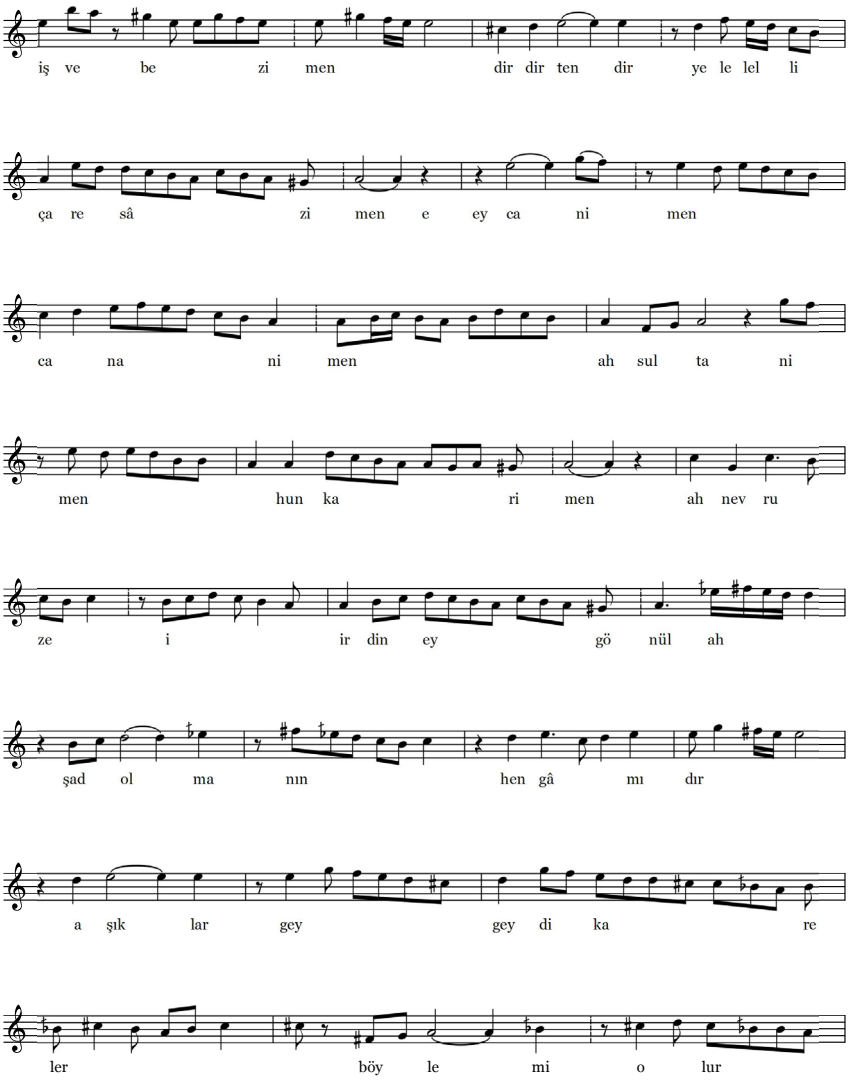
Fuzûlî — İsmail Dede Efendi

Lenk Fahte

♩ = 96



1


iş ve be zi men dir dir ten dir ye le lel li
ça re sâ zi men e ey ca ni men
ca na ni men ah sul ta ni
men hun ka ri men ah nev ru
ze i ir din ey gö nül ah
şad ol ma nın hen gâ mı dır
a şık lar gey gey di ka re
ler böy le mi o lur

2

Âşiyân-ı mürg-i dil zülf-i perişanındadır

Âşiyân-ı mürg-i dil zülf-i perişânındadır
Kande olsam ey perî gönlüm senin yanındadır

Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcımdan tabîb
Kılma dermân kim helâkim zehr-i dermânındadır

Çekme dâmen nâz edip üftâdelerden vehm kıl
Göklere açılmasın eller ki dâmânındadır

Gözlerim yâşın görüp şûr itme nefret bu dem
Ol nemekdendir ki la'l-i şekker-efşânındadır

Mest-i hâb-ı nâz ol cem et dil-i sad-pâremi
Kim anın her pâresi bir nevk-i müjgânındadır

Bes ki hicrânındadır hâsiyyet-i kat'-ı hayât
Ol hayât ehline hayrânım ki hicrânındadır

Ey Fuzûlî şem'-veş mutlak açılmaz yanmadan
Tâblar kim sünbülünden rişte-i cânındadır (Tarlan 2005: 244-245)

Açıklaması[4]

Âşiyân-ı mürg-i dil zülf-i perişânındadır
Kande olsam ey perî gönlüm senin yanındadır

Gönül kuşunun yuvası senin perişan saçlarındadır. Ey peri, nerede olursam olayım gönlüm senin yanındadır.

4 Açıklamada Ali Nihat Tarlan'ın *Fuzûlî Divanı Şerhi*'nden (Ankara: Akçağ, t.y.: 244-246) istifade edilmiştir.

Şair bu beyitte bir kuş yuvasını resmetmektedir. Malum olduğu üzere kuş yuvasını çalı çırpıdan çerden çöpten yapar. Bu beyitte perişan yani sevgilinin dağınık saçları kuş yuvasına benzetilirken saçta yuva yapan kuşlardan bahsedilmesi akla Mecnun'u getirmektedir. Leylâ'nın aşkı için çöllere düşen Mecnun'un saçları kuşlara yuva olmuştur.

Kanda, ilki nerede, ikincisi kan içinde olmak üzere iki anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Bu durumda "nerede olursam olayım" ve "iki elim kan içinde olsa" anlamına gelir. Bu ifade ile her durumda sevgilinin yanında olduğunu güçlü bir şekilde söylemiş olmaktadır.

Şiirimizde sevgilinin kendine benzetildiği peri Batı edebiyatında yer aldığı şekliyle İslam'da yer almaz. Bizim edebiyatımızda peri meleklerin dişi olanlarına denilir. Melekler gibi periler de görülmez. Su kaynaklarında yaşadığı düşünülen periler, kendileri istediklerinde istediği kişiye çok nadiren görünür. Peri edebiyatımızda büyü yapan, büyüleyen kadın, çok güzel genç kız veya kadın anlamında kullanılır. Türk halkı arasında peri genellikle cin taifesinin güzel ve zararsız kısmına verilen addır ve bu sebeple güzelliğin simgesi olmuştur. Genellikle olumlu anlamda kullanılır.

Dede Korkut hikâyeleri arasında Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi Hikâyesindeki peri ile evlenen çoban bölümünde de geçtiği gibi perilerle evlenmenin birtakım mahzurları vardır.

Yayla göçünde Oğuz'un çobanı Konur Kocaoğlu Sarı Çoban Uzunpınar denilen perilerin mekân tuttuğu bir su başına varır. Orada gördüğü perilerden birini yakalar ve onunla evlenir. Peri kızı çobana bir yıl sonra gelip emanetini almasını söyler. Ertesi yıl bir döl kesesini çobanın önüne bırakır ve Oğuz'a felaket getirdiğini söyler. Döl kesesinden çıkan çocuk peri ile çobanın oğlu Tepegöz'dür.[5]

Tekrar beyte dönecek olursak görülmez olan peri sevgilidir ve âşık ancak onun hayalini görmektedir. Sevgilinin dağınık saçları ise aşığın gönlünün yuvasıdır. Ayrıca bu hâl yani sevgilinin dağınık saçlarındaki aşığın gönül kuşu, gözünden Leyla'nın hayalinin gitmediği Mecnun'un çöldeki başına kuşların yuva yapmış halini de çağrıştırmaktadır. Çizilen manzara budur.

5 Orhon Seyfi Orhon'un da bu hikâyeden farklı bir Peri kızı ile çoban hikâyesi vardır.

Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcımdan tabîb
Kılma dermân kim helâkim zehr-i dermânındadır

Ey doktor, ben aşk derdinden memnunum, bana ilaç vermekten vazgeç. Beni iyileştirme, tedavi etme. Çünkü benim ölmem derman zehrindedir.

Fuzûlî'nin ıstırap şairi olduğu malumdur. Bu ve buna benzer beyitler bu kanaatin oluşmasına katkıda bulunmuştur. Her âşık gibi şair de sahip olduğu dertten memnundur, şikayetçi değildir ve diğer insanların aksine, derdinin tedavi edilmesini istememektedir. Ayrıca bu hastalığın çaresi bir tabibin bulacağı türden değildir ve ilacı yoktur. El çekmesini isterken hem yalvarmakta, kendini derdiyle baş başa bırakmasını istemekte hem de kibar bir şekilde bu derdin çaresinin olmayacağını hatırlatmaktır. Bulunacak ilaç tedavi edecek olsa âşıklık hâli ortadan kalkacak idi. Bir âşığı aşkından geçirecek olan âşık için zehir demektir ve şair de bu hakikati dile getirmektedir.

Çekme dâmen nâz edip üftâdelerden vehm kıl
Göklere açılmasın eller ki dâmânındadır

Naz edip düşkünlerinden eteğini çekme. Eteğinde olan ellerin göklere açılmasından kork.

Naz etmek veya nazlanmak kendisinden istenen şeyi, istemesine rağmen kabul etmiyormuş gibi görünmek, ağırdan satmak, kendini beğendirmek ve değerli göstermek için edalı davranmak anlamına gelir. Üftâde ise düşkün, kaybetmiş, başarılı olmamış kimseler için söylenirken şiirde âşık için de kullanılır. Büyüksün, kapına gelen düşkünlere ve yoksullara yüzünü çevirme, onlara iyi davran ve istedikleri şeyi ver, anlamına gelir. Diğeri ise sen güzelsin, âşıklarına çok naz yapma, onlar zaten perişan, daha da perişan yapma, demektir.

Eteğine yapışan ellerin göklere yükselmesi ise sevgiliyi bir nevi tehdit etmektir. Gözümüzde canlanan sevgilinin elbisesinin eteğine yapışmış bir üftade resmidir. Sevgili eteğini çektiğinde üftade olan aşığın elleri boş ve havada kalacaktır. Elleri havada olan âşığın duası sevgiliye merhamet vermesi midir, yoksa beddua mıdır, bilinmez. Şair ellerinin

bu boş ve havada haliyle kendisine yüz vermeyen sevgiliyi Allah'a şikâyet ettiğini hissettirmekte, mazlumun ahının ve bedduasının tesirinin kuvvetini hatırlatarak sevgilinin bu hareketinden dolayı cezalandırılacağını hatırlatmaktadır. Dolayısıyla eteklerine uzanan elleri, yani peşinden koşan aşığını daha fazla üzmemelidir.

Gözlerim yaşın görüp şûr etme nefret kim bu dem
Ol nemektendir ki lâ'l-i şekker-efşânıñdandır

Gözlerimin yaşını tuzlu ve acı görüp nefret etme. Bu da senin şeker saçan dudağının tuzudur.

Bu beytin anahtar kelimesi tuz ve tuzla ilgili kavramlardır. Tuz başka bir şeye katıldığında tat verirken suya katıldığında acıdır. Burada tat veren tuz sevgilinin dudağındaki ağız suyunun tuzudur. Acı ise aşığın gözyaşlarındaki tuzdur. İlk mısrada şair sevgiliye, gözyaşlarındaki tuzu bahane ederek kötülememesini, kavga çıkarmamasını isterken gözyaşlarındaki tuzun kaynağının sevgilinin şeker saçan kıpkırmızı dudaklarındaki güzellikten olduğunu söyler. Dolayısıyla gözyaşlarındaki acılığın sebebi sevgilinin dudaklarından çıkan sözlerdir. Beyti, ağladığım için, acı çektiğim için beni hor görüp aşağılama, çünkü senin dudaklarından çıkan sözlerden dolayı ağlayıp inliyorum, demiş olmaktadır.

Mest-i hâb-ı nâz ol cem et dil-i sad-pâremi
Kim anın her pâresi bir zevk-i müjgânındadır

Naz uykusundan sarhoş ol ve parça parça olmuş gönlümü bir araya topla. Zira onun her parçası bir kirpiğinin ucundadır.

İlk mısra iki hükümden oluşmaktadır. İlki sevgilinin naz sarhoşluğu ile kendinden geçip uyumasıdır. İkincisi ise sevgilinin uyuması ile aşığın kırılmaktan tuz buz olmuş gönlünün toplanmasıdır. Kırılan gönlün onarılması, üzüntülü halin geçip mutlu ve mesut olma halinin gelmesidir. İkinci mısra ise bu toplanmanın nasıl olduğunu açıklamaktadır. Aşığın gönlünün kırılan her parçası sevgilinin kirpiklerinin ucundadır. Güzel uyuduğunda gözler kapanacak, dolayısıyla kirpikler de birbirine iyice yaklaşacaktır. Dolayısıyla her bir kirpiğin ucundaki gönül parçası da bir araya gelecektir. Böylece gönül de toplanmış olacaktır. Şairimiz huzuru,

sevgilinin uyumasında aramaktadır. Çünkü uyumadığı zamanlar bakışlarıyla âşığın gönlünü tarumar ederek helâkine sebep olmaktadır.

"Fitne uykudadır. Uyandırana Allah lanet etsin." hadis-i şerifi ile birlikte düşünüldüğünde sevgilinin aşığın gönlünü karıştıran fettan gözlerinin uyuması kastedilmektedir. Hadisin zikredilmemiş kısmı ise "onu uyandırana lanet olsun" bedduasından oluşur. Şair, dolaylı yoldan sevgiliyi uyandırıp fitne çıkarmasına, yani bakışlarıyla aşığın gönlünü karıştırmasına sebep olanlar için gizli bir beddua da etmektedir.

Bes ki hicrânındadır hâsiyyet-i kat'-ı hayât
Ol hayât ehline hayrânım ki hicrânındadır

Hayatı kesmek yani ona son vermek senin ayrılığının bir özelliğidir. Senden ayrı yaşayabilen insanlara hayranım.

Hâsiyet bir şeye has nitelik, o nesnede bulunan meziyet demektir. Bu beyitte hem mecazi hem de hakiki anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Âşığın hayatını sona erdirecek özellik sevgiliden ayrı kalmaktır. İkinci mısrada ise âşık diğer insanlara bakarak şaşırmaktadır. Sevgilinin güzelliği karşısında neden kendisi gibi âşık olmadıklarına hayret etmektedir. Diğer bir ifade ile âşık içinde düştüğü durumdan hayıflanarak kendisi gibi sevgiliden ayrı düştüğü halde hayatlarına devam edebilenlere hayran olmakta, özenmektedir. Âdeta keşke ben de onlar gibi olabilsem, demektedir. Ancak olamamakta, içine düştüğü aşk onu ayrılık ateşi ile yakmaktadır.

Ey Fuzûlî şem'-veş mutlak açılmaz yanmadan
Tâblar kim sünbülünden rişte-i cânındadır

Ey Fuzûlî, sevgilinin sümbüle benzeyen saçının kıvrımları senin can ipliğinin bulunduğu mum yanmadıkça tam olarak açılmaz.

Ey Fuzûlî, onun sümbüle benzeyen saçının senin can ipliğinde vücuda getirdiği kıvrımlar, ıstıraplar mumda olduğu gibi muhakkak yanmadan açılmaz, sükûn bulmaz.

Fuzûlî'nin iki anlama gelecek şekilde yazdığı beyitlerden biri ile karşı karşıyayız. Gazelin son beytinde şair kendine seslenmektedir. Tâbın birçok anlamı vardır. Güç-kuvvet, sıcaklık-hararet, parıltı-ışık, tazelik,

kıvrım-büklüm ve sıkıntı-endişe anlamlarına gelip burada sümbülden bahsedildiği için kıvrım anlamı kullanılmıştır. Rişte-i cân tamlamasında ise, mumun ortasında yanan ipe benzetilmiştir. Kıvrım kıvrım olan hem sevgilinin saçı hem de aşığın canına benzetilen iptir.

Sevgilinin sümbüle benzetilen saçlarındaki kıvrımlar ile canına benzetilen ipteki büklümler âşık için çiledir, ıstıraptır. Çile ve ıstırabın bitmesi ise ancak aşığın mum gibi yanıp ifna olması ile mümkün olacaktır. Yani yaşadıkça bu sıkıntıdan kurtulması mümkün olmayacaktır. Yukarıda hiçbir tabibin bulamadığı dermanı şair son beyitte söylemektedir. Aşk derdinin dermanı mum gibi yana yana can ipini, yani ömrü sıkıntı çekerek bitirmektir.

Önceki beyitte içkin olarak bulunan fettan gözlerin büyücülük ile ilgisini düşündüğümüzde bu beyitteki düğümlü saçın da bir büyü çeşidi olduğunu göz önünde bulundurmalıyız. Bu beyitte büyülü olan sevgilinin menekşeye benzetilen saçlarıdır ve aşığın bu büyüden kurtulması ancak canını vermekle mümkün olacaktır.
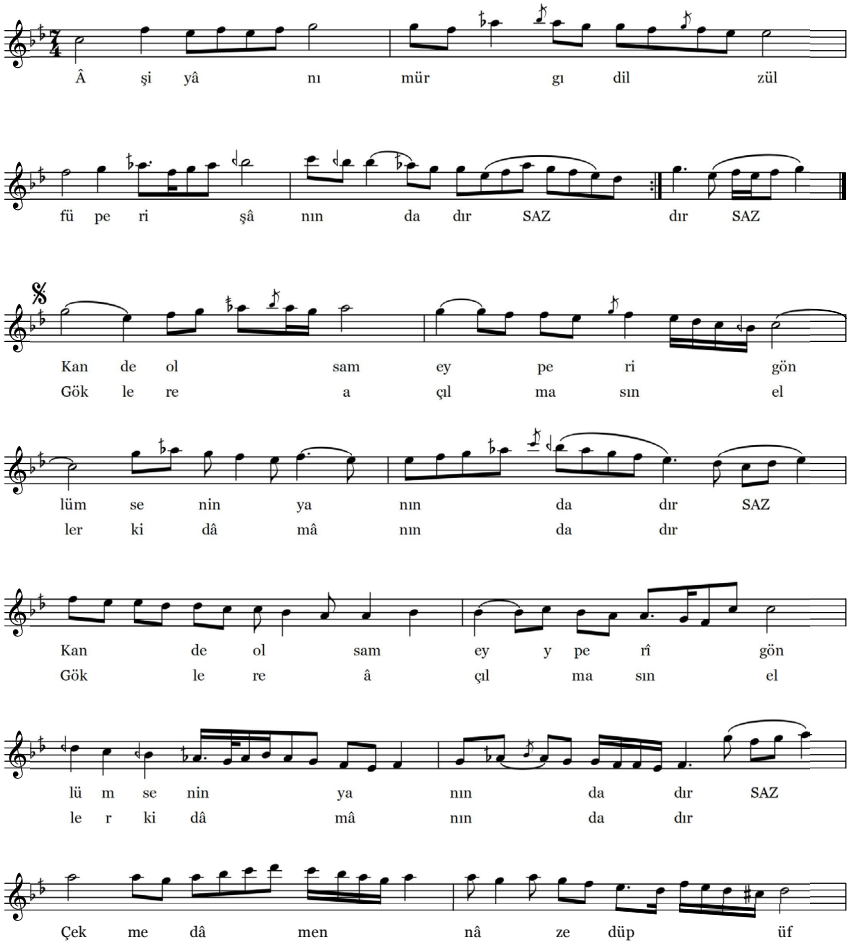
ŞEVKEFZÂ ŞARKI

Âşiyân-ı mürg-ı dil zülf-ü perîşânındadır

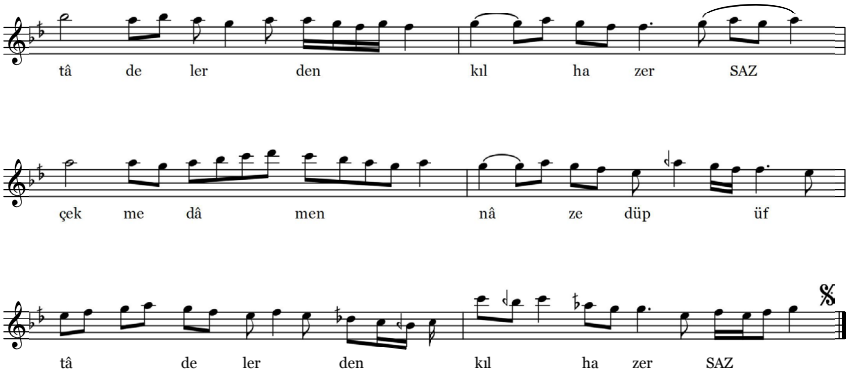
Fuzulî

Cinuçen Tanrıkorur (1952)

Devr-i Hindî



1



Âşiyân-ı mürg-ı dil zülf-ü perîşânındadır
Kande olsam ey peri gönlüm senin yanındadır
Çekme dâmen nâzedüp üftâdelerden kıl haber
Göklere açılmasın eller ki dâmânındadır

Fuzulî

2

Âh eylediğim serv-i hırâmânın içindir

Âh eylediğim serv-i hırâmânın içindir
Kan ağladığım gonca-i handânın içindir

Ser-geşteliğim kâkül-i müşgînin ucundan
Âşüfteliğim zülf-i perişânın içindir

Bîmâr tenim nergis-i mestin eleminden
Hûnîn ciğerim la'l-i dür-efşânın içindir

Yaktım tenimi vasl günü şem'-tek ammâ
Bil kim bu tedârik şeb-i hicrânın içindir

Kurtarmağa yağma-yı gamından dil ü cânı
Sa'yim nazar-ı nergis-i fettânın içindir

Can ver gönül ol gamzeye kim bunca zamandır
Can içre seni beslediğim anın içindir

Vâiz bize dün dûzahı vasfetti Fuzûlî
Ol vasf senin külbe-i ahzânın içindir (Tarlan 2005: 221-222)

Şair bu gazelinde bir tarafta aşığın hâllerini, diğer tarafta sevgilinin güzelliğini anlatmaktadır.

Açıklaması[6]

Ah eylediğim serv-i hırâmânın içindir
Kan ağladığım gonca-i hândânın içindir

Ah edip inlemeler hep senin o yürüdüğünde salınan boyun, endamın [göremediğim] içindir; ciğerlerimden kan gelecek kadar ağlayışım ise senin o gülen dudakların [a olan özlemimden] dolayıdır.

6 Açıklamada Tarlan (2205)'ten istifade edilmiştir.

Âh eylemek şiirimizde en sık kullanılan tabirlerdendir. Âh eylemek, ağlayıp inlemenin, hasretle, özlemle yanıp yakılmanın ifadesidir. Serv-i hıramân ise salınarak yürüyen güzeldir. Şair bu mısrada, âh çektiğinde yüreğinden ve ciğerinden çıkan dumanın göklere yükselmesi ile sevgilinin servi gibi ince uzun boyu arasında bir benzerlik kurmaktadır.

İkinci mısrada ise benzerlik aşığın ağzı ile sevgilinin ağzı arasındadır. Benzetme yönü renktir. Aşığın ağzından gelen kan ile sevgilinin ağzının yeni açılmış gül renginde olması sebebiyle iki ağız da kırmızıdır. Sevgilinin ağzı da gonca gibi küçüktür ve konuşmaya başlayınca tıpkı goncanın açılması gibidir. Bir diğer benzerlik aşığın ağzının içi de goncanın içi de kırmızıdır.

Bu beyitte şair aşığın ciğerlerinden kan gelecek kadar ah edip inlediğinden bahseder. İkisi de aşığın ağzından çıkan duman ve kanla anlaşılır. Bunun sebebi ise kendisine benzetilen sevgilinin boyu ile goncaya benzetilen ağzıdır.

Sergeşteliğim kâkul-i müşgînin ucundan
Âşufteliğim zülf-i perişânın içindir

Sersemliğimin, şaşkınlığımın, başımın dönmesinin nedeni, senin o misk kokulu kaküllerinden dolayı; perişanlığım ve düşkünlüğüm ise, senin o sağa sola uçuşan dağınık saçlarından [hatırlamaktan].

Bu beyitte âşıklığın bir diğer halinden bahsedilmektedir. Âşıklar sersem ve şaşkın bir şekilde dolaşırlar. Onların sersemliğinin, akıllarının başlarında olmamasının nedeni sevgilinin misk kokulu saçlarıdır. Misk koklayanın aklını baştan alacak kadar güzel kokar. Bu güzel koku sevgilinin saçı ile birleşince âşık çıldıracak gibi olur ve aklı başından gider, sersemleşir.

İkinci mısrada âşıklığın bir diğer halinden bahsedilir. Aşüftelik aklı başından gitmiş aşığın çılgınca sevme halidir. İlk mısrada aşığı çıldırtan kakülü yani güzelin alnına dökülen saçları iken ikinci mısrada sevgilinin yüzünün iki tarafından sarkan zülüfleridir.

Bîmâr tenim nergis-i mestin eleminden
Hûnîn ciğerim la'l-i dür-efşânın içindir

Hasta bedenimin çektiği sıkıntıların nedeni senin o baygın bakışların. Ciğerlerimin kanla dolması ise inciler saçan dudaklarından dolayı.

Şiirimizde gözün nergise benzetilmesi yaygındır. Sevgilinin koyu ela renkli gözünün ortasındaki yeşil kısım uzaktan siyaha mail görünürmüş. Siyahımsı görünmesinden dolayı göz nergise benzetilir. Sarhoşluk ve nergis arasındaki ilişki nergisin aynı zamanda uyuşturucu özelliğinden dolayıdır. Sevgilinin gözlerine bakan âşık âdeta içmiş gibi sarhoş olmaktadır. Mısrada âşığın durumu nergis ile göz arasındaki ilişkiden yararlanılarak izah edilmektedir.

La'l kıymetli bir taş olup en makbulü Bedehşan dağlarından çıkarılır. Aslında berrak bir taş olarak çıkarmış. Daha sonra kanı üzerinde taze bir ciğerin içine batırılıp güneşte kurutulur. Kanı emen taş kırmızı olur. Burada da şair, sevgilinin dudaklarının kırmızı olmasının nedeninin aşığın kanlı ciğerinden dolayı olduğunu söylemiş olmaktadır. Bu mısra aşığın kanlı ciğerleri ile sevgilinin kan rengindeki dudakları arasındaki ilişki üzerine kurulmuştur. La'lin ciğer kanıyla kırmızı olduğu düşünüldüğünde sevgilinin la'le benzeyen dudaklarının kırmızılığı aşığın kanlı ciğerlerinden dolayıdır. La'l-i düf-efşân ise sevgilinin ağzıdır ve inciler bembeyaz dişleridir. Mısrada resmedilen dişlerini gösterecek şekilde gülen sevgilinin ağzıdır.

Yaktım tenimi vasl günü şem' teg amma
Bil kim bu tedarik şeb-i hicrânın içindir

Kavuşma gününde tenimi mum gibi yaktım. Bu hazırlığın nedeni, hicran gecesi mum gibi yakmak içindir.

Bu mısrada aşığın bedeni vasıl günü kullanılacak muma benzetilmiştir. Okurun aklına vasıl günü neden mum gibi yandığı sorusu gelebilir. Gündüz vakti mum kullanılmayacağı da düşünüldüğünde aşığa neden mum gibi olduğu sorusu akla gelebilir düşüncesiyle de cevabı ikinci mısrada verilir. Çünkü ayrılık gecesi uzun olur ve muma ihtiyaç duyulur.

Hem gece hem ayrılık bir araya gelince en çok ihtiyaç duyulan nesne mumdur. Ayrılık gecesi yanacak olan aşığın muma benzetilen bedenidir.

Bu beyitte âşık hem gündüz hem gece yanmaktadır. Gündüz güneşte yanarken gece kendisi yanmaktadır. Yakan güneş sevgilidir ve sevgili olmadığı zaman da kendi yanmaktadır. Bu yanmanın nedeni aşığın sevgiliye duyduğu özlemdir. Yanmak ise sevgilinin özlemi ve hasreti ile acı çekmektir.

Kurtarmağa yağma-yı gamından dil ü cânı
Sa'yim nazar-ı nergis-i fettânın içindir

Senin aşk derdinin yağmasından gönlümü ve canımı kurtarmaya çalışmamın nedeni; senin o fettan gözlerine görünebilmek, dikkatini çekebilmek içindir.

Beyitte yine sevgilinin fettan gözleri tarif edilir. Fettânın fitne çıkaran ve karıştıran ile "gönlü kendine çeken, kendine hayran eden, cilveli (kimse), câzibeli" anlamları vardır. Burada sevgilinin gözü hem bakanları kendine hayran bırakır hem de baktıklarının aklını ve gönlünü karıştırır anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır.

Sevgilinin fettan gözlerinin tesirini bilen âşığın gönlünü ve canını kurtarmak, sevgilinin fettan bakışlarının muhatabı olmak için gayret etmesi ile gönül ve canı gam ve dert ile doldurmaktan kurtarması arasında çelişki var gibi görünmektedir. Âşık için dert ve gam sevgilinin gözlerinin muhatabı olmamaktır. O yüzden âşık sevgilinin ilgisizliği sonucu düşeceği sıkıntıdan kurtulmak için sevgilinin dikkatini çekmeye çalışmaktadır.

Can ver gönül ol gamzeye kim bunca zamandır
Can içre seni sakladığım anın içindir

Ey gönlüm! Seni bunca zamandan beri canla başla saklamam sevgilinin bir süzgün bakışına canını vermen içindi.

Şair bu beyitte gönlüne seslenmektedir. Yıllardan beri sakladığı gönlü, yani göğsündeki kalbi neden sakladığını söylemekte ve artık zamanı geldiğini söyleyerek onu âdeta göreve çağırmaktadır. Gönlün görevi sevgili uğruna ölmektir. Gönlü öldürecek olan ise sevgilinin gamzesi, yani ok gibi delici bakışlarıdır.

Gazelin başından beri devam eden zıtlık bu beyitte de devam etmektedir. Saklamak ve ortaya çıkarmak ölmek için yaşamak bu beyitteki zıtlıklardır. Can içinde gönlü saklamak çok dikkat etmek ve değer vermek, tüm varlığıyla onu korumak anlamına gelir. Sevgilinin bakışına canını verecek olan gönül mecaz yoluyla âşığı temsil etmektedir yani canını verecek olan âşıktır. Bu da iyi bir âşık olmanın şartlarından biridir.

Vâiz bize dün düzahı vasfetti Fuzûlî
Ol vasf senin külbe-i ahzanın içindir

Ey Fuzûlî! Dün vaiz efendi bize (gereksiz yere) cehennemi anlattı. O anlattıkları meğer senin külbe-i ahzânını tarif ediyormuş, cehennem senin o hüzün evinmiş.

Şair gazelin son beytinde kendine seslenir. Böylece şiirin başından beri gönül üzerinden anlattığı hikâye kendisi ile tamamlanır. Burada cehennem ile Fuzûlî'nin küçük kulübesi karşılaştırılır ve Fuzûlî'nin kulübesinin cehennemden daha çok yandığını ifade ederken çektiği dertlerin ve sıkıntıların ne kadar çok olduğunu mübalağalı bir şekilde ifade etmiş olur.
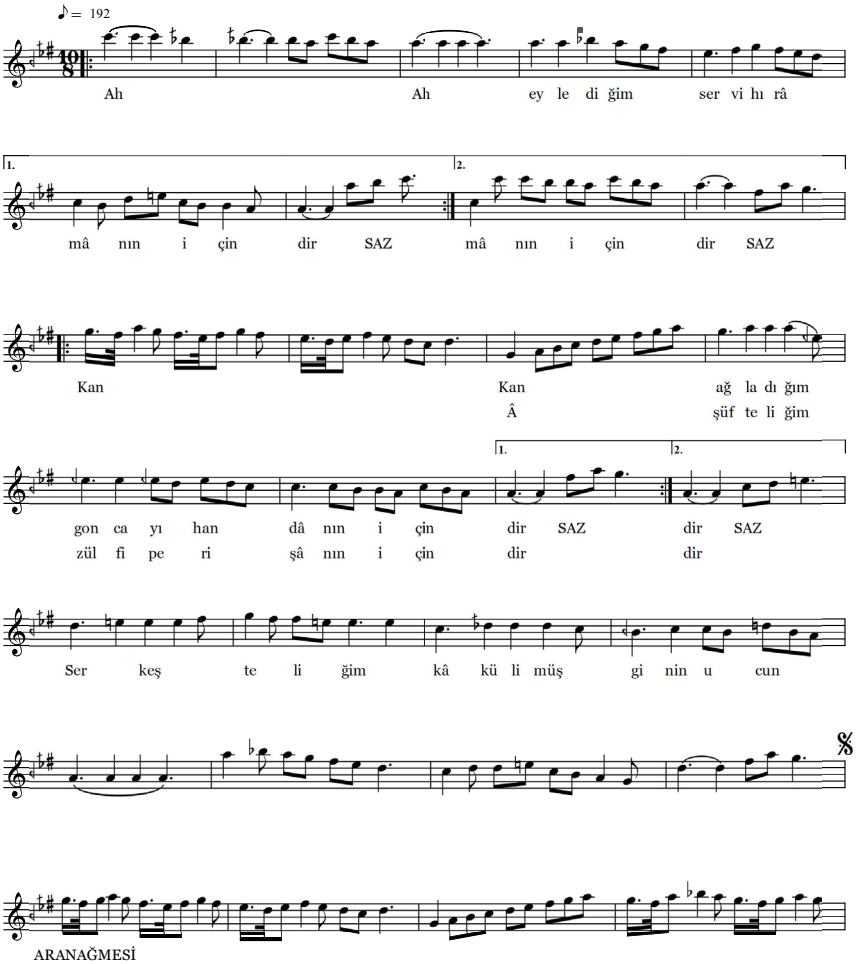
Şair evini cehenneme benzetmekle yetinmemekte, ayrıca bir benzetme daha yapmaktadır. Hüzün ve dert evi denilince akla gelen ilk isim Hz. Yakup'un, oğlu Yusuf'un kaybolmasının ardından ağlayıp sızladığı evidir. Klasik şiirimizde şairlerin çektikleri sıkıntıyı anlatmak için evlerini sık sık külbe-i ahzana benzetmeleri adettir. Şair çektiği sıkıntıyı çok kuvvetli bir şekilde ifade etmiş olmaktadır.
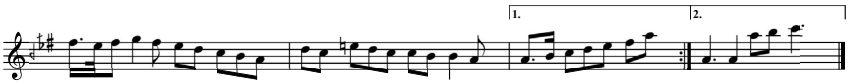
BEYÂTİ ARABAN ŞARKI

Ah eylediğim serv-i hırâmânın içindir

Fuzulî — Osman Nuri Özpekel

Curcuna





Âh eylediğim serv-i hırâmânın içindir
Kan ağladığım gonca-i handânın içindir
Serkeşteliğim kâkül-i müşgînin ucundan
Âşüfteliğim zülf-i perîşânın içindir

Can ver gönül ol gamzeye kim bunca zamandır
Can içre seni sakladığım ânın içindir
Vâiz bize dün dûzahı vasf etti Fuzûli
Ol vasf senin külbe-i ahzânın içindir

Fuzulî

2

Ne aşka sabreder oldum ne akl ile yârım

Sultan Divâne Mehmed Çelebi (ö. 1547)

Mevlevilik tarihinde pîr-i sânî olarak zikredilen Divâne Mehmed Çelebi'nin doğum tarihi bilinmiyor. Soyu Sultan Veled'in kızı Mutahhara Hatun vesilesi ile Hz. Mevlana'ya ulaşan Mehmed Çelebi, XV. asrın ortalarında Afyon'da dünyaya geldi ve 1547'de Afyon'da vefat etti. Şeyhi olduğu tekkeye defnedilen Çelebi'nin türbesi bugün Semahane Camiinin içindedir.

Dönemin başta babası olmak üzere büyük mutasavvıfları ve bilginlerinden ciddi bir eğitim gören Divâne Mehmed Çelebi, babası tarafından halife tayin edildi. Şeyhliği döneminde Mevlevîliğin gelişmesi ve yayılması konusunda çok gayretleri olmuş, birçok mevlevîhânenin açılmasına vesile olmuştur.

Vecd ve istiğrak ehli olması nedeniyle birtakım cezbeli ve taşkın ruh halinin sonucu başkalarına garip gelen davranışları eleştiri konusu olan Çelebi'ye Divâne lakabı verilmiştir. İyiliğinin bilinmesini istemeyen, insanların onu kötü olarak tanımasını isteyen melâmî-meşreb bir veli olan Çelebi'nin, halk tarafından çok sevildiği rivayet edilir.

Mehmed Çelebi, Yavuz Sultan ile Mısır seferine katılmış, devrin sultanları ile görüşecek kadar yakın olmuş devrinin önemli adamlarından biridir. Zâtî, Fuzûlî, Bâki, Hayâlî Bey gibi büyük şairlerle aynı dönemde yaşayan ve Semâi mahlasıyla şiirler yazan Divâne Mehmed Çelebi'nin tarikata dair seyr ü sülûku anlattığı *Tarikatü'l-Arifîn* isimli mensur bir eseri vardır.

Belâ dildendir ol dildâr elinden dâdımız yokdur
Gönüldendir şikâyet kimseden feryâdımız yokdur

Beytinin mütekerrir olduğu müseddesi meşhurdur.[7]

Mefâilün feilâtün mfâilün feilün

Ne aşka sabreder oldum ne akl ile yârım
Ne kârı başa çıkardım ne belli bî-kârım

Belâ-yi aşk ile hakkâ ki n'olduğum bilmem
Bu anlanır elemimden ki âşık-ı zârım

Ne derdi çekmeğe râzî ne isterim dermân
Ne sıhhat üzreyim el-hak ne sâfî bîmârım

Kemâl-i lütf ile cânân safâda bende cefâ
Ne çâre oldu visâle ne belli nâçârım

Semâî gibi ben ol bî-hodem ki âlemde
Ne keyf ile mütekeyyif ne mest ü hûşyârım (Çıpan 2022: 132)

Açıklaması

Ne aşka sabreder oldum ne akl ile yârım
Ne kârı başa çıkardım ne belli bî-kârım

Ne aşka sabredebiliyorum ne aklım başımda. Ne kârım olduğunu biliyorum ne zararda olduğumu.

Şair gazele içinde bulunduğu hâli özetleyerek başlamaktadır. Âşık olan şair sabırsızdır, yerinde duramamakta bir şey yapmak istemektedir ancak elinden de bir şey gelmemektedir. Bu hâl aklını başından almış sağlıklı düşünmesini engellemektedir. Bu durumda olan birinin makul düşünmesi ve davranması mümkün değildir. Dolayısıyla işlerini takip edememekte ve kar-zarar durumunu bilememektedir.

Belâ-yi aşk ile hakkâ ki n'olduğum bilmem
Bu anlanır elemimden ki âşık-ı zârım

Aşk belası ile ne olduğumu bilmiyorum. Elemli halimden ağlayıp inleyen bir âşık olduğum da anlaşılır.

7 Hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Çıpan 2022.

İlk beyitte durumunu açıklayan şair bu beyitte içinde bulunduğu duruma nasıl geldiğini açıklamaktadır. Aşk belası yüzünden ne halde olduğunu ne yapması gerektiğini bilememektedir ve ağlayıp inlemektedir. Onun ağlayıp inlemesini görenler de onun âşık olduğunu hemen anlayacaktır.

Ne derdi çekmeğe râzî ne isterim dermân
Ne sıhhat üzreyim el-hak ne sâfî bîmârım

Ben ne bu aşk derdini çekmeye razıyım ne de dermanını istiyorum. Ne sıhhatliyim ne de tam manasıyla bir hastayım.

Şair bu beyitte karışık duygular içinde olduğunu ifade etmektedir. Bir tarafıyla aşk derdini çekmek istemez iken bir tarafıyla da bu derdine derman aramak istemez, âşıklık halinin devamını ister. Ne tam olarak sağlam ne de tam olarak hasta olduğunu söylerken içinde bulunduğu durumun karışıklığını ifade etmektedir.

Kemâl-i lütf ile cânân safâda bende cefâ
Ne çâre oldu visâle ne belli nâçârım

Sevgili lütfun kemâli ile mutlu mesut bahtiyar iken ben cefalar içindeyim. Ona kavuşmanın çaresini bulmaktan acizim, bu konuda elimden gelen bir şey yok.

Başından beri kendisinden bahseden şair bu beyitte sevgiliyi hatırlamış ve kendisi sıkıntı içinde iken onun mutlu, mesut ve bahtiyar olduğunu ifade etmektedir. Şair sevgiliye nasıl kavuşabileceğini bilememekte ve bunu başarabilecek gücünün ve imkânın olmadığını söylerken kavuşma ümidini kendisi dışındaki unsurlara bağlamaktadır.

Semâî gibi ben ol bî-hodem ki âlemde
Ne keyf ile mütekeyyif ne mest ü hûşyârım

Ben de Semâî gibi bu dünyada kimsesizim. Ne bir keyif ile keyifleniyorum ne de sarhoş olup kendimden geçebiliyorum.

Şair bunları anlattıktan sonra âşık olan kendisini şair olan kendisinin durumu ile izah eder. İflah olmaz bir vaziyettedir. Yalnızdır ve yaptığı hiçbir işten keyif almadığı gibi sarhoş da olamamaktadır.

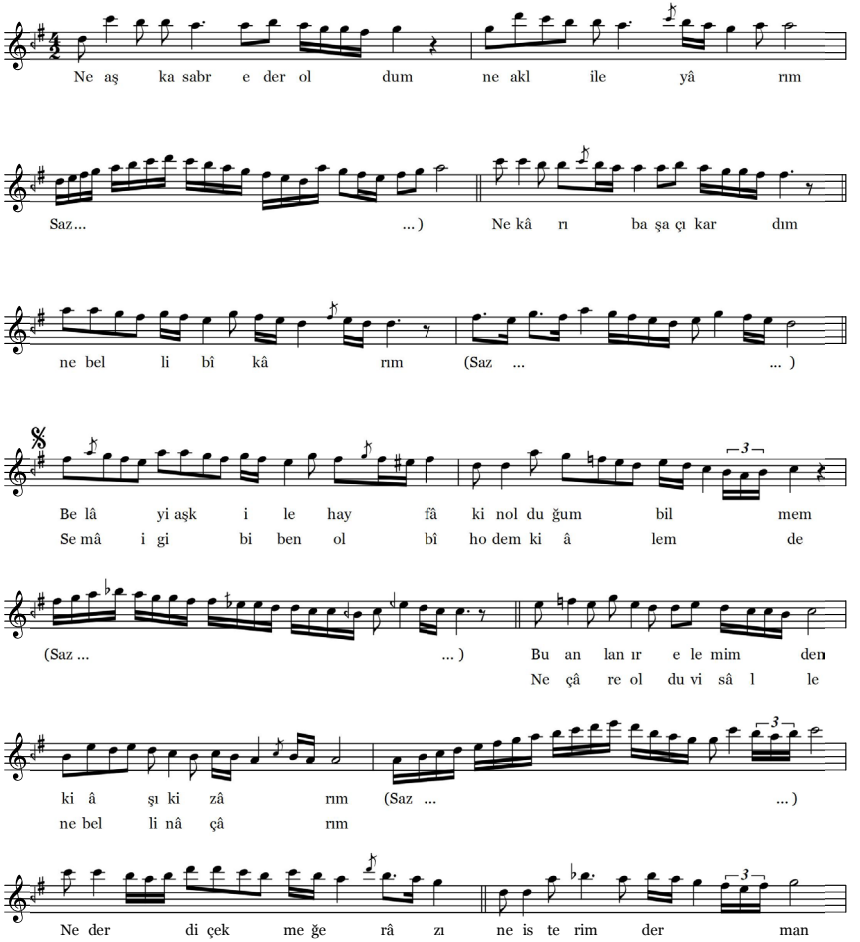
Özetle, şair bu gazelinde âşık olmuş birinin ruh halini tasvir etmektedir.

TÂHİR ŞARKI

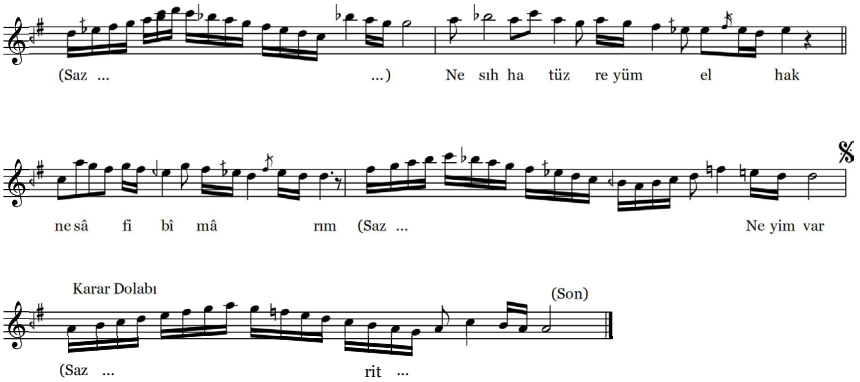
Ne aşka sabreder oldum ne akl ile yârım

Divâne Mehmet Çelebi — Cinuçen Tanrıkorur

Ağır Sofyan



1



Ne aşka sabreder oldum, ne akl ile yârın
Ne kârı başa çıkardım, ne belli bî-kârım

Belâ-yı aşk ile hayfâ ki n'olduğum bilmem
Bu anlanır elemimden ki âşık-i zârım

Ne derdi çekmeğe râzî, ne isterim derman
Ne sıhhat üzreyim el-Hak, ne sâfi bîmârım

Semâi gibi ben ol bîhodem ki âlemde
Ne çâre oldu visâle, ne belli nâ-çârım

Divâne Mehmet Çelebi

2

Nola tâcım gibi başımda getürsem dâim

Bahtî (Sultan I. Ahmet ö. 1617)[8]

III. Mehmed (sal. 1595-1603) ve Handan Sultan (ö. 1605)'ın oğludur. III. Mehmed'in Saruhan valiliği sırasında 1590'da Manisa'da doğdu. Ağabeyi Şehzade Mahmud'un babası tarafından boğdurulması üzerine, babasının ölümünün ardından 1603'te 14. Osmanlı padişahı olarak tahta çıktı. Cülusuna düşürülen "Bahtî" tarihi (1012/1603) aynı zamanda mahlasıdır.

Sultan Ahmet olarak şöhret bulan I. Ahmet Osmanlı sultanlarının en dindarlarından biridir. Kardeş katlini kaldırıp en büyüğün sultan olma kuralını başlatan da odur. Henüz 27 yaşında iken vefat eden Sultan Ahmet'ten kaynaklarda hayırsever, zahit mütevazi, cömert ve sanatkarları himaye eden biri olarak bahsedilir. "Pederim" diyerek ardında yürüyecek kadar hürmetkar olduğu Aziz Mahmut Hüdâyî de padişaha karşı hürmetkar imiş. Hatta onun birkaç şiirini de bestelemiştir. Yaptırdığı Sultanahmet Camii ile unutulmaz sultanlar arasında giren Sultan Ahmet, camiin inşaatı başlarken yorulana kadar kazma sallayarak bizzat çalışmıştır.

Sultan Ahmet ile ilgili dinlenildiğinde hayranlık uyandıran bir rivayet daha anlatılır. Sultanahmet Camii inşası bitince halk arasında bir şayia yayılır, Sultanahmet'te de altı, Harem-i Şerif'te de altı minare var, böyle bir şey olur mu, diye. Bunun üzerine Sultan Ahmet Harem-i Şerif'e bir minare daha yaptırır ve minare sayısı yedi olur.

Sultan Ahmet'in, Bahtî mahlasını kullanarak yazdığı şiirleri *Dîvânçe*'sinde bir araya getirilmiştir. Bahtî'nin aşk konulu şiirleri ve aşk anlayışı, hanedan mensubu olmayan şairlerle içerik açısından benzerlik gösterirken, din ve tasavvuf içerikli şiirlerinde farklı bir söylemi vardır.

8 Biyografi, Bünyamin Ayçiçeği'nin hazırladığı *Bahtî Sultan I. Ahmet* (İstanbul: İdeal, 2021) isimli kitaptan özetlenmiştir.

Külfetsiz bir dille şiirlerini yazan Bahtî, çoğunlukla din, tasavvuf kahramanlık konularında şiirler yazmıştır. Gazellerindeki dil kullanımında Şeyhülislam Yahya'nın etkisi olduğu tahmin edilmektedir.

I. Ahmed'in daha çok zahidane şiirlerinin yer aldığı divânçesinde, "*Dil hânesi pür-nûr olur envâr-ı zikrullah ile*" ve "*N'ola tâcum gibi başumda götürsem dâ'im*" mısraıyla başlayan şiirleri en meşhur olanlarıdır.

Şiir ve açıklaması

N'ola tâcım gibi başımda getürsem dâim
Kadem-i nakşını ol hazret-i şâh-ı rüsûlün
Gül-i gülzâr-ı nübüvvet o kadem sâhibidir
Ahmedâ durma yüzün sür kademine o gülün (Kayaalp 2019: 68)

Peygamberlerin şahı Hz. Muhammed'in ayak izini tacım gibi başımda taşımamda şaşılacak ne var! Bu ayak izi nübüvvet bahçesinin gülüne ait. Ey Ahmed, ne duruyorsun, o ayak izine yüzünü sürsene.

Itri tarafından bestelenen 'N'ola tâcum gibi başumda götürsem dâ'im' mısraıyla başlayan ve yürekleri sızlatan şiirin bir hikâyesi vardır. Mısır'dan getirttiği Kadem-i Şerif'i, rüyasında, Memluk emiri Kayıtbay'ın şikâyeti üzerine Hz. Peygamber'in "Aldığın yere bırak" diye emir buyurması üzerine ertesi sabah kalktığı gibi soluğu Aziz Mahmut Hüdâyî'nin yanında alır. Rüyasını olduğu gibi anlatır ve Hüdâyî'nin iade etmekten başka yapılacak bir şey yok demesi üzerine bir taraftan Kadem-i Şerif'i aldığı yere gönderirken öte yandan bir suretini alır ve gözleri yaşlı bu dörtlüğü okur.

Bahtî'nin Hz. Peygamber'e karşı sevgisini ve saygısını gösteren bu dörtlük hikâyesiyle birlikte düşünüldüğünde daha iyi anlaşılmaktadır. Hz. Peygamber'in ayak izi bugün Hırka-ı Saadet Dairesinde muhafaza edilmektedir. Ayak izi için nakış ifadesi kullanması onu sıradan bir ayak izi olmaktan çıkarıp süse dönüştürmektedir.

Bahtî'nin sultan olduğunu düşündüğümüzde başımdaki tacım dediği sultanlığını Hz. Peygamber'in ayağının altına sermesi sahip olduğu her şeyi onun uğruna feda edebileceği ve onun için kullanacağı anlamlarına gelmektedir. Hz. Peygamber'den peygamberlerin şahı ve peygamberlik bahçesinin gülü olarak bahsetmesi Hz. Peygamber'in cümle

peygamberler arasındaki yerini işaret etmek içindir. Gül bahçedeki çiçeklerin en güzeli ve değerlisidir. Hz. Peygamber de en son gelen ve en büyük peygamberdir.
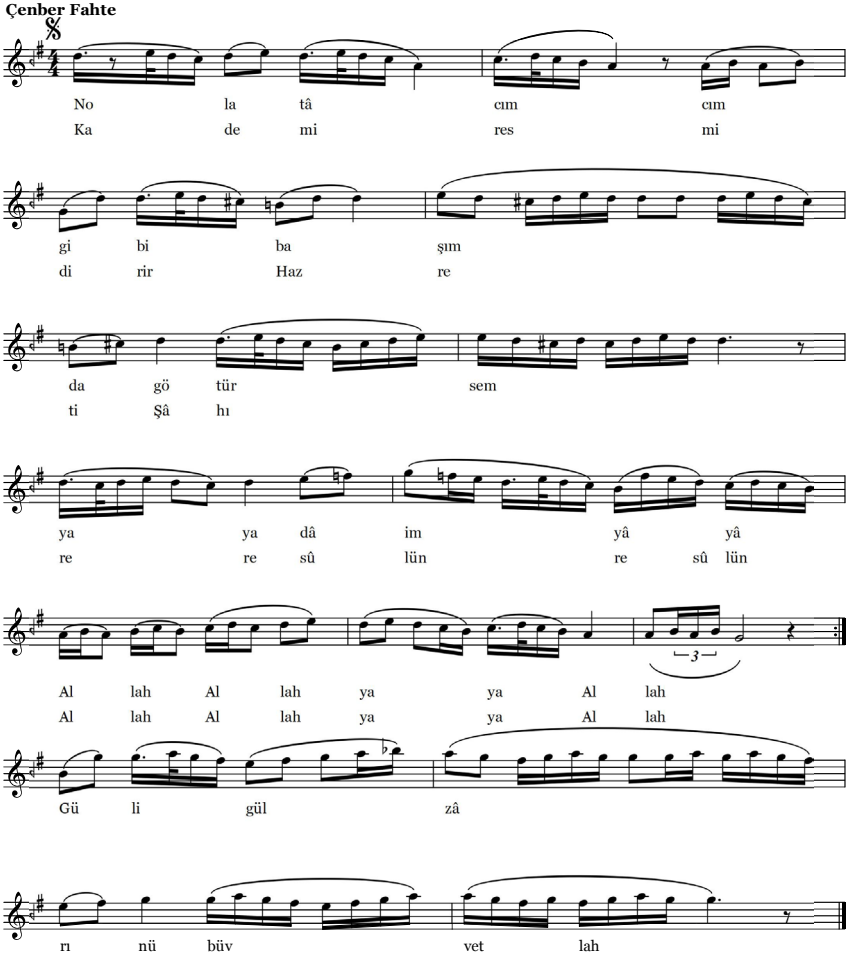
Kademe yüz sürmek sevgi ve bağlılık ifadesidir. Ayağına yüz sürmek gösterilen saygının derecesini ifade eder. Ayağa yüz sürmek için başın öne eğilmesi gerekir. Dolayısıyla ayağının tozuyum, senin karşında bir hiçim, beni çiğneyebilirsin gibi anlamlara gelecek şekilde muhatap yüceltilirken azami saygı gösterilmiş olur.

PENÇGÂH TEVŞİH

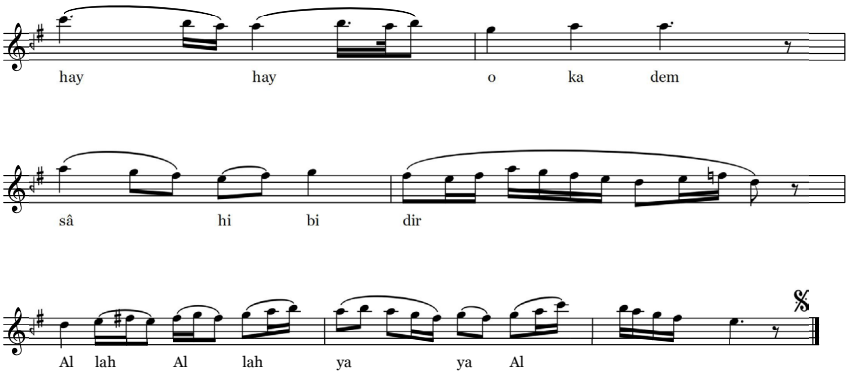
Nola tâcım gibi başımda getürsem dâim

Bahtî Sultan I. Ahmed — Buhûrîzâde Mustafa Itrî

Çenber Fahte



1



N'ola tâcım gibi başımda getürsem dâim
Kademi resmidir ol Hazreti şâh-ı resûlün
Gül-i gülzâr-ı nübüvvet o kadem sâhibidir
Ahmedî durma yüzün sür kademine o gülün

Bahtî Sultan I. Ahmed

2

İftirâkınla efendim bende tâkat kalmadı

İftirâkınla efendim bende tâkat kalmadı
Pâre pâre oldı bu dil aşkda muhabbet kalmadı
Şol kadar ağlatdı ben bîçâreyi hükm-i kazâ
Giryeden hiç Hazret-i Ya'kûb'a nevbet kalmadı

(Kayaalp 2019: 11)

Efendim, sultanım, bende, senden ayrı kalmaya dayanacak güç kalmadı. Bu ayrılığa üzülmekten gönül paramparça oldu, dağıldı ve sana olan aşkım için muhabbet edecek gönülden bir parça da kalmadı. Alın yazım, kaderim beni o kadar ağlattı o kadar ağlattı ki Hz. Yakup'a ağlamak için sıra gelmedi.

Şair bu dörtlükte sevgilisinden ayrı kalan bir aşığın hâl-i pür-melâlini ve sevgilisine yakarışını anlatır. Ne kadar ayrı kaldığını bilmiyoruz ancak ister bir gün olsun ister bir yıl veya daha fazla, sevgiliden ayrı kalmak aşığa zor gelmektedir ve bu ayrılığa dayanacak ve sabredecek gücü kalmamıştır. İkinci mısrada daha büyük bir tehlikeye dikkat çeker. Ayrılığın verdiği elem ve sıkıntı ile gönlü paramparça olmuş, her bir parçası bir köşeye dağılmıştır. Hâl böyle olunca da ortada aşkı taşıyacak gönül kalmamıştır. Muhabbet kalmaması iki taraflı olmasına işaret etmek içindir. Seven hep âşık olursa, sevgiliden karşılık olmazsa ortada muhabbet olmaz, tek taraflı aşk kalır.

Şair üçüncü ve dördüncü mısralarda ise ayrılığın verdiği elemle ne kadar çok ağladığını mübalağalı bir şekilde ifade etmektedir. Oğlunun ardından ağladığı için gözleri kör olan Hz. Yakup'a ağlama sırası vermeyecek kadar çok ağlaması şairin içinde bulunduğu durumu özetlemek için bulunmuş güzel bir benzetmedir.
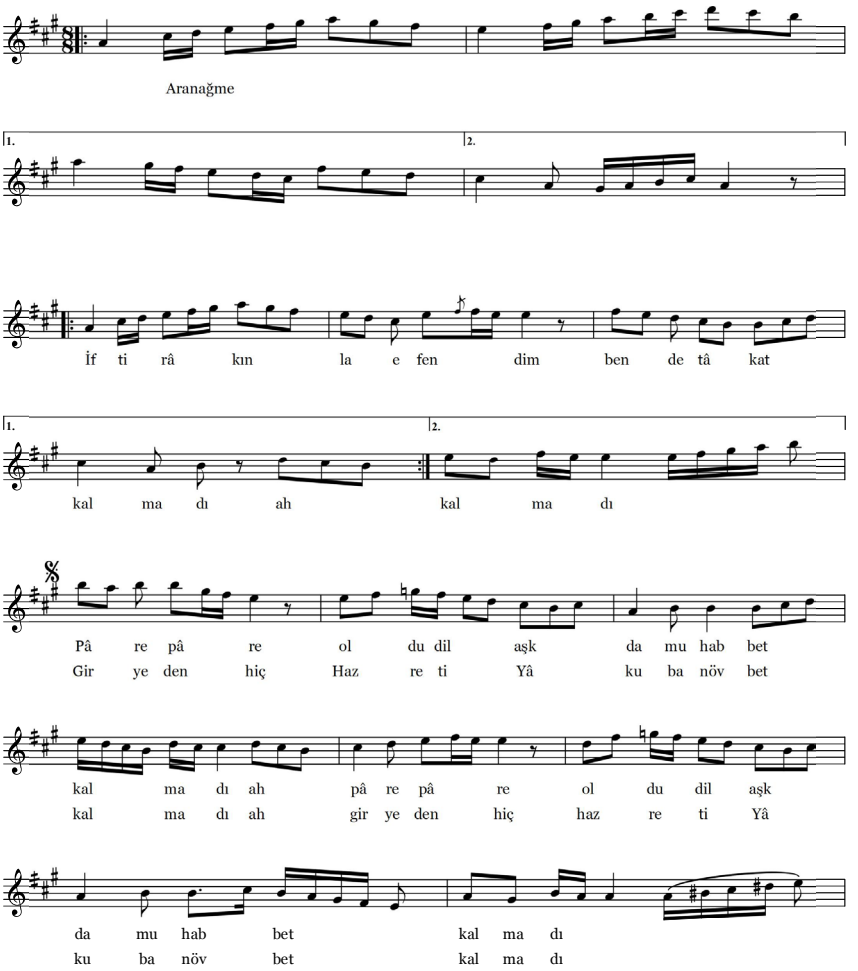
Hükm-i kaza kaderin, Allah tarafından ezelde tâyin ve tespit edilen biçimde ve zamanda gerçekleşmesidir. Hükm-i kaza olduğunu söylemekle kendisini kendisini asıl ağlatan sevgili olduğu halde onu suçlamayıp feleğe, kadere yüklemesi ise âşıklığın şiarındandır.

NİŞÂBÜREK ŞARKI

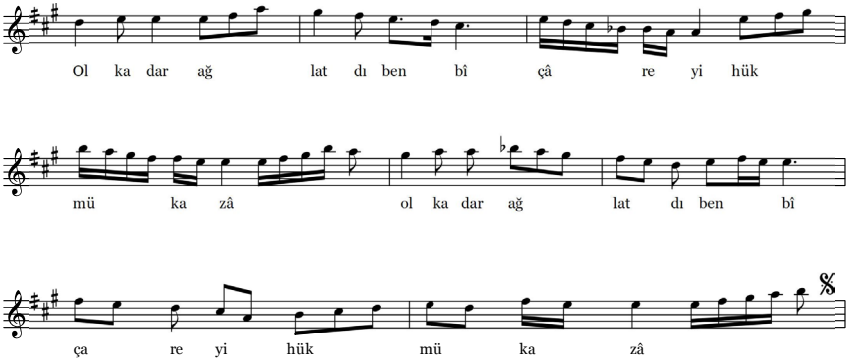
İftirâkınla efendim bende tâkat kalmadı

Bahtî Sultan I. Ahmed — Cevdet Çağla

Müsemmen



1



İftirâkınla efendim bende tâkat kalmadı
Pâre pâre oldu dil aşk da muhabbet kalmadı
Ol kadar ağlattı beni biçâreyi hükmü kazâ
Giryeden hiç Hazreti Yakuba növbet kalmadı

Bahtî Sultan I. Ahmed

2

Dil hânesi pür-nûr olur

Dil hânesi pür-nûr olur **Envâr-ı zikrullâh ile** **İklîm-i ten ma'mûr olur** **Mi'mâr-ı zikrullâh ile**	*Gönül evi zikrullah nurları ile aydınlanır. Ten ülkesi de zikrullah mimarı ile mamur ve bayındır olur.*
Her müşkil iş âsân olur **Derd-i dile dermân olur** **Cânın içinde cân olur** **Esrâr-ı zikrullâh ile**	*Zikrullahın sırları ile zor olan işler kolaylaşır, gönül derdine derman bulur, can içinde can olur.*
Gamgîn gönüller şâd olur **Dembesteler âzâd olur** **Gümgeşteler irşâd olur** **Âsâr-ı zikrullah ile**	*Zikrullahın tesiriyle gamlı gönüller mutlu olur, nefesi kesilmişlerin nefesi açılır, dilsizler konuşmaya başlar, yoldan sapanlar ise hidayete erer, doğru yolu bulur.*
Zikreyle Hakk'ı her nefes **Allah bes bâkî heves** **Pes gayrıdan ümmîdi kes** **Tekrâr-ı zikrullah ile**	*Zikrullahı tekrar ederek her nefesinde Hakk'ı an, Allah bize yeter, gayrısı boş istek. O yüzden Allah'tan gayrısından ümidini kes.*
Gör ehl-i hâlin fırkasın **Çâk etdi ceyb-i hırkasın** **Devreyle zikrin halkasın** **Pergâr-ı zikrullah ile**	*Hâl ehli olanlara bak, hırkalarının cebini nasıl yırttıklarını gör. O yüzden zikrullah pergeliyle zikir halkasını devreyle, çiz.*
Terk et cihân ârâyişin **Nefsin gider âlâyişin** **Bul cân ü dil âsâyişin** **Efkâr-ı zikrullah ile**	*Zikrullah düşüncesiyle cihanın süs ve eğlencesini terk et. Nefsinin arzu ve isteklerinden kurtul. Böylece gönül huzuruna eriş.*
Bahtî sana ikrâr eder **Tevhîdini tekrâr eder** **İhlâsını iş'âr eder** **Eş'âr-ı zikrullah ile**	*Bahti, zikrullah şiirleri ile imanını ikrar eder, tevhid ehli olduğunu tekrarlar, samimi olduğunu gösterir.*

(Kayaalp 2019: 19)

Bahtî bu şiirinde bir derviş için Allah'ı zikretmenin ne kadar önemli olduğunu ve dervişi nasıl değiştirdiğini anlatır. İlk dörtlükte zikrullahın gönül ile yapıldığına işaret eder. Gönül evinin aydınlanması, mamur olması huzurla dolması ve mutmain olması demektir. Allah'ı zikretmek kişinin içini değil dışını da güzelleştirir. Onu da "ten ülkesi" olarak ifade eder.

İkinci dörtlükte Allah'ı zikretmenin sırlarından bahsedilir. Zor olan işlerin kolayca halledilmesi, gönlün sıkıntılarını gidermesi ve Yunus'un "Bir ben vardur bende benden içerü" şeklinde ifade bulan cân içinde cân olarak kişinin kendini bulmasının anahtarının Allah'ı zikretmede olduğu ifade edilir.

Bir sonraki dörtlükte zikrullahın tesirinden bahsedilir. Ayeti hatırlatırcasına ifade edilen bu dizelerde gamlı, dertli gönüller Allah'ı anarak rahatlar, mutmain olur. Nefesi kesilmek iki anlama gelecek şekilde anlaşılır. İlki artık yapacak işi olmamak, ümitsizliğe düşmek, ikincisi de konuşamamak, dilsiz olmak. Allah'ı zikreden kişi ümitsizlikten ve çaresizlikten kurtulur. Çünkü Allah varsa gam ve ümitsizlik yoktur. Allah'ı zikreden kişinin dilinden zaman içinde ilham-ı Rabbanî ile anlamlı sözler dökülmeye başlar. Ayrıca kişi her an Allah'ı andıkça kötü işler yapmaktan ve kötü yola düşmekten kendini korur ve hidayete erer.

Zikrullahı tekrar etmemizi ve her nefesimizde Allah'ı anmamızı söyleyen dörtlükte bu dünyada Allah'tan başka sığınılacak dalımız olmadığı, ondan gayrısının boş olduğu ve ondan başkasına güvenilemeyeceği söylenir. Kendisinden yardım istenecek ve güvenilecek yegâne varlık Allah'tır.

Hâl ehli olanlara bakıp ibret almamızın istendiği dörtlükte cep yırtmaktan bahsedilir. Yırtılan cepte para biriktirilemez. Dolayısıyla bizden hâl ehlinin yaptığı gibi cebimizi yırtmamız yani para peşinde koşmamamız istenir. Daire çizmeye yarayan pergele benzetilen Allah'ı zikretmek ile devran halkası çizilmesi istenir. Devran Allah'ı zikretmenin bir metodudur ve dervişler bir halka oluşturarak zikrederler. Vurgulanmak istenen bu zikir halkasıdır.

Dünya hayatının süsü ve eğlencesi bitmez. Bu süs ve eğlence o kadar cazip ve çekicidir ki kişioğlu onun iğvâsına kapılır. Çünkü nefsine hoş ve güzel görünür. Oysa o süsler ve eğlenceler kişiyi helake götürür. Gönül

huzuruna erişmek için nefsin dünyanın eğlencesine olan meylini kesmesi gerekir. Bunu yapabilmek için elindeki en büyük güç Allah'ı zikretmektir.

Son dörtlükte kendine seslenen şair Allah'ı zikretmekle iman sahibi olduğunu, Allah'ın varlığına ve birliğine inandığını ve şahitlik ettiğini, bu inancında ve şahitliğinde de samimi ve ihlaslı olduğunu söyler ve buna Allah'ı zikretmekle ilgili şiirlerini delil olarak gösterir.
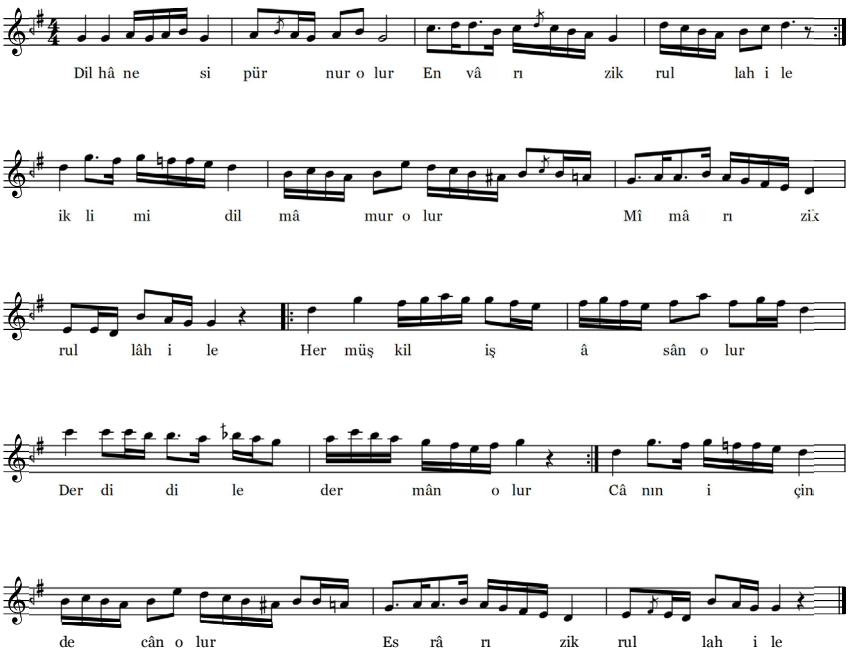
Şiirden çıkan sonuç Allah'ı zikretmenin, anmanın kişiyi dünyanın aldatıcılığına karşı kişiyi koruyan bir zırh olduğudur. Hâl böyle ise kişioğlu da bu zırhı giymelidir.

RAST İLÂHİ

Dil hânesi pür-nur olur

Bahtî Sultan I. Ahmed — Kemal Batanay

Sofyân



Dil hânesi pür-nur olur
Envârı zikrullâh ile
İklim-i dil ma'mur olur
Mi'mâr-ı zikrullâh ile

Her müşkil iş âsân olur
Derd-i dile dermân olur
Cânun içinde cân olur
Esrâr-ı zikrullâh ile

Bahtî Sultan I. Ahmed

Tûti-i mu'cize-gûyem ne desem lâf değil

Nef'î (ö. 1635)

Asıl adı Ömer olan Nef'î, Erzurumludur. Babası ve dedesi sancakbeyi olan Nef'î iyi bir eğitim alır. Şair bir babanın oğlu olan Nef'î ilk olarak Darrî mahlasını alır. Bu mahlası beğenmeyen Gelibolulu Ali Efendi'nin tavsiyesi ile Nef'î mahlasını kullanmaya başlar.

Sultan Ahmet zamanında İstanbul'a gelen Nef'î, padişahlara yazdığı kasidelerle tanınır ve devrin tüm önemli adamlarını bilir. Şöhretinin zirvesine 4. Murad döneminde ulaşan Nef'î'nin kendine aşırı güvenmesi, sultanın iltifatına mazhar olmasının verdiği güvenle saldırgan ve hakaret dolu bir dil kullanması, zevk için tartışması ve dengesiz davranışları çok tepki çekmiş, düşmanlarının sayısını artırmıştır. Hicivde başarısı onu hiciv yazmaya sevk etmiş, yazdığı hicivlerden dolayı sık sık azledilmiştir.

Şiirlerinden zekî biri olduğu anlaşılan Nef'î, devlet görevlilerine yakışmayan davranışları, ölçüsüz sözleri ve geri adım atmayan karakteri dolayısıyla sıkıntılı bir ömür sürmüş, bedel ödemesine rağmen çizgisini değiştirmemiş, en sonunda da dilinin kurbanı olmuştur. 1635'te Bayram Paşa tarafından boğdurulması ve kendine bir mezar bile çok görülerek cesedinin denize atılması kendisine duyulan öfke ve nefretin ne denli büyük olduğunu göstermektedir.

Nef'î yaşadığı dönemin en büyük şairlerinden biri kabul edilmektedir. Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerle oluşturduğu güçlü dil ve derunî ahenk onun üslup özelliklerindendir. Söz oyunlarına başvurmaz. Methiye ve fahriye söylemede üzerine yoktur. Övmede olduğu gibi yergide de çok başarılıdır. Kendisi de büyük şair olduğunun farkındadır ve bunu belirtmekten çekinmez.

Türkçe ve Farsça *Divân*'ı, *Tuhfetü'l-Uşşâk* ve *Sihâm-ı Kazâ*'sı eserleridir.

Tûti-i mu'cize-gûyem ne desem lâf değil
Çerh ile söyleşemem âyînesi sâf değil

Ehl-i dildir diyemem sînesi sâf olmayana
Ehl-i dil birbirini bilmemek insâf değil

Yine endîşe bilür kadr-i dür-i güftârum
Rûzgâr ise denî dehr ise sarrâf değil

Girdi miftâh-ı der-i genc-i ma'ânî elime
Âleme bezl-i güher eylesem itlâf değil

Levh-i mahfûz-ı suhandir dil-i pâk-i Nef'î
Tab'-ı yârân gibi dükkânçe-i sahhâf değil (Akkuş 2018: g. 81)

Açıklaması

Tûti-i mu'cize-gûyem ne desem lâf değil
Çerh ile söyleşemem âyînesi sâf değiş

Başkalarını aciz bırakan sözler söyleyen bir papağanım, dolayısıyla söylediklerim boş söz değil. Felek ile söyleşemem, çünkü onun gönül aynası saf değil.

Fahriye şairi olan Nef'î bu gazeline kendini överek başlamaktadır. Kendini, duyanları hayretler içinde bırakan ve bir başkasının söyleyemediği sözler söyleyen (mucize-gû) papağana benzetmektedir. Papağan, insan sesini taklit edebilen ve fevkalâde bir yaradılışa sahip olmasından dolayı sıkça benzetme unsuru olarak şiirimizde geçer. Klasik dönem şairleri, kendilerini veya tatlı dilli sevgililerini papağana benzetirler.

Ayna, papağan ile birlikte zikredildiğinde papağanı konuşturmak için kafese konulan ayna kastedilir. Aynanın arkasına gizlenen kimsenin söylediği sözü, papağan, aynada gördüğü papağan söylüyor zannederek, kendisi de konuşmaya çalışırmış. Şair burada kendini papağana, feleği de konuşması için karşısına bırakılan aynaya benzetmektedir. Ancak felek aynası saf olmadığı için, yani birçok kimsenin hayatını mahvettiği için saf ve temiz yani günahsız değildir. Dolayısıyla günahı bu kadar

çok biri ile konuşmak, bir diğer deyişle konuşmasını günahı çok olan birinden öğrenmek şaire yakışmaz.

Ehl-i dildir diyemem sînesi sâf olmayana
Ehl-i dil birbirini bilmemek insâf değil

Kalbi temiz ve saf olmayanlara gönül ehli diyemem. Gönül ehli olanların birbirlerini bilmemesi mümkün müdür?

Ehl-i dil tevriyeli bir şekilde hem manaya maddeden daha çok değer veren hikmet ve irfan peşinde koşan Hak dostları için hem de dili kullanan şairler kastedilerek kullanılmıştır. Gönül ehli, Hak dostları birbirlerini görür görmez tanıdıkları gibi şiirden anlayanlar da bir şiir gördüğünde iyi olup olmadığını hemen anlar, iyi şair olduğunu bilir demek istenmektedir. İyi şair olmak için sinenin yani gönlün saf, temiz düşüncelerle dolu olması gerektiği de ifade edilmiş olmaktadır.

Sine, göğüs, gönül, iç derinlik, iç dünyamız anlamlarına gelir. Burada gönül anlamı kastedilmiştir. Yukarıdaki beyit ile birlikte düşünüldüğünde ayna ve gönül arasındaki ilişki de düşünülmelidir.

İnsaf, hakka ve adâlete uygun davranış, nefse değil vicdana uyarak adâletle hareket etme, merhametli davranma, insaf etmek, hakça davranmak, adâlet göstermek, acıyıp merhamet etmek anlamlarına gelir. Burada gönül ehli olanların birbirini tanımaması insafsızlıktır, haksızlıktır, adil değildir, anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Dolayısıyla gönül ehli ise birbirini mutlaka tanır.

Yine endîşe bilir kadr-i dür-i güftârım
Rûzgâr ise denî dehr ise sarrâf değil

Her ne kadar içinde yaşadığımız zaman alçak ve kadir kıymet bilmez ise de söz incilerimin değerini yine düşünce/fikir bilir, tanır.

Keder, merak anlamında kullandığımız Farsça "endişe" kelimesinin asıl manası -bu beyitte de olduğu gibi- düşünce ve tefekkürdür. Şair bu beyitte üç hükümde bulunmaktadır. İlki sözlerinin yani şiirlerinin inci gibi güzel ve değerli olduğudur. İkincisi rûzigâr ve dehr olarak ifade edilen yaşadığı dönemde inci gibi sözlerinin değerini anlayacak kadar şiiri bilen kimsenin olmadığını, dolayısıyla şiirlerinin layıkı vech ile

anlaşılmadığını söylemesidir. Üçüncü hüküm ise iyi bir şiirin ancak düşünce ve tefekkür ile bilineceğidir. Günümüzde tasa ve keder anlamında kullanılan endişenin düşünce ve fikir anlamı vardır. Şairin kendini övdüğü şu beyitte ifade ettiği gibi;

Olsam nola Nefi gibi Hallâk-ı Maânî
İhyâ eden endîşeyi feyz-i nefesimdir

Fikir ve düşünce anlamında kullanılmaktadır. Söz konusu şiir ve Nef'î olunca endişe ile şiir bilgisi kastedilmektedir. Benim şiirimin kadrini ve kıymetini ancak şiir bilgisi olanlar anlayabilir, diyerek kendini övmekte, şiirine laf söyleyenleri eleştirmektedir.

Girdi miftâh-ı der-i genc-i ma'ânî elüme
Âleme bezl-i güher eylesem itlâf değil

Mana hazinesinin kapısının anahtarı elime geçti. Artık bütün dünyaya inciler saçsam da bitmez, telef etmiş sayılmam.

Ma'nânın çoğulu olan maânî kelimesi, aynı zamanda dilin sözdizimi (syntax) kısmının inceliklerinden bahseden ilmin de adıdır. Nef'î burada meânî kelimesini yine iki anlama gelecek şekilde kullanarak sadece şiirin kastedildiği anlamda değil, söz inceliği, güzel söz ve şiir manasına gelecek şekilde kullanmıştır. Mana hazinesi kendisidir ve öyle bir hazine ki su menbaı gibi ne kadar alınırsa alınsın eksilmemektedir. Şair böyle söylemekle iki kere kendini övmektedir. İlki şiir söylemek için ihtiyaç duyulan ve ilhamla gelen ince benzetme ve düşüncelerin kendisinde bitmeyecek kadar çok olduğudur. İkincisi ise mana hazinesinden çıkardığı bu hazineyi dağıtarak, yani şiirleri yayılarak şair adayları şiir yazmayı öğrenmekte, dolayısıyla şair devrinin en büyük şairi olmaktadır.

Güherin iksir ve zehir anlamı düşünüldüğünde bu sefer Nef'î'nin hiciv yönü ortaya çıkmaktadır. İksire ve zehire benzettiği şiirlerini etrafa saçarak itlaf edilmesi gereken değersiz canlıları yani şiir söylediğini zanneden ancak şair olmaktan uzak kimselerin sesini kesmesini itlaf olarak değerlendirmeyin, bir gereklilik olarak görün der gibidir. Bir mısraı hem kendini övmek hem de rakiplerini eleştirecek şekilde söylemek ancak Nef'î gibi büyük şairlerin yapabileceği şeydir.

Levh-i mahfûz-ı suhandir dil-i pâk-i Nef'î
Tab'-ı yârân gibi dükkânçe-i sahhâf değil

Nefi'nin temiz gönlü şiir levh-i mahfuzdur. Dostlarınki gibi küçücük bir sahaf dükkânı değildir.

Baştan sonra kendini övdüğü gazeli şair kendini överek tamamlamaktadır. Bu sefer şair gönlünü tertemiz bir sayfaya benzetmektedir. Ancak bu sayfa levh-i mahfuzdur, gizli ve korunmuş levhadır. Levh-i mahfuzun terim anlamı "Bütün nesne ve olaylara ilişkin ilâhî ilim ve takdirin kayıtlı bulunduğu kitap"tır. Kâinatta meydana gelecek bütün varlık ve olaylar bu kitapta yazılmıştır. Gökte ve yerde küçük büyük ne varsa, insanların ecelleri, fertlerin ve milletlerin başına gelecek musibetlerin tamamı Allah'ın ilminde yer almış ve levh-i mahfûz denilen bir kütüğe kaydedilmiştir. Şair gönlünün levh-i mahfuz olduğunu söyleyerek kendisinden sonra söylenecek tüm şiirlerin gönlüne ilham edildiğini ve bildiğini, gönlünde mahfuz olduğunu ifade etmektedir.

Şair, gazelin başından beri yaptığını yine yapmakta önce kendini övmekte, sonra diğer şairleri eleştirmektedir. İkinci mısrada da şair dostlarının gönül sahifelerini sahaftaki kâğıtlara benzeterek onların hep daha önce yazılmış, çizilmiş şeyleri söylediklerini ima ederek yeni ve özgün şiiri sadece kendisinin söylediğini ifade etmiş olmaktadır.
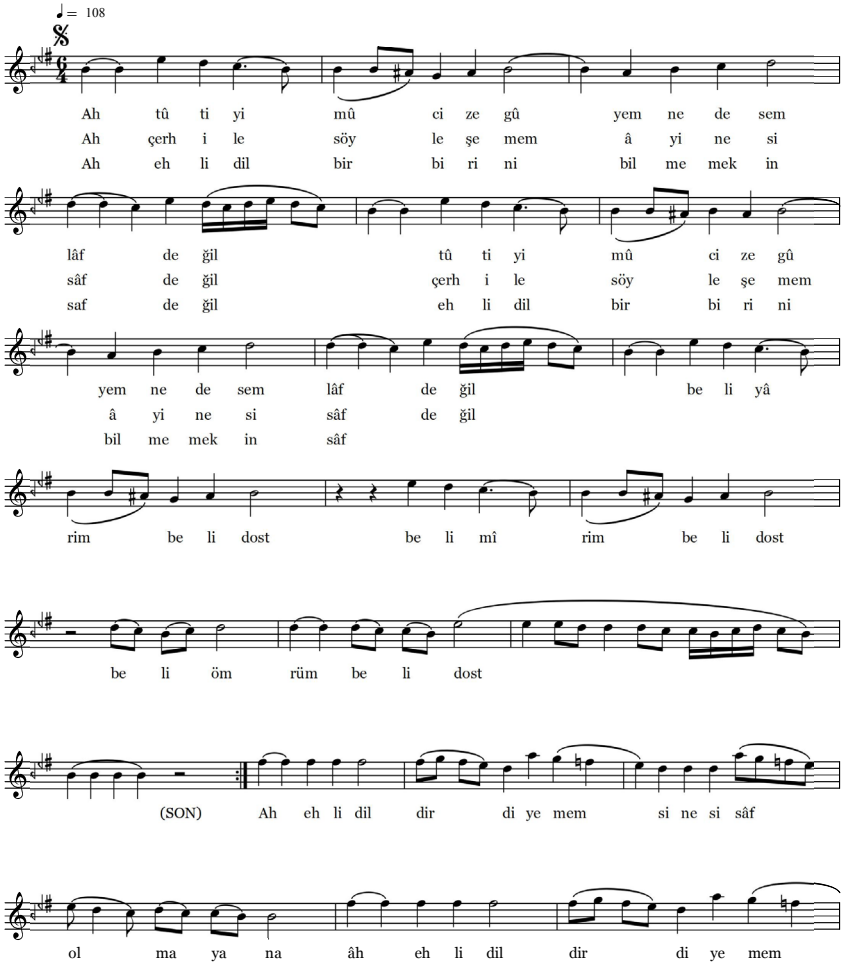
Gazel boyunca şair kendini övüp diğer şairleri hicvetmektedir.

SEGÂH ŞARKI

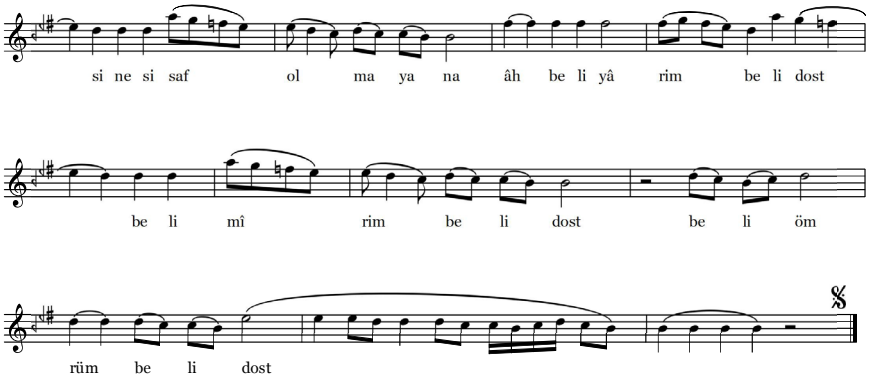
Tûti-yi mu'cize gûyem ne desem lâf değil

Nefî Ömer Efendi — Buhurizâde Mustaa Itrî

Yürük Semâî



1



Tûti-yi mu'cize gûyem ne desem lâf değil
Beli yârim beli dost beli mîrim beli dost
Beli ömrüm beli dost

Ehli dildir diyemem sînesi sâf olmayana
Beli yârim beli dost beli mîrim beli dost
Beli ömrüm beli dost

Çerh ile söyleşemem âyinesi sâf değil
Beli yârim beli dost beli mîrim beli dost
Beli ömrüm beli dost

Ehl-i dildir birbirini bilmemek insaf değil
Beli yârim beli dost beli mîrim beli dost
Beli ömrüm beli dost

Nef'i Ömer Efendi

2

Esdi nesîm-i nev-bahâr açıldı güller subh-dem

Nef'î'nin IV. Murad'ı övmek için yazdığı kasidenin ilk dört beyti bestelenmiştir. Musammat yani iç kafiyeli bu kasidenin bestelenen ilk dört beyti şöyledir:

Esdi nesîm-i nev-bahâr açıldı güller subh-dem
Açsın bizüm de gönlimüz sâkî meded sun câm-ı Cem

İrdi yine ürdî behişt oldı havâ anber-sirişt
Âlem bihişt-ender-bihişt her kûşe bir bâğ-ı İrem

Gül devri uyş eyyâmıdır zevk u safâ hengâmıdır
'Âşıklarun bayramıdır bu mevsim-i ferhunde-dem

Dönsün yine peymâneler olsun tehî hum-hâneler
Raks eylesin mestâneler mutribler etdikçe nagam (Akkuş 2018: k. 15)

Açıklaması

Esdi nesîm-i nev-bahâr açıldı güller subh-dem
Açsun bizim de gönlümüz sâkî meded sun câm-ı Cem

Bahar rüzgârları esti ve sabah vaktinde çiçekler açtı. O halde ey saki, Cem'in kadehini sun da bizim gönlümüz de çiçekler gibi açsın, meltemler essin.

Şair şiirine bir bahar tasviri ile başlamaktadır. Meltemlerin esmeye, çiçeklerin de açmaya başlaması bahar mevsiminin geldiğinin işaret eder. İlk mısrada baharın geldiğini müjdeleyen şair ikinci mısrada sâkiye dönerek ondan Cem'in kadehi gibi kadehlerle içki sunmasını istemektedir.

Bahar, mutluluk mevsimi olduğu kadar gençlik dönemini de çağrıştırır. Gençlik ise güçlü olmayı ve yeniliği temsil eder. Şair, IV. Murad

döneminin mutluluk dönemi olduğunu, sultanın genç ve güçlü olmasına da vurgu yaparak ismini zikretmeden sultanı övmektedir.

Câm-ı Cem, yani Cem'in kadehi edebiyatımızda sık kullanılan remizlerdendir. Cem'in her şeyi gösteren kadehi yanında tertemiz, saf gönül anlamı da vardır. Böyle mutlu bir günde ancak Cem'in kadehi ile ikramda bulunulur. Ayrıca Cem'in efsanevi padişah olması ile kasidenin sunulduğu padişahı telmih yoluyla övdüğü de düşünülebilir.

İrdi yine ürdîbehişt oldı havâ anber-sirişt
Âlem bihişt-ender-bihişt her kûşe bir bâğ-ı İrem

Yine Nisan ayı geldi; havayı anber kokuları sardı. Âlem cennet içinde cennet oldu. Her köşe sanki bir İrem bahçesi.

Şair baharı tarif etmeye devam etmektedir. Tarif ettiği sadece bahar değildir, aynı zamanda IV. Murad'ın tahta geçişinin coşkusunu ve sevincini de anlatmaktadır.

Nisan İstanbul'da baharın artık iyice geldiği aydır ve erguvan, mor salkım, lale şehrin dört bir yanını renklendirir ve şair bu manzarayı cennet bahçelerine ve dünyanın gördüğü en güzel bahçeye, yalancı cennet olarak tarif edilen İrem bahçelerine benzetir. İrem bahçelerinde sadece çiçekler yoktur. Gösterişli ve mamur binalar, evler, sokaklar ve mahallelerle dünyanın en güzel yerleşim merkezi de kastedilir. Şair, baharda İstanbul'u böyle güzel bir yere benzetir.

Gül devri 'ıyş eyyâmıdur zevk u safâ hengâmıdur
Âşıklarun bayramıdur bu mevsim-i ferhunde-dem

(İçinde yaşadığımız zaman) çiçeklerin açtığı gül devri yani bahar, yaşama yiyip içme günleri, zevku sefa zamanıdır. Bu mutlu, uğurlu, kutlu mevsim (bahar), âşıkların bayramıdır.

Bahar bu defa gül mevsimi olarak işlenmektedir. Çiçekler açınca, kış boyunca kapalı yerde kalanlar kırlara, bağlara, bahçelere koşarlar. Yanlarında getirdikleri nevaleleri dost ve akrabalarıyla neşe içinde yer ve içerler. Ehl-i keyf olanlar bu yeme-içme işini meşreplerince yapar. Bahar âşıkların birbirine kavuştuğu için bayram kabul edilir. Ayrıca insanların âşık oldukları uğurlu ve güzel bir mevsimdir.

Dönsün yine peymâneler olsun tehî hum-hâneler
Raks eylesün mestâneler mutribler itdükçe nagam

Yine şarap kadehleri dönsün (meclistekilere sıra sıra içki sunulsun), meyhaneler boşalsın, şarkı okuyucular şarkı okudukça sarhoşlar oynasın.

Bir önceki beyitte içme vaktidir, denilmişti. Bu beyitte ise bu içme vaktinde toplanan meclisler tarif edilmektedir. Kadehlerin dönmesi, halka olarak oturanların büyükçe bir kadehi bir yudum çektikçe yanındakine vererek elden ele dolaşmasıdır. Halkanın başında sâkî oturur ve kadeh ona geldiğinde boşalmış olur. O da tekrar doldurup ilk yudumu içer ve kadeh tekrar elden ele dolaşır.

Humhane şarap fıçılarının saklandığı mahzendir. Şarap fıçılarının boşalması çokça içilmesine mübalağa yolu ile işaret etmek içindir.
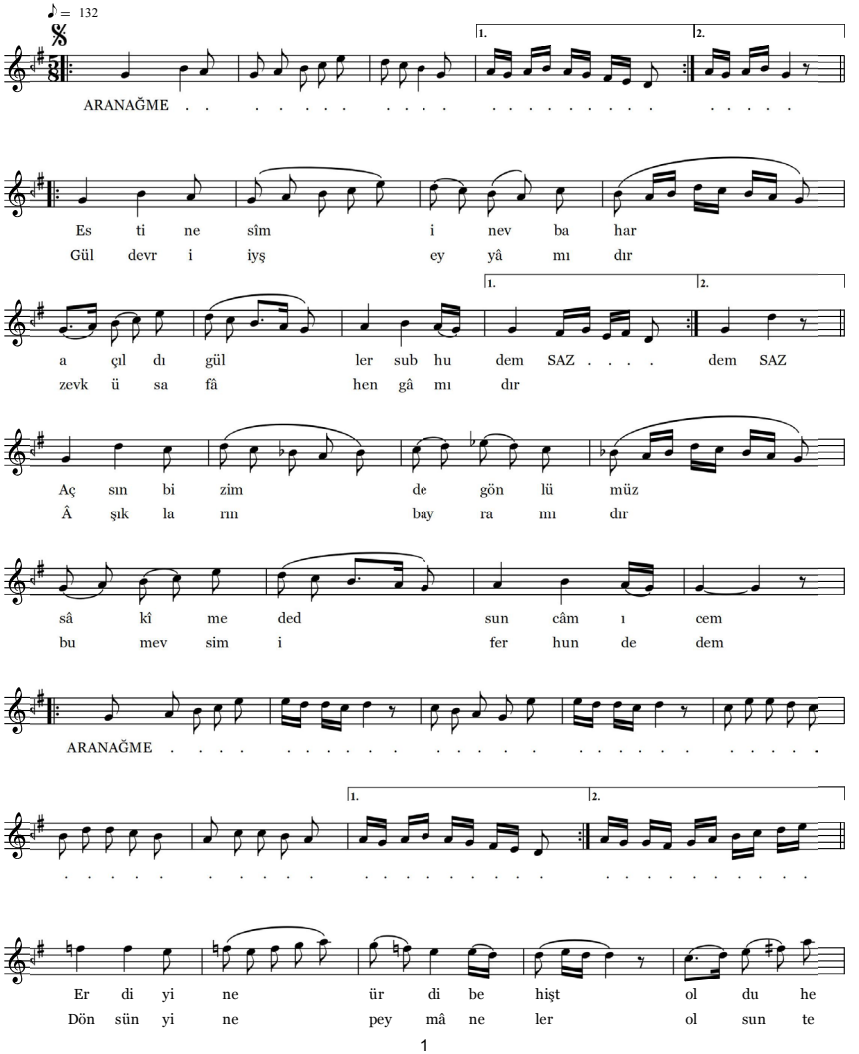
Meclisin diğer önemli parçası saz çalıp söyleyen mutrip heyetidir. İçkiler içildikçe sarhoşluk başlayacak ve musikinin de etkisiyle kendinden geçen sarhoşlar kalkıp raks edecektir. Böylece beyitte bir işret meclisi tarif edilmiş oldu. Şiirin IV. Murad için yazıldığı düşünüldüğünde şairin sultanın meye düşkünlüğünü hissettirdiği anlaşılmaktadır.

RAST ŞARKI

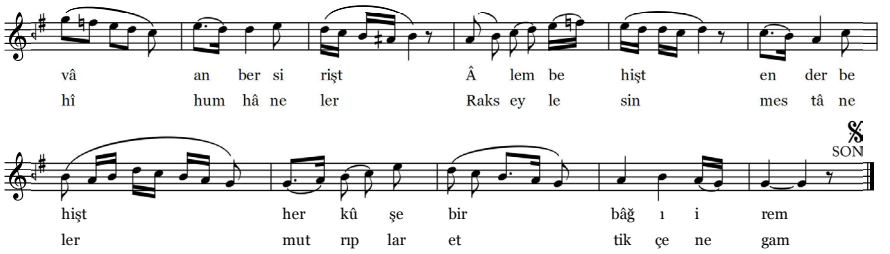
Esdi nesim-i nev-bahar açıldı güller subh-dem

Nef`î Ömer Efendi — Hacı Ârif Bey

Türk Aksağı



1



Esdi nesim-i nev-bahar açıldı güller subh-dem
Açsın bizim de gönlümüz sâkî medet sun câm-ı cem
Erdi yine ürdi behişt oldu hevâ anber sirişt
Âlem behişt ender behişt her kûşe bir bâğ-ı irem

Gül devri iyş eyyâmıdır zek u sefâ hengâmıdır
Âşıkların bayramıdır bu mevsim-i ferhunde dem
Dönsün yine peymâneler olsun tehî humhâneler
Raks eylesin mestâneler mutrıplar ettikçe negam

Nef'i Ömer Efendi

Âşıka ta'n etmek olmaz müpteladır neylesin

Âşıka ta'n etmek olmaz müptelâdır neylesin
Âdeme mihr ü muhabbet bir belâdır neylesin

Gönlü dilberden kesilmezse aceb mi âşıkın
Gamzesiyle tâ ezelden âşinâdır neylesin

N'ola ta'yîn etse zabt-ı mülk-i hüsnü gamzeye
Zülfü bir âşufte-i ser-der-hevâdır neylesin

Zülfüne kalsa, perişân eylemezdi dilleri
Anı da tahrîk eden bâd-ı sabâdır neylesin

N'ola olsa muzdarip hâl-i dil-i uşşâkdan
Sînesi âyine-i âlem-nümâdır neylesin

Olmasa Nefî n'ola dilbeste zülf-i dilbere
Tab'-ı şûhu dâma düşmez bir Hümâdır neylesin (Akkuş 2018: g. 104)

Açıklaması

Âşıka ta'n etmek olmaz müptelâdır neylesin
Âdeme mihr ü muhabbet bir belâdır neylesin

Âşığı ayıplayıp kınamak olmaz, çünkü âşık olmak onun elinde değildir. Çünkü sevgi ve muhabbet belası oldukça kişioğlu âşık olmaktan ne yaparsa yapsın kurtulamaz.

Âşık olmanın ayıplanmaması ve kınanmaması gerektiği söylenerek başlayan beyitte âşık olmanın kişinin kendi elinde olmadığı, fıtratında sevgi olan insanın kaçamayacağı kaderi olduğu ifade edilerek âşıkların hoş görülmesi istenmektedir. Âşık olmak müptela olmaktır, derken âşıklık hallerinin de kınanmaması gerektiği söylenmektedir. Müptela olanın

müptelası olduğu şeyden ayrı kalması mümkün olamayacağı gibi âşık da sevgiliye karşı beslediği aşkın tesiri ile ne yaptığını bilememektedir. Dolayısıyla mazur görülmelidir.

Gönlü dilberden kesilmezse aceb mi âşıkın
Gamzesiyle tâ ezelden âşinâdır neylesin

Aşığın gönlünün güzelden vazgeçmemesine şaşırmamak lazım. Çünkü âşık sevdiğinin bakışlarını ezel bezminden beri bilmektedir aşinadır.

Âşığın gönlü sevdiği güzelden ayrılmaz, bırakmaz. Neden bırakmaz, sorusu anlamsız. Çünkü bu doğal bir durumdur. Âşığın âşık olması bu dünyada başlamamıştır. Elest bezminde ruhlar âleminden beri âşıktır, o bakışları o dönemden beri bilmektedir. Dolayısıyla güzelin bakışlarına âşinâ olan âşığın gönlünün sevgiliden ayrılmamasına şaşırmamak gerekir.

N'ola ta'yîn etse zabt-ı mülk-i hüsnü gamzeye
Zülfü bir âşufte-i ser-der-hevâdır neylesin

Güzellik ülkesini idare etme/yönetme görevinin gamzeye verilmesinde ne var? Sevgilinin saçı havalı bir çılgın gibidir, güzel ne yapsın?

İlk iki beyitte âşığı mazur gösteren şair bu sefer güzeli mazur göstermektedir. Güzelin dağınık saçları âşığın aklını başından almaktadır. Aşufte yani hafifmeşrep olan ve çabuk kanan saçlar güzellik ülkesinin bir parçasıdır. Güzellik ülkesini koruma görevi ise sevgilinin bakışlarına verilmiştir. Dolayısıyla sevgili, güzelliğini âşıklarının elinden bakışlarıyla korumaya çalışır. Yan baktığı için, âşığa bakışlarıyla yüz vermediği için güzele kızılmaz.

Zülfüne kalsa, perîşân eylemezdi dilleri
Ânı da tahrîk eden bâd-ı sabâdır neylesin

Eğer saçların kendisine bırakılsa gönülleri perişan etmezdi. Sabah rüzgârı onu tahrik ediyor, o ne yapsın?

Sevgilinin yüzünün iki tarafından sarkan saçlarının âşıkların gönüllerini kendine âşık ederek perişan etmek gibi bir niyeti yoktu. Ancak sabah rüzgârı rahat durmuyor ki! Esen rüzgârla dalgalanan, uçuşan saçlar

âşıkların akıllarını başından alır. Rüzgâr esmese saçlar dalgalanmayacak ve âşıkların akıllarını da başından almayacaktır. Suçlu sabah rüzgârıdır.

N'ola olsa muzdarip hâl-i dil-i uşşâkdan
Sînesi âyine-i âlem-nümâdır, neylesin

Sinesi bütün cihanı gösteren ayna gibi olan sevgili, âşıkların gönüllerinin durumunu görüp üzülse ne olur? Üzülmeyip de ne yapsın?

Şair sevgilinin durumunu anlatmaya devam etmektedir. Sevgili, âşıklarının gönüllerini ne hâle getirdiğini gayet iyi bilmektedir. Çünkü onun, dünyanın her tarafını gösteren sihirli bir aynası vardır. Şair, sevgilinin sinesini, beyazlık ve düz olması bakımından aynaya benzetir. Ayrıca sine ile sevgilinin gönlü, içi anlaşıldığında sevgilinin yapıp ettiklerinden, âşıkların başına gelenlerden haberdar olduğu da anlaşılır. Buna da şaşırmamak lazım. Çünkü sevgili güzelliğinin tahrip ediciliğinin farkındadır.

Olmasa Nefî n'ola dil-beste zülf-i dilbere
Tab-ı şûhu dâma düşmez bir Hümâdır neylesin

Nef'î güzelin saçına gönül vermese, güzele âşık olmazsa ne olur? Nef'î'nin şuh yaratılışı tuzağa düşmeyen Hüma gibidir, ne yapsın!

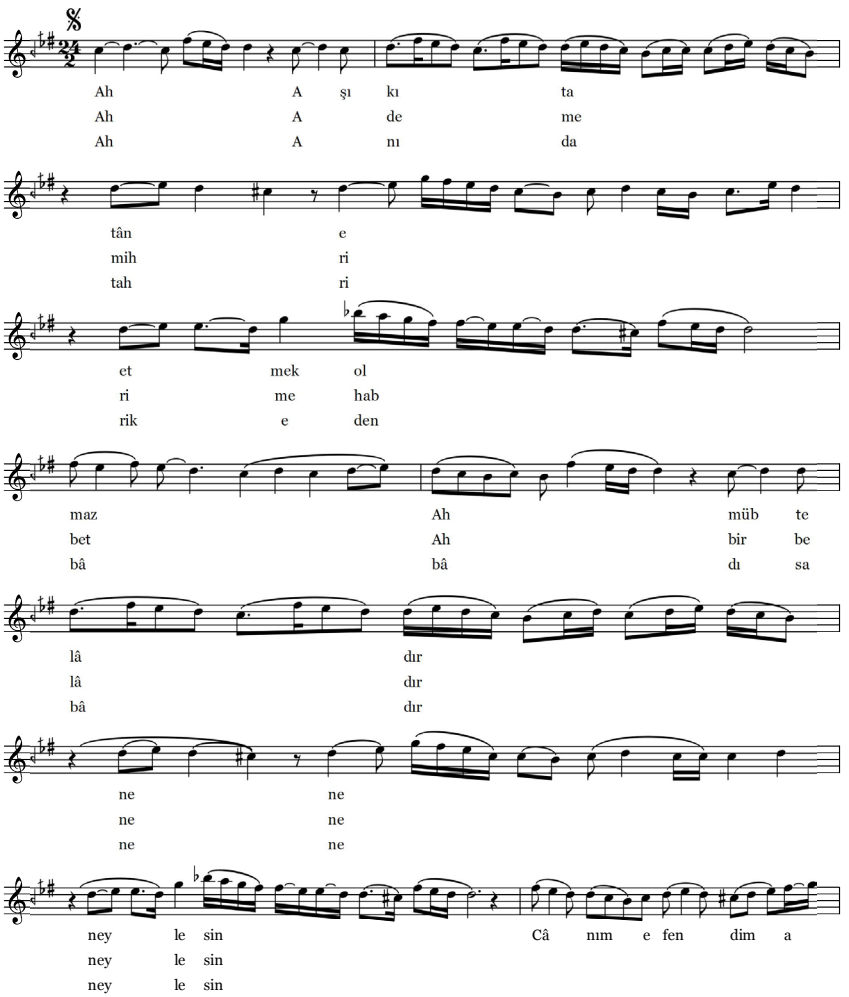
Her zaman olduğu gibi Nef'î yine kendini överek gazeli tamamlamaktadır. Herkesin görür görmez âşık olduğu ve bağlandığı güzele Nef'î âşık olmamaktadır. Kendini tuzağa düşürülmesi imkânsız olan Hüma kuşuna benzeten Nef'î, diğer şairleri de diğer kuşlara yani avlanabilen, tuzağa düşürülen kuşlara benzetmiş olmaktadır. Şairin tuzağa düşmesi kendisinden önce söylenmiş sözleri söylemesidir. Nef'î ise hiçbir zaman böyle bir tuzağa düşmez, her zaman yeni şeyler söyler. Onun şiirinin gölgesine sığınan ise şiirin sultanı olur.

HÜZZAM BESTE

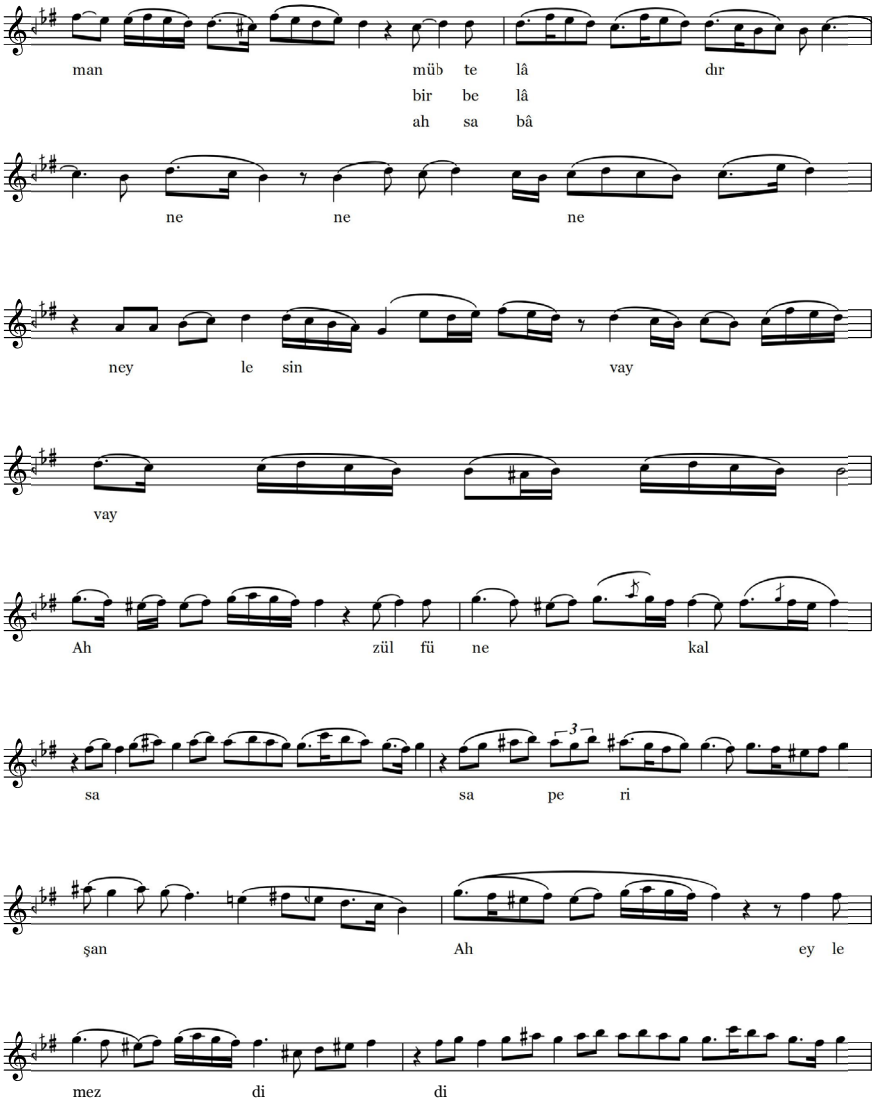
Âşıka ta'n etmek olmaz müptelâdır neylesün

Nefî Ömer Efendi — Hekimbaşı Abdülaziz Efendi
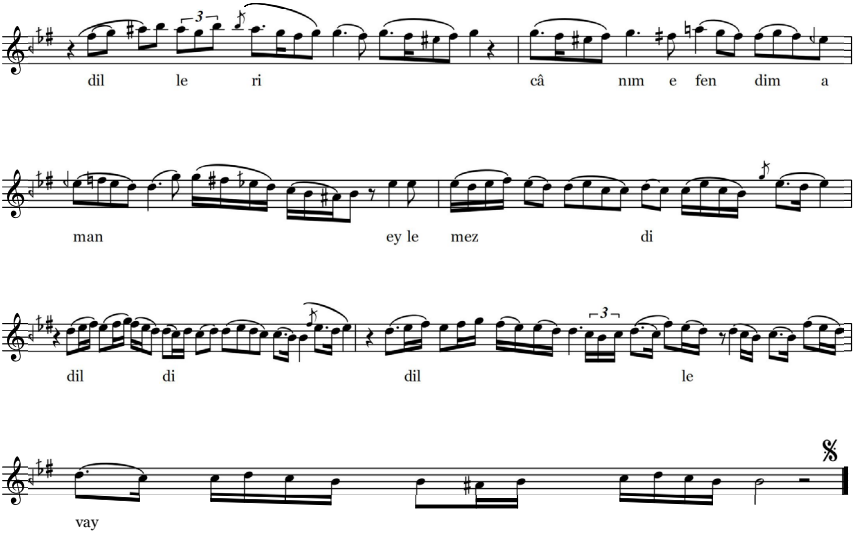
Ağır Çenber



1


man müb te lâ dır
bir be lâ
ah sa bâ
ne ne ne
ney le sin vay
vay
Ah zül fü ne kal
sa sa pe ri
şan Ah ey le
mez di di

2



Âşıka ta'netmek olmaz müptelâdır neylesün
Âdeme mihr ü mehabbet bir belâdır neylesün
Zülfüne kalsa perişan eylemezdi dilleri
Ânı da tahrik eden bâd-ı sabâdır neylesün

Nef'î Ömer Efendi

3

Sun sâgarı sâkî bana mestâne desinler

Şeyhülislam Yahyâ Efendi (ö. 1644)

Şeyhülislam Bayramzâde Zekeriya Efendi'nin (ö. 1593) oğlu Yahyâ Efendi, 1561'de İstanbul'da doğdu. Kültürlü bir ailenin çocuğu olan Yahyâ, ilk eğitimini aynı zamanda şair olan babasından almış devrin büyük hocalarından dersler görmüştür. Müderrislik ve kadılık görevlerinde bulunduktan sonra Genç Osman döneminde şeyhülislam oldu ve şehit edilen II. Osman'ın cenaze namazını kıldırdı. Üç defa şeyhülislam olan Yahyâ Efendi 1644'te vefat etti ve şehrin gördüğü en kalabalık cenaze töreni ile defnedildi.

Gerek şeyhülislamlık yıllarında gerekse önceki dönemlerinde çevresindekilerden daima sevgi, saygı gören şair, kaynaklarda belirtildiğine göre mütevazi, hoş-sohbet, latife-gûy, nüktedan, şair tabiatlı birisidir. Bu özellikleri nedeniyle herkesin takdirini, sevgisini, saygısını kazanmıştır. Devrinin önde gelen pek çok meşhurunu yererek yerin dibine geçiren Nef'î'nin (ö. 1635) hiciv oklarına muhatap olmayan nadir kişilerden biri Yahyâ'dır.

Yahyâ Efendi'nin ilmî olgunluğu da herkesçe kabul görmüş, bu yönüyle takdir edilmiştir. Hak bildiği yoldan ayrılmayan, adaletin yerine gelmesi için her türlü tehlikeyi, hatta en üst makamlarla çatışmayı göze alan Yahyâ Efendi, gerek kadılık, kazaskerlik gerekse şeyhülislamlık görevlerinde bu özelliğiyle çevresindekilerin takdirini toplamış, tavizsiz görev anlayışı, dürüstlüğü, doğru sözlülüğü ve cesaretiyle bulunduğu makamın hakkını vermeye çalışmıştır. Kaynaklar onun bu özelliğini vurgulayan birçok yaşanmış hadiseyi naklederler.

Yahyâ, dürüstlüğünün yanında olaylara karşı isabetli ve cesaretli bakış açısıyla da döneminin siyasi hadiselerine yön verecek girişimlerden geri durmamıştır.

Yahyâ Efendi sadece 17. yüzyılın değil, bütün klasik edebiyatımızın en büyük şairlerinden kabul edilir. Devrinin hemen bütün önde gelen şair ve yazarlarının saygısını sevgisini kazanan Yahyâ, çağdaşı pek çok kişinin de övgüsüne mazhar olmuştur.

Gerek devrinde gerekse sonraki dönemlerde kaleme alınan kaynaklarda kendisinden daima hürmetle, övgüyle bahsedilen Yahyâ gazelleriyle meşhurdur. O şiirlerinde genellikle rindâne ve âşıkâne konulara yer vermiştir. Zevk ve eğlenceyi kalenderâne bir üslupla şiire yansıtmış, gam, keder ve sıkıntıya mümkün olduğunca yer vermemiştir. Şairin dünya malı, mülkü ve makamında gözü yoktur.

Yahyâ'nın gazellerinde işlenen aşk beşeri, maddi aşktır. İlahi aşka fazla yer vermemiştir. Tasavvufi unsurlardan yeri geldikçe faydalanmıştır. Fakat onda tasavvuf esas değildir. Hatta dini konulara da çok az yer vermiştir. Uzun yıllar şeyhülislamlık yapmış biri olarak devamlı aşktan, şaraptan, sakiden meyhaneden söz edecek kadar da hür düşünceli, hoşgörülü birisidir. Başkalarının ne düşüneceğini hesaba katmadan içinden geldiği gibi bütün samimiyetiyle coşkusunu, heyecanını, hayallerini mısralarına yansıtmıştır. Bu hususta tenkide de maruz kalmış, fakat bundan etkilenmemiş, hissettiği gibi söylemeye devam etmiştir.

Yahyâ, şiirlerinde çok sade, yalın bir dil kullanmıştır. Yabancı kelimelerden ziyade konuşulan İstanbul Türkçesini kullanan şair Arapça, Farsça tamlamalara fazla yer vermemiş, bunun yanında Türkçe deyimlere atasözlerine bolca yer vererek şiirin daha anlaşılır olmasını sağlamıştır. Yahyâ'nın bir hayli arkaik kelime kullandığını da görmekteyiz.

Sun sâgarı sâkî bana mestâne desinler
Uslanmadı gitdi gör o dîvâne desinler

Peymânesini her kişi doldurmada bunda
Şimden gerü bu mescide mey-hâne desinler

Dil hânesini yık koma taş üstüne bir taş
Sen yap anı iller ana vîrâne desinler

Gönlünde senün gayr u sivâ sûreti neyler
Lâyık mı bu kim Ka`be'ye büt-hâne desinler

Yahyâ'nın olup sözleri hep sırr-ı mahabbet
*Yârân işidip söyleme yâbâne desinler (*Kavruk 2001: 116)

Açıklaması

Sun sâgarı sâkî bana mestâne desinler
Uslanmadı gitdi gör o dîvâne desinler

Ey sâkî! Kadehi getir, varsın bana sarhoş desinler. Akıllanmadı gitti şu deli, desinler.

Şeyhülislam Yahyâ Efendi'nin "Desinler" redifli meşhur gazelinin matla beytinde hüküm bildiren iki cümle var. İlk mısrada kendisine mestâne, yani sarhoş denilmesinden korkmadığını ifade ettikten sonra sâkîden kadehini doldurmasını istemektedir. İkinci mısrada ise "Daha önce içti, başına neler geldi ama bir türlü akıllanmadı. Yine geldi ve içiyor, hiç akıllanmayacak, buna deli diyecekler." der. Şairimiz kendisine sarhoş ve deli denilmesinden çekinmemektedir. Bu da âşıklığın kuralındandır. Âşıklar rezil ve rüsva olmaktan korkmazlar. Bilakis rezil olmadıkça âşık olamazlar. Kınanma âşıklığın şanındandır. Eğer meseleye tasavvuf zaviyesinden bakarsak şairin melâmet ehli olduğunu söyleyebiliriz. Sarhoşluk ve divaneliğin ortak noktası aklı kaybetmektir. Aklı kaybetmek ise âşıklık alametidir. Şair ilk beyitte kim ne derse desin çekinmeden ve korkmadan âşık olduğunu haykırmaktadır.

Peymânesini her kişi doldurmada bunda
Şimden gerü bu mescide mey-hâne desinler

Her kişi burada kendi kadehini doldurur. Bundan sonra bu mescide meyhane desinler.

İkinci mısrada geçen mescit ibaresinden birinci mısrada 'bunda' ifadesinin mescit için söylendiğini anlıyoruz. Bu durumda bu mescitte herkes kendi peymanesini dolduruyor, derken 'herkesin ibadeti kendisine' şeklinde bir anlam çıkarılabilir. 'Bunda'nın anlamını genişletip dünya hayatı olduğunu düşündüğümüzde ise bu sefer bu dünyada herkesin kendi kadehini doldurması herkesin ektiğini biçeceğini söylemenin bir diğer yoludur. İlk beyitte kadehi doldurmasını sâkîden isteyen şair bu beyitte

konuyu farklı bir mecraya çekerek herkesin kendi sakisi olduğunu söylemektedir. Bu dünyada kim ne ekerse onu biçeceği, herkesin yaptığından sorumlu olduğu ifade edilmektedir. İbadeti mey içmeye benzeten şair ibadet edilen yeri de mey içilen yere benzetmektedir. Bu benzetme mescitlerde eda edilen ibadetlerin aşk ile, ibadet edenlerin kendilerinden geçercesine ibadet etmelerini hatırlatmakta, böyle ibadet edildiği durumda oranın mescit olmaktan çıkıp aşk-ı ilahi şarabının içildiği mekâna dönüştüğü, tekke olduğu söylenmektedir.

Dil hânesini yık, koma taş üstüne bir taş
Sen yap anı iller ana vîrâne desinler

Eller harabe deseler bile sen gönül evini taş üstünde taş kalmayacak şekilde yıkarak yap.

Bir önceki beyitte mescitleri tekkeye döndüren, yani ibadete aşkı karıştıran şair bu beyitte bu işin nasıl yapılacağını açıklamaktadır. Dervişliğin ilk kısmı yıkmaktan geçer. Yıkılacak yer ise gönül evidir. Bu ev âdeta hiçbir iz kalmamacasına yıkılmalıdır. Gönül evinin yıkılması demek, gönülde bu dünyaya ait en küçük bir sevgi ve kaygının kalmaması demektir. Taş üstünde taş kalmaması bu sevgi ve kaygının hepten ortadan kalkması gerektiğini ifade eder.

İkinci mısrada şair olacaklar hakkında dervişi uyarmaktadır. Sen bu gönül evini yıkınca çevrendekiler sana deli diyecekler, aklını yitirmiş diyecekler ama sen onlara aldırma, yıkmaya devam et, demektedir. Dervişin gönül evinin yıkılması, yani dünya işlerinden ve sevgisinden geçmesi ve bırakması sıradan insanlara virane ve harap gibi görünecektir. Oysa hakikatte virâne olan bu gönülde nice hazineler birikmiştir de baş gözü ile bakanların haberi yoktur.

Gönlünde senin gayr u sivâ sûreti neyler
Lâyık mı bu kim Ka`be'ye büt-hâne desinler

Senin gönlünde Allah'tan gayrısının sureti ne arıyor? Ne işi var orada? Kabe'ye putlarla dolu demeleri yakışır mı, doğru mu?

Şairimiz kendi şiirini şerh etmeye devam ediyor. Bu beyitte de bir önceki beyitte ifade ettiği gönül evini yıkmanın ne demek olduğunu

açıklamaktadır. Gönül evini yıkmak, gönülde Allah'tan başkasına ait her türlü sevgi ve ilginin izi kalmayacak şekilde silinmesidir. Dünyaya dair mal, mülk, makam ve güzellere dair sevginin gönüldeki aksi bir resme ve puta benzetilmektedir. Kâbe'nin, Mekke fethedildiğinde Hz. Peygamber tarafından putlardan temizlendiği gibi derviş de gönlünü put mesabesinde olan dünya nimetlerinin sevgisinden ve ilgisinden temizlemelidir. Böylece Kâbe'nin içinin boşaldığı gibi dervişin gönlü de boşalmalıdır. Bunun sebebini ise Şemseddin Sivasî şu beytiyle çok açık bir şekilde izah etmektedir:

Sür çıkar ağyârı dilde tâ tecelli ede Hak
Pâdişah konmaz saraya hâne ma'mur olmadan

Yahyâ'nın olup sözleri hep sırr-ı mahabbet
Yârân işidip söyleme yâbâne desinler

Yahyâ'nın sözleri muhabbet sırlarıyla doludur. Dostlar o sırları işittiğinde yabancılara, anlamayanlara anlatma, desin.

Yahyâ Efendi, gazelini bir tembih ile bitirmektedir. Bize şu ana kadar söylediklerinin hep muhabbet sırrı olduğunu ve bu sırrı ancak dostların yani dervişliğe aşinâ olanların bileceğini, o yüzden sadece onlarla paylaşabileceğini, anlamayanlara ve dervişliğe uzak olanlara söylenilmemesini ister. Bir diğer anlam ise Yahyâ'nın sözlerindeki muhabbet sırrını ancak bu sırra âşinâ olanların, ehl-i tevhid olanların, Hakk'ı layıkı ile bilenlerin ve Allah dostlarının anlayacağını, diğerlerinin kelimelerin anlamlarını bilseler bile söylediklerinden bir şey anlamayacağıdır.
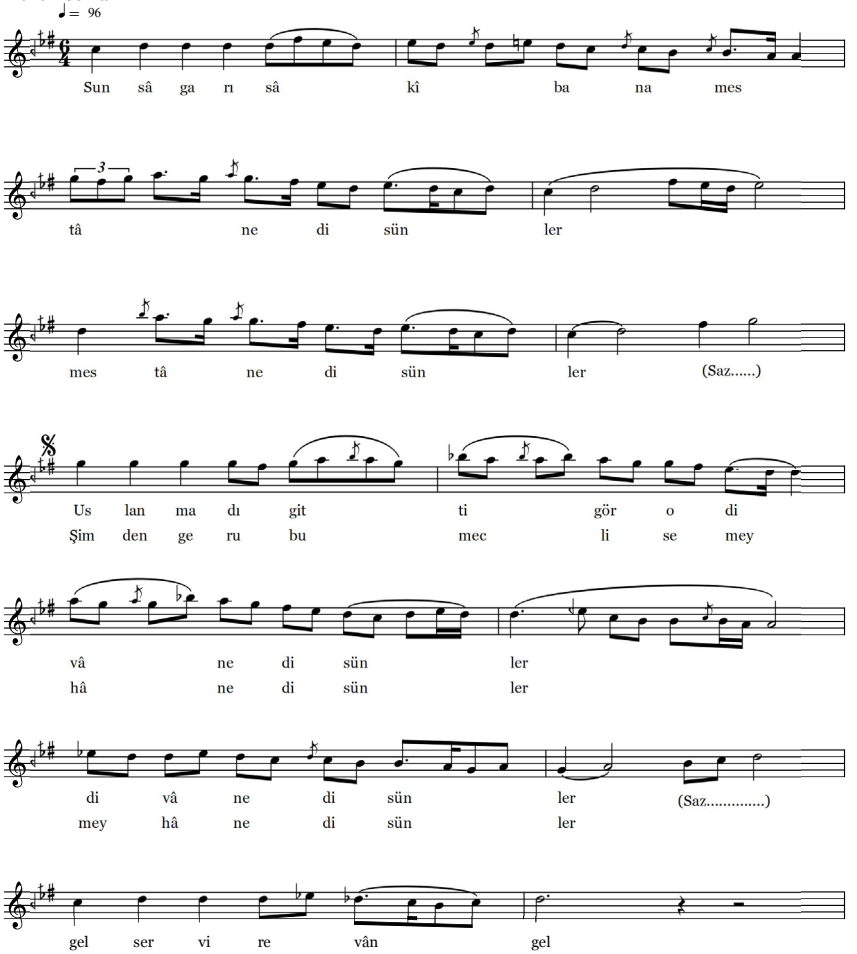
Yahya Efendi için her ne kadar şiirinde tasavvufî konulara pek değinmez denilse de bu şiirinde baştan sonra tasavvufun en temel konularından birini işlemektedir.

KARCIĞAR
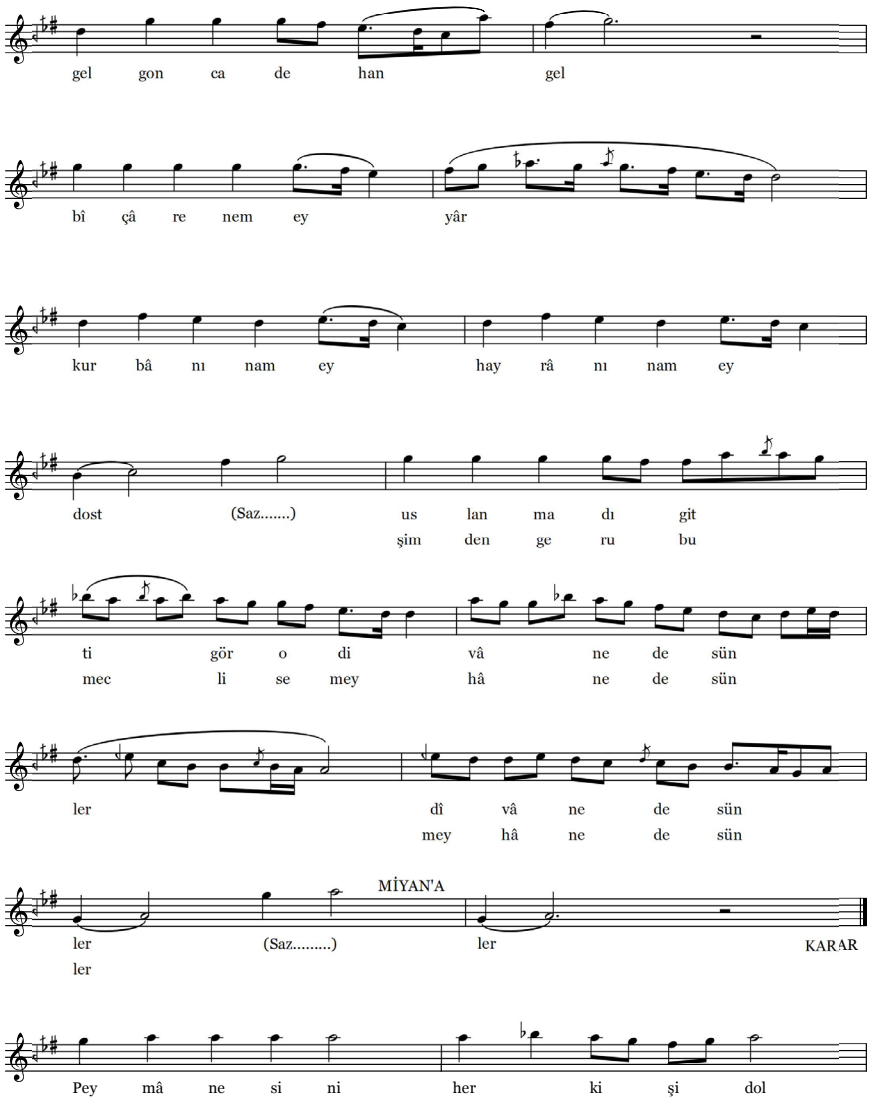
Sun sâgarı sâkî bana mestâne disünler

Şeyhülislâm Yahyâ Efendi — Yusuf Ömürlü

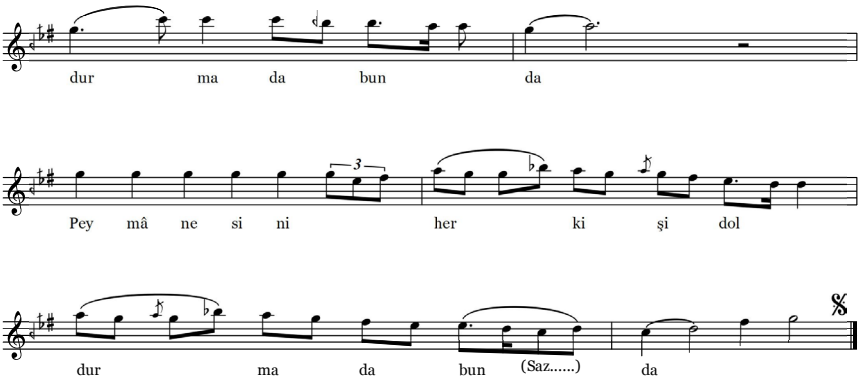
Yürük Semâî



1


gel gon ca de han gel
bî çâ re nem ey yâr
kur bâ nı nam ey hay râ nı nam ey
dost (Saz.....) us lan ma dı git
şim den ge ru bu
ti gör o di vâ ne de sün
mec li se mey hâ ne de sün
ler dî vâ ne de sün
mey hâ ne de sün
MİYAN'A
ler (Saz.....) ler KARAR
ler
Pey mâ ne si ni her ki şi dol

2



Sun sâgarı sâkî bana mestâne disünler
Uslanmadı gitti gör o dîvâne disünler
Peymânesini her kişi doldurmada bunda
Şimdengeru bu meclise meyhâne disünler

Terennüm
Gel servi revân, gel gel gel gonca dehan gel
Bîçârenem ey yâr, kurbânınam ey hayrânınam ey dost

Şeyhülislâm Yahya Efendi

3

Bu tâb ile ruhsâre-i cânâna bakılmaz

Bu tâb ile ruhsâre-i cânâna bakılmaz
Gözler kamaşır mihr-i dırahşâna bakılmaz

Evrâk-ı bahârı görelim sahn-ı çemende
Gül mevsimidir defter ü dîvâna bakılmaz

Kuyun dileyen tîr-i belâdan hazer etmez
Ikdâm olunur menzile bârâna bakılmaz

Bakop durayın der ruh-ı zîbâsına âdem
İnsâf odur ki hüsrev-i hûbâna bakılmaz

Tenhâ gidelim seyre demiş emr o şâhun
Yahyâ burada hâtır-ı yârâna bakılmaz[9]

Açıklaması

Bu tâb ile ruhsâre-i cânâna bakılmaz
Gözler kamaşur mihr-i dırahşâna bakılmaz

Bu parlaklıkla sevgilinin yüzüne, yanaklarına bakılmaz. Parlayan güneşe bakıldığında nasıl gözler kamaşıyorsa o sevgilinin parlak yüzüne bakıldığında da gözler kamaşır.

Şair gazele sevgilinin yüzünün parlaklığını överek başlar. Sanki karanlık bir yerden dışarı çıkan birinin yüzüne güneş vurduğunda gözlerinin kamaşması gibi sevgiliyi görünce gözleri kamaşan bir âşık resmi çizilmiş. Şiirde sevgilinin iki yanağının parlaklığı güneşe benzetilmektedir. Çıplak gözle güneşe bakılamadığı gibi güneş gibi parlak güzele de bakılamaz. Güzele bakılamamasının sebebi her ne kadar parlaklık dense

9 Metin Akkuş, a.g.e., s. 166.

de gelenekte sultana, şeyhe veya bir başka büyüğe ve kadınların yüzüne doğrudan bakılması pek hoş karşılanmaz.

Evrâk-ı bahârı görelüm sahn-ı çemende
Gül mevsimidür defter ü dîvâna bakılmaz

Çemen sahanında yani çimenlikte çemen meydanında bahar yapraklarını gördüm. Eh, gül mevsimi geldiğine göre deftere de divana da bakılmaz.

Bahar geldiğinde defteri kitabı bırakıp pikniğe giden öğrencilerin durumu anlatılır gibidir. Evrak hem defter yaprağı hem de çiçek ve ağaç yaprağı için kullanılır. Çemen olduğunda açan çiçekler ve ağaçlar akla gelir. Gül mevsimi ile kastedilen ise bahardır. Yazma eserlerin olduğu bir dönemde defter hem yazılır hem okunurdu. Divan ise şiirlerin bir araya getirildiği kitap idi. Bu ikisi birlikte anıldığında bahar geldiği gibi deftere ve divana bakılmamasının bir diğer nedeni gül mevsiminde ağaçların ve çiçeklerin daha güzel olduğu ve okunmaya divandan daha layık olduğuna işaret etmek içindir. Çünkü kâinat kitabı varken başka kitap okunmaz.

Kuyun dileyen tîr-i belâdan hazer etmez
İkdâm olunur menzile bârâna bakılmaz

Sevgilinin mahallesine gitmek isteyen bela okunun isabet etmesinden sakınmaz. Sevgilin mahallesine yönelince yağmura bakılmaz, bahane bulunmaz.

Şair bu beyitte aşığın her türlü engel ve maniaya rağmen yolundan dönmemesi ve vazgeçmemesi üzerinde durur. Sevgilinin yanına gitmek kolay değildir ve bu yolda aşığın başına her türlü hâl gelebilir. Âşık bu yükü yüklenmeye hazır olmalıdır. Âşığın kara kışa benzetilen sıkıntılardan korkmaması gerektiği vurgulanmaktadır. Âşık olmak demek her türlü bela ve sıkıntıya talip olmak, sıkıntı ve bela karşısında vazgeçmemek demektir. Şair bu duruma işaret etmektedir.

Bakıp durayın dir ruh-ı zîbâsına âdem
İnsâf odur ki hüsrev-i hûbâna bakılmaz

İnsanoğlu, sevgilinin güzel yüzüne bakıp durayım der, devamlı bakmak ister. Ancak insaf edin, güzellerin şahına, en güzeline bakılır mı?

Sevgili o kadar güzeldir ki onu gören durup bir daha bakmak hatta hep bakmak ister. Ancak bu âşık için kabul edilebilir değildir. Doğrudan bakmayın diyemediği için büyüklerin yüzüne bakılmaması edeptendir, diyerek rakiplerinin de sevgilinin yüzüne bakmamasını ister. Kültürümüzde büyüklerin, kadınların ve yabancıların yüzüne uzun uzun bakılmaz. Şair bu adeti hatırlatmaktadır.

Tenhâ gidelüm seyre dimiş emr o şâhun
Yahyâ burada hâtır-ı yârâna bakılmaz

O güzelin emri seyre eğlenceye yalnız gitmek. Yahya bu konuda eşin dostun hatırına bakılmaz.
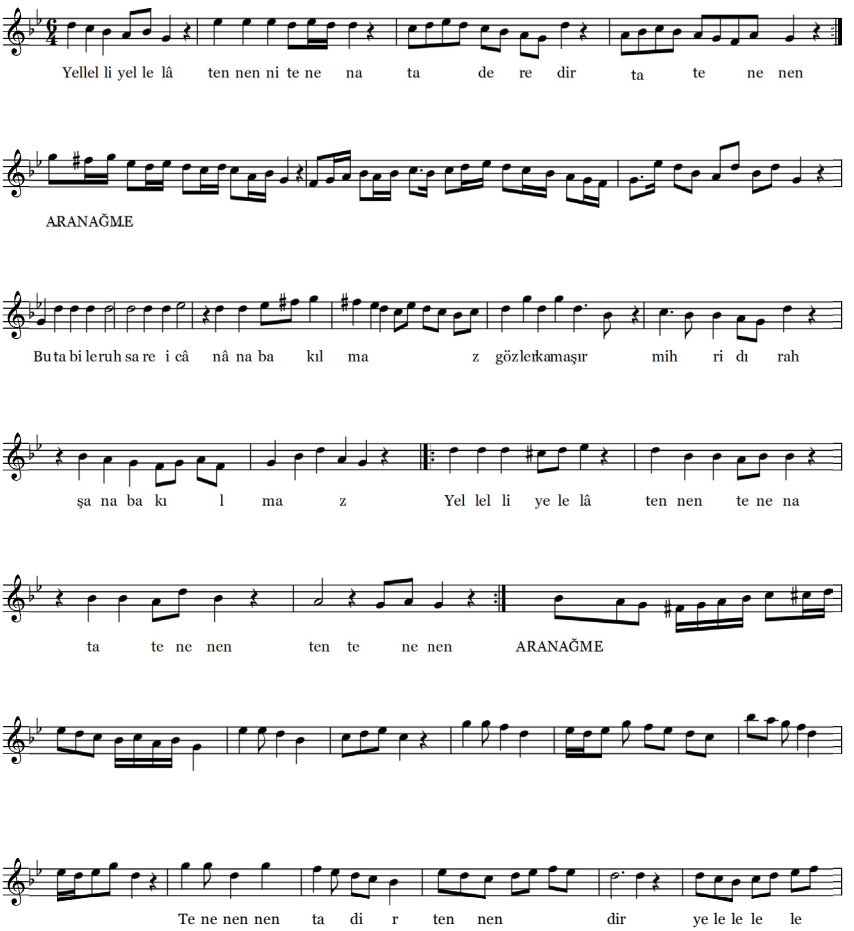
Sevgili aşığıyla birlikte eğlenmek ister ve bu eğlenceye de kimsenin gelmemesini ister. Bu aşığın canına minnettir ve onun için söz vermiş olsa bile kimsenin hatta dost ve arkadaşlarının da hatırına bakmaz, onların kırılacağını ve üzüleceğini düşünerek vazgeçmez.

NİHAVENT ŞARKI
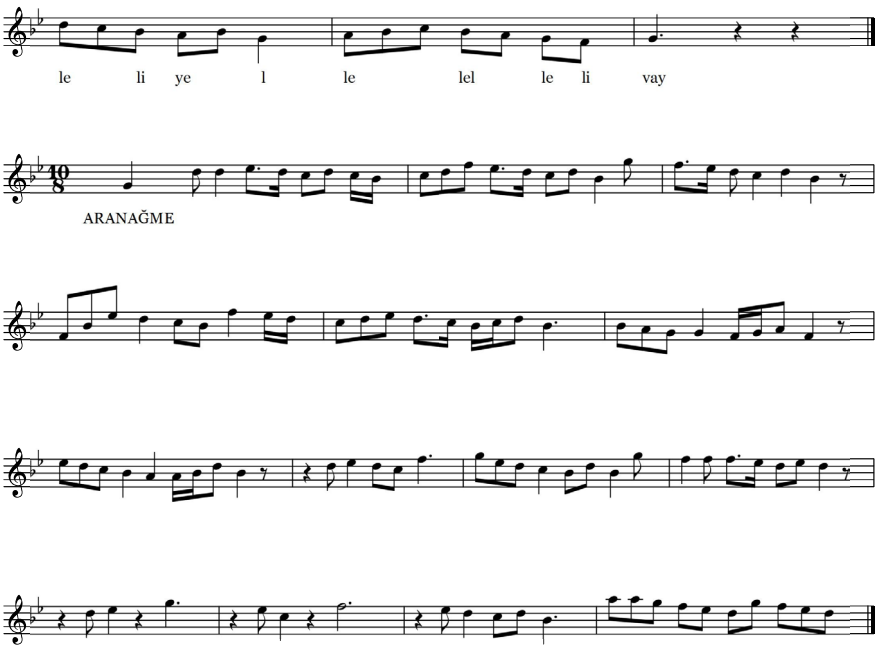
Bu tâb ile ruhsâre-i cânâna bakılmaz

Şeyhülislam Yahya Efendi — Ali Rifat Bey

Yürük Semâî



1



Bu tâb ile ruhsâre-i cânâna bakılmaz
Gözler kamaşır mihr-i dırahşâna bakılmaz

Evrâk-ı bahârı göreli sahn-ı çemende
Gül mevsimidir def terid-i vahe bakılmaz

Şeyhülislam Yahya Efendi

2

Ey çeşm-i ahû hicr ile tenhâlara saldın beni

Riyâzî (ö. 1644)

1572 yılında babasının kadılık yaptığı Mekke'de doğdu. Asıl adı Mehmed olup anne tarafından da köklü bir ulemâ ailesine mensuptur. Düzenli bir medrese eğitimi görüp Müeyyedzâde Abdülkadir Şeyhî Efendi'den mülâzım oldu ve muhtelif medreselerde müderrislik, muhtelif vilayetlerde kadılık yaptı. Kulağı ağır işittiğinden "utrûş, esamm" lakaplarıyla anılan Riyâzî 7 Mayıs 1644 gecesi vefat etti. Nerede öldüğü ve mezarının nerede olduğu kesin olarak bilinmemektedir.

Riyâzî, kendinden önce yaşayan şairlerden etkilendiği gibi kendinden sonraki şairleri de etkilemiştir. Kendi döneminde edebiyat muhitlerinde etkili sayıldığı, Kafzâde Fâizî, Azmîzâde Mustafa Hâletî, Şeyhülislâm Yahyâ Efendi, Nev'îzâde Atâî gibi şairlerle dost olduğu, Nef'î'nin ve Tıflî Ahmed Çelebi'nin husumetini üzerine çektiği bilinmektedir. *Divân*'ından başka *Sâkînâme*, *Düstûrü'l-Amel*, *Riyâzü'ş-Şuarâ* isimli eserleri vardır.

Dîvân'ında kullandığı dil de kendi devrinin şiir dili olmuştur. Riyâzî'nin şiirlerinde genelde beşerî aşkın işlendiği rindâne bir eda vardır.

Ey çeşm-i ahû hecr ile tenhâlara saldın beni
Çün nâfe bağrım hûn edip sahrâlara saldın beni

Aşk ile ser-gerdân edip bî-sabr u bî-sâmân edip
Dâim işim üftân edip gavgalara saldın beni

Ey kamet-i nahl-i semen, salınmada ellerle sen
Haşr olalım dedikçe ben ferdâlara saldın beni

Saldın dil-i dîvânenin kârın o zülf ü kâküle
Mecnûn-ı ser-gerdân gibi sevdâlara saldın beni

Etdin sirişkin cûy-bâr çizdin Riyâzî'den kenâr
Mânend-i fülk-i bî-karâr deryâlara saldın beni (Açıkgöz 1990: 224)

Açıklaması

Ey çeşm-i ahû hecr ile tenhâlara saldın beni
Çün nâfe bağrım hûn edip sahrâlara saldın beni

Ey gözleri ahuya benzeyen güzel! Beni yalnızlığa gömdün, mahkûm ettin. Göbeğinde kan kesesine dönen bağrımla beni sahralara yolladın.

Gazel, sevgilisi tarafından yalnızlığa mahkûm bırakılan aşığın serzenişi ile başlamaktadır. Beyitte benzetme unsuru ceylan veya ahudur. Ahunun gözleri ve nâfesi ile sevgili ve âşık arasında ilişki kurulmuş, sevgilinin gözleri âhuya, bırakmak, atmak için kayalıklara gittiği göbeğinin altındaki kese de âşığın göğsüne benzetilmiştir. Ahu dağlara, kırlara gidip o keseden kurtulurken âşık kesesi ile birlikte dağlara, kırlara gitmiş ancak kurtulamamıştır. Kese ile aşığın bağrı arasındaki benzerlik ikisinin de kan ile dolu oluşudur. Aşığın gönlünün kanla dolu oluşu sevgilinin o nafesinden çıkan misk kokusu olması beytin anlamını güzelleştirmektedir.

Nâfe, ceylanın göbeginde hararet sebebiyle olusan misk kesesidir. Özellikle Doğu Türkistan'da Hoten bölgesinde yetişen misk âhûsu da denilen bir ceylân türünün göbeğindeki, içi misk denilen güzel koku ile dolu bu keseyi bırakmak için taşlık araziye gider, taşlara sürtünerek keseyi düşürür. Daha sonra toplanan keseler işlenerek dünyanın en güzel kokuları imal edilirdi.

Aşk ile ser-gerdân edip bî-sabr u bî-sâmân edip
Dâim işim üftân edip gavgalara saldın beni

Aşkın ile beni sersemletip beni sabırsız ve huzursuz ettin. İşimi gücümü bozup beni kavgalar içinde bıraktın.

Sevgiliye serzeniş bu beyitte de devam etmektedir. İlk beyitte şehri terk edip kırlara çıkan âşığın, sevgili tarafından sersemletilmiş, aklı başından gitmiş halinden bahsedilmektedir. Âşık sabırsız ve kararsızdır, yerinde duramaz. Bu durumda olan birinin çalışması, günlük hayatına

devam etmesi mümkün olmadığı için âşık işinden gücünden olmuştur. Sevgiliyi düşünmekten yerinde duramaz ve çevresindekilerle kavga eder olmuştur. Çatıştığı, kavga ettiği kimseler sadece etrafındakiler değildir. İçinde bulunduğu psikolojik hâl kendisi ile de kavga ettirmektedir. Aklı çalışmasını söylerken gönlü sevgiliden yana çekmekte, onu düşündürmektedir ve âşık kendi içinde de kavga etmektedir.

Ey kamet-i nahl-i semen, salınmada ellerle sen
Haşr olalım dedikçe ben ferdâlara saldın beni

Ey yasemin fidanı boylu, sen ellerle birlikte gezerken, dolaşırken ben birlikte olalım dedikçe sen hep yarın dedin, erteledin.

Şair sevgiliye boyunu ve endamını överek seslenmektedir. Yasemin fidanı kokusu, boyu ve beyaz çiçekleri ile sevgiliye benzetilmiştir. Sevgilinin ellerle salınması, ailesi veya arkadaşları ile birlikte yürümesi, eğlenmesi, birlikte vakit geçirmesi anlamına gelmektedir. Âşık sevgiliye gel beraber olalım dedikçe, o ellerle, başkalarıyla birlikte olmaya devam ederken bir bir taraftan da yakında seninle birlikte olurum, diyerek âşığa ümit vermiştir. Âşığı sabırsız ve kararsız yapan da verilen bu ümit, bir türlü gelmek bilmeyen yarınlardır. Ferdâ bir gün sonrasından çok daha fazla uzak geleceği ifade eder. Genellikle olması ümit edilen şeye kavuşulacak günü işaret etmek için söylenir ve nedense o gün hiçbir zaman gelmez. Dolayısıyla şair hem ümitli hem ümitsiz olmakta haklıdır.

Saldın dil-i dîvânenin kârın o zülf ü kâküle
Mecnûn-ı ser-gerdân gibi sevdâlara saldın beni

Divane gönlün işi gücü o güzelin yanlarına ve alnına dökülen saçları düşünmek oldu. Başı dönmüş Mecnun gibi sevdalara saldın.

Bu beyitte övülen sevgilinin alnına ve yanaklarına dökülen saçlarıdır. Âşık sevgilinin alnına dökülen saçlarını düşünmekte, saçların kokusu aşığın aklını başından almış, divaneye döndürmüş, o haliyle kara sevda içinde uzaklara, çöllere düşmüş Mecnun'a benzediğini söyleyerek merhamet eder ümidi ile sevgiliye seslenmektedir.

Şair bunu söylerken de divâne-mecnûn, zülüf-sevda arasındaki ilişki ile 'saldın' ilk beyitte yanlara doğru sarkıtmak anlamında kullanırken

ikinci beyitte bırakmak, koy vermek, göndermek anlamlarına gelecek şekilde kullanması beyte anlam derinliği katmaktadır.

Etdin sirişkim cûy-bâr çizdin Riyâzî'den kenâr
Mânend-i fülk-i bî-karâr deryâlara saldın beni

Gözyaşlarını sel olup akıttın ve Riyazi'yi de kıyı yaptın. İstikametini kaybetmiş gemi gibi beni denizler ortasında kaybolmama neden oldun.

Bir türlü sahile yanaşamayan gemi resminin çizildiği bu beyitte şair, yaşadığı onca şeyden sonra artık kaybolduğunu söyleyerek şiirini tamamlamaktadır. Gözyaşları sel, Riyazi de o sele kıyı olmuştur. Kenar çizmek hem kıyı olmak hem de dışarıda bırakmak, içeri almamak anlamına gelecek şekilde kullanılarak sitem edilmeye devam edilmiştir. Kenarın en uzak köşe anlamı düşünüldüğünde aşığın sevgiliden uzaklaştırıldığı anlamı da çıkar. Şair, gideceği limanı bilmeyen pusulasız ve istikametsiz gemi gibi denizler ortasında dolaşıp durmaktadır.
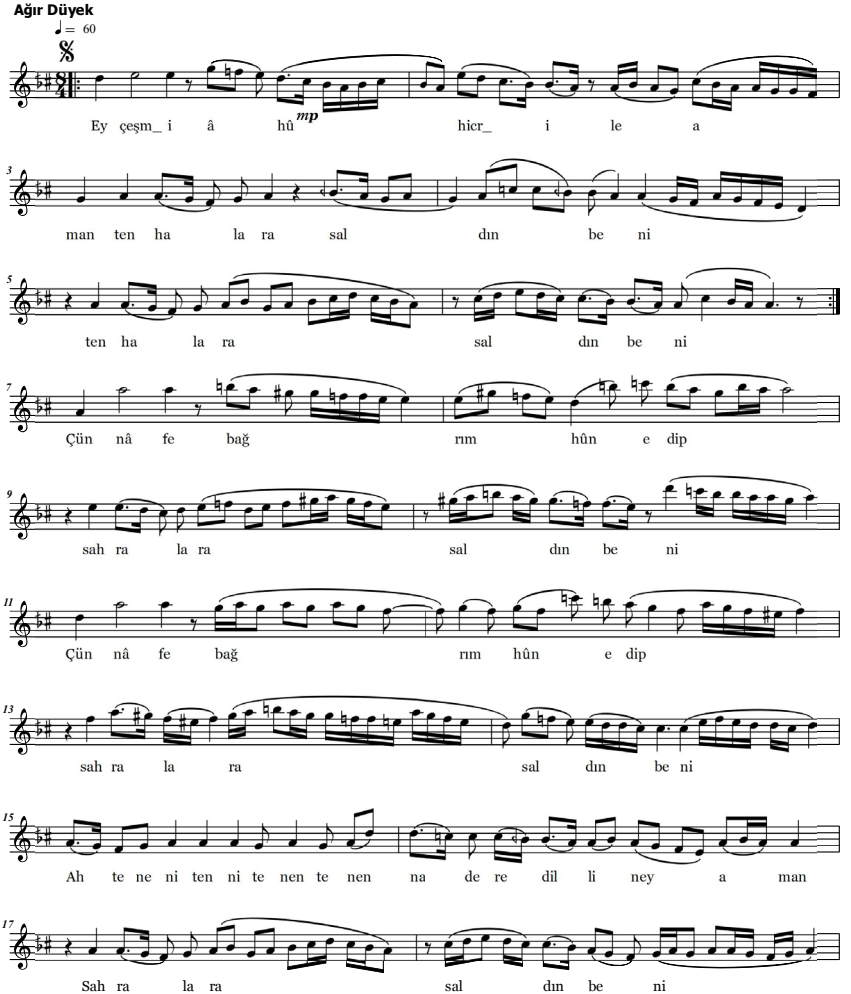
Gazelde sevgiliye kavuşma ümidi ile kederler içinde sersem sersem dolaşan bir divane âşığın resmi çizilmiştir.

HİCAZ BESTE
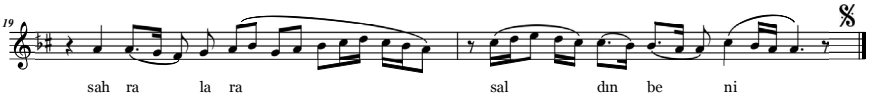
Ey çeşm-i âhû hicr ile tenhâlara saldın beni

Kadı Mehmet Riyâzî — Dede Efendi

Ağır Düyek



1



Ey çeşm-i ahû, hicr ile tenhâlara saldın beni
Çün nâfe bağrım hûn edip sahrâlere saldın beni
Ah te ne ni ten ni te nen te nen nâ de re dil lî ney aman

Kadı Mehmet Riyâzî

2

Niyâz-nâme-i dil yâre bî-zebân okunur

Sabrî, Mehmed Şerîf (ö. 1645)

XVI. yüzyılın son çeyreğinde Edirne'de doğduğu tahmin edilen Sabrî'nin tam adı Mehmed Şerif'tir. Nef'î'nin bir gazelinde tazmin ettiği mısradan dolayı adı Sabrî-i Şâkir olarak şöhret bulmuştur. Babası ve dedesi ilmiye sınıfına mensuptur. Sabrî de ilmiye sınıfına intisap ederek mülazemetten sonra kadılık görevinde bulunur. İstanbul'a gelir ve meşhur bir şair ve münşi olarak adından söz ettirip IV. Murad'ın nedimleri arasına girer. 1645'te İstanbul'da vefat eden şairin mezarı Emir Buhari Tekkesi civarındadır.

Bilgili ve hoşsohbet olan Sabrî'nin *Divân*'ının yanı sıra *Münşeat* mecmuası da vardır. Kaynaklar ondan kuvvetli bir şair olarak bahseder. Belagatte üstad kabul edilen şairin üslubu zarif bulunur. Kimseyi beğenmeyen Nef'î'nin şiirlerini tazmin etmesi şiirdeki kudretini gösterir. Âşıkâne ve rindane gazelleri vardır.

Niyâz-nâme-i dil yâre bî-zebân okunur
Okunsa ger o perî meclise nihân okunur

Sadâ-yı nâre değil garka-geh-i aşkdır (gamdır) bu
Sefine-i dîl-i gümkeşte ezân okunur

Yazılsa bir yere ahvâl-i âlem-i aşkım
Misâl-i safha-i takvim bir zemân okunur

Gider kitâb-ı riyâyı bu demde ey vâiz
Dükense nüsha-ı cism nazm-ı dil-sitân okunur

Bizimle sulha boyun verdi çarh ey Sabrî
Sadâ-yı şîşe değil nâme-i emân okunur (Kasır 1990)

Açıklaması

Niyâz-nâme-i dil yâre bî-zebân okunur
Okunsa ger o perî meclise nihân okunur

Gönlün niyaz mektubu, sevgiliye dilsiz okunur. Eğer o perinin adı geçecek/çağrılacak ise gizlice okunur/çağrılır.

Niyâz, bir dileğin yerine getirilmesi için büyüklere yalvarma, yakarma anlamında kullanılır. Niyaz aynı zamanda Allah'a yalvarıp yakarma, dua etme anlamında bir tasavvuf terimidir. Niyâz-nâme ise Allah'a yakaran, dua eden eserlere verilen isimdir. Ayrıca cezaya çarptırılan kişilerin affedilmek için sultana yazdıkları mektuplara ve sundukları kasidelere de niyâznâme denilmektedir.

Âşığın gönlünden geçenlerin bir mektuba veya bir esere benzetildiği ilk mısrada bu mektubun veya eserin harflerle yazılmadığı için ancak dilsiz okunabileceği söylenmekte, âşığın gönlünden geçenlerin sevgili tarafından anlaşılması, bilinmesi beklenmektedir. Ağız ile söylendiğinde bir anlamı kalmamaktadır ve herkesin duyma tehlikesi de ortaya çıkar. Âşık sevgiliye hâl diliyle durumunu arz etmektedir. Bu hâlini de kimsenin bilmesini istememektedir.

Bu gizlilik ikinci mısrada da devam etmektedir. Periler sıradan insanların gözleriyle göremedikleri varlıklardır ve ancak kendileri istediğinde istedikleri kişiye görünürler. Kalabalıktan ve yabancılardan ürküp kaçarlar ve görünmezler. Şair başkalarının duymasından ve meclisin kalabalık olmasından rahatsız olacağını düşünerek periye benzettiği sevgilinin de meclise gizlice çağrılması gerektiğine işaret eder. Böylece ancak sevgilinin okuyabileceği şekilde harfsiz ve sessiz yazılan mektupla çağrılmasının nedeni de açıklanmış olmaktadır.

Okunmak ilk mısrada bilindiği anlamda, ikinci mısrada çağrılmak anlamında cinaslı kullanılmıştır.

Sadâ-yı na'ra değil garka-geh-i aşkdır (gamdır) bu
Sefine-i dîl-i güm-keşte ezân okunur

Bu duydukların nara sesleri değil, gam/aşk denizinde boğulanlar için kaybolmuş gönül gemisinde okunan ezanlardır.

Şair bu beyitte bize âdeta ilginç bir film sahnesini canlandırır. Nara seslerine benzer sesler aşk denizinde âşıkların boğulduğu yerden gelmektedir. Yolunu kaybetmiş gönül gemisinde ise ölen âşıkların ezanı okunmaktadır. Âşıkların boğulduğu yer aşk denizidir. Aşk denizinde boğulanların sesi denizde boğulanlardan farklıdır ve inleme ve âh sesleri yükselir. Nara aynı zamanda bir işe kalkışanın, özellikle cenge giden yiğitlerin korkmadıklarını göstermek için haykırmalarıdır. Âşıklar da aşk denizinde boğulmaktan korkmadıklarını naraya benzer âhlar ile göstermektedir.

Yangın, deprem veya benzeri felaketlerden sonra ezan okumak geleneğince aşk denizinde kaybolan, boğulan âşıkların başına gelen felaketi duyurmak için ezan okunmasına telmihte bulunulmaktadır.

Yazılsa bir yere ahvâl-i âlem-i aşkım
Misâl-i safha-i takvim bir zemân okunur

Aşktan dolayı düştüğüm haller bir yerlere yazılsa takvim sayfaları gibi her gün okunur.

Şair takvim benzetmesiyle aşkı uğruna uğradığı belaların sayısının çokluğunu ifade etmektedir. Takvim yapraklarının çok olmasının yanı sıra herkes tarafından okunduğu da düşünüldüğünde başına gelenlerin herkes tarafından bilinmesi, gerçek âşık olduğuna herkesin inanmasını ister gibidir. Âşık başından geçenlerin halk arasında anlatılmaya layık aşk hikâyeleri gibi olduğunu söylemektedir.

Gider kitâb-ı riyâyı bu demde ey vâiz
Dükense nüsha-ı Cem nazm-ı dil-sitân okunur

Ey vaiz, şu vakit riya kitabını bırak, Cem nüshasını okumak biter ise gönül alan şiirler okunur.

Şair bu beyitte hâlini anlamadığını düşündüğü vaize seslenir. Vaizler önlerindeki yazılı kitapları okur, hayatın gerçeklerine pek dikkat etmezler. Okunulacak kitap cisim yani Cem nüshasıdır. Cem nüshası gönül alan mısralardan oluşan, aşk hikâyesi anlatan bir kitap olmalıdır. Şair vâize kuru vaazı bırakmasını, insanların aklına değil, gönlüne hitap edecek kitaplar okuyup anlatmasını istemektedir.

Bu beyitte şair vaize çatarak ondan riya kitabını bırakmasını istemekte, kendisinin de katıldığı mecliste olduğu gibi beden kitabını okuduktan sonra şiir okuyalım, demektedir. Beden nüshası şairin vaziyetidir, insanın içine düştüğü durumdur. Bizim kitabımız bedenimizdir, diyen şair vaize riya kitabını bırak bize uy demektedir. Ayrıca beyitte mescit-meyhane yani tekke mukayesesi vardır. Samimiyetin aşk ile kendinden geçerek yapılan ibadetlerde olduğunu, kuru kuruya yapılanların diğeri kadar etkili ve anlamlı olmadığına dikkat çekilmektedir.

Bizimle sulha boyun verdi çarh ey Sabrî
Sadâ-yı şîşe değil nâme-i emân okunur

Ey Sabrî, felek bizimle anlaşmayı kabul etti, şartlarımızı kabul etti. [Duyduğun sesler] şişe sesleri değil amân mektubu okunur.

Sulh savaşan iki ülke veya taraf arasında savaşın durdurulması üzerine varılan anlaşmadır. Felek verdiği onca sıkıntıya sabırla katlanan şair ile savaşını kazanamayacağını anlamış, sonunda barış anlaşması yapmak zorunda kalmıştır. Boyun vermek, teslim olmak ve üstünlüğü kabul etmek anlamında kullanılmıştır. Bir savaşta kendine teslim olanlara dokunmayacağına dair verilen söz anlamını düşündüğümüzde galibin mağluba dokunmayacağına dair verdiği belge okunduğuna göre felekle yapılan savaşın galibi şair olmalıdır.

Gazelin tamamına baktığımızda; ilk beyitte sevgiliye yazılan yalvarma mektubu, ikinci beyitte aşk denizinde boğulan âşıkların sesi, üçüncü beyitte âşığın takvim yapraklarına benzeyen maceraları, dördüncü beyitte bir kitaba benzeyen halleri ve son beyitte de savaşı kazandığını, yani âşık olduğunu ispatlayarak şiirini tamamlamaktadır. Bu hâliyle özgün bir şiir olduğunu söyleyebiliriz.

BÛSELİK ŞARKI
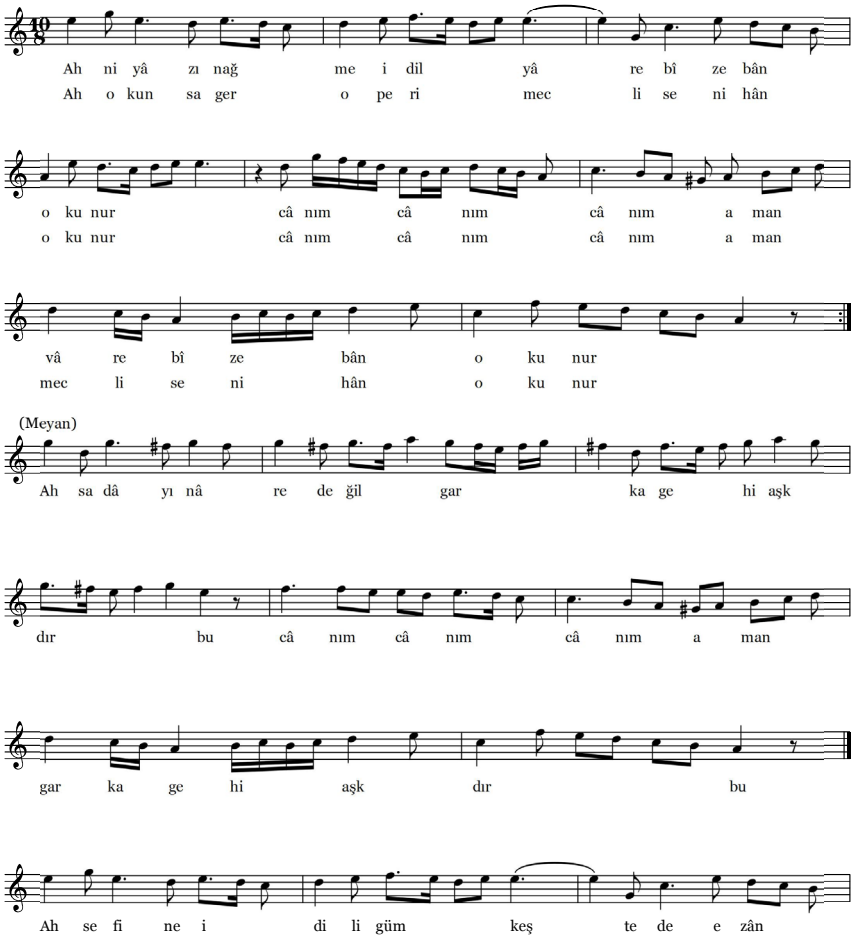
Niyâz-nağme-i dil yâre bî-zebân okunur

Sabrî

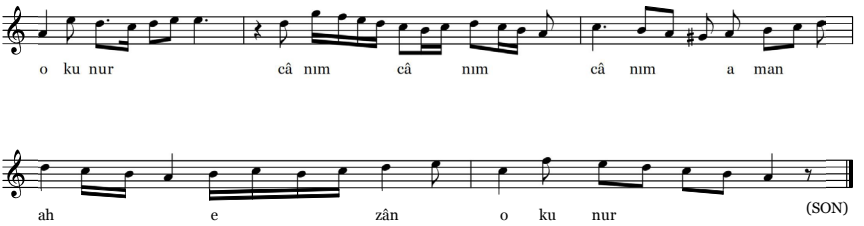
Recep Çelebi

Aksak Semâî

♪ = 120



1



Niyâz-ı nağme-i dil yâre bî-zebân okunur
Okunsa ger o perî meclise nihân okunur
Sadâ-yı nâre değil garkageh-i aşkdır bu
Sefîne-i dil-i gümkeştede ezân okunur

Sabrî

2

Gâhî ki ider turrâsı dâmânını çîde

Cevrî (ö. 1654)

Cevrî, Cevrî Çelebi, Cevrî Dede diye anılan şairin asıl adı İbrâhim'dir ve 1595-1600 yılları arasında doğduğu söylenir. Gençliğinde iyi bir tahsil gören Cevrî, Galata Mevlevîhânesi şeyhi İsmâil Ankaravî'nin ve Melâmî-Bayramî tarikatının büyük şahsiyetlerinden Reîsülküttâb Sarı Abdullah Efendi'nin sohbetlerine katıldı, ayrıca Beşiktaş ve Yenikapı mevlevîhânelerine devam etti. Bu yüzden Mevlevi ve Melâmî olduğu düşünülür.

Cevrî'nin ölümü ilgili anlatılan menkıbe onun nasıl biri olduğu hakkında bilgi vermektedir. Komşularıyla görüşmediğinden cenazesine kimse gelmemiş. Sarı Abdullah Efendi yirmi otuz arkadaşıyla gelip cenazesini kaldırmış, mezarını düzleyerek baş ve ayak ucuna birer servi dikmiştir. Cevrî'nin mezarının sadece dostlarınca bilindiği söylenir.

Divân'ının yanı sıra, *Selimnâme*, *Hilye-i Çihâr-yâr-ı Güzîn* ki Cevrî'nin en meşhur eserlerindendir, *Hall-i Tahkīkāt* ve *Aynü'l-Füyûz* isimli eserleri ile *Melhame* ve *Nazm-ı Niyâz* isimli eserleri vardır.

Çoğunlukla *ârifane* şiirler yazan Cevrî'nin, özellikle Rûhî-i Bağdâdî'nin terkib-bendine yazdığı naziresi oldukça meşhurdur. *Divân*'ında Hz. Peygamber'i övdükten sonra Mevlânâ'yı övdüğü bir kaside ve *Mesnevî*'den hareketle yazdığı *Hall-i Tahkîkât* ve *Aynü'l-Füyûz* adlı eserleriyle Mevlânâ'ya olan hayranlığını ortaya koyar.

Gâhî ki eder turrâsı dâmânını çîde
Bin dil sarılur her ham-ı kullâb-ı ümîde

Bir nâfe-i pür-müşk ola her katre-i eşkim
Olsa heves-i zülfi ile hâke çekîde

Söyletdi dili gamzesi râzım işidildi
Oldu iki mestâne sebeb güft u şinîde

Levh-ı dile ebrûlarının nakşı çekildi
Ol dem ki kalem besmeleye virdi keşîde

Cevrî gibi vasf-ı lebine yelesem âgâz
Olur sühanım gûş-ı Mesîhâya reşide (Ayan 1981: 266)

Açıklaması

Gâhî ki ider turrâsı dâmânını çîde
Bin dil sarılur her ham-ı kullâb-ı ümîde

Bazen alnına düşen bir tutam saç eteklerini topladığında binlerce gönül, saçlarının ümit çengelinin ucuna benzer her bir teline sarılır, yani âşık olur.

Sevgilinin alnına dökülen kıvrımlı saça turra denir. Dâmân eteği ve eteğin ucu, çîde ise toplanmış, derilmiş anlamına gelir. Kullap çengel, kanca hatta olta anlamındadır. Ham-ı kullap ise çengelin veya kancanın eğri olan kısmıdır. Burada çengele benzetilen saçların ucundaki kıvrım, etek ile kastedilen de saçlardır. Bir çengele benzetilen ümit ise aşığın gönlünün takılı kaldığı yerdir. Sevgiliyi gören âşık, onun alnına lüle lüle dökülen saçları ile boynuna dökülen saçlarının çengele benzediklerini gördükçe gönlünü o çengele asmakta yani âşık olmakta ve kendini kaptırmaktadır. Uğruna canını vermeye hazır olduğunu, yolunda kurban olduğunu bu şekilde de ifade etmiş olmaktadır.

Bir nâfe-i pür-müşk ola her katre-i eşküm
Olsa heves-i zülfi ile hâke çekîde

Gözyaşlarımın her biri, onun saçının hevesi ile toprağa damlasa, misk ile dolu bir kese olurdu.

Nâfe, misk âhûsu denen bir ceylân türünün göbeğindeki, içi misk denilen güzel koku ile dolu kesedir. Hem kokusu hem de rengi dolayısıyla sevgilinin saçı yerine kullanılır. Eşk damlası gözyaşıdır. Müşk, miskin farklı bir söylenişidir. Misk, Asya dağlarında yaşayan bir ceylân cinsinin

erkeğinde karın derisi altında bulunan kese şeklindeki bir bezden elde edilen güzel kokulu siyah maddedir.

Âşık burada bir önceki beyitte ucuna asılmak istediği sevgilinin saçlarını hayal etmekte, misk sürülmüş saçları düşündükçe gözlerinden yaşlar akmaktadır. Şair toprağa damlayan gözyaşlarının her birinin sevgilinin saçlarına sürülen misk ile dolu keseye döndüğünü söyleyerek aynı zamanda sevgilinin saçlarının güzelliğinin ve kokusunun nedeninin gözyaşları olmasına işaret etmektedir. Âşığın ilgisi ve aşkı olmasa sevgilinin saçları o kadar güzel kokmayacaktır.

Söyletdi dili gamzesi râzım işidildi
Oldı iki mestâne sebeb güft u şinîde

Sevgilinin bakış dili sırları söyletti ve duyurdu. Sevgilinin iki baygın gözü dedikoduya sebep oldu.

Gamzenin sevgilinin imalı bir şekilde süzgün yan bakışı olduğundan bahsetmiştik. Mestâne sarhoşcasına demek olup burada isim olarak sarhoş anlamında kullanılmıştır. Güft ü şinîde dedi ve işitti anlamında olup birinin anlatıp diğerinin dinlediği konuşmalar ve dedi-kodu anlamlarında kullanılır.

Bu beyitte sevgilinin bakışları konuşan bir dile benzetilmiştir. Sevgili bakışlarıyla konuşmaktadır. Bu baygın veya sarhoş bakış dili, bir meyhanede sarhoş olup ağzı açılan ve sırları döken birine benzetilmiştir. Sevgilinin bakışlarının anlattığı sır âşığın hâlidir. Ona karşı nasıl meftun olduğu, aşkını nasıl herkesten gizlediğini bakışlarıyla anlatmaktadır. Bir diğer ifade ile âşık aşkının gerçek olduğunu sevgilinin bakışlarının şahitliği ile anlatmaktadır ve âşık bu durumdan şikâyetçi değildir.

Levh-i dile ebrûlarınun nakşı çekildi
Ol dem ki kalem besmeleye virdi keşide

Gönül sayfasına senin kaşlarının resmi çizildiğinde kalem besmeleyi yazmaya başladı.

Şair sevgilinin saçı ve gözünden sonra bu sefer kaşlarını övmektedir. Aşkını nakış ve hat üzerinden anlatmaktadır. Nakkaşlar bir sayfayı nakşetmeden önce kalem ile önce besmele veya besmeleyi işaret eden harfi

çizer, sonra da nakşa başlardı. Şair burada kendi gönlünü beyaz bir sayfaya, sevgilinin kaşlarını ise o kâğıt üzerine çizilen nakşa benzetmektedir. Bunu söylemekle âşık sevgilinin kaşlarını gönlüne yazdığını söylemiş olmaktadır. Kaşlara benzetilen bir diğer unsur kalemdir.

Kalemin besmelenin ilk harfi be'yi yazmaya başlaması ise kaş ile be harfi arasındaki şekil benzerliğinden dolayıdır. Sevgilinin kaşı, nakış motiflerine, kaleme ve be harfine benzetilmiştir. Keşîde çekmek, yazıya güzellik ve satıra ferahlık vermek, istife uydurmak maksadıyla bazı harflerin uzatılarak yazılması ve harfin bir şekilde uzatılmasıdır. Özellikle sülüs besmelelerde be sin ile birleştirilerek uzatılır. Sayfayı ve hattı güzelleştiren ise besmelenin uzatılan besi, yani sevgilinin kaşlarıdır.

Cevrî gibi vasf-ı lebine eylesem âgâz
Olur sühânüm gûş-ı Mesîhâya resîde

Cevrî gibi senin güzel dudaklarını anlatmaya başlasam sözlerim Mesih'in kulaklarına varır.

Sevgilinin saçı, gözü ve kaşından sonra övülme sırası dudağındadır. Överken de dudaklar can vermek yönüyle Hz. İsa'ya benzetilmiştir. Mesih ismi Hz. İsa'ya, İslâm kaynaklarındaki rivayetlere göre, çok gezdiği, dokunmak suretiyle hastaları iyileştirdiği, yağla mesh edilmiş olarak doğduğu, doğduğunda şeytan ilişmesinden korunması için Cebrâil'in kendisine kanadıyla dokunduğu, güzel yüzlü olduğu için verilmiştir. Şairlerin sevgilinin, dudağını, nefesini ve sözlerini, övmek için Hz. İsa'ya benzetmesi yaygındır.

Cevrî, sevgilinin dudağının hastaları iyileştirmede ve ölü gönülleri diriltmede yani âşık etmedeki maharetini Hz. İsa'ya benzeterek övmektedir. Sevgilinin dudağını övmeye başladığımda sözlerim Hz. İsa'nın kulağına kadar gider derken hem Hz. İsa'yı kıskandıracak kadar güzel olduğunu hem de övme konusunda o kadar başarılı olurum ki dilden dile yayılır ve bu konuda öncü olan Hz. İsa'ya kadar sözlerim ulaşır, diyerek hem kendi şiirini hem de sevgilinin dudaklarını övmektedir.
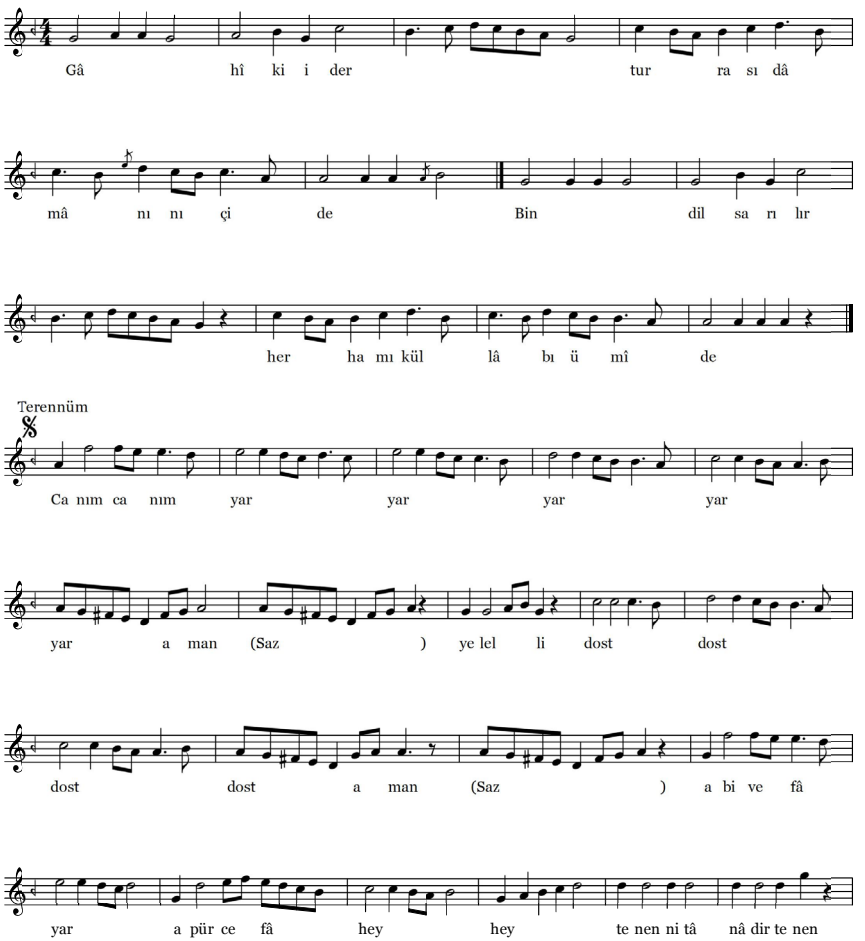
UŞŞAK NAKIŞ

Gâhî ki ider turrası dâmânını çide
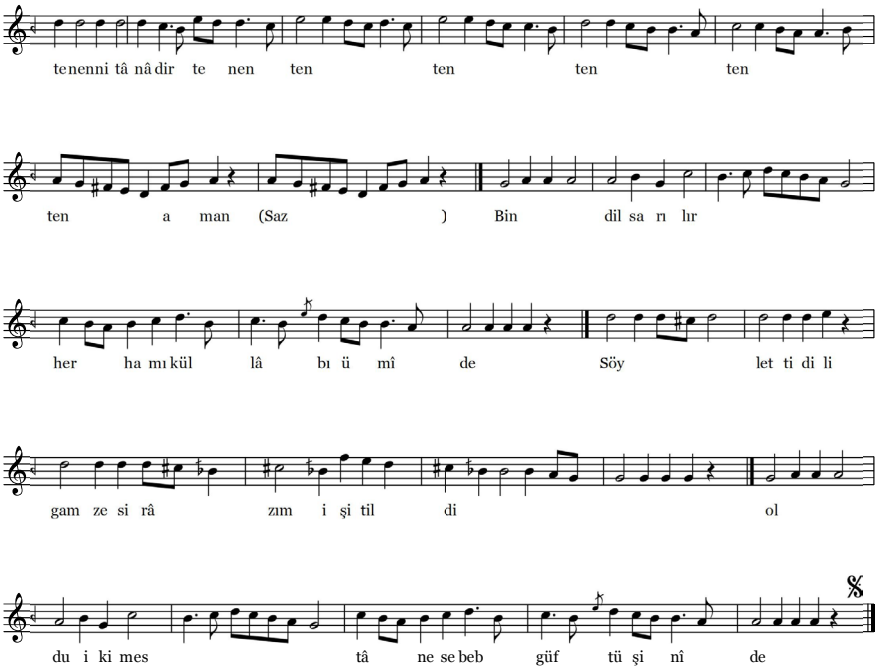
İbrahim Cevrî

Kara İsmail Ağa

Yürük Semâî



1



Gâhî ki ider turrası dâmânını çîde
Bin dil sarılır hâmı küllâbı âmede
Söyletti dil gamzesi râzım işidildi
Oldu iki mestâne sebep güftü şinîde

Cânım cânım yâr yâr yâr yâr yele lel le lî dost dost
Dost dost a bîvefâ yâr a pür cefâ hey hey hey te nen nî
Tâ nâ dır te nen ten ten ten ten aman bin dil sarılır
Merhemi küllâbı ümîde

İbrahim Cevrî

2

İzârın gül gül olmuş bûseden dil dâğ-ı dâğındır

Nailî-i Kadîm (ö. 1666)

Hayatı hakkında elimizde yeterince bilgi yoktur. Bilinen katiplik yaptığıdır. Onu ölümsüz yapan ise şiirleri ve şairliğidir. Yaşadığı devrin özgün şairlerindendir. Devrinde yazılan tüm tezkireler ondan büyük bir övgüyle bahsederler. Anlaşıldığına göre orta halli bir memur ailesinin üstüne titrenilerek büyütülen bu İstanbul çocuğu narin, duygusal, çabuk incinen bir insandır.

Şiirlerinde mahlası ile birlikte 'zâr' sıfatını çok kullanır. Bu onun iki özelliğine dikkat çeker. İlki hayatı boyunca uğraşmak zorunda olduğu hastalıkların vermiş olduğu rahatsızlık. Diğeri ise hayatı boyunca istediği şeye ulaşamamanın verdiği üzüntü. Onda eksiklik gibi görülen bu iki zaaf hissiyatını derinleştirmiş, acısını sözlerle ifade etmesine sebep olarak şiirini güçlendiren iki kuvvet olmuştur. Dolayısıyla şiirlerinde şen şakrak bir adam görülmez. Şiiriyle ün kazanmış ve bunun karşılığında daha yüksek bir memuriyet ve daha iyi bir hayata erişmeyi beklemiştir. Bunu elde edemeyince de kırılıp küsmüş ve karamsarlığa düşmüştür. Bu karamsarlık onda kızgınlık ve öfkeye dönüşmüş, bu hâl şiirlerine hiciv olarak yansımıştır. Hicivleri kendisine duyulan husumetin artmasına ve arzu ettiği yerlere gelmesine mani olmuştur.

Onun büyüklüğünün göstergesi şiirinin taklit edilemez oluşudur. Kendisi de bu özelliğinin farkındadır ve onu fırsat buldukça terennüm etmekten çekinmez, kendini övmekten geri durmaz.

Sebk-i Hindî denilince devrin akla gelen ilk şairlerdendir. Sebk-i Hindî tasavvufî yaşantıyı dile getirmeye müsait bir yapısı olması yanı sıra Nâilî'nin melâlini anlatabilmesine de imkân sağlaması açısından onda kemalini bulmuş dersek sanırım yanlış bir şey söylemiş olmayız.

Nâ'ilî Halvetidir. Kaynaklarda bu konuda bilgi bulunmasa da Halvetîşeyhi Saçlı İbrahim Efendi'nin ölümünden sonra "halvetîleriz" redifli gazeli ve bu tarikatın bir kolu olan, İbrahim Gülşeni'nin kurduğu Gülşenîyye tarikatı ile ilgili gazeli ve Sünbülî tekkesi haziresine defnedilmesi onun bir Halveti dervişi olduğunu göstermektedir.

Yetişmesinde Nefi'nin ve Neşâtî'nin büyük etkisi olan şairin, Neşâtî'nin 'Nihânız' redifli gazeline yazdığı nazîre zemin şiirden daha başarılı bulunur.

Mâruz ki asâ-yı kef-i Mûsâ'da nihânuz
Mâr anlama, mûruz ki teh-i pâda nihânuz

Beytiyle başlayan gazeli ile;

Hevâ-yı 'aşka uyup kûy-ı yâra dek gideriz
Nesîm-i subha refikiz bahâra dek gideriz

Beytiyle başlayan gazeli çağları aşan ve çok bilinen şiirleridir.

Şeyhülislam Esad Efendi bestelediği kimi kaynaklarda ona aitmiş gibi söylenen gazeli şudur:

İzârın gül gül olmuş bûseden dil dâğ dâğındır
Hased ol bağ-bân-ı aşka kim gül-çin-i bâğındır

Gönül sen andelīb-i bāg-ı gamsın durma feryād et
Ki būy-ı dāg-ı hayret nefha-pīrāy-ı dimāgındır

İyāndur üft ü hīzinden ki sākī mest-i laʿlündir
Ol dil kim būse-gāhı geh elin gâhî ayagındır

Nümâyân olmadıkça subh-i vuslat sönmesin yansın
Fitîl-i dâğ-ı firkât sînede ey gam çerâğındır

Bu hengâm-ı şagabda Nâilî mahbûb ile meyden
Çemende cûylar âyine-i nakş-ı ferağındır (İpekten 1970: 263)

Açıklaması

İzârın gül gül olmuş bûseden dil dâğ dâğındır
Hased ol bağ-bân-ı aşka kim gül-çin-i bâğındır

Yanakların öpülmekten gül gül olmuş, bu yüzden gönül kızgın demirle dağlanmış gibi yaralıdır. Ey gönül! Senin bağının gül toplayıcı olan aşk bahçıvana haset edilir.

Bu beytin anahtar kelimeleri gül ile dağdır. Şair, sevgilinin yanaklarında kalan öpücük izlerini renginden ve şeklinden dolayı güle benzetirken âşığın gönlündeki açan yaraları pembeliğinden ve şeklinden dolayı dağ ile karşılaştırmaktadır. Her iki kelimenin iki kere zikredilmesinde hem tekit hem de yanakların iki ve dağların birden fazla olmasına işaret vardır. Dağ, kızgın demirle yarayı kapatmak ve kanı durdurmak için vücudun bir damga ile yakılmasıdır. Ayrıca insanın unutamayacağı derecede kalbi yakıcı bir ıstırap ve keder de dağ sözü ile ifade edilir. Yüreğimi dağlama ile bu durum kastedilmektedir.

Haset, başkasında olan bir nimeti çekememe, kendisine faydası olmadığı halde kıskançlık sebebiyle karşısındakinin sâhip olduğu nimetten mahrum kalmasını isteme durumudur. Şair, sevgilinin bağının gül toplayıcısı olan aşk bahçıvanını, yani sevgiliye dokunma imkanına sahip olanları kıskanmaktadır. Onlar gibi sevgiliye yakın olmak, dokunmak istemektedir.

Gönül sen andelīb-i bāg-ı gamsın durma feryād et
Ki būy-ı dāg-ı hayret nefha-pīrāy-ı dimāgındur

Ey gönül, sen gam bağının bülbülüsün, durma feryat et. Çünkü hayret dağının kokusu zihni süsleyen, güzelleştiren nefesindir.

Şair bu beyitte gönle seslenerek başlar. Gönül, iman, sevgi ve nefretin, iyi ve kötü bütün duyguların kaynağı olduğu kabul edilen kalbin manevi yönüdür. Her şey gönülde gerçekleşir. Gönle "Sen gam bahçesinin bülbülüsün" diyerek gam ve keder içinde olduğu vurgulanıp feryada devam etmesini istemektedir. İkinci mısrada ise feryat edilmesinin sebebi açıklanmaktadır.

Hayret, bir durum veya bir şey karşısında ne yapacağını ve ne hüküm vereceğini bilememe, şaşırma, şaşırıp kalma, şaşkınlık halidir. Bu hâl göğüste çıkan yaraya benzetilerek buradan çıkan kokunun feryat eden bülbülün nefesini süsleyeceği üzerinde durulmuştur. Nefhanın diriltici esinti olduğu düşünüldüğünde aşığın zihnini ve dimağını süslediğini söylemesi, feryat etmek için güç verdiğini kastettiği düşünülebilir. Yarasından gelen koku dimağa geldikçe bülbül âdeta canlanmakta ve feryat etmek için güç toplamaktadır.

İyāndır üft ü hīzinden ki sākī mest-i laʿlindir
Ol dil kim būse-gāhı geh elin geh ayagındır

Ey sakî, dudaklarının sarhoşunun bazen elini bazen ayağını öpen gönlün, ürkek ve çekingen olduğu âşıkâr.

Bu sefer şair sakiye seslenmektedir ve mecliste eli ayağına dolaşmış bir âşık anlatılmaktadır. Âşığın içki dağıtan kişinin bazen elini bazen ayağını öpmesi hem el ile ayağı karıştıracak kadar sarhoş olmasına hem de elini ayağını öper diyerek yalvarmanın derecesini göstermiş olmaktadır. Sarhoşluktan dudaklarını doğru yere götüremediği için bazen kadehi bazen de kadehi tutan eli öpüyor, şeklinde de anlaşılabilir. Böylece hem yalvardığını hem de sarhoş olduğunu ifade etmiş olmaktadır. Ayrıca sarhoşluğu bahane ederek eli öpmüş ve dokunmuş da olmaktadır. Sanki neden yalvardın diye kınayacaklara sarhoştum da ondan, der gibi yazılan bu beyitte ayağın kadeh anlamının beyte ayrı bir güzellik kattığını söyleyebiliriz.

Nümâyân olmadıkça subh-i vuslat sönmesin yansın
Fitîl-i dâğ-ı firkât sînede ey dil çerâğındır

Ey gönül senin kandilindeki, ayrılık yarasının fitili vuslat sabâhı görünene kadar sînede sönmesin, hep yansın.

Aşk ateşiyle yanıp tutuşan bir âşığın anlatıldığı bu beyitte nümâyan olmak ile sevgilinin görünmesi kastedilmektedir. Vuslat sabahlarına kadar yanacak olan kandil, bir fitile benzetilen ayrılık acısından oluşan yaralardır. Fitil, mum, kandil ve lambalarda yağ veya gazın yanmasıyla aydınlanmayı sağlayan bükülmüş, dokunmuş pamuk ip veya şerittir. Sine

göğüs olup içindeki firkat acısı ile üzerinde çıkan yaralar fitile benzetilmektedir. Ayrıca âşığın sabahlara kadar ağlayıp inlediği de vurgulanmış olmaktadır.

Sevgilinin görünmesi ise ya sevgilinin merhamet edip aşığın yanına gelmesi ya da hayalinin göz önüne gelmesi şeklinde gerçekleşmektedir.

Bu hengâm-ı şagabda Nâilî mahbûb ile meyden
Çemende cûylar âyine-i nakş-ı ferağındır

Ey Nâilî, bu fitne ve kargaşa devrinde bahçelerde akan sular, sevgili ve içkiden vazgeçme süsünün aynasıdır.

Son beyitte şair âdeta tövbe etmektedir. Bahçelerde akan sular vazgeçme süsünün aynasına benzeten şair yüzündeki mahbup ve meyden vazgeçmenin vermiş olduğu rahatlığın sudan görülebileceğini söyler. Büyük bir yükten kurtulmuş gibidir. Oysa bağ, akarsu, mey ve mahbup bir arada iken vazgeçmek hiç kolay değildir. Vazgeçilmesi çok zor olan bir şeyi bırakmanın verdiği muvaffakiyetin mutluluğu da var gibidir.

Şair devrin fitne devri olduğunu söyledikten sonra fitnenin sebebi olan mey ve mahbuptan vaz geçmesini akarsuya benzetmesi mey yerine suyu tercih ettiğini ve akarsu gibi saf ve temiz olduğunu da söylemiş olmaktadır.
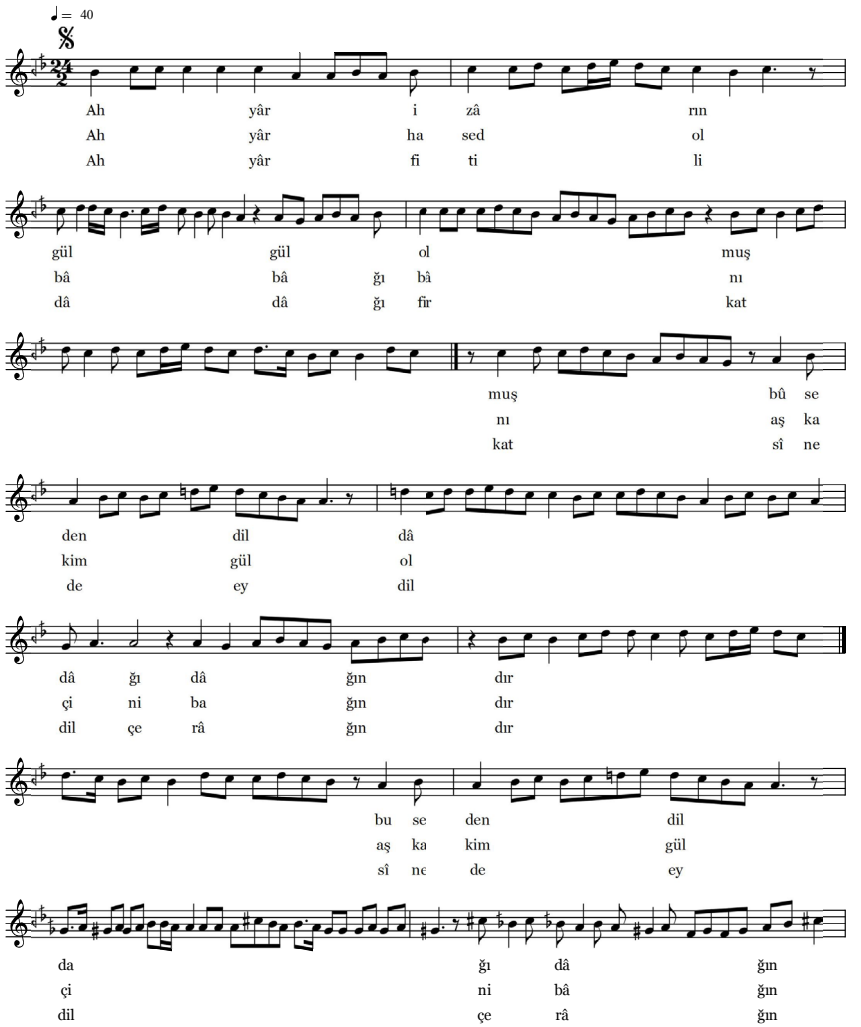
DÜGÂH BESTE

İzârın gül gül olmuş bûseden dil dağ-dağındır
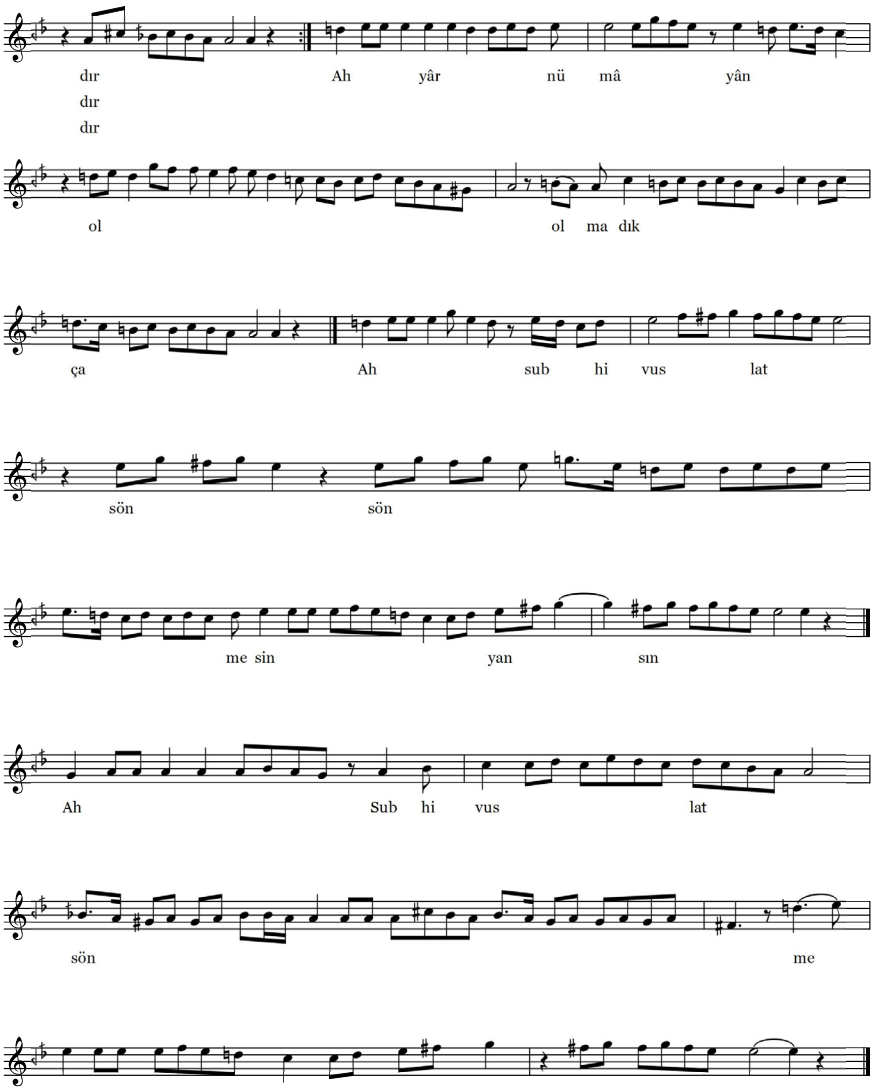
Nâilî

Şeyhülislâm Esad Efendi

Ağır Çenber



1



İzârın gül gül olmuş bûseden dil dağ-dağındır
Hased ol bağben-i aşka kim gül-çin-i bağındır
Nümâyân olmadıkça subh-i vuslat sönmesin yansın
Fitil-i dağ-ı firkat sinede ey dil çerâğındır

Nâilî

2

Gitdün ammâ ki koduñ hasret ile câmı bile

Neşâtî (ö. 1674)

17. yüzyılın büyük şairlerinden biri olan Neşâtî Edirneli olup doğum tarihi bilinmemektedir. Zamanında geçerli olan ilimleri öğrenen Neşâtî, Gelibolu Mevlevîhanesi'nde çile çıkarır ve dede olur. Muradiye Mevlevîhanesi Şeyhi Osman Dede'nin 1670'de vefatı üzerine yerine postnişîn olarak tayin edilir ve dört yıl sonra 1674'te vefat eder. *Divân*'ının yanı sıra *Şehrengiz*, *Hilye-i Enbiyâ*, *Şerh-i Müşkilât-ı Örfî* adında eserleri vardır.

Neşâtî, değer verilen, takdir edilen üstat bir şair olarak edebiyat tarihindeki yerini almıştır. Hakkında yazılan övgü dolu sözler, vefatına düşülen tarihler, şairin ne kadar sevildiğini ve ona ne kadar saygı duyulduğunu göstermektedir. Sadece yaşadığı dönemde değil, sonrasında da Cumhuriyet döneminde de gazellerine nazire ve tahmis yazılmıştır. Şiirlerindeki söz güzelliği, anlam derinliği ve söyleyiş yanında şeyh olmasına rağmen her zaman derviş edasıyla yazması, bilgiçlik taslamaması beğenilmesinin nedenleridir. Hakikaten onun şiirlerinde bize akıl veren bir hocadan çok birlikte yola çıkmayı teklif eden derviş edası vardır.

Edebiyat tarihçileri ve araştırmacılar da Neşâtî'nin şairliğini beğenirler. "Sebk-i Hindî'yi Türkçede en iyi temsil eden şair" olarak kabul edilir. Çağının en büyük gazel üstâdlarından biri olan Neşâtî'nin şiirlerinde geçen tasavvuf kavramları hayallerle süslü bir anlam zenginliği taşır. Neşâtî'nin 'Bile' ve 'Nihanuz' redifli gazelleri meşhurdur.

Gitdin ammâ ki koduñ hasret ile câmı bile
İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile

Devr-i meclis bana girdâb-ı belâdır sensiz
Mey-i zehr-âb-ı sitem sâgar-ı gerdânı bile

Bâga sensüz bakamam çeşmüme âteş görünür
Gül-i handânı degül serv-i hırâmânı bile

Sîneden derd ile bir âh ideyin kim dönsün
Aksine çarh-ı felek mihr-i dırahşânı bile

Hâr-ı firkatle Neşâtî-i hazînüñ vâ hayf
Dâmen-i ülfeti çâk oldı girîbânı bile (Kaplan 2019: 202)

Açıklaması

Bu gazelde şair giden sevgilisinin ardından bir aşığın duyduğu üzüntüyü, hissiyatı anlatmaktadır.

Gitdün ammâ ki koduñ hasret ile cânı bile
İstemem sensüz olan sohbet-i yârânı bile

Ey sevgili! Gittin, fakat canı hasret ateşi içinde bırakıp gittin. Bundan sonra sensiz olan dostlar sohbetini artık istemem.

Bir âşığın kendisini bırakıp giden sevgilisinin ardından hissettiklerini anlattığı bir gazel ile karşı karşıyayız. Hasret âşık için yakıcı bir ateştir ve can bu ateşe dayanır. Artık sevgili olmadıktan sonra eş-dost ile bir araya gelip sohbet etmenin de bir anlamı kalmamış, âşık zevk alamaz olmuştur. Hayatın tadının tuzunun kaçmasının nedeni sevgiliye duyulan hasret mi yoksa kendini terk etmesinden duyulan üzüntü mü? Beyitten tam olarak anlaşılmamak ile birlikte âşık için ikisi de üzülme sebebidir.

Devr-i meclis baña girdâb-ı belâdur sensüz
Mey-i zehr-âb-ı sitem sâgar-ı gerdânı bile

Meclis halkasında sen olmayınca bana bela girdabı gibi gelir. O mecliste elden ele devreden kadehler bana zehirli şarap gibi gelir.

Bir önceki beyitte dostlarla bir araya gelmenin artık bir anlamı olmadığını söyleyen şair bu beyitte nedenini açıklar gibidir. Sevgilinin olmadığı bir mecliste elden ele devreden ve içenlere zevk veren kadeh âşık için zehirli bir içkidir ve onun elden ele dolaşması gözüne kendini yutacak bir bela girdabı gibi görünür. Bela girdabı, aşığın sevgiliden uzak olduğunda hissettiği sıkıntı ve derdin devamlılığını ve şiddetini gösteren

güzel bir benzetmedir. Âdeta âşığı içine çekip yok etmektedir. Başkaları için zevk ve eğlence olan haller âşık için sevgiliyi hatırlatan ve onun yokluğundan kaynaklanan sıkıntılar içinde geçen hüzün ve dertten başka bir şey değildir.

Bâga sensüz bakamam çeşmüme âteş görinür
Gül-i handânı degül serv-i hırâmânı bile

Sen yok iken bahçeye bakamam; çünkü bahçenin açılmış gülleri değil, nazlı nazlı sallanan servileri bile gözüme ateş görünür.

Bir önceki beyitte sevgilisiz dost meclisinde hissettiklerini anlatan şair bu sefer bahçede hissettiklerini anlatır. Sevgili yanındayken zevk ve neşe kaynağı olan, sevgilinin dudaklarına ve yanaklarına benzeyen yeni açılmış güller ve boyuna benzeyen serviler aşığa sevgiliyi hatırlatmakta ve bu hatırlayış ile yüreği yanmakta, gözüne ateş görünmektedir. Gülün renginden dolayı ateşe benzetilmesi yaygın iken yeşil olan servinin ateş görünmesi aşığın içinde bulunduğu durumun ne kadar ağır olduğunun mübalağa ile ifadesidir. Ayrıca servinin boyu ile aşığın yanan bağrından çıkan ateşin göklere yükselmesini hatırlatması şairin duygularını ne kadar güçlü ifade ettiğini göstermektedir.

Sîneden derd ile bir âh ideyin kim dönsün
Aksine çarh-ı felek mihr-i dırahşânı bile

Dert ile bağrımdan öyle ah edeyim ki, gökyüzü, hattâ onun parlak güneşi bile tersine dönsün, "kıyamet kopsun"

Sevgiliden sonraki duygu dünyasını iki beyitte anlattıktan sonra şair, üzülmeyeyim de ne yapayım, der gibi kendine dönmektedir. Sevgiliden ayrı kalmanın vermiş olduğu dert ve üzüntü ile âh çekmekten başka elinden bir şey gelmemektedir. Ancak aşığın çektiği âh sıradan bir inleme değildir. Öyle bir inleyecektir ki gökte doğudan doğup batıdan batan güneşin dönüşünü değiştirecektir. Güneşin batıdan doğmasının kıyamet alametlerinden biri olduğunu düşündüğümüzde şair sevgili olmadıktan sonra artık yaşamanın bir anlamı olmadığını, hatta dünyanın devam etmesine gerek olmadığını, kıyametin kopmasını isteyerek dile getirmektedir. Ancak bu şekilde sevgiliye kavuşmak için bir ümidi olacaktır.

Feleğin tersine dönmesi olarak düşündüğümüzde ise giden sevgilinin geri gelmesini istediğini anlarız. Sevgiliyi alan felektir ve feleğin tersine dönmesini, âdeta zamanı geri alıp sevgiliyi vermesini ister gibidir.

Kavuşma ümidinin kıyamete ve feleğin geri dönmesine bağlanması ayrılık nedeninin ölüm olduğunu düşündürmektedir. Ölen birinin ardından duyulan üzüntü ve hissedilen yokluğun ifade edildiği bu şiir bu durumda bir ağıta dönüşmektedir.

Hâr-ı firkatle Neşâtî-i hazîniñ vâ hayf
Dâmen-i ülfeti çâk oldı girîbânı bile

Eyvah! Ayrılık dikeni dertli Neşâtî'nin muhabbet elbisesinin eteğini değil yakasını da yırttı.
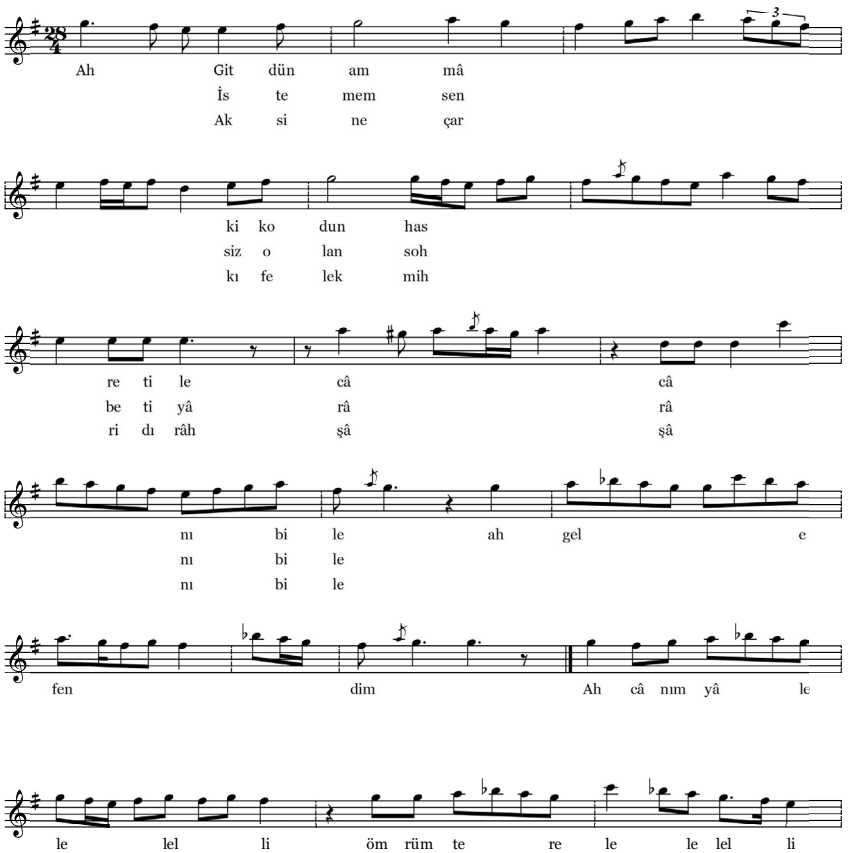
Şair, kendisinden "zavallı Neşâti" olarak bahsetmekte ve artık sevgilisiyle hiç görüşüp konuşamayacağını düşündükçe üzüntüsünden yakasını paçasını yırtmaktadır. Ayrılık bir dikene, sevgili ile birlikte olup, muhabbet etmek bir elbiseye benzetilmektedir. Şair normal şartlar altında elbisenin sadece alt kısmını yırtan veya takılan dikenlerin yakasını bile yırttığını söyleyerek dikenlerin yüksek ve sık olduğunu, yani ayrılığın verdiği üzüntünün ne kadar çok olduğunu bize anlatmaktadır.

MÂHUR BESTE
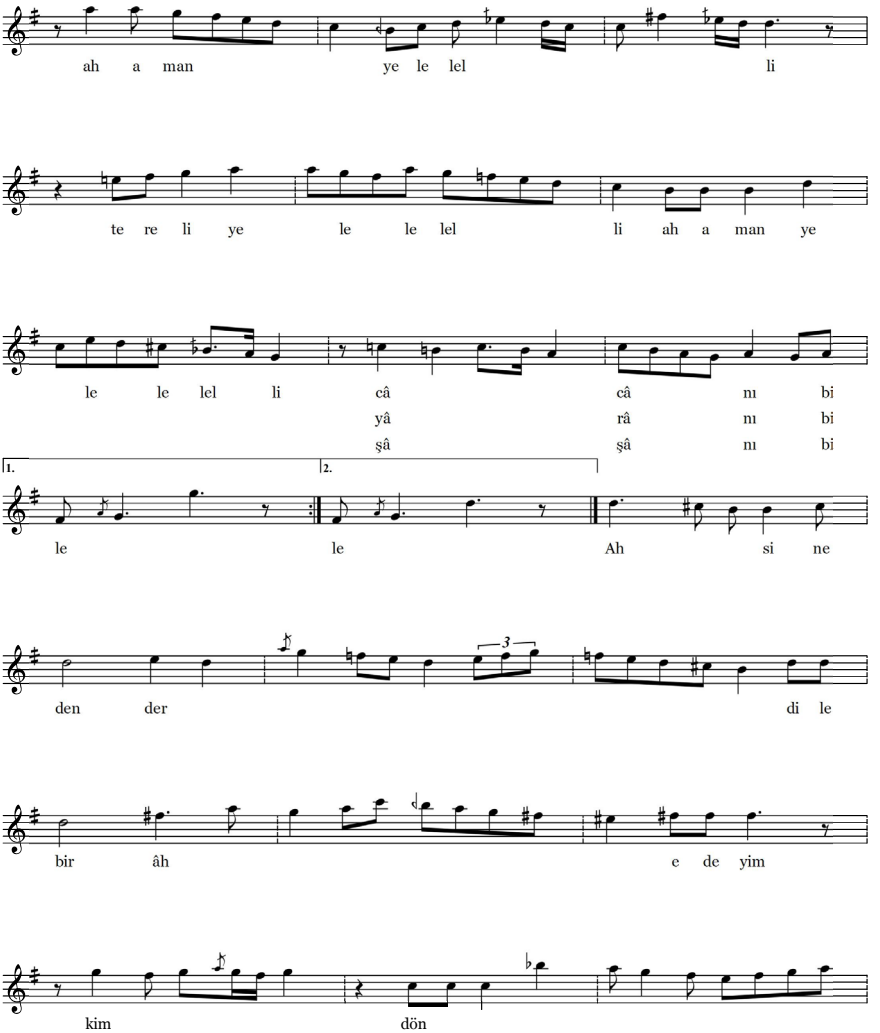
Gitdün ammâ ki kodun hasret ile cânı ile

Neşâtî — Cinuçen Tanrıkorur
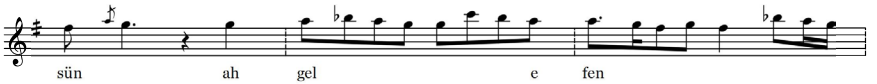
Devrikebîr
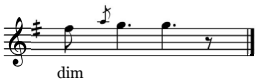


1


ah a man ye le lel li
te re li ye le le lel li ah a man ye
le le lel li câ câ nı bi
yâ râ nı bi
şâ şâ nı bi
1.
2.
le le Ah si ne
den der di le
bir âh e de yim
kim dön

2





Gitdün ammâ ki kodun hasret ile cânı bile
İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile
Sîneden derd ile bir âh edeyim kim, dönsün
Aksine çark-ı felek, mihr-i dırahşânı bile

Neşâtî

3

Ol gonca-dehen bir gül-i handân olacakdır

Mezâkî (ö. 1676)

Bosnalı Süleyman Dede olarak bilinir. Çayniçe'de doğmuş, Enderun'a girmiş ve burada yetişmiştir. Çeşitli ilimler yanında edebiyat tahsili gördü, özel olarak kimya ile meşgul oldu. Evliya Çelebi'nin Çayniçe'yi ziyaretinde Mezâkī'nin evinde kaldığı rivayet edilir.

Meslek hayatına sipahilikle (kapıkulu süvarilerinin en seçkin grubu) başlayan Mezâkī, Mısır valiliği yapan Hamza ve Eyüp paşaların yanında kâtip olarak çalıştı. Mezâkī'nin sohbet ehli olması birçok devlet adamıyla dostluğuna ve pek çok yer gezmesine vesile oldu.

Mezâkī, şiir ve inşâda ustalığı sebebiyle Köprülü Mehmed Paşa'nın maiyetinde tezkirecilik (özel kalem müdürü) yapar, onun ölümünden sonra oğlu Fâzıl Ahmed Paşa'nın kâtibi oldu ve çevresindeki şairler arasına girdi. Bu iki vezirin zamanında daha rahat bir hayat sürdü ve daha çok itibar gördü. Devrin Mevlevî şeyhlerinden Arzî Dede ve Müneccimbaşı Ahmed Dede gibi şahsiyetlerin sohbetlerine ve şiir meclislerine iştirak etti. Derviş Meyyâl, Vecdî, Fehîm-i Kadîm, Neşâtî ve tezkire sahibi Güftî Ali dostları arasındaydı. Siyasetten uzak yetmiş yıl kadar rahat bir ömür süren Mezâkī 1676'da bir ramazan günü İstanbul'da vefat etti ve Galata Mevlevîhânesi hazîresine defnedildi.

Rindmeşrep ve hoşsohbet bir kişi olan Mezâkī Mevlevîlik'ten etkilenmiş, şiirlerinde aşk, tabiat, hasret konularıyla tarihî olaylara, mahallî unsur ve tasvirlere yer vermiş, methiyeler yazmıştır. Şiirlerinde tabiat önemli bir yer tutmuş, iç âleminden çok dış âlemi dile getirmiştir. Etkisinde kaldığı Bâkî gibi hayatın zevklerine yönelerek içinde yaşadığı çevreyi terennüm etmiştir. Divan şiirinin alışılmış mazmun ve teşbih unsurlarıyla örülmüş şiirlerinde üslûp, mazmun, hayal ve mânaca sadeliği benimsemiş ve şiirlerini bir söyleyiş kolaylığı içinde yazmıştır. Nazım

şekli olarak en fazla gazele rağbet eden Mezâkī'nin Nesîmî'yi hatırlatan mutavvel gazelleri dışında en önemli özelliklerinden biri çok sayıda müzeyyel gazel yazmış olmasıdır. Şarkının sözleri de bu özelliğini açıklıyor.

Ol gonca-dehen bir gül-i handân olacakdır
Âşıkları bülbül gibi nâlân olacakdır

Hâl-i siyehiyle hat-ı nev-hîzi o şûhun
Âşûb-ı cihân âfet-i devrân olacakdır

Ahvâlimüz ol saçları Leylî ile âhir
Mecnûn gibi âlemlere destân olacakdır

Ger eşribeden derdimize var ise dermân
Ol şerbet-i la'l-i leb-i cânân olacakdır

Bu nakş u nigâr-ı kalem-i dest-i Mezâkî
Ârâyiş-i mecmû'a-i yârân olacakdır (Mermer 1991: 333)

Açıklaması

Şair şiirine ol gonca-dehen diyerek henüz çok genç olan bir güzelden söz ederek başlamakta.

Ol gonca-dehen bir gül-i handân olacakdur
'Âşıkları bülbül gibi nâlân olacakdur

O gonca ağızlı büyüyecek ve açılacak yani konuşacak ve ona âşık olanlar da bu konuşma karşısında ağlayıp inleyeceklerdir.

Gonca, şiirimizde sevgilinin küçük ve güzel ağzına benzetilir. Gül-i handan ise neşeli, mutlu gül olup gonca ağzın kapalı, gül açmış halini tasvir için söylenir. Gonca evlenmemiş ve genç güzel için yapılan benzetmedir. Goncanın ağzın kapalı hali, handanı da açık hâli olduğunu düşündüğümüzde mutlu olup sevinen bir güzelden bahsedildiğini anlarız.

Sevgilinin ağzını açıp gülmesi, sevinmesi şuh ve işveli olmasının gereğidir. Âşıklarını çıldırtmak, onların aşklarında samimi olup olmadıklarını anlamak için şımarır ve cilve yapar. Onun bu halleri karşısında ise âşıkler, bülbül gibi ağlayıp inleyecekler, böylece sevgilinin güzelliğini

yüceltmiş olacakları gibi kendilerine daha fazla eziyet etmemesi için yalvarmış da olmaktadır.

Hâl-i siyehiyle hat-ı nev-hîzi o şûhuñ
Âşûb-ı cihân âfet-i devrân olacakdur

Siyah beni ve yeni çıkan tüyleri ile o güzel, devrinin cihanı karıştıran afeti olacak. Güzelliğiyle ortalığı yakıp yıkacak, âşıklarını kendilerinden geçirecektir.

İlk beyitte ağzı ve gülüşü övülen güzelin bu beyitte beni ve yüzünde çıkan ayva tüyleri övülmektedir. İlk beyitte âşıklarını inleten güzel bu beyitte güzelliğiyle cihânı karıştırmaktadır. Herkes onun için birbirine girmektedir. Klasik şiirimizde sevgilinin özelliklerinden biri güzelliğiyle âşıkları birbirine düşürmesidir. Bu beyitte bu özelliğine vurgu yapılmaktadır.

Ahvâlimüz ol saçları Leylî ile âhir
Mecnûn gibi ‘âlemlere destân olacakdur

Halimiz o saçı siyah ile aynı, kapkara. Sonunda Leyla ile Mecnun hikâyesi gibi aşkımız dillere düşecek ve nesilden nesle anlatılacak.

Şair bu beyitte dillere destan bir aşkı olmasından bahsetmektedir. Leylî hem aşk hikâyesinde kahramanın adı hem de geceye ait, siyah renkli anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Leyla ile Mecnun mesnevisinde âşıklar birbirine kavuşamadan ölürler. Şair sevgiliye sonlarının hikâyedeki gibi birbirine kavuşamamak olacağını hatırlatarak telaffuz etmese de böyle bitmemesi için yalvarmaktadır.

Ger eşribeden derdimüze var ise dermân
Ol şerbet-i la’l-i leb-i cânân olacakdur

Eğer içilecek şeyler arasında bizim bu derdimize çare olacak bir şey var ise o sevgilinin kıpkırmızı dudaklarının şerbeti olacaktır.

Şerbet eskiden ilaç için kullanılan bir tabirdi. Şurup ise içecek demekti. Günümüzde anlam değişikliğine uğradı ve biz şimdi şuruba şerbet, şerbete de şurup diyoruz.

Şerbet ilaç olma özelliği yanı sıra tatlı içecek olarak da tüketilirdi. Dolayısıyla şair sevgilinin kıpkırmızı dudaklarının kendisi için ilaç olacağını

söylerken aynı zamanda onun çok tatlı olduğunu da söylemiş olmaktadır. Şairin derdinin çaresi sevgiliye kavuşmaktır.

Bu nakş u nigâr-ı kalem-i dest-i Mezâkî
Ârâyiş-i mecmû'a-i yârân olacakdur

Bu Mezâkî'nin eliyle yazıp söylediği, çizip resmettiği suret, resim, dostların derledikleri mecmuaların süsü olacaktır.
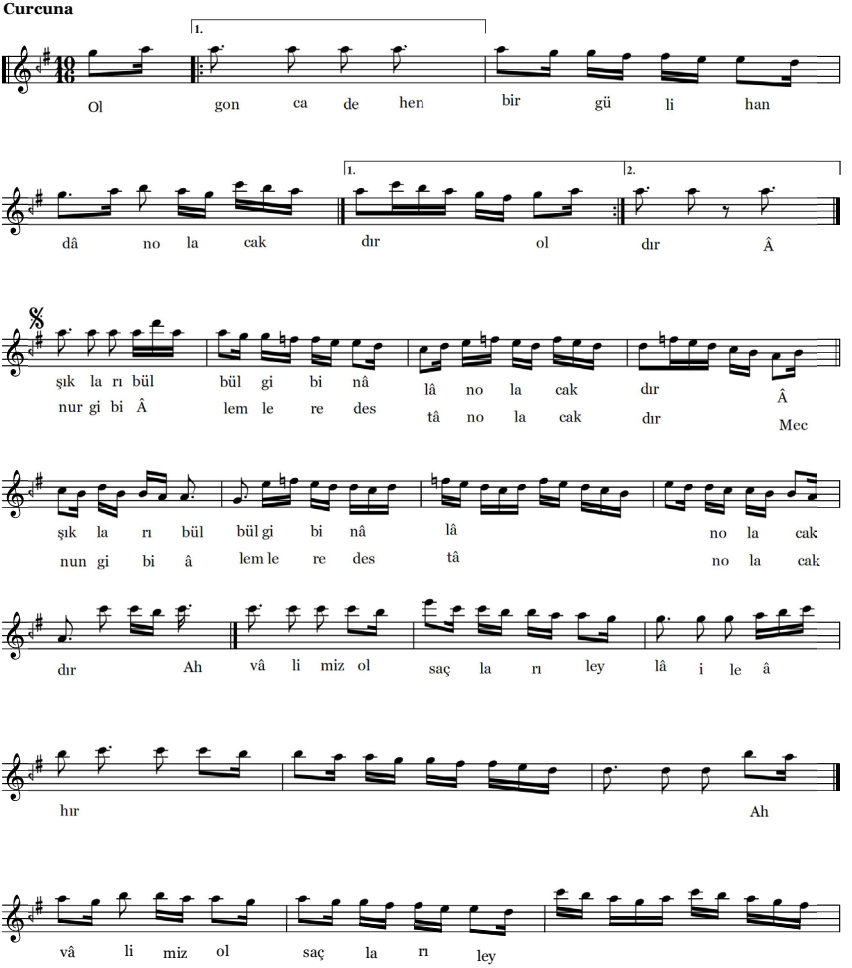
Şairimiz son beyitte kendisini övmektedir. Mecmuanın iki anlamı vardır. "Mecmua" şairlerin henüz divan oluşturacak kadar çok olmayan şiirlerini bir araya getirdikleri eserlere verilen isimdir. Bir diğer anlamı şiir sevenlerin sevdikleri şiirleri bir araya getirdiği defterdir. Şair, bir resim gibi süslediği, yani bedi ve beliğ şiirini dostlarının beğeneceğinden ve derledikleri şiir defterlerine yazacaklarından emindir. Mecmuanın süsü olan Mezâkî'nin şiiri mecmuayı daha değerli hale getirecektir.
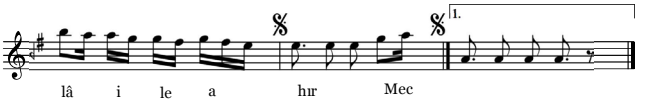
MUHAYYER ŞARKI

Ol gonca-dehen bir gül-i handân olacakdır

Mezaki — Şevkı Bey

Curcuna





Ol gonca-dehen bir gül-i handân olacakdır
Âşıkları bülbül gibi nâlân olacakdır
Ahvâlimiz ol saçları leylâ ile âhır
Mecnun gibi âlemlere destân olacakdır

Mezaki

2

Sunar bir câm-ı memlû bin tehî peymâneden sonra

Sunar bir câm-ı memlû biñ tehî peymâneden sonra
Döner vefk-ı murâd üzre felek ammâ neden sonra

Bu meclisde gulû-yı sahne-i gamdan kim ağlardı
Eger handân olaydık girye-i mestâneden sonra

Duyup zevk-i harâbâtı ele câm-ı şarâb alsa
Leb-i dildârı bûs eyle leb-i peymâneden sonra

Gedâ şeklinde şâh-ı mülk-i tecrid olmak istersen
Nemed-pûş-ı ferâg ol hıl'at-i şâhâneden sonra

Nice memnun olur genc-i güherle ehl-i dil andan
Bu denli renc-i bâzû kâviş-i vîrâneden sonra

Anı bî-reng idüp yazmış beni bir turfe sûretde
Yazanlar peykerüm mecnun gibi dîvâneden sonra

Felek har-mühre-i güftâr-ı a'dâya kulak tutmaz
Mezâkî gevher-i nazmıñ gibi dür-dâneden sonra (Mermer 1991: 518)

Açıklaması

Sunar bir câm-ı memlû biñ tehî peymâneden sonra
Döner vefk-ı murâd üzre felek ammâ neden sonra

Felek binlerce kez boş kadeh sunduktan sonra bu sefer dolu bir kadeh sundu. Felek nice zaman neler neler ettikten sonra murad vefki üzere döndü.

Şair şiirine feleğe sitem ederek başlamaktadır. Felek şaire istediğini vermiş ancak iş işten geçmiştir. İlk mısrada bir meclis resmi çizilmektedir.

Şair bulunduğu mecliste kadeh kendisine gelene kadar bitmiş bir türlü içememiştir. En sonunda kadeh kendine geldiğinde doludur ancak meclisin şevki ve zevki kalmamıştır. Sevgili meclisten ayrılmıştır. Kadeh gelmiştir ancak içme zamanı geçmiştir.

İkinci mısrada ise murat ve arzu vefke benzetilmiştir. Vefk bir kimsenin arzusunun yerine getirilmesi için hazırlanan üzerinde ayet ve dua ile birtakım tılsımlı harflerin yazıldığı muskaya verilen isim. Şair muradına ermek için muska yazdırmışsa da vefk işlememiştir. Ancak ümidi kesildikten sonra, iş işten geçtikten sonra dualarının kabul edildiğini söyleyerek geç kaldığını ifade etmektedir.

Bu meclisde gulû-yı şahne-i gamdan kim ağlardı
Eger handân olaydık girye-i mestâneden sonra

Eğer, sarhoş olup ağladıktan sonra mutlu, mesut bahtiyar olsaydık bu mecliste gam bekçisinin (gulu gulu) sesini duyan kimse ağlamazdı.

Şahne şehrin güvenliğinden sorumlu görevli, bekçidir. Meyhanelerin denetimi de ona bağlıdır. Subaşı ve muhtesiple hemen aynı görevlere sahiptir.

Gam bekçisi ile kastedilen mey testisidir. Bunun sebebi de şarabın testiden dökülürken çıkardığı gulu gulu sesidir. Şair sarhoş olduktan sonra gülüp eğlenseydik kimse ağlamak için içmezdi, demekte. Dolayısıyla âşıkların gülüp eğlenmek değil daha çok dertlerini paylaşmak ve aşk ateşiyle yanmak için mecliste mey içtiğini söylemektedir.

Duyup zevk-i harâbâtı ele câm-ı şarâb alsa
Leb-i dildârı bûs eyle leb-i peymâneden sonra

Harabatın ne kadar zevkli olduğunu duyup ele şarap kadehini alırsan, kadehin dudağını öptükten sonra sevgilinin dudağını öp.

Şair işret meclisini anlatmaya devam etmektedir. Harabat daha çok meyhane için kullanılır. Hayatın katı gerçekleri karşısında rintlerin aradığı, neşe, zarafet, zevk ve sanat mahalli olarak kabul edilen içkili eğlence yeridir. Dünyanın kastedildiği beyitler de vardır. Şair meyhanenin ne kadar zevkli bir yer olduğunu duyup gitmiş ve eline içki dolu bir

kadeh almıştır. Harabatta içmenin usulü ise bir yudum kadehten içtikten sonra sevgilinin dudaklarından öpmesidir.

Gedâ şeklinde şâh-ı mülk-i tecrîd olmak istersen
Nemed-pûş-ı ferâg ol hıl'at-i şâhâneden sonra

Dilenci gibi tecrid mülkünün şâhı olmak istersen şahtan hilatini giydikten sonra vazgeçme abasını giy.

Bu beyti anlamak için birtakım terimleri bilmek gerekir. En önemli kavram tecrîddir. Tecrîd tasavvufi bir kavram olarak dünyaya âit şeylerden vazgeçerek gönlü Allah'a bağlamak, kalbi mâsivâdan arındırmaktır. Tecrid mülkünün şahı olmak dünyadan vaz geçip Allah'ın adamı olmak, derviş olmak demektir. Nemed ise dervişlerin gösterişten ve süsten kaçınmalarının ifâdesi olarak giydikleri kaba elbisedir. Nemed-pûş da derviştir. Hil'at ise padişahlar ve vezirler tarafından birine iltifat veya mükâfat olarak giydirilen, kürklü veya işlemeli kıymetli kaftandır.

Şair eğer dilenci bir derviş olmak istiyorsan, padişah tarafından taltif edildikten sonra o hilati çıkar, insanların övgüsünden ve takdirinden, vazgeçme elbisesi giy, derviş ol veya derviş gibi ol, demektedir. Övünüp kibirlenme, kendini beğenip yükseklerde görme, denilmektedir.

Şair bu beyitte;

Fakîr-i *pâdişeh-âsâ gedâ-yı muhteşemem ol*

Demektedir.

Nice sonra olur genc-i güherle ehl-i dil andan
Bu denli renc-i bâzû kâviş-i vîrâneden sonra

Gönül ehli, hazinelerin kol kuvveti ile viraneler kazılarak elde edildiği gibi mücevher hazinesine o şekilde zorluk çektikten sonra sahip olur.

Şair bu beyitte gönül ehli olmanın kolay bir iş olmadığını anlatmaktadır. Gönül de bir hazinede, derindedir. Virâneye benzetilen gönül ehlinin gönlü de viranedeki hazinelere benzetilmiştir O hazineleri oraya koymak da çıkarmak da pazı kuvveti ile mümkündür. Gönlün her biri bir mücevher ve inci mesabesinde olan hikmetle dolması da çıkartılması da

zor ve meşakkatlidir. Gönül ehlinin gönlündeki inci hikmetlerine sahip olması da irfan ve hikmet pazısının kuvvetiyle mümkündür.

Gönül ehli ile virane arasındaki benzerlik saklı ve gizli olması ile hazineye sahip olmaktır. Her ikisini de kazanmak kolay değildir.

Anı bî-reng idüp yazmış beni bir turfe sûretde
Yazanlar peykerüm Mecnûn gibi dîvâneden sonra

Yüzümü anlatanlar daha önce görülmemiş bir şekilde renksiz mürekkeple Mecnun gibi divaneden/mecnun gibi divâne lakabının ardından yazmışlar.

Âşıklık defterine kaydedilen şairi yazanlar onu renksiz bir kalemle kaydetmişler. Beyitte, şairi Mecnûn gibi bir divaneden sonra ikinci sıraya yazmışlar, anlamı olduğu gibi nasıl Kays'ın adı Mecnûn olarak bilindi ise benim adım da unutuldu, divâne olarak yazıldım, demektedir. Peyker yüz, çehrenin yanı sıra cüsse, beden anlamına da gelmektedir. Bî-renk olması ise hem yüzünün hem de teninin kanının çekilmesi, sararması, betinin benzinin atması yani âşıklık halidir. Âşıkların zayıf ve hasta hâline gelmesine işaret edilmektedir.

Felek har-mühre-i güftâr-ı a'dâya kulak tutmaz
Mezâkî gevher-i nazmuñ gibi dür-dâneden sonra

Felek, Mezâkî'nin inci gibi dizilmiş şiirlerini okuduktan sonra rakiplerin katır boncuğuna benzeyen sözlerine kulak vermez, dinlemez.

Şair gazelini kendini överek bitirmektedir. Rakiplerin, diğer şairlerin şiirleri binek hayvanlarının boynuna süs olarak takılan, mavi camdan iri boncuklara benzetirken kendi şiirini büyük ve iri incilerden dizilmiş gerdanlığa benzeterek şiirinin diğer şairlerin şiirlerinden üstün olduğunu ifade etmiş olmaktadır.
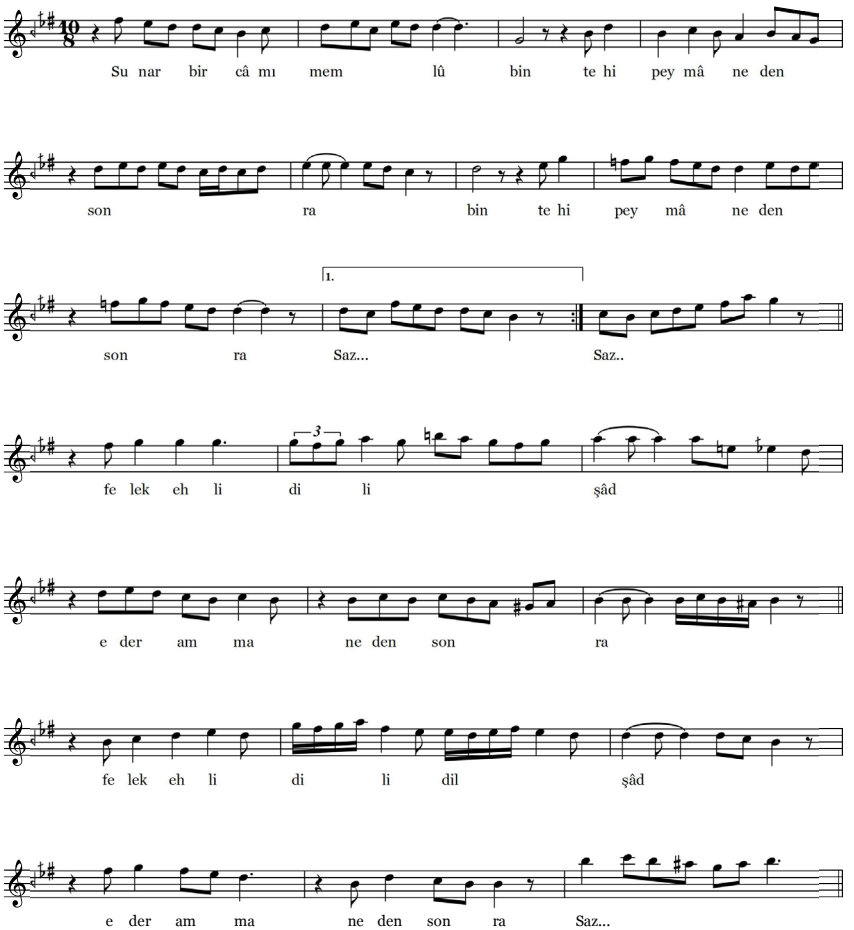
Mezâkî'nin kolyeye dizilmiş incilere benzeyen şiirini dinledikten sonra düşmanın katırboncuğu gibi, hayvanların boynuna süs olarak takılan mavi camdan iri boncuğa benzeyen sözleri dinlenir mi?

HÜZZAM ŞARKI
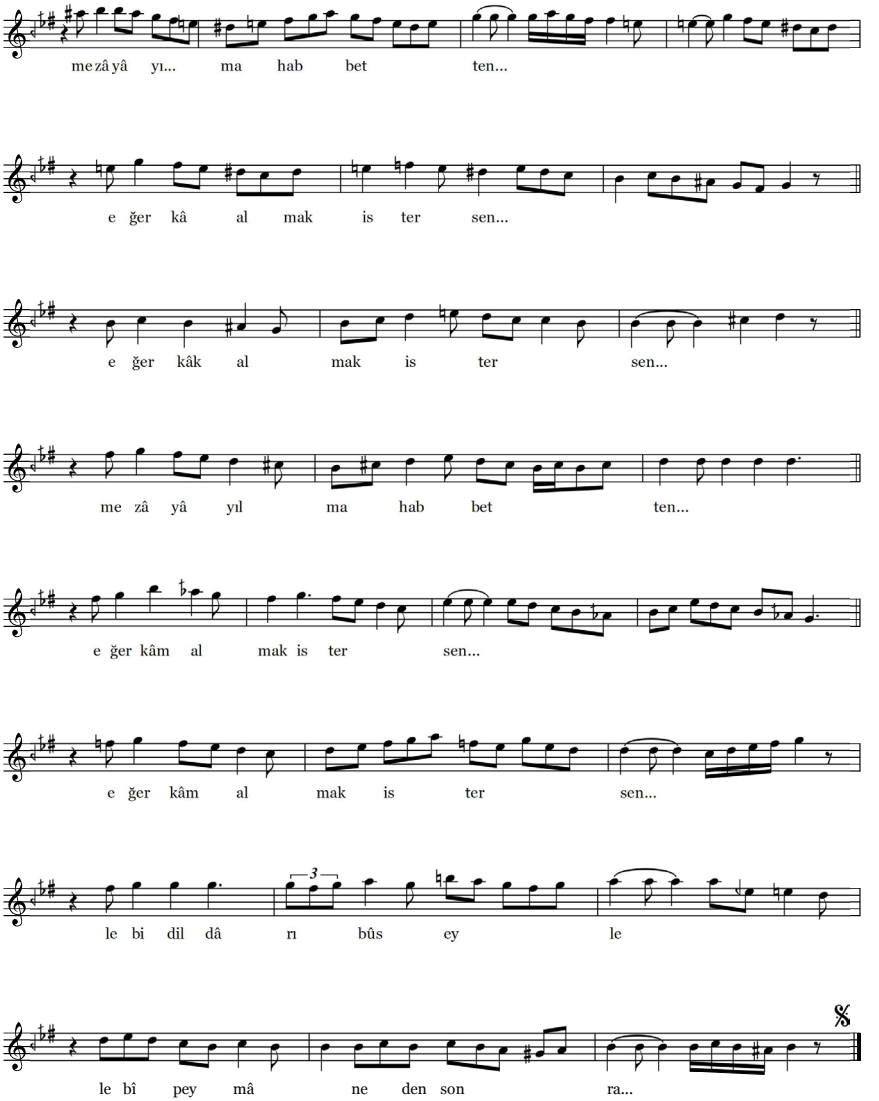
Sunar bir câm-ı memlû bin ehi peymâneden sonra

Mezaki — Fahri Kopuz

Curcuna



1



Sunar bir câm-ı memlû bin tehî peymâneden sonra
Felek ehl-i dili dilşâd eder ammâ neden sonra
Mezâyâ-yı mahabbetten eğer kâm almak istersen
Leb-i dildârı bûs eyle leb-i peymâneden sonra

Mezaki

Bezm-i meydir mutrıbâ bir nağme-i dil-cû kopar

Fasih Ahmed Dede (ö. 1700)

Adı Ahmed, mahlası Fasîh'tir. Fâtih Sultan Mehmed zamanında Arnavutluk'un fethedilmesiyle İslâmiyet'i benimseyen ve daha sonra devlet adamı, âlim ve şairler yetiştiren Dukakinzâde ailesine mensuptur.

XVII. yüzyılın ikinci çeyreğinin başlarında İstanbul'da doğan Fasîh Ahmed Dede'nin tahsiline dair bilgi bulunmamakla birlikte hakkındaki övgülü ifadelerden, Arapça ve Farsça bilgisinden, şiir ve inşâdaki ustalığıyla hat, resim ve minyatür sahalarındaki maharetinden iyi bir tahsil gördüğü anlaşılmaktadır. Bir müddet memuriyette bulunduktan sonra Galata Mevlevîhânesi şeyhi Gavsî Dede'ye intisap etti. Derviş olduktan sonra hat dersi vermek ve divanını yazmakla meşgul oldu. Eserlerini Galata Mevlevîhânesi'nde kaleme alan Fasîh Dede, hakkında anlatılan menkıbelerden anlaşıldığı kadarı ile melâmet neşvesine sahiptir.

Vefatından önce dostlarını ziyaret edip helalleşen Fasîh Ahmed Dede hücresinde göçtü ve büyük bir kalabalık tarafından kılınan cenaze namazının ardından Galata Mevlevihanesi haziresine defnedildi.

Dede'nin şiirlerinin yer aldığı divanının yanı sıra, münşeat mecmuası, mesnevileri ve tasavvufî konularda yazılmış birkaç risalesi vardır. Şiirleri döneminde beğenildiği gibi araştırmacılar tarafından da takdir edilmiştir. Âşıkâne ve rindâne gazelleri yanı sıra mersiyeleri de beğenilmiştir.

Bezm-i meydir mutrıbâ bir nağme-i dil-cû kopar
Şevk-bahş ol meclise yer yer sadâ-yı hû kopar

Âşıka serkeş olur bâlâ-kadân-ı şehr-i Rûm
Merd-perver ber-zemîndir dil-beri tünd-hû kopar

Cilve-sâz-ı sahn-ı meydân-ı melâhat ol biraz
Bâre-i dil-keş hırâmın lutf et ey meh-rû kopar

Hüsn-i bî-mislin gören sun'-i Hudâyı yâd edip
Sıdk ile elbet derûnundan sadâ-yı hû kopar

Zülfün okşa rûyin öp bâğ-ı cemâlinden Fasîh
Gâh sünbül-çîn-i şevk ol gâh şeftâlû kopar (Çıpan 1991: 98-99)

Açıklaması

Bezm-i meydir mutrıbâ bir nağme-i dil-cû kopar
Şevk-bahş ol meclise yer yer sadâ-yı hû kopar

Ey mutrip/saz heyeti! Burası mey bezmi, dolayısıyla ona uygun olarak gönlümüzü cezbedecek nağmeler çal. Arada sırada hû sesleriyle meclise sefalar bahşet, şenlendir.

Şair bir meclis sahnesi ile şiirini açmaktadır. Bir tarafta mey meclisine katılan şair, diğer tarafta şairin gönlünü alan şarkılar söyleyen ve hû sesleriyle şaire safalar bahşeden mutrip heyeti. Meclise gelen şair mutrip heyetine seslenerek gazele başlar. Mutrip heyetinden iki şey ister. İlki işret meclisi olduğunu hatırlatarak gönülleri alıp götürecek, mest edecek şarkılar söylemesidir. İkinci isteği ise gönül alıcı şarkılarla yükselen hararet sonucu hû sesleriyle zevk u safayı artırmasıdır.

Hû, Allah'ın zâtına delâlet eden ve ism-i a'zam ve ism-i celâl de denen Allah lafzının kısaltılmış şeklidir. Şarkıların verdiği coşku ile kendinden geçen hânendeler şarkı aralarında Allah, Hû gibi nidalarla dinleyenleri de coştururlar. Meclisin coşkulu ve zevkli olduğuna işaret eder. Tekkede bir zikir meclisi olarak da yorumlanabilir.

Âşıka serkeş olur bâlâ-kadân-ı şehr-i Rûm
Merd-perver bir-zemîndir dil-beri tünd-hû kopar

Rum şehrinin uzun boylu güzelleri inat edip âşıklara yüz vermezler. Rum toprağı yiğit yetiştirir o yüzden güzeli haşin ve aksidir.

Şair sanki bu beyitte neden mey meclisi kurduğunu anlatır. Rum diyarı, yani Rumeli ve Balkanlar, doğası ve sosyal yapısı gereği sert, kuvvetli

ve de hırçın yiğitler yetiştirir. Bu yüzden orada yetişen güzeller de aksi, sert ve hırçın olurlar. Balkanlarda yetişen şair dolaylı yoldan kendini de övmüş olmaktadır.

Cilve-sâz-ı sahn-ı meydân-ı melâhat ol biraz
Bâre-i dil-keş hırâmın lutf et ey meh-rû kopar

Ey güzel! Biraz da güzellik meydanının cilvelisi ol. Ey ay yüzlü güzel! Lütfedip de dalgalanması ile gönül cezbeden zülüflerinden bir tel kopar.

Bir önceki beyitte sert ve haşin olmasından şikâyet ettiği güzelden bu sefer âşıklara karşı daha yumuşak ve lütufkâr olmasını istemektedir. Soğuk ve sert duruş yerine mülayim ve cilveli olmasını, yanaklarının iki yanında sallandırdığı saçlarından bir tel koparıp kendine vermesini ister. Sevgilinin bir tel koparıp vermesi hem âşık için ümit hem de sevgiliden saklayacağı bir hatıra olarak çok kıymetlidir.

Hüsn-i bî-mislin gören sun'-i Hudâyı yâd edip
Sıdk ile elbet derûnundan sadâ-yı hû kopar

Senin o benzersiz güzelliğini gören Allah'ın sanatının kudretini hatırlar ve samimi bir şekilde içinden gelerek Hu diye seslenir.

Bu beyitte şair sevgilinin saçından bir tel istediği için kınanmamasını ister gibidir. Âşık sevgilinin saçından bir tel istemekte haklıdır çünkü o benzersiz güzelliği ile Allah'ın yaratmadaki kudretinin delilidir. Bu güzellik karşısında kayıtsız kalmak ise Allah'ın sanatına karşı ilgisiz kalmak gibidir ve bu hiç istenen bir durum değildir.

Hû çekmenin makbulü içten gelerek çekilenidir. İçten gelmek iki anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. İlki samimi ve gerçekten isteyerek hû çekilmesidir. İkincisi de maddi olup dervişin ta ciğerinden hû sesini çıkarmasıdır. Özellikle zikir esnasında kendinden geçen dervişlerin çıkardığı hırıltıya benzer Hû sesleri ciğerden çıkar. Şair her ikisini de kastedecek şekilde kullanmıştır.

Zülfün okşa rûyin öp bâğ-ı cemâlinden Fasîh
Gâh sünbül-çîn-i şevk ol gâh şeftâlû kopar

Ey Fasih, güzellik bağının saçlarını okşa, yüzünü öp. Bazen şevk sümbülünü topla bazen de şeftali kopar sevgilinin dudaklarını öp.
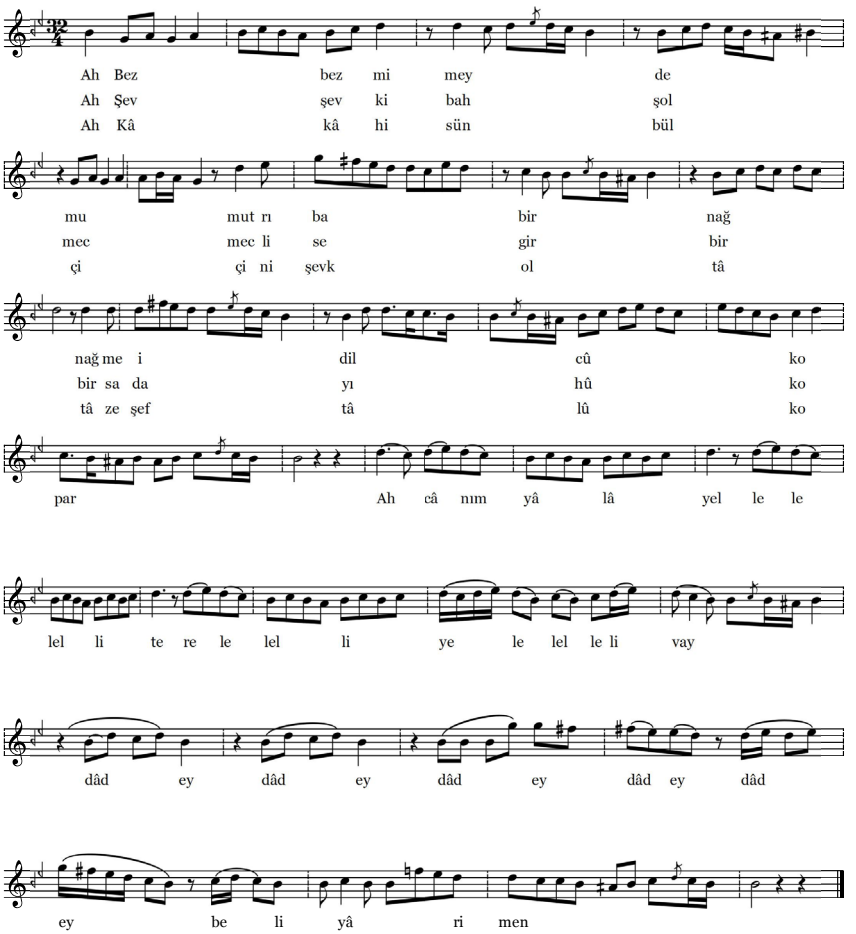
Şair zülüf ile sümbül, rûy ile şeftali arasında benzerlik kurar. İlk mısrada yüzünü öpmesini istediği güzellik bağından, ikinci mısrada rengi, tatlı ve değirmi oluşundan dolayı şeftaliye benzettiği dudaklarını kastetmekte ve koparmasını söyleyerek öpmesini istemektedir. Şeftali, renk, tat ve sulu olması bakımından sevgilinin ağzına ve dudaklarına benzetilmiştir. Çîn derleyen toplayan anlamında kullanılan bir son ek olup burada sevgilinin sümbüle benzetilen saçları kastedilerek söylenmiştir. İlk mısrada okşanması istenen saçlar dağılmış olacak ki bu mısrada toplanması istenmektedir. Fasih Ahmed Dede şeftalinin ana vatanının Çin olduğunu ve dünyaya oradan yayıldığını bilerek söylemiş ise iyhâm-ı tenâsübün çok başarılı bir örneği ile karşı karşıyayız.

SEGÂH BESTE
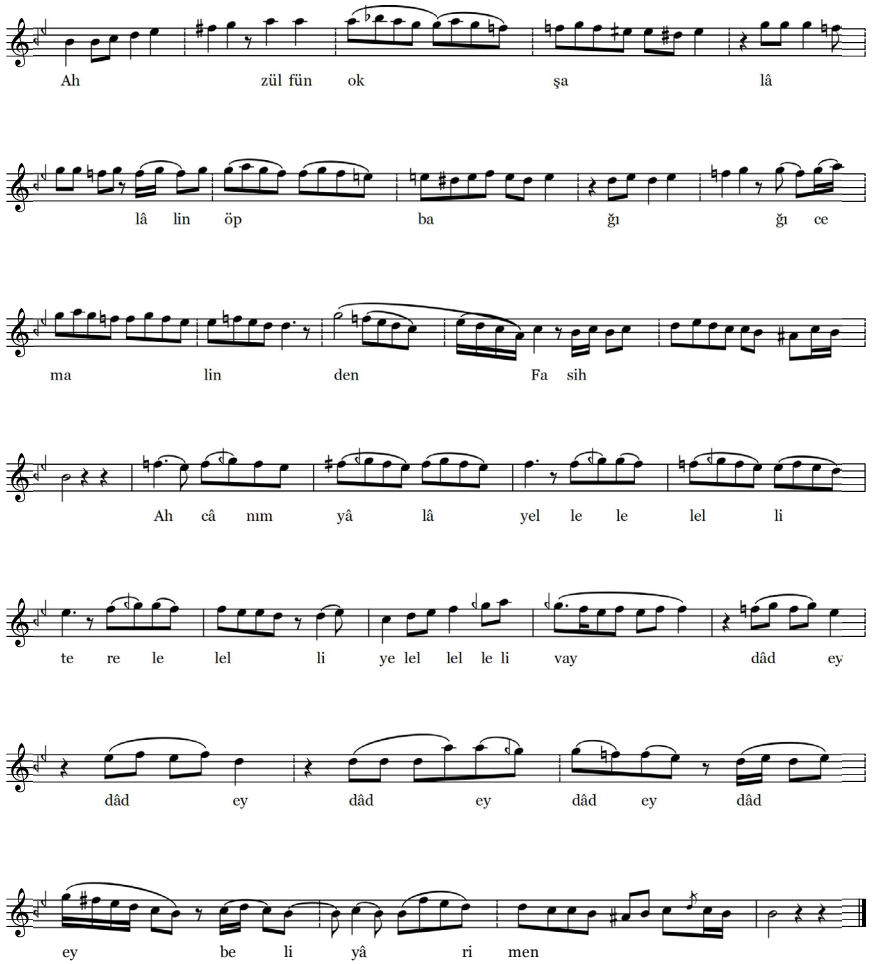
Bezm-i meydir mutrıba bir nağme-i dilcû kopar

Fasîh Ahmet Dede — Enfi Hasan Ağa

Muhammes



1



Bezm-i meyde mutrıba bir nağme-i dilcû kopar
Şevk-bahş ol, meclise gir, bir sadâ-i hû kopar
Zülfün okşa, lâlin öp, bağ-ı cemâlinden Fasih
Kâh sünbül, çîn-i şevk ol, tâze şeftâlu kopar

Fasih Ahmet Dede

2

Bir devlet için çarha temennâdan usandık

Nâbî (ö. 1712)

17. yüzyıl Klasik edebiyatımızın üslup sahibi şairlerinden Nâbî Urfalıdır. Asıl adı Yusuf olan Nâbî 1642'de Urfa'da doğdu. Uleması bol bir ailede yetişen Nâbî ciddi bir tahsil gördü. 1666'da İstanbul'a gelen Nâbî, Damat Mustafa Paşa'nın yakını olmayı başardı ve ikbal basamaklarını tırmandı. Hacca gitti ve meşhur gazelini ve Tuhfetü'l-Haremeyn isimli eserini yazdı. Hamisi Mustafa Paşa'nın ölümü üzerine Halep'e yerleşti ve evlendi. Baltacı Mehmet Paşa'nın sadrazam olması üzerine onunla birlikte 1710'da İstanbul'a geldi. Ölümüne kadar geçen bu devrede şair olarak büyük hürmet gördü. 1712'da yakalandığı hastalıktan kurtulamayarak vefat etti. Karacaahmet'te Miskinler Tekkesi Sofasına defnedildi.

Kaynaklar onun hoşsohbet, kültürlü, zeki, çok güzel konuşan biri olduğunu söyler. Türk şiirinde hikemî tarzın en önemli temsilcisidir. Didaktik mahiyette yazdığı şiirleri dünyayı algılama biçimi, hayata dair yaklaşım ve insana dair önemli özellikleri hatırlatır ve okuyanları geleceğe hazırlar. *Divân*'ının yanı sıra *Hayriye, Hayrâbâd, Kırk Hadis Tercümesi* ve *Surnâme*'si vardır. *Tuhfetü'l-Harameyn*, *Münşeat Mecmuası*, *Fetihname*, *Zeyl-i Siyer-i Veysî* ise mensur eserleridir.

Bir devlet için çarha temennâdan usandık
Bir vasl için ağyâra müdârâdan usandık

Hicrân çekerek zevk-ı mülâkâtı unutduk
Mahmûr olarak lezzet-i sahbâdan usandık

Düşdük katı çokdan heves-i vuslata ammâ
Ol dâiye-i dağdağa-farmâdan usandık

Dil gamla dahi dest ü giribândan usanmaz
Bir yâr için ağyâr ile gavgâdan usandık

Nâbî ile ol âfetin ahvâlini nakl et
Efsâne-i Mecnûn ile Leylâ'dan usandık (Bilkan 1997: 756)

Açıklaması

Bir devlet için çarha temennâdan usandık
Bir vasl için ağyâra müdârâdan usandık

Biraz mutluluk ve makam-mevki için feleğe yalvarmaktan usandık. Sevgiliye kavuşmak için istemediğimiz halde başkalarına güler yüz göstermekten usandık.

Usandık redifli bu gazelde şair başkalarına yalvarmanın, dünya için birinden bir şey istemenin vermiş olduğu utanç ve üzüntüyü anlatmaktadır. Temannâ minnet etme, dilenme, isteme anlamına gelmekte olup devlet hem mutluluk hem de üst düzey memurluk anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Şair ilk mısrada bu ikisi için feleğe yalvarmaktan usandığını söyleyerek şiirine başlar.

İkinci mısrada ise sevgilisine kavuşmak için katlanmak olduğu zilleti dile getirmektedir. Şair, sevmediği kimselere, istemediği halde güzel yüzlü davranmaktan, onlara güzel sözler söylemekten rahatsızlık duymaktadır.

Hicrân çekerek zevk-ı mülâkâtı unutduk
Mahmûr olarak lezzet-i sahbâdan usandık

Ayrılık acısı çekmekten sevgili ile buluşup görüşmenin zevkini unuttuk; İçtikten sonra çektiğimiz baş ağrıları bizi şarabın tadından usandırdı.

Şair bu defa sevgiliden uzakta geçen günlerin uzun sürmesinden şikâyet etmektedir. Sevgili ile birlikte olduğu anların üzerinden şairin artık hatırlayamayacağı kadar uzun zaman geçmiştir. İki türlü içme vardır. İlki zevk içinde tatlı tatlı azar azar içmek, ikincisi üzüntü ve keder içinde dünyayı unutmak için çok ve devamlı içmektir. Sevgilisiz geçen meclislerin verdiği sarhoşluktan usanan şair artık sevgili ile birlikte olmak istemektedir.

Düşdük katı çokdan heves-i vuslata ammâ
Ol dâiye-i dağdağa-farmâdan usandık

Kavuşma hevesine uzun zamandan beri çok düştük; ancak artık bize beyhude sıkıntı veren o arzudan da usandık.

Şair sevgiliye ulaşmak için çektiği gayretlerin ne kadar boş ve anlamsız olduğunu anlamış, usanmıştır. Hayatta makam ve mevki için çalışmaktan başka yapılacak çok daha değerli şeyler olduğunun farkına varmıştır.

Dil gamla dahi dest ü giribândan usanmaz
Bir yâr için ağyâr ile gavgâdan usandık

Gönül, gamla ve kederle didişip uğraşmaktan usanmaz iken bir sevgili için şununla bununla kavga etmekten usandık.

Şair sadece dünya işlerinden usanmamıştır, aynı zamanda sevgili peşinde koşmaktan, onun nazını çekmekten de usanmıştır. Gam ve keder istiare yoluyla kendisiyle kavga edilen kişilere benzetilmiş. Şairin usandığı aşkından dolayı çektiği gam ve keder değildir, hatta bu gam ve kederden usanmadığını söyler. Ancak sevgiliye ulaşmak için diğer insanlarla verdiği mücadele onu yormuş ve bıktırmıştır.

Nâbî ile ol âfetin ahvâlini nakl et
Efsâne-i Mecnûn ile Leylâ'dan usandık

Bize Nâbî'nin o âfetle olan macerasını/Nâbî ile birlikte o güzelin macerasını anlat; Leylâ ile Mecnun masalından bıktık artık...

Şair son beyitte kendine seslenmektedir. Uğrunda gam ve kederle kavga etmekten usanmadığı güzel ile arasında geçenler Mecnun ve Leyla hikâyesinden çok daha eğlenceli ve güzeldir. O bildik hikâyeyi dinlemekten ve anlatmaktan usandık, artık yeni bir hikâye anlatmak zamanı geldi. O da bizim hikâyemizdir, diyerek sevgilisinden bıktığı zehabına kapılan okuru bu düşüncesinden uzaklaştırmaktadır.
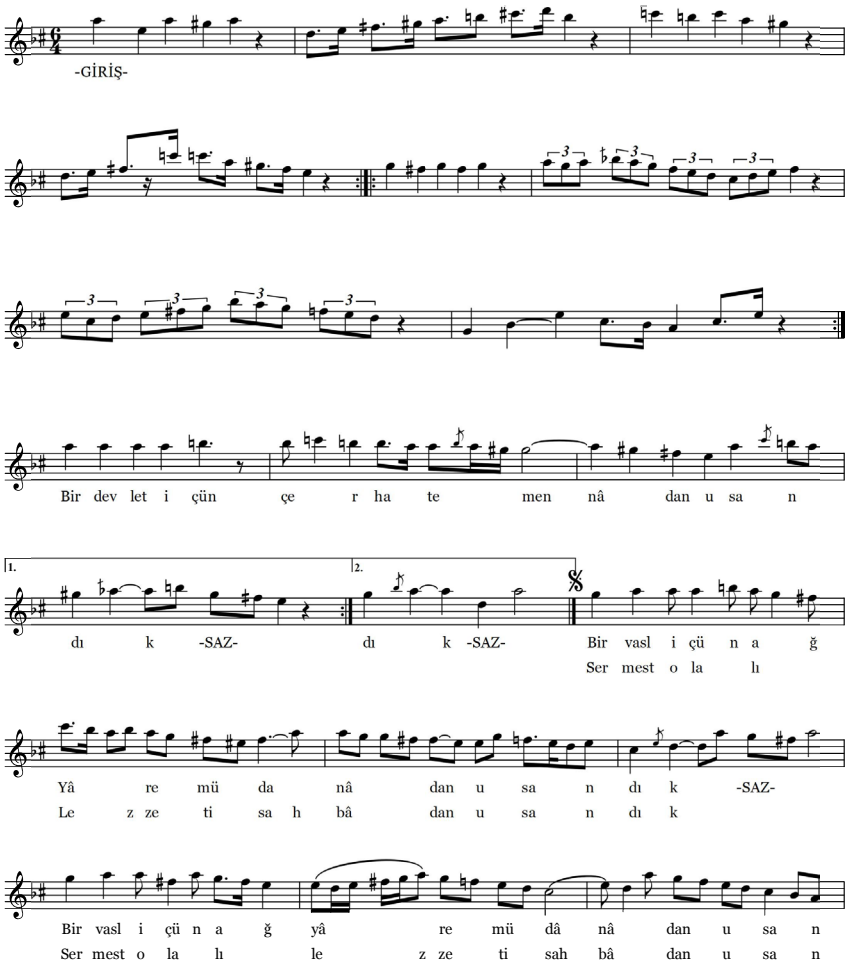
Şair gazelinde, dünya işlerinden, makam ve mevki peşinde koşmaktan, birilerine minnet etmekten usandığını söylerken usanmadığı tek şeyin sevgiliye duyduğu aşk olduğunu farklı bir şekilde dile getirmiştir.

ŞEHNÂZ ŞARKI

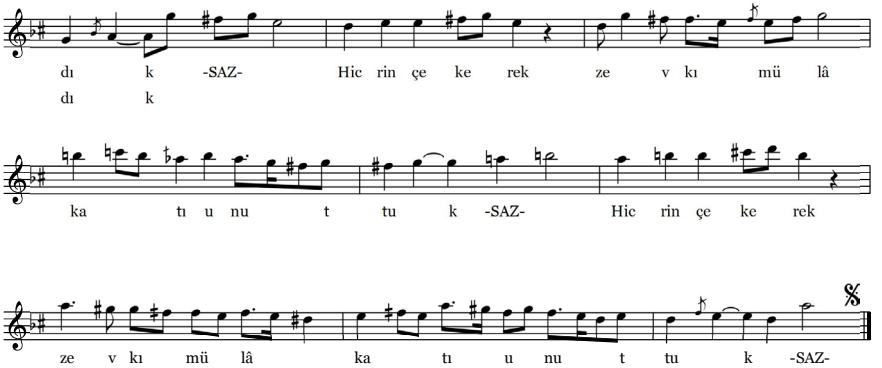
Bir devlet için çarha temennâdan usandık

Nâbî — Cinuçen Tanrıkorur

Sengin Semâî



1



Bir devlet için çerha temennâdan usandık
Bir vasl içün ağyâre müdânâdan usandık
Hicrin çekerek zevk-ı mülâkâtı unuttuk
Sermest olalı lezzet-i sahbâdan usandık

Nâbî

2

Bâğ-ı dehrün hem hazânın hem bahârın görmüşüz

Bâğ-ı dehrin hem hazânın hem bahârın görmüşüz
Biz neşâtın da gamın da rûzgârın görmüşüz

Çok da mağrur olma kim mey-hâne-i ikbâlde
Biz hezârân mest-i mağrûrun humârın görmüşüz

Top-ı âh-ı inkisâre pây-dâr olmaz yine
Kişver-i câhun nice sengîn hisârın görmüşüz

Bir hurûşuyla eder bin hâne-i ikbâli pest
Ehl-i derdün seyl-i eşk-i inkisârın görmüşüz

Bir hadeng-i cân-güdâz-ı âhdur ser-mâyesi
Biz bu meydânın niçe çâpük-süvârın görmüşüz

Bir gün eyler dest-beste pây-gâhı cây-gâh
Bî-aded mağrûr-ı sadr-ı i'tibârın görmüşüz

Kâse-i deryûzeye tebdîl olur câm-ı murâd
Biz bu bezmün Nâbiyâ çok bâde-hârın görmüşüz (Bilkan 1997: 696)

Açıklaması

Şairin bu gazelini yaşlılığında kendisine tahsis edilen gelirin kesilmesi üzerine yazdığı söylenir.

Bâğ-ı dehrün hem hazânın hem bahârın görmüşüz
Biz neşâtun da gamun da rûzgârın görmüşüz

Biz bu dünya bahçesinin hem baharını hem de güzünü görmüşüz. Sevinç ve neşe zamanlarını da üzüntülü ve kederli zamanlarını da görmüşüz.

Şair gazeline güzel bir giriş yaparak başlar. Çok üstten ve sert bir şekilde yapılan bu girişte şair âdeta meydan okur. Bahçeye benzeyen bu dünyanın baharını, çiçeklerin açıp bülbüllerin öttüğü güzel zamanlarını da çiçeklerin solup yaprakların döküldüğü zamanlarını da gördük diyerek durumun geçiciliğine işaret eder. İkinci mısrada rüzgâr zaman ve yel anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. İlk mısrada geçen bahar ve güzden hareketle zaman anlamı daha yakın iken bahçe ile olan ilişkisinden yel anlamına gelecek şekilde düşündüğümüzde gam ve mutluluk rüzgâra benzetilmiş olur ve rüzgârın bazen insana ferahlık ve sağlık getirirken bazen de felaket getirdiğine vurgu yapılmaktadır.

Şairin ileri yaşlarında bu gazeli yazdığı düşünüldüğünde bahar ile gençliğini, güz ile de ihtiyarlığını kastettiğini de söyleyebiliriz. Özetle şairin bu beyitle söylediği, sizin benim gelirimi kesmeniz bana bir şey yapmaz, ben daha önce buna benzer çok haller yaşadım, diyerek korkmadığını ifade etmektedir.

Çok da mağrur olma kim mey-hâne-i ikbâlde
Biz hezârân mest-i mağrûrun humârın görmüşüz

İkbal/baht açıklığı meyhanesinde pek de gururlanma, kendine o kadar güvenme. Çünkü biz binlerce gururlu sarhoşun ayılma safhasındaki sersemliğini de gördük.

İlk beyitte kendisinin korkmadığını ifade eden şair bu beyitte muhataplarına seslenmektedir. Ellerine fırsat geçer geçmez kötülük yapan bu güruhu uyaran şair, onların bu mevkide ömür boyu kalamayacaklarını, makam ve mevkiin verdiği şımarıklık ve kibirle hareket edenlerin sonlarının nasıl felaketle bittiğini veciz bir şekilde hatırlatmaktadır.

Top-ı âh-ı inkisâre pây-dâr olmaz yine
Kişver-i câhun nice sengîn hisârın görmüşüz

Biz kalbi kırılanların, hakkı yenenlerin âh topları ile makam ve mevki ülkesinin sağlam taşlardan yapılmış hisarlarının yıkıldığını gördük.

Bu beyit Hz. Peygamber'in Muaz b. Cebel'i Yemen'e göndermeden önce yaptığı konuşmayı akla getirmektedir. Hz. Peygamber, Muaz b. Cebel'e "*Mazlumun, haksızlığa uğramış kimsenin duasından sakın: çünkü*

onun duası ile Allah (c.c) arasında perde yoktur." diyerek mazlumların âhını almamasını, bu konuda çok dikkatli olmasını istemiştir. İtikadımıza göre hakkı yenen ve zulme uğrayan birinin ettiği duanın kabul edildiğine inanılır. Şair bu beyitte bu inanışı hatırlatarak muhataplarını zulüm yapmamaları konusunda uyarmaktadır.

Bir hurûşıyla ider bin hâne-i ikbâli pest
Ehl-i derdün seyl-i eşk-i inkisârın görmüşüz

Dertli insanların sellere dönüşen incinme gözyaşlarının bir kere coşup taşmasıyla binlerce mutluluk evinin yıkıldığını gördük.

Bu beyit önceki beyitte ifade edilen düşüncenin farklı şekilde dile getirilmesi olmakla birlikte Kur'an'da kıssası anlatılan Sebe halkını hatırlatmaktadır.

"Andolsun, Sebe' halkının oturduğu yerlerde de bir ayet vardır. (Evleri) Sağdan ve soldan iki bahçeliydi." (Onlara demiştik ki:) "Rabbinizin rızkından yiyin ve O'na şükredin. Güzel bir şehir ve bağışlayan bir Rabbiniz var." Ancak onlar yüz çevirdiler, böylece biz de onlara Arim selini gönderdik. Ve onların iki bahçesini, buruk yemişli, acı ılgınlı ve içinde az bir şey de sedir ağacı olan iki bahçeye dönüştürdük. Böylelikle nankörlük etmeleri dolayısıyla onları cezalandırdık. Biz (nimete) nankörlük edenden başkasını cezalandırır mıyız? (Sebe Suresi: 15-17)

Hz. Nuh tufanı da bu meyanda zikredilebilir.

Bir hadeng-i cân-güdâz-ı âhdur ser-mâyesi
Biz bu meydânun niçe çâpük-süvârın görmüşüz

Biz bu dünya meydanında sadece can alıcı âh okunun ucu ile yere serilen nice usta savaşçılar gördük.

Hakkı yenenlerin ah okları, derdi olanların gözyaşı sellerinden sonra bu sefer âh okunun ucuyla yere serilen askerlerden bahsedilmektedir. Zulme ve haksızlığa uğrayanların beddualarının mesabesinde olan âhların ne kadar tesirli olduğunu anlatan şair muhataplarının sonunu hatırlatarak uyarmaktadır.

Bir gün eyler dest-beste pây-gâhı cây-gâh
Bî-aded mağrûr-ı sadr-ı i'tibârın görmüşüz

İtibar meclisinin başköşesine gururla oturan nice kendini beğenmişi el pençe divan durarak ayakta kendine yer bulmaya çalışırken gördük.

Şair bu beyitte muhataplarına makam ve mevkilerinin geçiciliğini hatırlatmaktadır. Şimdi böbürlenerek oturdukları o makamlara yaklaşabilmek için düşecekleri zilleti hatırlatan şair muhataplarından yaptıkları haksızlıklardan vazgeçmelerini istemektedir.

Kâse-i deryûzeye tebdîl olur câm-ı murâd
Biz bu bezmün Nâbiyâ çok bâde-hârın görmüşüz

Ey Nâbî, biz bu dünya bezminde, ellerindeki murat kadehleri birer dilenci kasesine dönen o kadar çok kimseler gördük ki.

Şair muhataplarını, kendisinin sabırlı olduğunu, daha önce onlarcasını gördüğü gibi muhataplarının da dilenci gibi elinde keşkül ile ondan bundan dileneceği günleri göreceğini söyleyerek izzetine yakışır bir duruş sergilemektedir.
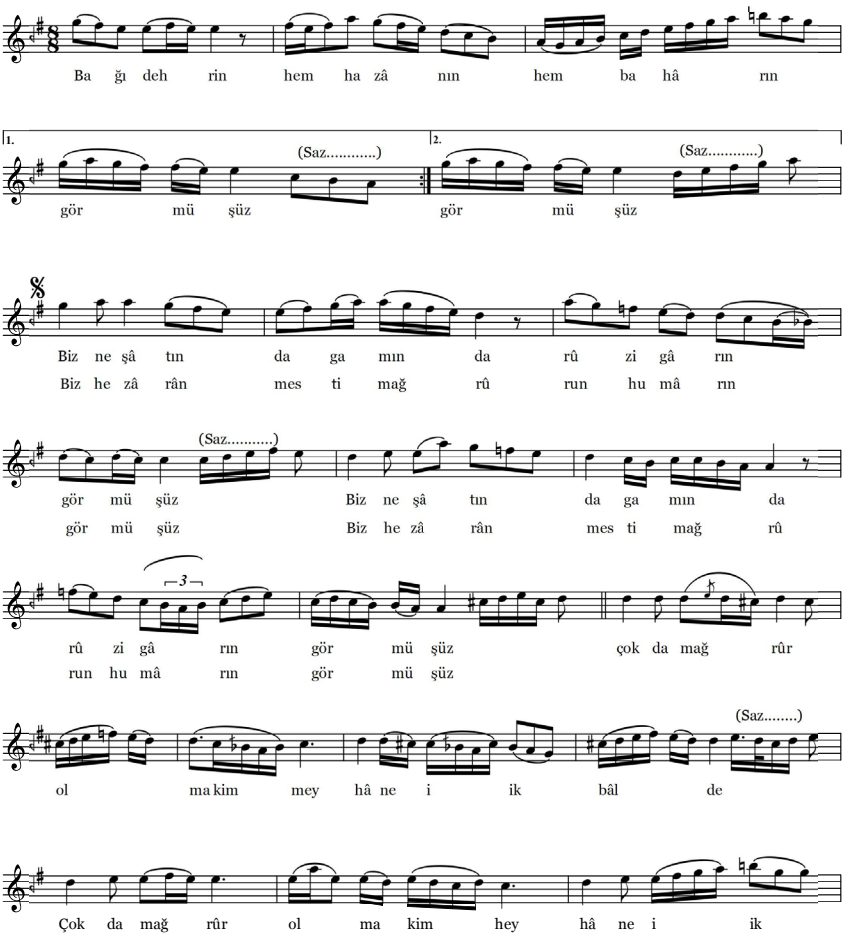
Şiir baştan sonra gurur ve kibirli olmamak gerektiği, dünyanın bin bir türlü hali olduğunu anlatmaktadır. Makam, mevki ve zenginliğe güvenmenin kimseye faydası yoktur.

HÜSEYNİ ŞARKI
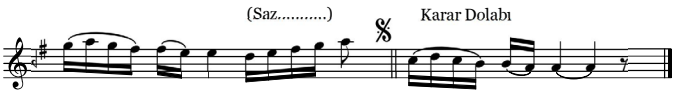
Bâğ-ı dehrün hem hazânın hem bahârın görmüşüz

Nâbî — Bekir Sıtkı Sezgin

Müsemmen



1



Bağ-ı dehrin hem hazânın hem bahârın görmüşüz
Biz neşâtında gamında rûzigârın görmüşüz
Çok da mağrûr olma kim meyhâne-i ikbâlde
Biz hezârân mest-i mağrûrun humârın görmüşüz

Nâbî

kim se ve nak şı nı gâr el

den gi der (Saz gi der

Sâkıyâ mey sun ki bir gün lâlezâr elden gider
Erişir fasl-ı hazân bağ-ı bahâr elden gider
Olma mağrûr dilberâ hüsn ü cemâle kıl vefâ
Bâkî kalmaz kimseye nakş ü nigâr elden gider

Avnî (Fatih Sultan Mehmet)

2

Yâre varsın peyk-i nâlem âh ü zârım söylesin

Yâre varsın peyk-i nâlem âh u zârım söylesin
Âb-ı çeşm-i girye-i bî-ihtiyârım söylesin

Çâk çâk-i sîne versin mevce-i gamdan haber
Zahm-i hûn-pâş-i derûnum inkisârım söylesin

Gonca gülsün gül açılsın cûy feryâd eylesin
Sen dur ey bülbül biraz gülşende yârim söylesin

Arzu-yi vasl ile şeb-zindedâr olduklarım
Girye-i hasretle çeşm-i intizârım söylesin

Bende yok kudret edâya harf-i şevki Nâbiyâ
Hâme-i rengîn sarir-i bî-karârım söylesin (Bilkan 1997: 910)

Açıklaması

Yâre varsın peyk-i nâlem âh u zârım söylesin
Âb-ı çeşm-i girye-i bî-ihtiyârım söylesin

İnleme postacım sevgiliye varsın da ah edip ağlayışımın haberini götürsün. Ona kendimi tutamayarak nasıl ağladığımı, gözlerimden nasıl yaşlar aktığını anlatsın.

Şair durumunu sevdiğine haber vermek istemektedir. Ağlayıp inlemelerinin sevgilinin kulağına kadar gitmesini, sevgilinin içinde bulunduğu vaziyeti işittiğinde hâlini anlayacağını ümit etmektedir. Ağlamak, inleyip feryat etmek âşığın sıradan hâlidir ve genellikle bu durumdan sevgilinin ya haberi yoktur ya da sıradan bulunup üzerinde durmamaktadır. Şair ise sevgilinin dikkatini çekmeye çalışmaktadır.

Çâk çâk-i sîne versin mevce-i gamdan haber
Zahm-i hûn-pâş-i derûnum inkisârım söylesin

Yaralardan param parça olmuş göğsüm, gam dalgasından haber versin, ne kadar gam ve kederli olduğumu söylesin. İçimdeki kan saçan yaradan ve gücenip üzülmemden de haber versin.

Şair sevgiliye yazdığı mektuba devam etmektedir. Bu sefer anlattığı şey yara bere içinde kalan göğsünün hâlidir. Bu yaraların nedeni ise gönlünde çektiği sıkıntılar, parçalanan ve kanla dolan ciğerleridir. Yara, kan ve sıkıntının nedeni ise sevgilinin iltifatına ve ilgisine mazhar olamamanın vermiş olduğu üzüntüdür.

Gonca gülsün, gül açılsın, cûy feryâd eylesin
Sen dur ey bülbül biraz gülşende yârim söylesin

Ben bu durumda iken gonca gülsün, gül açılsın, akarsular feryat etsin, çağlasın. Ey bülbül sen sus. Gül bahçesinde azıcık da sevgilim/dostum konuşsun/yaralarım anlatsın.

İlk iki beyitte kendinden bahseden şair bu sefer çevreye dönmüştür. Goncaların gülmesi, güllerin açılması ve akarsuların feryat edip çağlamasının nedeni âşığın durumuna acımaları ve üzülmeleridir. Bahar gelmiştir, çiçekler açmış, dereler çağlamış ve bülbül coşmuştur. Bülbülden susmasını isteyen şair, bırak yârim konuşsun derken 'yâr'i tevriyeli kullanmıştır. Şiirin baştan sona sevgiliye haber göndermek üzere kurulu olduğunu düşündüğümüzde çemende olduğu düşünülen sevgiliye aşkını terennüm eden bülbülden susmasını isteyerek hâlini bilen bir dostunun konuşmasını, ne halde olduğunu anlatmasını istediği anlamı çıkmaktadır. Kanaatimizce sevgili anlamından daha çok dost anlamı uygundur.

Arzu-yi vasl ile şeb-zindedâr olduklarım
Girye-i hasretle çeşm-i intizârım söylesin

Kavuşma arzusu ile geceleri nasıl uyanık kaldığımı, sabaha kadar uyumadığımı, hasret gözyaşları ile bekleyen gözlerim konuşsun.

Âşık hâlini sevgiliye anlatmak istemeye devam etmektedir. Bu sefer anlatmasını istediği uzvu uykusuz kalan gözleridir. Ağlamaktan ölme noktasına gelmiş gözlerinin sevgiliye kavuşma arzusu ile sabahlara kadar nasıl uyumadan durduğunu anlatırsa belki sevgili insafa gelip âşığına ilgi gösterecektir.

Bende yok kudret edâya harf-i şevki Nâbiyâ
Hâme-i rengîn sarir-i bî-karârım söylesin

Ey Nâbî, bende şevk harflerini yazmak için takat kalmadı. Gerisini yerinde duramayan al renkli kalemimin çıkardığı cızırtı anlatsın.

Şairin sevgiliye hâlini anlatmak için yazdığı mektuba sıra gelmiştir. İlk dört beyitte anlattığı mektubun kendisi de bir şeyler söylemektedir. Şevk harflerini yazacak kudretin kalmaması hem gücünün hem de ümidinin iyice azaldığına işaret etmektedir. Eskisi kadar arzulu ve istekli değildir. Renkli kalem ile özellikle başlıkların yazıldığı kırmızı kalem kastedilmektedir. Eskiden kitapların başlıkları ve kimi işaretler kırmızı mürekkeple yazılırdı. Dolayısıyla renk ile kastedilen kırmızıdır. Yerinde duramayan kalem ise hem yazarken hareket etmesi hem de ne yazacağını bilememesi anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır. Kararsız derken sevgilinin sen nasıl bunları söylersin, diye çıkışması durumunda verilecek cevap olarak kararsız olduğunu söylemesi de akla gelmektedir.
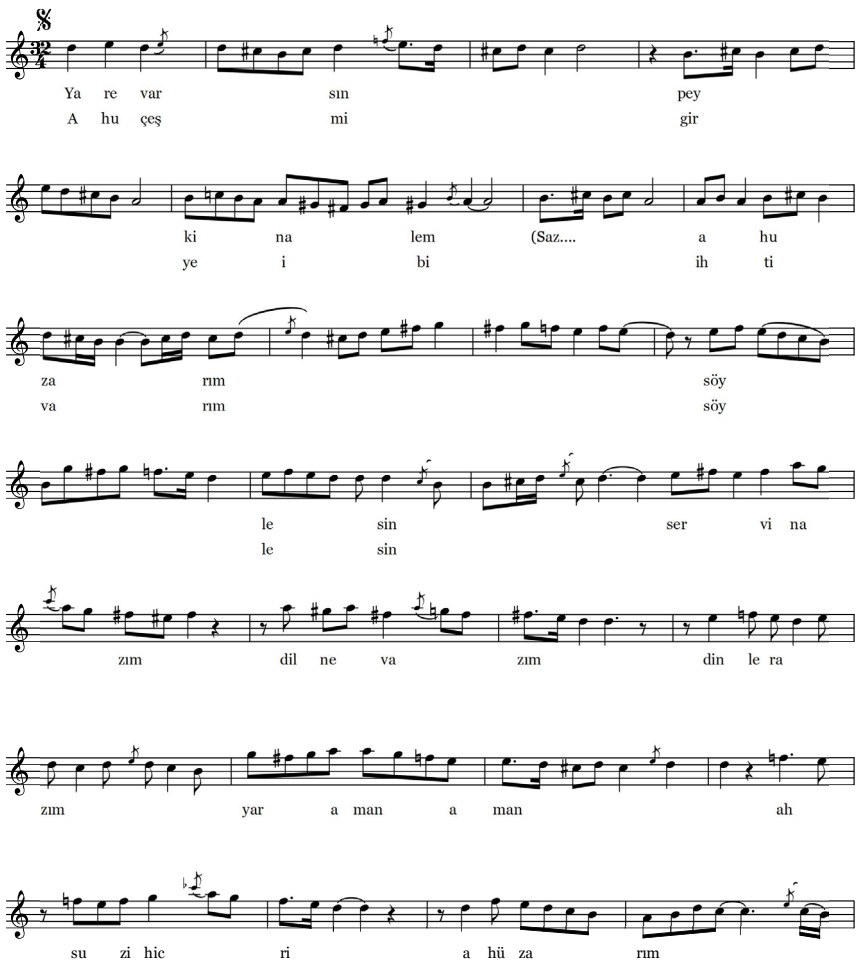
İSFAHAN BESTE

Yâre varsın peyk-i nâlem âh ü zârım söylesin
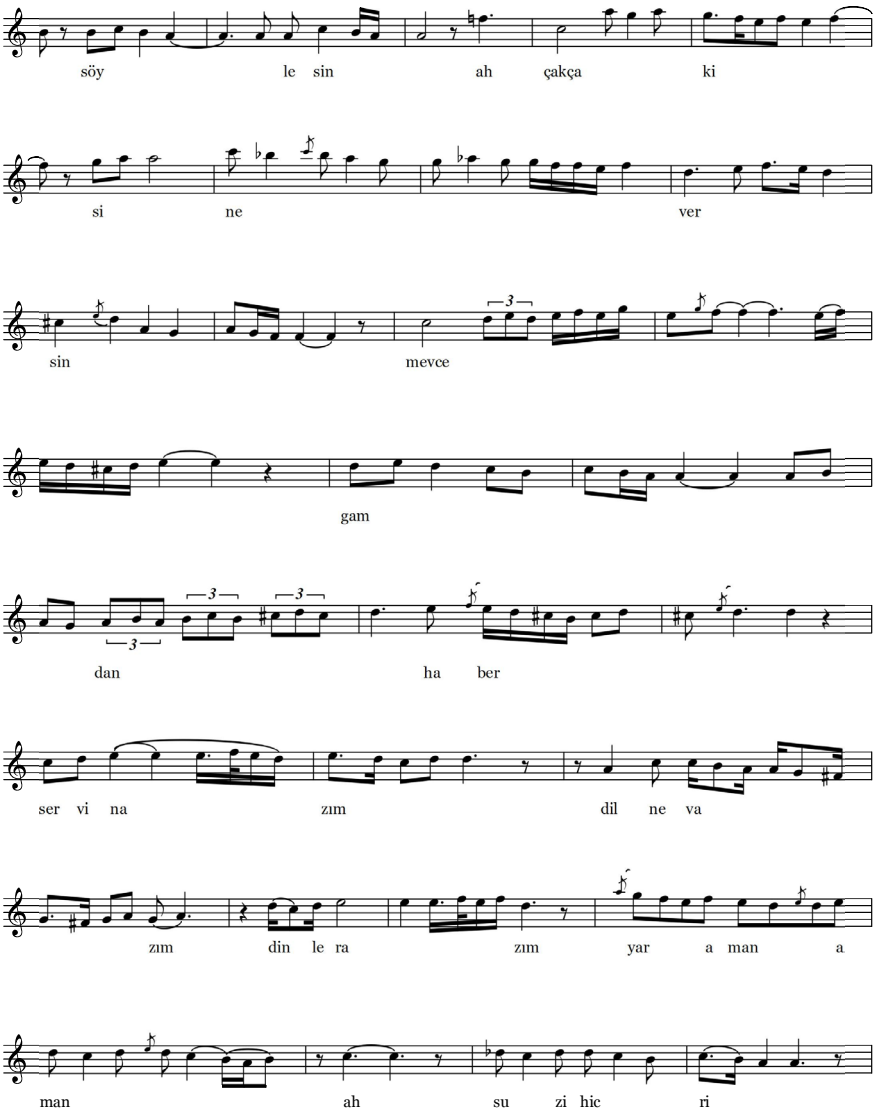
Nâbî

Suphi Ziya Özbekkan
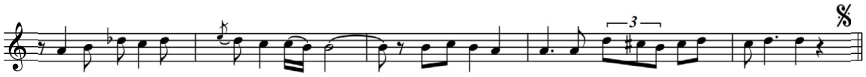
Muhammes



1


söy le sin ah çakça ki
si ne ver
sin mevce
gam
dan ha ber
ser vi na zım dil ne va
zım din le ra zım yar a man a
man ah su zi hic ri

2



Yare varsın peyki nâlem âhü zarım söylesin
Abi çeşmi girye-i bi ihtiyârım söylesin
Çâk çâki sine versin mevce-i gamdan haber
Zahmi hunpaşi derûnum inkisârım söylesin

Servi nazım dilnevazım dinlerazım yar aman aman
Suzi hicri ahü zarım söylesin

Nâbî

Gel ey nesîm-i sabâ hatt-ı yârdan ne haber

Gel ey nesîm-i sabâ hatt-ı yârdan ne haber
Gelir mi kâfile-i müşg-bârdan ne haber

Aceb kalem-rev-i gülzârı etdi mi teshîr
Azîmet-i sipeh-i nev-bahârdan ne haber

Şemîm-i zülfüne âmâdedir meşâm-ı ümîd
Ne gûne cümbüşü var rûzgârdan ne haber

Mukîm-i kûçe-i yâr oldu haylî müddetdir
Dil-i belâ-keş-i nâber-karârdan ne haber

Aceb husûle gelir hâli var mıdır Nâbî
Ümîd-i hâtır-ı ümmîd-vârdan ne haber (Bilkan 1997: 597)

Şu beyit, şiirin aslında olmayıp şarkıda tekrar edilmek üzere bestekârı tarafından eklenmiştir:

Aman serv-i nâzım işve-bâzım dil-nüvâzım
Canım a canım hatt-ı yârdan ne haber

Açıklaması

Gel ey nesîm-i sabâ hatt-ı yârdan ne haber
Gelir mi kâfile-i müşg-bârdan ne haber

Ey sabah vakti esen rüzgâr, gel de bana sevgilinin yüzü hakkında bilgi ver, bir şeyler söyle. Yükü misk olan kafile geliyor mu, bana anlat.

Bir önceki gazelde sevgiliye haber göndermeye çalışan şair bu gazelde sevgiliden haber almak istemektedir. İlk olarak sevgilinin bulunduğu yerden estiğini düşündüğü rüzgâra sorar. Sevgiliyi uzun zamandan beri görmemiş olmalı ki yüzünde herhangi bir değişiklik olup olmadığını

öğrenmek ister. Belki de sevgilinin mutlu, üzgün veya kızgın olup olmadığını öğrenmek istemektedir.

İlk mısrada sevgilinin yüzündeki tüylerden haber almak isteyen şair ikinci mısrada seferden dönen yükü misk olan bir gruba seslenmektedir. Seferden dönen yükü misk olan kafile ise sabah rüzgârından başkası değildir. Sabah rüzgârı sevgilinin semtine uğrayıp onu görmüş ve kokusunu alacak kadar görüştükten sonra âşığın bulunduğu yere gelen bir yolcu veya misafir gibidir. Âşık da sevgiliyi gören ve kokusunu koklayan bu misafirinden sevgili hakkında bilgi almak istemektedir.

Aceb kalem-rev-i gülzârı etdi mi teshîr
Azîmet-i sipeh-i nev-bahârdan ne haber

Acaba onun hükmü altında olan, sultanı olduğu bahçeyi ele geçirdi mi? Bahar ordusunun gelişinden bir haber var mı?

Şair, teshiri tevriyeli kullanarak büyülemek ve ele geçirmek, emri altına almak anlamlarına gelecek şekilde kullanmıştır. Sabah rüzgârından bilgi almaya devam etmektedir. Bu sefer öğrenmek istediği yer baharın gelişiyle açan, renklenen bağ ve bahçelerdir. Sevgilinin güzelliğinin tesiriyle bahçedeki çiçekler de sevgiliye benzemek için açmışlar, her biri sevgilinin güzelliğinin bir alametini taşır olmuştur. Çünkü güzelliğiyle çiçekleri büyülemiş ve etkisi altına alarak kendine benzetmiştir.

Şemîm-i zülfüne âmâdedir meşâm-ı ümîd
Ne gûne cümbüşü var rûzgârdan ne haber

Umut burnu saçlarını koklamaya hazır. Acaba sevgilinin ne tür bir eğlencesi var, rüzgâr bir şey söyledi mi?

Âşık sevgilinin baharın gelişiyle düzenleyeceği eğlenceli meclisleri merak edip rüzgâra sormaktadır. Umut burnu zülüflerinin kokusunu koklamaya hazırdır, koklamak istemektedir. Âşık sevgilinin düzenleyeceği kır eğlencesine kendisini çağıracağına ve meclisine gidip saçlarını koklayacağına dair ümidi olduğunu söyledikten sonra bunun ne zaman olacağını öğrenmek için sabah rüzgârına sorulmasını istemektedir.

Mukîm-i kûçe-i yâr oldu haylî müddetdir
Dil-i belâ-keş-i nâ-ber-karârdan ne haber

Uzun zamandan beri sevgilinin sokağını bekleyen dert, eziyet, sıkıntı çeken kararsız gönülden ne haber?

Âşığın bir önceki beyitteki ümitli hâli ümitsizliğe dönüşmüş gibidir. Sevgiliyi görme, haber alma ümidiyle uzun zamandan beri sevgilinin sokağında bekleyen gönlünün durumunu tecahül ile bize anlatmaya çalışır. Acaba hâlâ orada mı, der gibi sormaktadır. Gönül aslında kararsızdır, bir yerde duramaz. Bu kararsızlık ile hâlâ orada bekliyor mu diyerek sorması öğrenmek için değil, bu kadar kararsız olduğu, yerinde duramadığı halde hâlâ sevgilinin kapısında beklediğini söyleyerek durumunu anlatmış olmaktadır. Ayrıca kararsız olduğunu söyleyerek her an vazgeçebileceğini ima etmekte ve gizli bir tehdit dili kullanmaktadır.

Aceb husûle gelir hâli mıdır Nâbî
Ümîd-i hâtır-ı ümmîd-vârdan ne haber

Ey Nâbî, acaba ümitli gönülden geçenlerin gerçekleşme ihtimali var mıdır, ne dersin?
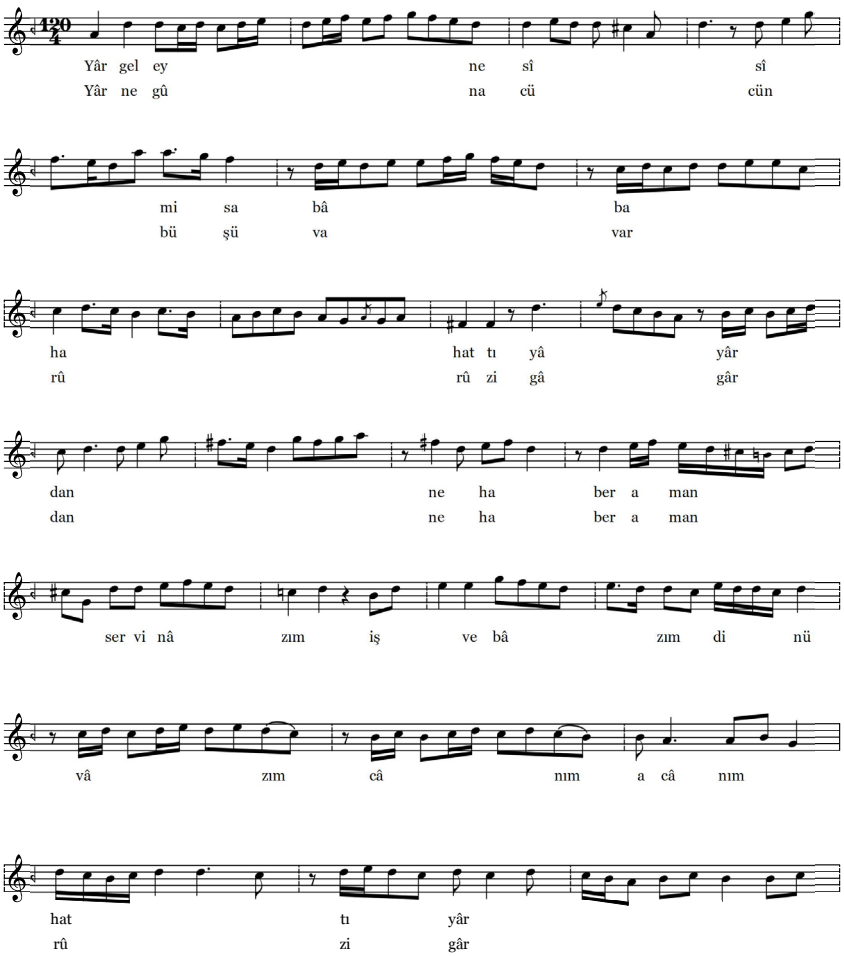
Şair gazelin ilk beytinden itibaren çok şey sordu, istedi. Aslında sorduğu her şey aynı zamanda istekleriydi. Son beyitte ise âşık olan Nâbî, bir başkası imiş gibi şair Nâbî'ye seslenerek, ey Nâbî, ben bunları istedim ama sence gerçekleşmesi mümkün müdür, diye sormaktadır. Bu sualden biz kendisinin de gerçekleşeceğine dair ümidinin az olduğunu anlıyoruz.

ISFAHAN BESTE
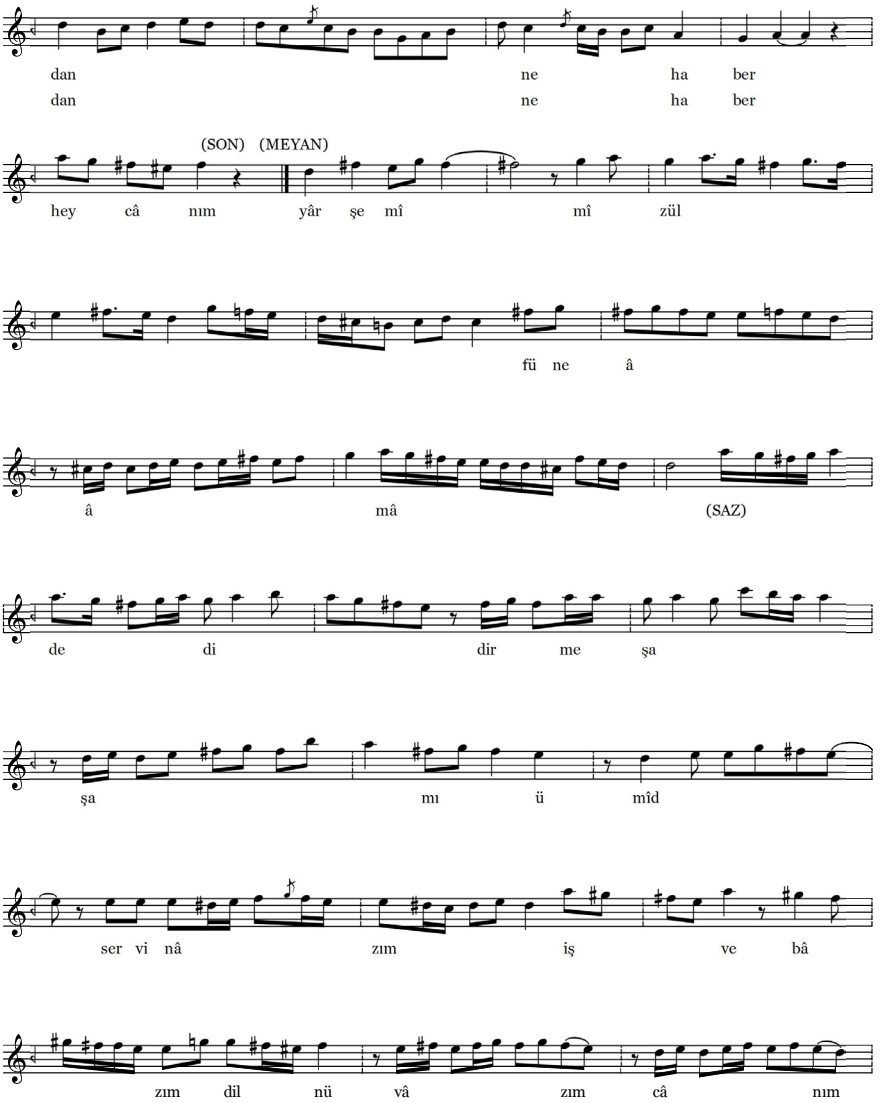
Gel ey nesîm-i sabâ hattı yârdan ne haber

Nâbî — Buhûrizâde Mustafa Itrî Efendi
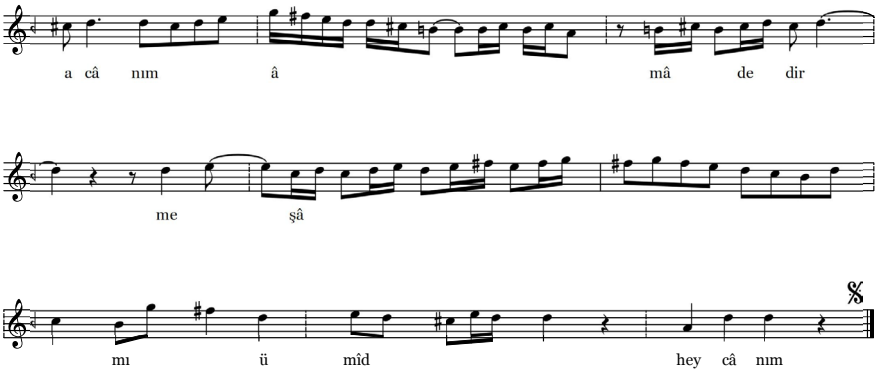
Zencîr



1


dan ne ha ber
dan ne ha ber
(SON) (MEYAN)
hey câ nım yâr şe mî mî zül
fü ne â
â mâ (SAZ)
de di dir me şa
şa mı ü mîd
ser vi nâ zım iş ve bâ
zım dil nü vâ zım câ nım

2



Gel ey nesîm-i sabâ hattı yârdan ne haber
Gelir mi kâfile-i müşki bârdan ne haber
Şemîm-i zülfüne âmâdedir meşâm-ı ümîd
Ne gûna cünbüşü var rûzigârdan ne haber
Aman servinâzım işvebâzım dilnüvâzım
Cânım a cânım hattı yârdan ne haber

Nâbî

Hâl-i siyeh ki gerden-i nâzik-tenindedir

Edirneli Kâmî (ö. 1724)

Adı Mehmed, mahlası Kâmî olmasına rağmen "Edirneli Efendi" olarak şöhret bulan şairimiz bir Gülşenî şeyhinin oğludur. Babasının gördüğü bir rüya üzere evlenmesiyle 1649 yılında Edirne'de dünyaya gelen Kâmî iyi bir tahsil gördüğü gibi babasından tasavvuf terbiyesi de almış, onun gibi Gülşenî olmuştur.

Edirne'de başladığı medrese eğitimini İstanbul'da tamamlayan Kâmî, Gülşeni tekkesi şeyhi La'lî Efendi'den tasavvuf ve Neşâtî'den de edebiyat ve Farsça öğrendi. Tahsilinin kalanını İstanbul'da tamamladı. Muhtelif vilayetlerde kadılık görevlerinde bulundu. 1724'te İstanbul'da vefat etti.

İlim-irfan sahibi bir şair olan Kâmî özellikle gazel, kaside, tarih ve lugazda meşhur olmuştur. İçinde yetiştiği muhitin de etkisiyle, ilâhî aşkı terennüm eden tasavvufî şiirlerin yanı sıra hikemî şiirleri de vardır. Nedim'in etkisinde yazdığı şiirler de vardır ve aşağıda açıklamaya çalışacağımız şiiri Nedimânedir. Bu yüzden Lale Devri şairleri arasında da zikredilir. Kâmî'nin dili oldukça sade olup şiirlerinde halk söyleyişlerine sıkça rastlanır.

Divân'ı ve mesnevilerinin yanı sıra fıkıh ve biyografi alanlarında da eserler kaleme almıştır.

Gazelin ilk iki beyit şarkı olarak bestelenmiştir.

Hâl-i siyeh ki gerden-i nâzik-terindedir
Bir bûsesine cânımı versem yerindedir

Perçem sanır o nûr-ı siyâhı gören velî
Zıll-ı hümâ-yı evc-i melâhat serindedir

Âşık bakar mı Mushaf-ı hüsnünde hattına
Âyât-ı hüsn harf be-harf ezberindedir

Pâ der-i gil-i tahayyür ederler senavberi
Ol şiveler ki kâmet-i bâlâ-terindedir

Dikkat olunsa duhter-i rezde bu hâsiyet
Dest-i duâ-yı nîm-şeb-i mâderindedir

Dûşunda gezdirip nice izzetler etdiğin
Her dem yazar günâhını hep defterindedir

Gitdikçe inşirâh tenezzülde Kâmiyâ
Halkın safâ-yı vakti geçen demlerindedir (Yazıcı 2017: 196)

Açıklaması

Hâl-i siyeh ki gerden-i nâzik-terindedir
Bir bûsesine cânımı versem yerindedir

O zarif ve narin boynundaki siyah benleri olan güzelin bir busesine canımı versem, yeridir, can vermeye değer.

Nedîmâne üslupta kaleme alınan bu şiir sevgilinin boynundaki beninin güzelliğini överek başlamaktadır. Boyun güzellik unsurlarındandır. Beyaz ten üzerinde siyah bir ben ise güzelliği artırmakta ve aşığın aklını başından almaktadır. Siyah ben aynı zamanda âşığın kara talihidir. Aşkın da siyah anlamına gelen sevda ile ifade edildiği düşünüldüğünde şairin kara sevdaya düştüğünü kastettiği anlaşılır. Böyle bir güzel için âşık canını vermeye hazırdır.

Perçem sanır o nûr-ı siyâhı gören velî
Zıll-ı hümâ-yı evc-i melâhat serindedir

O simsiyah ışığı (nûr-ı siyâh) görenler onu perçem sanırlar ancak o, melahat burcunun hümasının güzelin başına düşen gölgesidir.

Bir önceki beyitte boynu övülen güzelin bu beyitte alnına düşen saçları övülmektedir. Perçem güzelin alnına dökülen saç demetidir. Nûr-ı siyah, alışılmamış bağdaştırma olarak karanlığı ve ışığı bir araya getiren

benzetmedir. Şeyh Galib'in miracı anlattığı dizelerde de geçen bu benzetmede Hz. Peygamber'in Miraç Gecesini tarif etmek için kullanılır.

Siyahlığıyla karanlığı aydınlatan bir güzellikten bahsedilmektedir. Şair ikinci mısrada sevgilinin alnına düşen bu güzelliğin nereden geldiğini anlatır. Bir kaleye benzetilen güzelliğin burcuna düşen Hüma'nın gölgesidir. Hüma kuşunun gölgesinin vurması saadet ve ikbal işaretidir.

Kadir gecesinde müminlere görünen siyah ışık olarak da tarif edilir. Şiirde de Hüma kuşunun gölgesine benzetilir. Sık görülen bir şey olmadığı gibi herkese de görünmez bir ışıktan bahsedildiği anlaşılmaktadır. Şair, böylece sevgilinin perçemlerini görmenin kendisi için büyük saadet olduğunu ifade etmiş olmaktadır.

Âşık bakar mı Mushaf-ı hüsnünde hattına
Âyât-ı hüsn harf be-harf ezberindedir

Âşık onun güzellik kitabındaki yazılara bakar mı? [Bakmaz, çünkü] Güzellik ayetleri harf harf onun ezberindedir.

Şair sevgilinin yüzünü bu defa kutsal kitaba benzetmektedir. Sevgilinin yüzündeki tüyleri ile Kur'an'daki ayetlere, âşığı da hâfıza benzeten şair, hafızların Kur'an'ın ayetlerini ezbere bildikleri gibi âşığın da güzelin yüzünün hatlarını, çizgilerini, ağzını, burnunu, gözünü, yanaklarını hafızasına nakşetmiş ve her bir ayrıntısını ezberlemiş olduğunu söylemektedir.

Sevgilinin her bir uzvu onun güzelliğinin ayeti, yani delilidir. Hat hem yazı hem de güzelin yüzündeki kıvrımlar, organlar ve sarı tüylerdir. Dinde ayeti inkâr eden kâfir olduğu gibi aşk dininde de güzelin güzelliğini görmeyen âşık kabul edilmez.

Pâ der-i gil tahayyür ederler sanavberi
Ol şîveler ki kâmet-i bâlâ-terindedir

Şiveleri çok uzun boyunda olan güzel, sanavberin kökünün çamurda olmasına şaşırır.

Şair sevgiliyi övmeye boyu ile devam etmektedir. Sanavber edebiyatımızda salınışı ile sevgilinin boyuna benzetilir. Ayrıca uzun ömürlü olmasından dolayı kutsal kabul edilir ve yaşam ağacı olarak da görülür.

Eski Türklerde, uzun olduğu için Tanrı'ya ulaşmaya aracılık ederdi. Boy söz konusu olunca şive de salınarak yürüme olmaktadır.

Sanavberin ayaklarının, yani kökünün balçık toprakta olmasını hayal etmek yürüyüşteki sallanmanın sebebi olarak düşünülür. Balçıkta büyüyen sanavbere şaşıran uzun boylu güzel motifi akla Hz. Adem'in yaratılışını getirmektedir. Hz. Âdem de balçıktan yaratılmış ve melekler de Âdem'e şaşırmışlardı. Bu hadise ile melek gibi güzel olanların sanavberin boyuna ve yürüyüşüne şaşırmaları ile arasında benzerlik vardır.

Dikkat olunsa duhter-i rezde bu hâsiyet
Dest-i duâ-yı nîm-şeb-i mâderindedir

Dikkat edilirse üzüm suyundaki özelliğin annesinin gece yarısı ettiği dua elinden olduğu görülür.

Şu ana kadar sevgiliyi öven şair bu beyitte şaraptan bahsetmektedir. Üzüm suyu, yani şarabın özelliği içenleri keyif vermesi yanında sarhoş etmesidir. Kızları anneleri yetiştirir. Üzüm suyunun annesi üzüm, kızının saadeti için geceleri kalkıp dua eden bir anneye benzetilmiştir. Hadis-i şerife göre;

Geceleyin öyle bir zaman vardır ki, Müslüman bir kimse o zamana rastlayıp Allah'tan dünya ve âhirete dair hayırlı bir şey dilerse, Allah ona dilediğini verir. Bu her gece böyledir." (Müslim, Müsâfirîn 166, 167)

Şair, sıradan bir üzümün sıkılarak ve bekletilerek elde edilen şarabın keyf vermesini güzel bir nedene bağlama konusunda son derece başarılıdır.

Dûşunda gezdirip nice izzetler etdiğin
Her dem yazar günâhını hep defterindedir

İki omzunda yücelterek gezdirdiğin melekler, sen işledikçe yazdıkları günahların amel defterindedir.

Şairin başarılı bir şekilde yaptığı bir hüsn-i ta'lil ile daha karşı karşıyayız. Kur'an-ı Kerim'de Allah'ın insana şah damarından daha yakın olduğu, kişinin sağında ve solunda karşılıklı oturan iki meleğin bulunduğu ve onun ağzından çıkan her sözü meleğin kaydettiği belirtilmektedir (Kāf 50/16-18). Hadis-i şerifte ise hesap gününde insanların işlediklerine

kirâmen kâtibînin yazdıklarının şahitlik edecekleri (Müslim, "Zühd", 17), bildirilmektedir.

Bir önceki beyitte bahsi geçen şarap içmek günahtır ve işlenen günah omuzlarda taşınan melekler tarafından kaydedilmektedir. Bir şeyi omuzlarda taşımak hürmet ifadesidir ve yüceltmek, çok değer vermek anlamına gelmektedir. Şair, çok değer verip omuzunda taşıdığın o melekler senin işlediğin günahları yazarak âdeta seni ihbar ediyorlar, demek istemektedir.

Şairin istediği de aslında budur. Sevgili uğrunda çektiklerinin kayda geçirilmesini ister çünkü âşık olup olmadığı tartışıldığında veya sorulduğunda delil olarak kirâmen kâtibin adı verilen meleklerin yazdıklarını gösterecektir.

Gitdikçe inşirâh tenezzülde Kâmiyâ
Halkın safâ-yı vakti geçen demlerindedir

Ey Kâmî, tenezzülde/yaşlılıkta gönül rahatlığı gidiyor, azalıyor. Halkın eğlenceli anları geçen vakitlerindeydi. [Artık yok]

Şair yine şairâne bir dille insanın yaşlandıkça gücünün ve zevk almasının azaldığını, zevkle geçen günlerinin gençliğinde kaldığını ifade etmektedir. İnşirah gönül rahatlığı ve huzuru anlamındadır. Yaşlılıkta gönül rahatlığının gitmesi yaşanılan ömrün boşa geçmesine duyulan üzüntüden veya gençken yaptıklarını yapamamaktan ötürüdür. Şair bu beyitte bu üzüntüyü anlatır fakat hangisi olduğunu açıkça söylemez, okurun idrakine bırakır.

Tenezzül, insan hayatı söz konusu olduğunda yaşlanmak, elden-ayaktan düşmektir. Artık eskisi gibi güçlü ve kuvvetli olamamaktır. Yapamadığı için üzüldüğü şeyleri eskiden yapabildiğini düşünerek avunmaktadır.

Şairin bu beyitte bir siyaset eleştirisi de sezinlenmektedir. Halkın eskiden refah içinde iken artık eskisi gibi müreffeh olmadığını da ifade etmektedir.
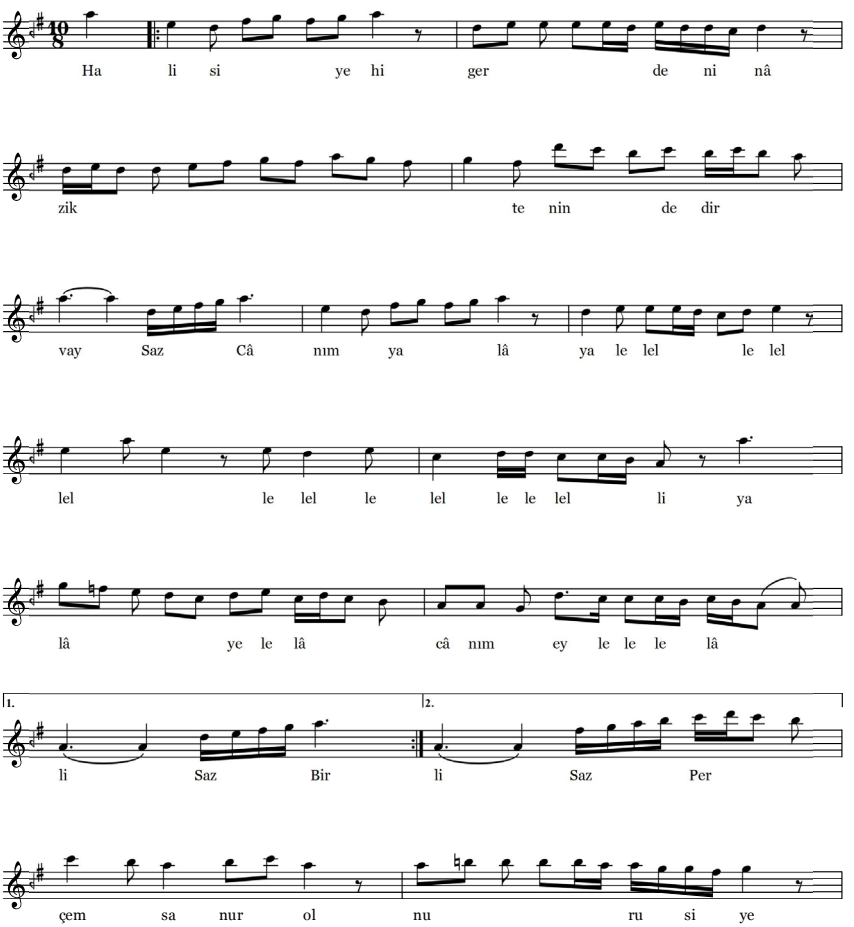
MUHAYYER ŞARKI

Hâl-i siyeh gerden-i nâzik-tenindedir
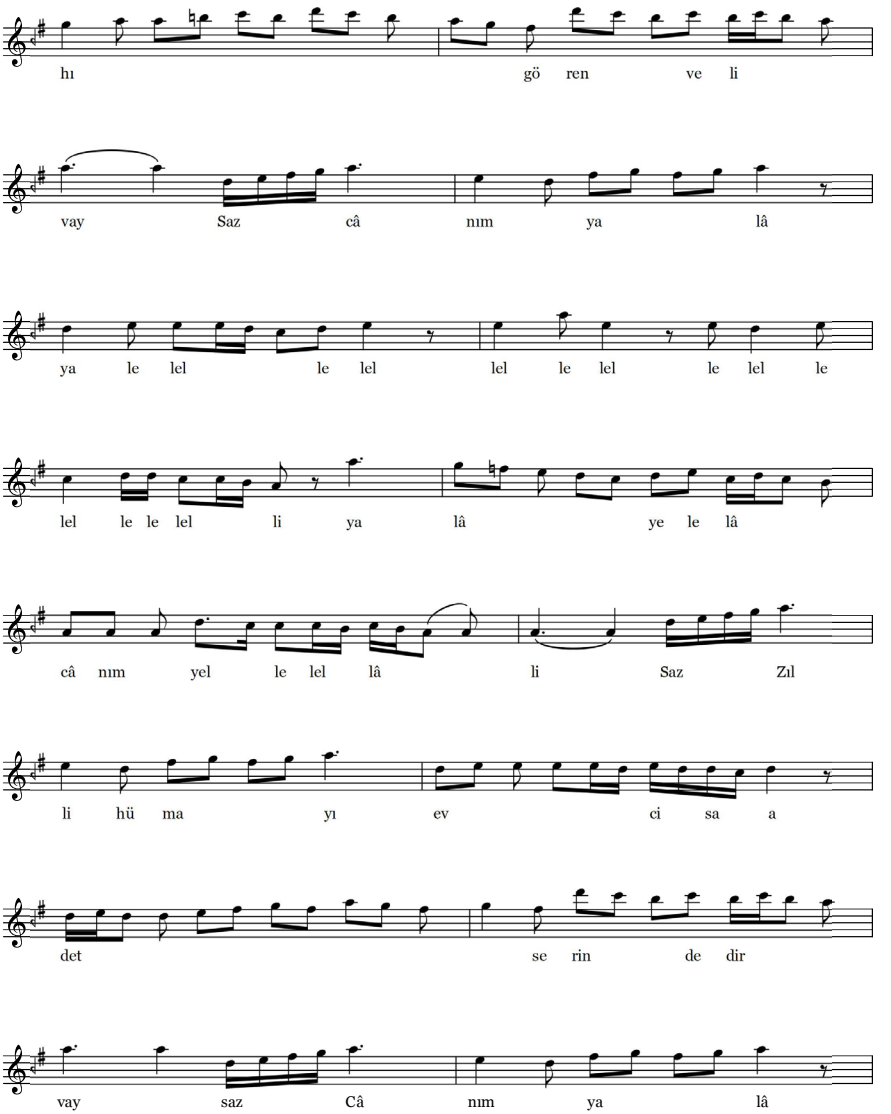
Edirneli Kâmî

Hacı Sadullah Ağa

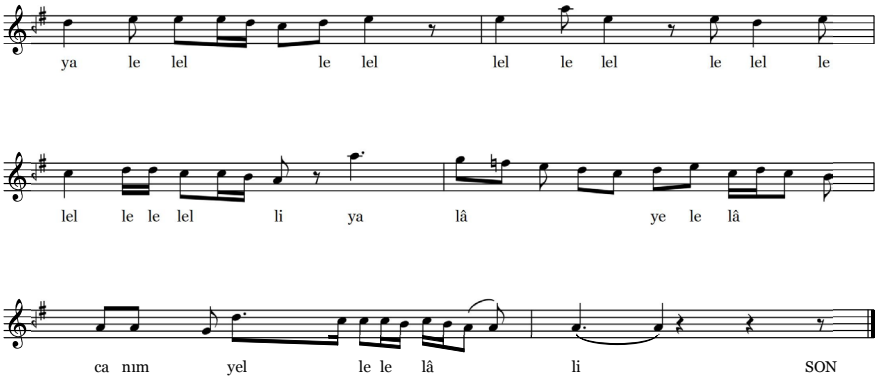
Ağır Semâî



1


hı gö ren ve li
vay Saz câ nım ya lâ
ya le lel le lel lel le lel le lel le
lel le le lel li ya lâ ye le lâ
câ nım yel le lel lâ li Saz Zıl
li hü ma yı ev ci sa a
det se rin de dir
vay saz Câ nım ya lâ

2



Hal-i siyeh gerden-i nâzik-tenindendir
Bir busesine cânım yerindedir
Perçem sanur ol nûr-u siyehi gören veli
Zıllıı hümay.ı evci saadet serindedir

Edirneli Kâmî

3

Gayrıdan bulunmaz teselli sevdiğim

Yahya Nazîm (1650-1727)

İstanbul'da doğan şairimizin asıl ismi Yahya'dır. Nazîm Yahya Çelebi ismiyle şöhret bulan Nazîm, genç yaşta annesini, babasını ve kardeşini kaybetti. Enderun'da tahsil gören Nazîm'in Arapçası ve Farsçasının çok iyi olduğu söylenir. Edirne'de Neşâtî Dede yanında çile çıkarıp Mevlevî oldu. 1727'de 77 yaşında iken Edirne'de vefat etti.

Nazîm'in tek eseri, beş ayrı divandan oluşan Dîvân'ıdır. Şair, lütuflarını gördüğü devlet ricalinden başka yakın dostları için de şiirler yazmıştır. Nazîm, Neşâtî'nin sadece manevi anlamda şakirtlerinden olmayıp şiirleriyle de onun takdirine mazhar olmuş bir takipçisidir.

Nazîm, beş divandan oluşan külliyatının neredeyse üçte ikisini teşkil eden naatlarından dolayı "na't-gû" sıfatını almıştır. Şair, Hz. Peygamber'e duyduğu büyük sevgiyi ömrü boyunca dile getirmiş, öldükten sonra da mezarında yetişen otların birer dil olup aynı vazifeyi ifa etmesini dilemiştir. Onun Hz. Peygambere olan sevgisi, bu konuda kaleme aldığı şiirler, çeşitli menkıbelerin ortaya çıkmasına da yol açmıştır.

Tasavvufî şiirleri bulunmakla beraber, şiirlerinde daha çok âşıkane ve rindane konuları işlediği ve şarkılar yazdığı da görülmektedir. Devrinin velûd şairlerinden biri olan şair, çok uzun kasideler de kaleme almıştır.

Nazîm'in şairliği kadar şöhret ve başarı elde ettiği bir diğer saha musikişinâslığıdır. Bestekârlığı yanında tiz ve güzel bir sese sahip olduğu için Hânende Nazîm olarak da bilinir. Murabba, nakış beste, nakış ağır semâi, nakış yürük semai ve şarkı formunda beş yüze yakın eser bestelemiş, üç yüze yakın güftesi de mecmualarda tespit edilmiştir. Besteleri daha çok Bayati makamındadır. TRT repertuvarında altı bestesi ile birer semai ve şarkısı yer almaktadır. Nazîm, bestelediği eserlerin güftelerini

muhtelif şairlerin divanından aldığı gibi birçoğunu da kendi şiirleri arasından seçmiştir. Ayrıca şiirleri pek çok bestekâr tarafından bestelenmiştir.

Nazîm şarkı biçiminde yazdığı şiirlerle de bilinir. Aşağıdaki metin onun bestelenmek üzere şarkı biçiminde yazdığı şiirlerdendir.

Gayrdan bulmaz tesellî sevdigim
Sendedir dîvâne gönlüm sendedir
Âşıkam eyle tecellî sevdigim
Sendedir dîvâne gönlüm sendedir

İhtirâz it nâle-i cân-kâhdan
Yandı sînem tâb u sûz-ı âhdan
Ben visâlin isterim Allâh'dan
Sendedir dîvâne gölüm sendedir

Az degil hecrinde olmuşdum melûl
Çok mı bezl-i vaslına bulsam vusûl
Sen gerek redd it gerek eyle kabûl
Sendedir dîvâne gönlüm sendedir

Meskenim ey Yûsuf-ı gül-pîrehen
Olsa da Ya'kûb-veş beytü'l-hazen
Sensin ancak mısr-ı dilde şâh sen
Sendedir dîvâne gönlüm sendedir

Berk-ı ruhsârın olaldan dil-fürûz
Cân ile oldum yolunda sîne-sûz
Âşıkam âşık Nazîm-âsâ henûz
Sendedir dîvâne gönlüm sendedir (Çakır 2020: 904)

Açıklaması

Gayrdan bulmaz tesellî sevdigim
Sendedir dîvâne gönlüm sendedir
Âşıkam eyle tecellî sevdigim
Sendedir dîvâne gönlüm sendedir

Ey sevgili, benim divane gönlüm senden başkasında teselli bulmaz, onu teselli edecek olan sadece sensin. Ben sana aşığım, gel, birlikte

olalım. Şu deli divane gönlüm sende. Senden başkasını ne görüyor ne söylüyor.

Şair sözlerine, kendisini tecrid ederek gönlünden sanki başkası imiş gibi bahsederek başlıyor. Deli divaneye dönen, ne yaptığını bilmeyen gönlü sevgiliye tutulmuştur, âşık olmuştur ve sevgiliye kavuşmak istemektedir.

İhtirâz it nâle-i cân-kâhdan
Yandı sînem tâb u sûz-ı âhdan
Ben visâliñ isterim Allâh'dan
Sendedir dîvâne gönlüm sendedir

Can evinden gelen inlemeleri dikkate al, onu inletmekten sakın. Görmüyor musun, göğsüm ağlayıp inleme ahlarından yandı, kül oldu. Ben Allah'tan sadece sana kavuşmayı, seninle birlikte olmayı dilerim. Duam budur. Divane gönlüm sende, bilmez misin?

Şair ayrılıktan şikâyet etmeye devam etmektedir. Bu sefer sevgiliye seslenerek içinde bulunduğu hali anlatıp kendisini bu halden kurtaracak kişinin sevgili olduğunu söylemektedir.

Az degil hecriñde olmuşdum melûl
Çok mı bezl-i vaslıña bulsam vusûl
Sen gerek redd it gerek eyle kabûl
Sendedir dîvâne gönlüm sendedir

Senin ayrılığında üzgün olmam az değil. Sana kavuşma ihsanına kavuşsam çok mu, hak etmiyor muyum? İster reddet ister kabul et ister sev ister sevme, bu divane gönül sende.

Sevgiliye yalvarmaya, ona sesini duyurmaya devam eden şair 'az değil' derken hem ayrı kalınan sürenin hem de çektiği sıkıntının az olmadığını söylemektedir.

Meskenim ey Yûsuf-ı gül-pîrehen
Olsa da Ya'kûb-veş beytü'l-hazen
Sensin ancak mısr-ı dilde şâh sen
Sendedir dîvâne gönlüm sendedir

Ey Yusuf gömlekli güzel, meskenim Yakup'un külbe-i ahzanı gibi olsa da gönül ülkesinin şahı sensin. Bu divane gönlüm sende.

Şair kendisinin ve sevgilinin durumunu Hz. Yakup ve Hz. Yusuf'a benzeterek anlatmaktadır. Kendisinden hile ile alınan ve Mısır'a gönderilen Hz. Yusuf'un ardından ağlamaktan gözleri kör olan Hz. Yakup'un evine hüzünler evi anlamında külbetü'l-ahzan adı verilmişti. Mısır hem şehir, ülke hem de Hz. Yusuf'un getirildiği ülkenin adını çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Hz. Yusuf'un sonunda Mısır ülkesinin şahı olduğu gibi sevgili de âşığın gönül ülkesinin şahıdır.

Berk-ı ruhsârıñ olaldan dil-fürûz
Cân ile oldum yoluñda sîne-sûz
Âşıkam âşık Nazîm-âsâ henûz
Sendedir dîvâne gönlüm sendedir

Yaprağa benzeyen al yanakların gönlümü aydınlattığından beri canımla birlikte senin yolunda sinelerimizi yaktık, yandık. Anlasana Nazîm gibi aşığım ve bu divane gönlüm sende.
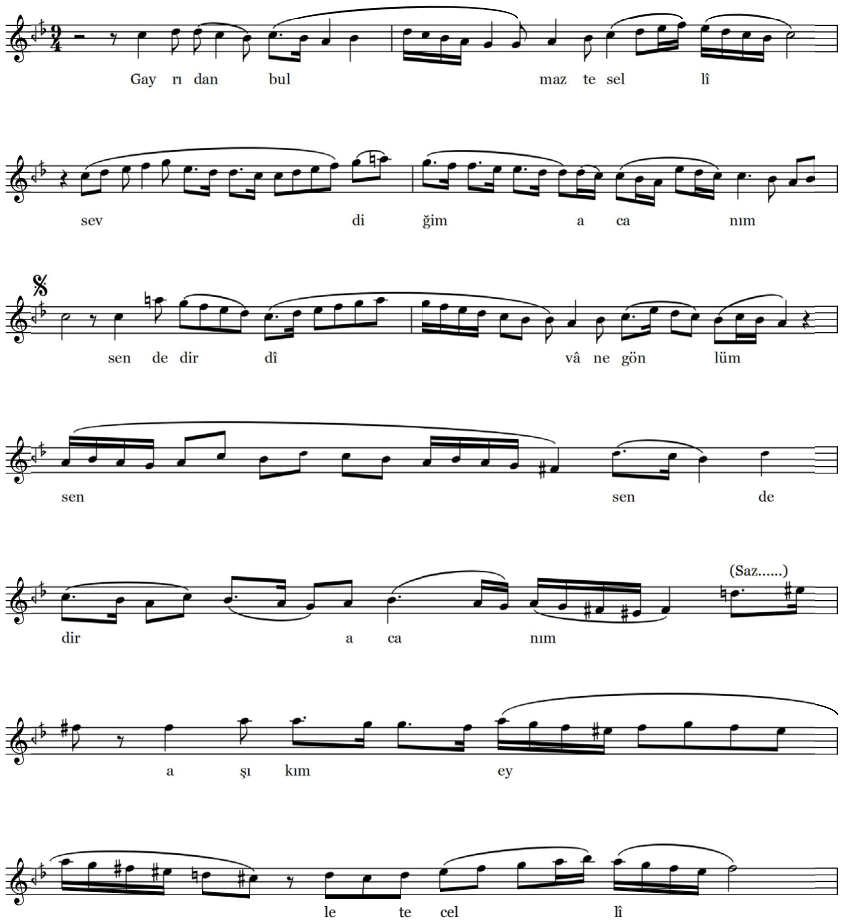
Sevgilinin yüzünü gördüğünden beri yanıp yakılmakta olan âşık Nazîm gibi âşık olduğunu söylerken şair âşıklık vadisinde meşhur biri imiş gibi kendini de övmektedir. Şiirlerde Mecnun, Ferhat gibi aşkı uğrunda canını veren âşıkların yerini bu dörtlükte şair almıştır.

RAST NAKIŞ
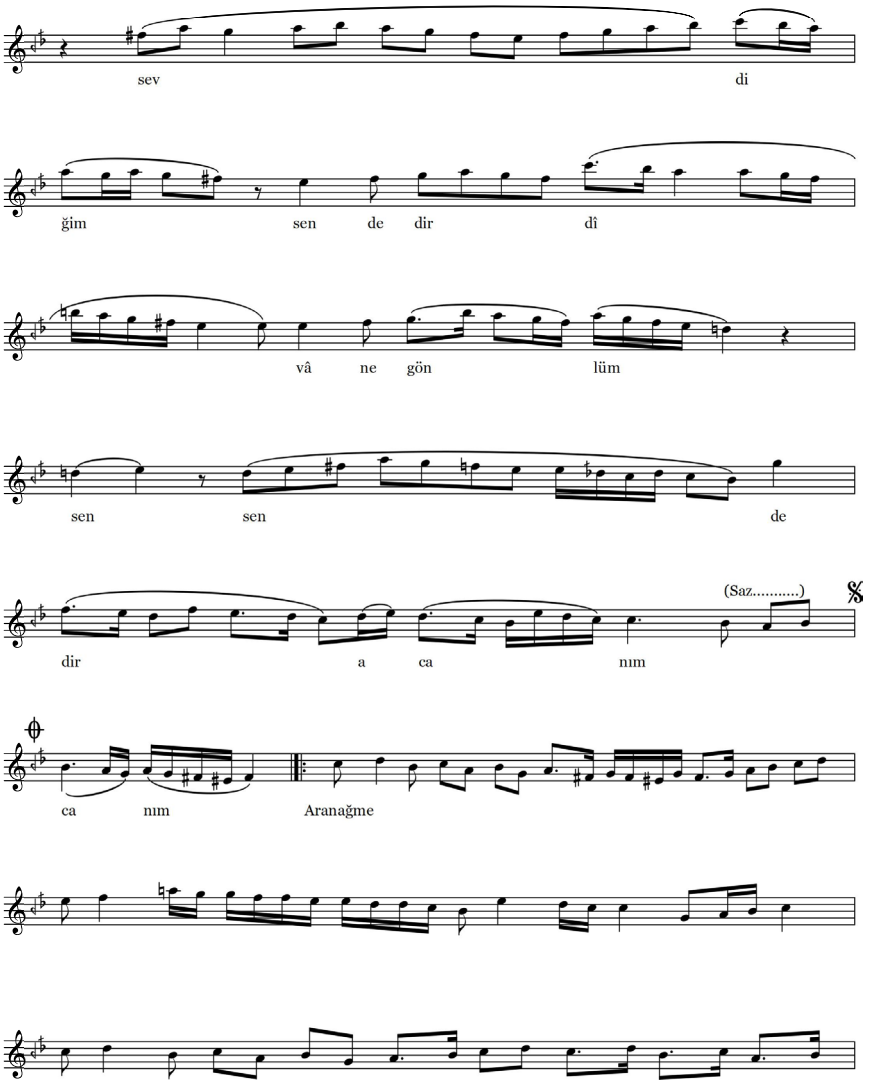
Gayrıdan bulunmaz teselli sevdiğim

Yahya Nazîm — Kazasker Mustafa İzzet Efendi
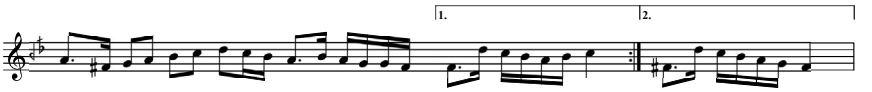
Ağır Aksak



1


sev
di
ğim
sen
de
dir
dî
vâ
ne
gön
lüm
sen
sen
de
(Saz.....)
dir
a
ca
nım
ca
nım
Aranağme

2



Gayrıdan bulmaz teselli sevdiğim
Sendedir dîvâne gönlüm sendedir
Âşıkım eyle tecelli sevdiğim
Sendedir dîvâne gönlüm sendedir
Yahya Nazîm

3

Didem ruhunu gözler gözler ruhunu didem

Bu gazelin özelliği akisli olmasıdır. Akis, bir mısra veya cümlenin yahut cümle içinde bir ibarenin sonunu başa, başını sona alarak yeni bir ibare veya tamlama meydana getirmektir. Yer değiştiren kısımlar da "*Kelamın kibarı kibarın kelâmıdır*" örneğinde olduğu gibi anlamlı olmalıdır. Nazîm'in bu gazeli edebiyatımızda akis sanatının en başarılı örneklerindendir.

Dîdem ruhunu gözler gözler ruhunu dîdem
Kıblem olalı kâşın kâşın olalı kıblem

Cennet gibidir rûyun rûyun gibidir cennet
Âdem doyamaz sana sana doyamaz âdem

Gamzen ciğerim deldi deldi ciğerim gamzen
Bilmem nic'olur hâlim hâlim nic'olur bilmem

Vuslat bileli hecrin hecrin bileli vuslat
Mâtem görünür şâdî şâdî görünür mâtem

Zahmım göricek cânâ cânâ göricek zahmım
Merhem koyasın bir gün bir gün merhem koyasın

Sende nazarı dâim dâim nazarı sende
Âlem yüzüne meftûn meftûn yüzüne âlem

Olsun ko Nazîm ey gül ey gül ko Nazîm olsun
Her dem gülüne bülbül bülbül gülüne her dem (Çakır 2020: 649)

Açıklaması

Didem ruhunu gözler gözler ruhunu didem
Kıblem olalı kâşın kâşın olalı kıblem

Kıblem kâşın, kâşın da kıblem olduğundan beri gözlerim yanakları görmek ister.

Edebiyatımızda kaşların âşığın kıblesine benzetilmesi yaygındır. Ancak bu akisli şiirlerde hem teşbih hem de teşbih-i maklup bir arada olur. Burada da hem diğer şiirlerde olduğu gibi kaşlar kıbleye benzetilirken farklı olarak kıble de kaşlara benzetilmektedir.

Kıble, ibadet için dönülen istikamettir. Kıble için dönülen istikamet Kâbe olduğu için şiirde kıble Kâbe'yi de kastedecek şekilde kullanılır. Ayrıca günlük dilde yönelinen mekân ve istenilen şey anlamında da kullanılır. Bu beyitte şair sevgilinin kaşlarını kıblesi kabul etmekle aşk dininde âşığın kıblesinin sevgilinin kaşları olduğunu, aklı ve fikrinin sevgilide olduğu ve onu düşünmek dışında bir şey yapmadığını söylemiş olmaktadır. Kaş ile kıble arasında benzerlik kurulması camilerde kıbleyi göstermek için kıble istikametindeki duvarda açılan kavisli oyuk yer olan mihrap kastedilmektedir. Mihrabın kavisli tarafı sevgilinin kaşlarını andırdığı için mihrap ile kaşlar arasında benzerlik kurulur.

Cennet gibidir rûyin rûyin gibidir cennet
Âdem doyamaz sana sana doyamaz âdem

Yüzün cennet gibi, cennet de yüzün gibi. Hz. Âdem sana doyamaz, sana hiçbir insan doyamaz.

Bu beyitte sevgilinin yüzü cennete benzetilir. Hz. Âdem'in cennette olmasına ve kovulmasından sonra cenneti özlemesine telmihle cennette yaşamaya doyamadan ayrılmak zorunda kaldığını hatırlatacak şekilde ifade edilmiştir. İkinci mısrada geçen Âdem hem Hz. Âdem hem de kişioğlu, insan olacak şekilde kullanılmıştır. Hz. Âdem nasıl cennete bakmaya doyamadıysa onun evladı olan insan da senin cennete benzeyen yüzünü görmeye doyamaz. Yüzün cennete benzetilmesi, ağzın gonca ve gül, gözün nergis, yanakların lale, saçın sümbüle benzetildiği düşünülerek

çiçek bahçesi olması yönüyledir. Ayrıca sevgilinin yüzüne bakmanın verdiği zevk cennette bulunmanın verdiği zevke de benzetilmiştir.

Gamzen ciğerim deldi deldi ciğerim gamzen
Bilmem nicolur hâlim hâlim nicolur bilmem

Bakışların ciğerlerimi deldi. Bundan sonra hâlimin nasıl olacağını bilmiyorum.

Bu beyitte sevgilinin bakışlarının âşığı mahvetmesi anlatılmaktadır. Sevgilinin ok gibi delici bakışları âşığın gönlünü delmiş, onu kendine âşık etmiştir. Bir kere âşık olduktan sonra başına gelecekleri kendisi bile bilmemektedir. Ayrıca bu aşkın sonunun nasıl biteceğini bilmediğini, kendisinin âşık olduğunu ancak sevgilinin onun bu aşkına karşılık verip veremeyeceğini bilmediğini de söylemiş olmaktadır.

Vuslat bileli hicrin hicrin bileli vuslat
Mâtem görünür şâdî şâdî görünür mâtem

Ayrılığı kavuşmak, kavuşmayı da ayrılık bildiğimden beri mutluluk üzüntü, üzüntü de mutluluk gibi gelir.

Gazelin en güzel beyitlerinden biridir. Hicran ve vuslat, mutluluk ve üzüntü birbirinin zıttı ve şair bu zıtlıkları çok başarılı bir şekilde kullanmış. Vuslat ile sevincin, ayrılık ile de üzüntünün kastedildiği malumdur. Şair burada vuslat anında ayrılacağını düşünerek üzülmeyi, ayrılık zamanında da kavuşmayı düşünerek sevinmeyi kastederek âşık için vuslat ve ayrılık arasında bir fark olmadığını söylemektedir.

Zahmım göricek cânâ cânâ göricek zahmım
Merhem koyasın bir gün bir gün merhem koyasın

Ey sevgili, bir gün yaramı görecek olursan artık merhem sürersin.

Şair aşk derdiyle özellikle göğsünde çıkan yaraları kastederek sevgiliden o yaralara merhem sürmesini beklemekte ve istemektedir. Aşkın sinede olduğunu düşündüğümüzde göğse merhem sürmek ile göğsün içinde inleyen gönle ilaç vermek, yani âşığa merhamet edip vuslatına izin vermek anlaşılır. Kavuşmak isteğini yarasına merhem olmasını isteyerek iletmektedir. Maalesef sevgililer âşıklarının yaralarına merhem

olmadıkları gibi yarayı kanatırlar, âşıklarının kendileri için acı çekmesini isterler.

Sende nazarı dâim dâim nazarı sende
Âlem yüzüne meftûn meftûn yüzüne âlem

İnsanların bakışı hep senin üstünde ve herkes sana âşık.

Şairin sevgilinin biricikliğini anlattığı bu beyitte herkesin gözünün sevgilide olduğunu, âşık oldukları için gözlerini ondan alamadıklarını söylemekle, sevgilinin bulunduğu ülkenin en güzeli olduğunu ifade etmektir.

Olsun ko Nazîm ey gül ey gül ko Nazîm olsun
Her dem gülüne bülbül bülbül gülüne her dem

Ey gül izin ver Nazîm her zaman gülüne bülbül olsun.
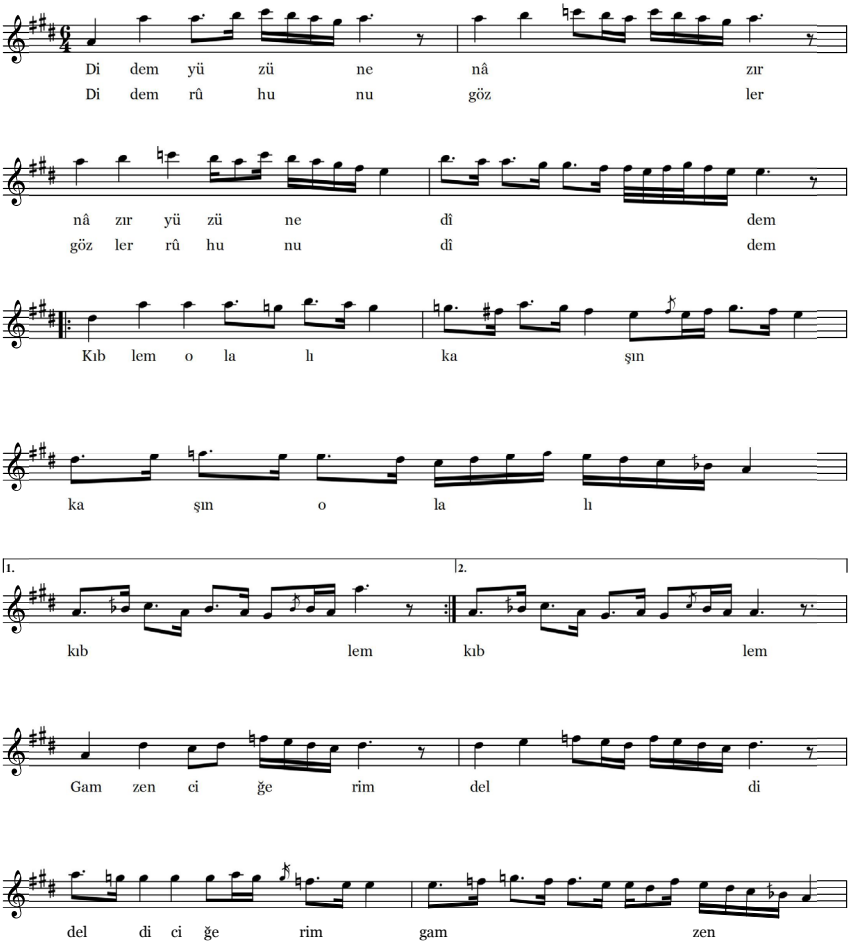
Şair kendini ve şiirini övmekte, kendisini şakıyan bir bülbüle benzetmektedir. Sevgiliden her zaman kendini övmesine izin vermesini isteyen şair âşıkâne şiir yazmak istediğini de ifade etmiş olmaktadır.

ŞEHNÂZ AĞIR SEMÂİ
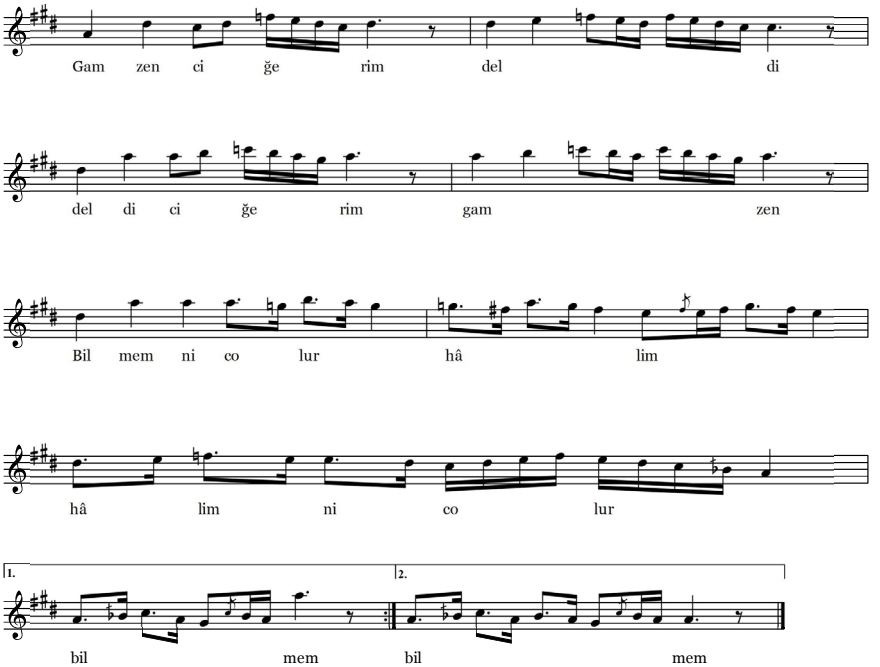
Didem ruhunu gözler gözler ruhunu didem

Yahya Nazîm Yahya Nazîm

Sengin Semâi



1



Dîdem yüzüne nâzır, nâzır yüzüne dîdem
Kıblem olalı kâşın, kâşın olalı kıblem
Gamzen ciğerim deldi, deldi ciğerim gamzen
Bilmem nic'olur hâlim, hâlim nic'olur bilmem

Yahya Nazîm

2

Erişti nev-bahar eyyâmı, açıldı gül-i gülşen

Nedîm (1681-1730)

Asıl adı Ahmet olan Nedîm 17. yüzyılın son çeyreğinde İstanbul'da doğdu. Bir ulema ailesinin çocuğu olan Nedîm iyi bir tahsilin ardından müderris olarak çalışmaya başladı. Devlet adamlarına özellikle Damat İbrahim Paşa'ya olan yakınlığı münasebetiyle Sahn-ı Seman Medresesi müderrisliğine kadar yükseldi. Patrona Halil İsyanı Lâle Devri'yle birlikte Nedîm'in de sonunu getirdi ve bu isyan sırasında öldü. Kabri Üsküdar Karacaahmet Mezarlığı'nın Miskinler Tekkesi kısmındadır.

Nedîm, klasik şiirimizin üslup sahibi şairlerindedir. Onunla birlikte anılan Nedîmâne üslubun özelliği söyleyiş güzelliği, dili kullanmadaki ustalığı, yerlilik ve halkın kullandığı dile yakın bir dil kullanması ve özellikle şuhluktur. Çok sayıda eserinin bestelenmesinin altında şiirinin bu özellikleri yatar. Onun bir özelliği de İstanbul şairi olmasıdır.

Dönemin İstanbul'unun resmi onun şiirlerine bakılarak çizilebilir. Özellikle Damat İbrahim Paşa'nın yaptırdığı eserlere yazdığı tarihler, tip tasvirleri, eğlence yerleriyle hayat sahnelerinin tasviri devrin İstanbul'unu gözler önüne serer. Yaşadığı dönemden itibaren okunan ve taklit edilen bir şair olmuştur. Nedim'in terekesindeki kitaplar onun çok okuyan bir münevver olduğunu gösterir.

Divân'ı en meşhur eseridir. Ayrıca tercüme heyetinde görevli iken tercümesinde katkıda bulunduğu birkaç eseri daha vardır.

Nedîm'in bestelenmiş şiirlerinden biri beş bentten oluşan şu şarkıdır.

Erişti nev-bahar eyyâmı, açıldı gül-i gülşen
Çerâğan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen
Çemenler döndü rûy-i yâre reng-i lâle vü gülden
Çerâğan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen

Açıldı dilberin ruhsârı gibi lâleler güller
Yakıştı zülf-i hûban-veş zemîne saçlı sünbüller
Bu mısra'la nevâsâz olmada âşüfte bülbüller
Çerâğan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen

Gelir deyü cihânın şehriyârı bezm-i gülzâra
Temâşâ etmek içün yâsemenler çıkdı dîvâra
Tebessümle dedi gül-gonca gûş-ı bülbül-i zâra
Çerâğan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen

Olup gülşen çerâğan ile pür-şevk u neşât-efzâ
Zemîni lâlezârın nûrdan tâvûsdur gûyâ
Hezâran müjde kim açıldı rûy-ı gonca-i raʿnâ
Çerâğan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen

Sezâdır kim cihânın pâdişâh-ı mekremet-kârı
Müşerref ede teşrîf-i hümâyûnuyla gülzârı
Nedîmin sazlarla okuna bu tâze güftârı
Çerâğan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen (Macit 2012: 241)

Açıklaması

Bu şarkı, Nedimâne şiirin hem biçim hem de muhteva bakımından tipik örneğidir. Bahar mevsimini anlattığı bu şarkısında baharla birlikte değişen insan psikolojisinden bahsetmektedir.

Erişti nev-bahar eyyâmı, açıldı gül-i gülşen
Çerâğan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen
Çemenler döndü rûy-i yâre reng-i lâle vü gülden
Çerâğan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen

Bahar günleri geldi, bahçelerde çiçekler açıldı. Geceleri, bahçelerde kandiller ve mumlar yakarak eğlenme vakti geldi, lale bahçesinin gözü aydın olsun. Çemenler ise lale ve gül renklerinden yârin yüzüne benzemeye başladı. Çerağan vakti geldi, lale bahçesinin gözü aydın olsun.

Şair şiirine bahar mevsiminin geldiğini müjdeleyerek başlıyor. Bahar mevsimi geldi ve bahçelerde çiçekler açtı. Neredeyse Nedîm ile birlikte

anılan çerağan eğlenceleri bahar mevsiminde düzenlenen kır eğlencesidir. Lâleler açtıktan sonra mehtaplı gecelerde düzenlenen bu eğlencenin özelliği çiçekler arasında konulan rengârenk fanuslar içindeki kandiller, tarhlar arasındaki akarsularda yüzen içine yakılarak bırakılan zeytinyağı ve fitil konulmuş midye veya yumurta kabukları, üzerinde mum yakılıp bahçeye salınan kaplumbağalarla renk cümbüşüne dönen bahçe eğlencelerinden haber verilmektedir. O kadar çok gül ve lale açar ki şairin gözüne kırmızılığından dolayı sevgilinin yanaklarını ve dudaklarını hatırlatır.

Dîdesi rûşen olmak gözün aydın, anlamında kullanılan bir deyimdir. Burada hem deyim anlamı, "müjdeler olsun, sevinsin" anlamında kullanılırken hem de yakılan kandillerle bahçenin gözlerinin aydınlanması şeklinde bir anlam verilmektedir.

Açıldı dilberin ruhsârı gibi lâleler güller
Yakıştı zülf-i hûban-veş zemîne saçlı sünbüller
Bu mısra'le nevâsâz olmada âşüfte bülbüller
Çerâğan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen

Laleler ve güller güzellerin yanakları gibi renklendi, güzelleşti. Bahçedeki sümbüller, güzellerin saçları gibi yerlere döküldü. Bahçedeki aşüfte bülbüller ise güftesi bu mısra olan şarkıyı söylemekte. Çerağan vakti geldi, lale bahçesinin gözü aydın olsun.

Beyitte, çerağan eğlencelerinin bir diğer unsuru olan ve güzeller ile şarkı söyleyen hanendelerden bahsedilmektedir. Aşuftelik, sevdiği için çılgınca, kendinden geçerek ve canını verinceye kadar susmadan öten bülbülün vasfıdır. Şair, "bu mısra ile diyerek" hem şiirinin etkisini göstererek övmekte hem de şiirinin bestelenmesini istemektedir. Nevâsâz hem söyleyen hem de besteleyen için kullanılır. Nağme düzmesi anlamı ile bestekâr, nağme yapması anlamıyla da hânende anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Söz konusu bülbül olduğu için burada şarkı söyleyen, nağme yapan anlamı kullanılmıştır.

Gelir deyü cihânın şehriyârı bezm-i gülzâra
Temâşâ etmek içün yâsemenler çıkdı dîvâra

Tebessümle dedi gül-gonca gûş-ı bülbül-i zâra
Çerâğan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen

Cihanın padişahı bu gül bahçesinde düzenlenen işret meclisine gelecek diye yaseminler onu görmek için duvarlara çıktı. Bunu gören gül goncası gülerek ağlayıp inleyen bülbülün kulağına eğilerek "Çerağan vakti geldi, lale bahçesinin gözü aydın olsun" dedi.

Şair, sanki Damat İbrahim Paşa'nın düzenlediği bir akşam eğlencesine katılacak olan padişahın beklenmesini tasvir etmektedir. Cihânın şehriyarı III. Ahmed olmalıdır. Onun gelecek olması hazırlıkların eksiksiz olduğunu gösterir. Yasemin bir sarmaşık olup duvara veya ağaca sarılarak büyür. Şair duvara sarılmış yasemini sanki padişahın gelişini görmek için duvarın üstünden bakan bir güzele benzetmiş. Tebessümle demek sevinerek söylemek anlamında olup haberi alan gülün de bülbülün kulağına eğilerek bu müjdeyi vermesi resmedilmektedir. Lalezarın gözünün aydın olmasının sebebi bu sefer padişahın bahçeye ve düzenlenen eğlence meclisine gelecek olmasıdır.

Tebessümle demenin istihza anlamı olduğunu da düşünürsek yaseminlerin duvara çıkarak gözlemesi ile dalga geçtiğini, bülbül için sultanın kendisi olduğunu bilerek bülbülün kulağına "şu yasemine bak, padişah geliyor diye duvara çıkmış, oysa buranın gerçek padişahı benim, bilmiyor cahil" dediğini hissettirmektir.

Olup gülşen çerâğan ile pür-şevk u neşât-efzâ
Zemîni lâlezârın nûrdan tâvûsdur gûyâ
Hezâran müjde kim açıldı rûy-ı gonca-i ra'nâ
Çerâğan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen

Gül bahçeleri çerağan ile şevk ile doldu, neşe dağıttı. Lala bahçesinin zemini âdeta ışıktan tavus kuşu kuyruğu gibi oldu. Binlerce müjde olsun o güzel goncanın yüzü açıldı. Çerağan vakti geldi, lale bahçesinin gözü aydın olsun.

Bu beyitte şair eğlencenin yapılacağı mekânı tarif etmektedir. Yakılan kandiller ile bahçenin aydınlatıldığını, aydınlatılan bahçenin ışıltılı bir tavus kuşuna benzediğini ve güzel goncaların yüzünün açıldığını

söylerken eğlence meclisinin samimiyetini ve katılan güzellerin yaşmaklarını ve feracelerini çıkarıp yüzlerini, saçlarını açtıklarını ifade etmektedir.

Sezâdır kim cihânın pâdişâh-ı mekremet-kârı
Müşerref ede teşrîf-i hümâyûnuyla gülzârı
Nedîmin sazlarla okuna bu tâze güftârı
Çırâğan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen

Cihanın en cömert padişahına, bu bahçeyi gelişiyle şereflendirmesi yakışır. O gelirken de Nedim'in bu güzel ve yeni şiiri sazlar eşliğinde okunsun. Çerağan vakti geldi, lale bahçesinin gözü aydın olsun

Büyüklerin meclise en son geldiği gibi padişahtan da son dörtlükte bahsedilmektedir. Padişahın cömertliğine vurgu yapılması beklenen ihsanın büyüklüğü ile ilgilidir. Şiirinden sanki ilk defa, padişahın katılacağı bir eğlence meclisinde okunmak ve söylenmek üzere yazılmış bir şiir gibi bahsedilmesi hem padişaha hediye sunulması hem de kendisini övmesi anlamına gelir. Benim yazdığım şiirler, padişah meclislerinde okunmaya layıktır, demektedir.
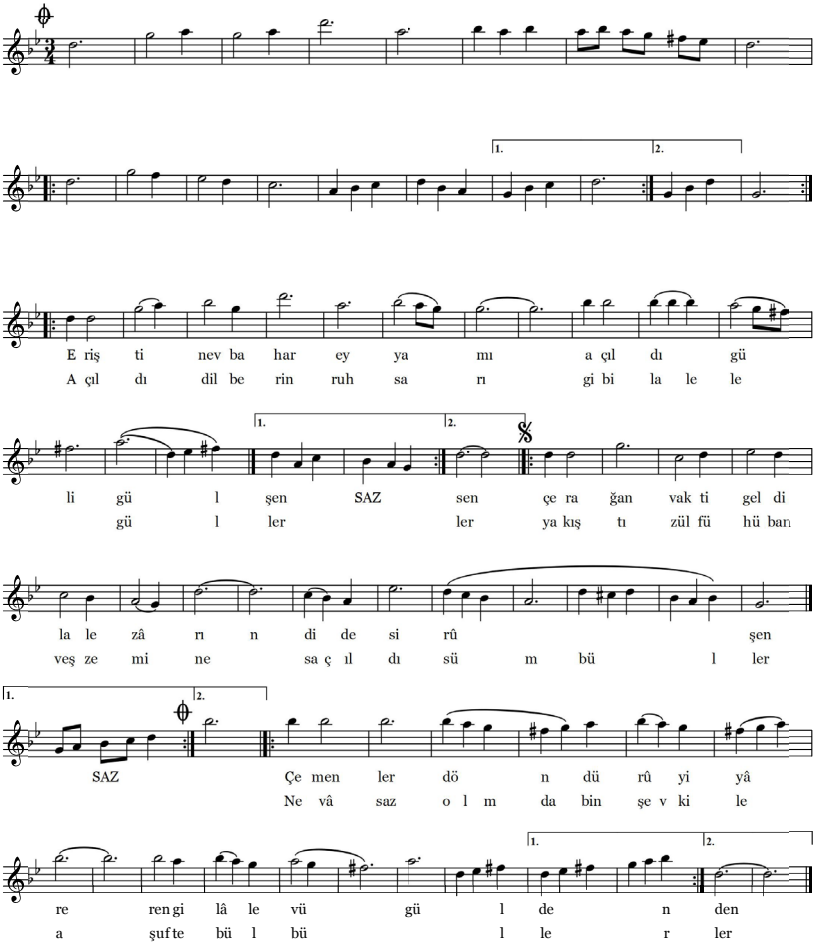
Şiir, padişahın katılacağı kırda düzenlenen bir eğlencenin ve o eğlenceye katılanların tasvirinden oluşmaktadır, diyebiliriz.

NİHAVEND ŞARKI

Erişti nev-bahar eyyâmı açıldı gül-i gülşen

Nedim — Arif Sami Toker

Semâî



Erişti nev-bahar eyyâmı, açıldı gül-i gülşen
Çerağan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen
Çemenler döndü rûyiyâre rengi lâlevü gülden
Açıldı dilberin ruhsârı gibi lâleler güller
Yakıştı zülfü hüban veşzemine saçıldı saçıldı sümbüller
Nevâsaz olmada bin şevkile âşufte bülbüller

Nedim

Sen gülersin ben bülbül-i nâlânınam

Sen gülersin gül gibi ben bülbül-i nâlânınam
Mest-i medhûş-ı temâşâ-yı gül-i handânınam

Bana kul olsun deyü hâcet ne fermân etmeğe
Ben senin çokdan efendim bende-i fermânınam

Hâr isem de gülşen-i hüsnünde hârım ben hele
Hâk isem de bâri hâk-i râh-ı müşk-efşânınam

Olsam üftâde gubâr-âsâ yine pest olmazam
Çünki ey serv-i bülend üftâde-i dâmânınam

Lâleler sâgarların pür kılmak ister sâkiyâ
Ben dahı muhtâc-ı lutf u tâlib-i ihsânınam

Sen demişsin kim kimin hayrânıdır bilmem Nedîm
Nâzenînim pek bilirsin kim senin hayrânınam (Macit 2012: 299)

Açıklaması

Sen gülersin gül gibi ben bülbül-i nâlânınam
Mest-i medhûş-ı temâşâ-yı gül-i handânınam

Sen gül gibi gülersin, ben, gülen gülü seyretmenin şaşkınlığıyla sarhoş olarak inleyen bülbülünüm.

Yine gül ve bülbül hikâyesi. Şair kendisini açan goncayı gördükçe ağlayıp inleyen bülbüle benzetmektedir. Gonca açar gül olur, gül ise handandır, yani mutlu, mesut ve şendir. Gül ne kadar şen ise bülbül yani âşık da o kadar üzgün ve bitkindir. Bir tarafta şen şakrak sevgili, öte yanda kederli ve mahzun âşık. Âşığın kederli oluşu belli ancak sevgilinin şen

olmasının nedeni her şeyin istediği gibi olması mı yoksa âşığını çıldırtmak için mi, belli değil.

Bana kul olsun deyü hâcet ne fermân etmeğe
Ben senin çokdan efendim bende-i fermânınam

Benim kölem olsun diye ferman çıkarmana ne gerek var. Ben çoktan senin fermanının kölesi olmuşum. Boşuna zahmet etme.

Gül-bülbül bu beyitte padişah-kul olarak anlatılır. Kulun hem devlet memuru hem de köle anlamı vardır. Kölelik belgesinde kimin kölesi olduğu yazılır. Şair, padişaha benzetilen güzelin çoktan kölesi olduğu, yani âşığı olduğunu söyleyerek boşuna zahmet çekmemesini istememektedir. Kimsenin köle olmak istemediği bir ortamda âşık sevgilinin kölesi olmaya gönüllüdür.

Hâr isem de gülşen-i hüsnünde hârım ben hele
Hâk isem de bâri hâk-i râh-ı müşk-efşânınam

Diken olacak isem senin gül bahçendeki çiçeklerde diken olayım. Toprak isem senin yolunun misk saçan toprağı olayım.

Bir önceki beyitte sevgilinin kölesi olmak isteyen şair bu beyitte sevgilinin ayak bastığı toprak olmak istemektedir. Ayağının toprağı olmak kul köle olmak ile aynı anlama gelmektedir. Sevgilinin güzelliğinin bahçesinde diken olmak istemesi ise rakiplerin, başkalarının sevgiliye ulaşmasını engellemek içindir. Hem diken hem toprak olmak istemesi ise sevgilinin yakınında olmak içindir.

Olsam üftâde gubâr-âsâ yine pest olmazam
Çünki ey serv-i bülend üftâde-i dâmânınam

Toz gibi yerlere düşsem yine de alçak, bayağı, adi olmam. Çünkü ey boyu uzun güzel, ben senin eteklerinin düşkünüyüm, eteklerinden dökülen tozum.

Toz değersizliği ifade eder. Ancak şair toz olmasına rağmen değersiz değildir, aksine çok değerlidir. Onun değeri sevgilinin eteklerinden düşmesinden, sevgiliye yakın olmasından gelir. Bir kere sevgiliye yakın olduktan sonra artık çok değerli olmuştur. Sevgili öyle büyük ve değerlidir

ki onun etrafındakiler de değerli olur. Şair de bu değerden nasibini aldığını ifade etmektedir.

Lâleler sâgarların pür kılmak ister sâkiyâ
Ben dahı muhtâc-ı lutf u tâlib-i ihsânınam

Ey sâkî, laleler kadehlerin ağzına kadar dolmasını ister. Ben de senin ihsanının talibi ve lütfuna muhtacım.

Burada şairin seslendiği sâkî meclisin sahibi olan devletli ve güzel anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır. Yazdığı şiir karşısında bir ihsan beklediğini ifade ettiği gibi güzelin lütfu ve ihsanı güzel bir söz ile busedir. Lale, meclise katılanlar, bahçedeki çiçeklerdir. Meclise katılan herkes kadehinin dolmasını, yani arzularının yerine getirilmesini ister. Şair de yağacak bu lütuf ve ihsandan mahrum olmak istememektedir.

Sen demişsin kim kimin hayrânıdır bilmem Nedîm
Nâzenînim pek bilirsin kim senin hayrânınam

Ey Nedim! Sen kim kimin hayranı olduğunu bilmiyorum demişsin. Benim nazlı sevgilim, senin hayranın olduğumu sen de çok iyi bilirsin
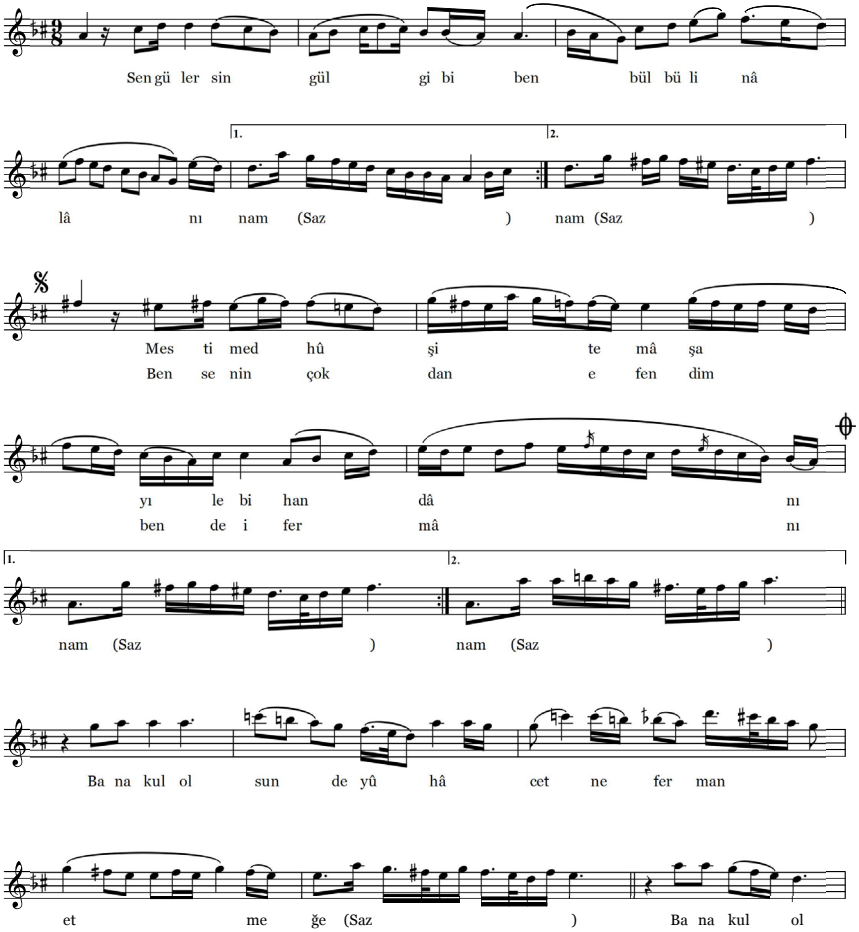
Şairin son beyitte kendine seslenirken yine önceki şairlerden farklı olarak sevgiliye kimin kime hayran olduğunu söyletmesi, sevgilinin de âşığına hayran olmasını söylemesi dikkat çekicidir. Sevgilinin kimin kime hayran olduğunu bilmemesi, aşığının alışılmış âşıklardan olmadığını imâ ettiği gibi kendisinin de âşığına karşı hayran olduğunu ifade etmektedir. Nâzeninim, derken hem kendisinin nazlı olduğunu hem de nazlı sevgilisine hitap edecek şekilde söylemesi ilk mısradaki belirsizliği sürdürmek içindir. Hayranlıkta da şaşkınlık olduğu düşünülürse beyte hâkim olan duygunun kararsızlık olduğu anlaşılır.

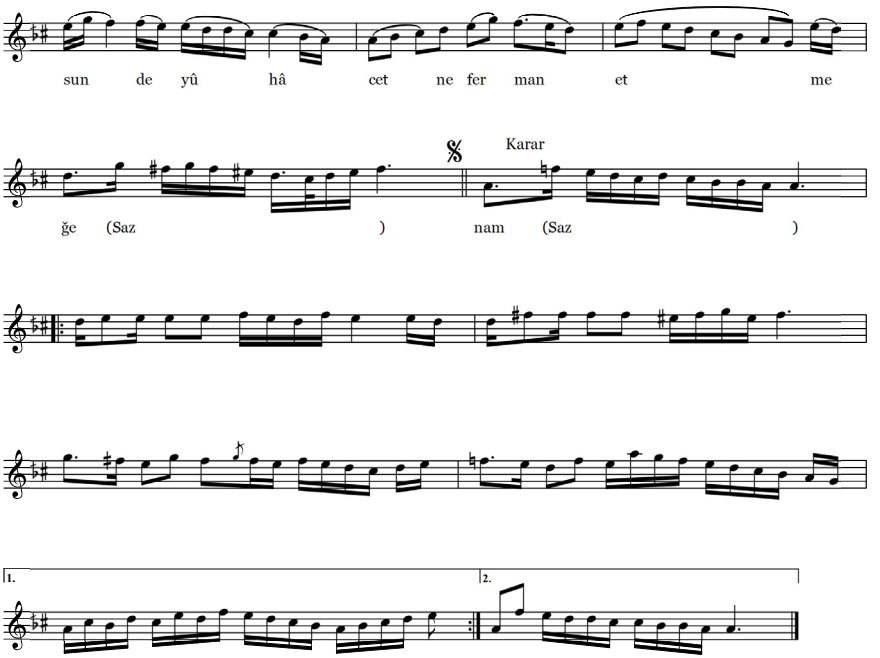
HİCAZ ŞARKI

Sen gülersin gül gibi ben bülbül-i nâlânınam

Nedîm — Alâeddin Yavaşça

Aksak





Sen gülersin gül gibi ben bülbül-i nâlânınam
Mest-i medhûş-i temâşâyı leb-i handânınam
Bana kul olsun deyû hâcet ne ferman etmeğe
Ben senin çokdan efendim bende-i fermânınam

Nedim

2

Ey şûh-ı kerem-pîşe dil-i zâr senindir

Nedîm'in her mısraı ziyadeli müstezad gazelidir. Ziyâde, beytin sonuna son tefilenin vezninde ilave edilen kısa parçadır. Mısrâlan ziyadeli manzûmelere müstezâd denilir. Bu şiir de her mısraına ziyade ilave edilerek yazılmış bir müstezad gazeldir.

Ey şûh-ı kerem-pîşe dil-i zâr senindir
Yok minnetin aslâ
V'ey kân-ı güher anda ne kim var senindir
Pinhân u hüveydâ

Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz
Baş üzre yerin var
Gül goncasısın gûşe-i destâr senindir
Gel ey gül-i ra'nâ

Eylersen edüp bir iki gün bâr-ı cefâya
Sabreyle de sonra
Peymâne senin hâne senin yâr senindir
Ey dil tek ü tenhâ

Bir bûse-i cân-bahşına ver nakd-i hayâtı
Ger kâ'il olursa
Senden yanadır söz yine bâzâr senindir
Ey âşık-ı şeydâ

Çeşmânı siyeh-mest-i sitem kâküli pür-ham
Ebrûları pür-çîn
Benzer ki bu dildâr-ı cefâkâr senindir
Bî-şüphe Nedîmâ (Macit 2012: 339-340)

Açıklaması

Ey şûh-ı kerem-pîşe dil-i zâr senindir
Yok minnetin aslâ
V'ey kân-ı güher anda ne kim var senindir
Pinhân u hüveydâ

Ey huyu cömertlik olan güzel, bu inleyen gönül senindir, ama sen teşekkür etmiyorsun, yüz vermiyorsun. Ey gevher madeni, o aşığın gizli ve âşıkâr nesi var ise senindir. Ama sen buna da ihtiyacın yokmuş gibi davranıyorsun.

Şair onca ilgisine ve çırpınmasına rağmen sevgilinin ilgisizliğinden ve vurdumduymazlığından şikâyet ederek şiire başlamaktadır. İlk mısrada sevgilinin huyunun cömertlik olmasına rağmen, kapısında dilenci gibi ağlayıp duran âşığına karşı cömert davranmadığı, ikinci mısrada gevher madeni olduğu yani içinin de iyiliklerde dolu olduğu ve herkese iyi davrandığı halde aşığın içi de dışı da aşk ile dolu olmasına rağmen görmezden ve bilmezden gelmesi karşısında sitem etmektedir.

Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz
Baş üzre yerin var
Gül goncasısın gûşe-i destâr senindir
Gel ey gül-i raʿnâ

Sen meclise geleceksin o mecliste sana yer bulunmayacak, öyle mi? Başımız üzere yerin var. Ey güzel gül, sen gül goncasısın, sarığın köşesi de senindir.

Bu beyitte âşık sevgilisini meclise davet etmek istemektedir. Gelmek için nazlanan sevgiliye başının üstünde yeri olduğunu söyleyerek ısrarla davet etmektedir. Sarığın köşesine tutuşturulan gonca gibi sevgiliyi başında taşımaya hazır olan âşık sarıktaki güle benzeterek sevgilinin meclisin süsü ve ziyneti oluğun söylemektedir.

Eylersen edüp bir iki gün bâr-ı cefâya
Sabreyle de sonra
Peymâne senin hâne senin yâr senindir
Ey dil tek ü tenhâ

Ey gönül, sevgilinin cefa yüküne bir-iki gün sabredersen kadeh de ev de sevgili de sadece senindir.

İlk iki beyitte sevgiliye seslendikten sonra şair bu beyitte gönlüne seslenir. Sevgili hâlâ gelmediği için üzgün olan gönle sabretmesi, sevgilinin olmaması hâline dayanması halinde birkaç gün içinde sevgilinin geleceğini, evde kadeh ve sevgili ile birlikte yalnız kalacağını söyleyerek teselli etmektedir.

Bir bûse-i cân-bahşına ver nakd-i hayâtı
Ger kâ'il olursa
Senden yanadır söz yine bâzâr senindir
Ey âşık-ı şeydâ

Can bağışlayan busesi karşılığında senden hayat nakdini isterse düşünme hemen ver. Ey çılgın âşık, söz de pazar da senindir.

Bu beyitte şair âşığa sevgilinin bir buse vaadine canını vermesini tavsiye etmektedir. Sevgili buse satan bir dükkân sahibi, âşık müşteri, satılacak nesne buse ve o nesneyi alacak bedel da âşığın canıdır. Şair âşığa seslenerek bu alışverişten karlı çıkacağını söylemektedir. Âşıklığın bedeli canı ortaya koymaktır.

Çeşmânı siyeh-mest-i sitem kâküli pür-ham
Ebrûları pür-çîn
Benzer ki bu dildâr-ı cefâkâr senindir
Bî-şüphe Nedîmâ

Gözleri sitem ve zulüm sarhoşu, saçları büklüm büklüm, kaşları çatılmış, Ey Nedîm, şüphe yok ki bu zalim sevgili, senin sevgiline benziyor.

Bir başkasına akıl verir gibi konuşan şair son beyitle tarif ettiği sevgilinin kendi sevgilisine benzediğini söylerken sevgilisin kendine karşı kayıtsızlığından şikâyet etmekte ve aynı zamanda âşığı da kendine benzetmiş olmaktadır. Başkası üzerinden kendini ve sevgilisini tarif etmektedir.
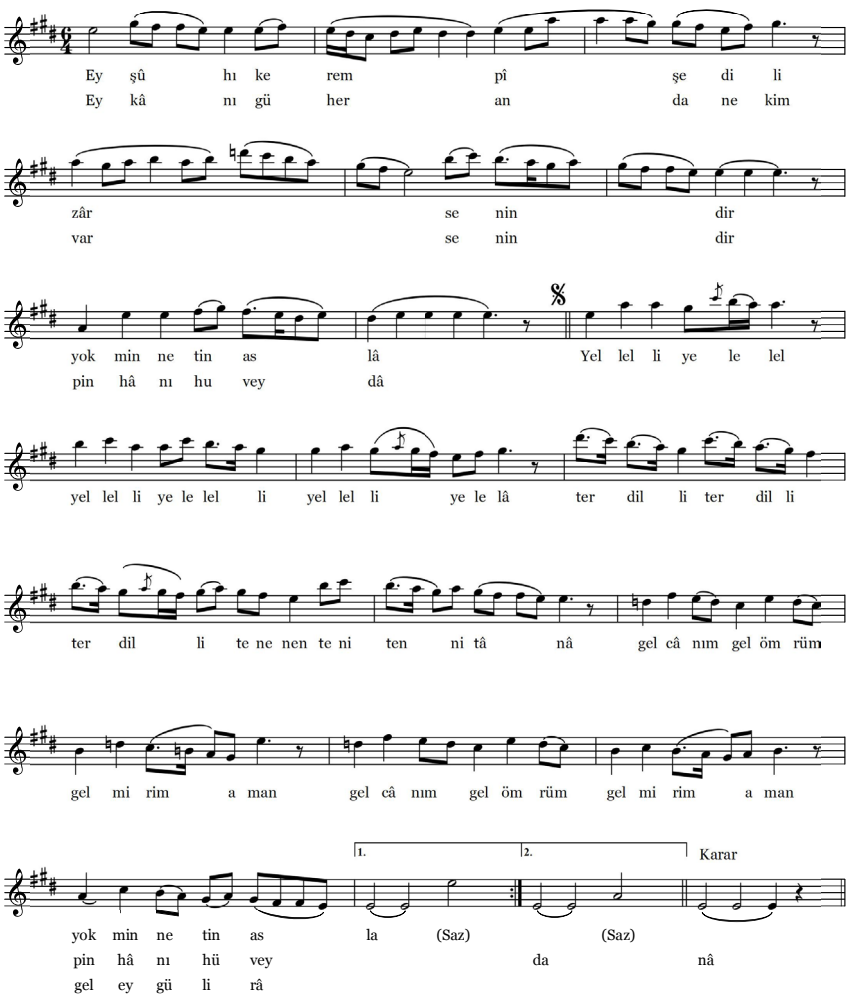
SÛZİDİL YÜRÜK SEMÂİ

Ey şûh-ı kerem-pîşe dil-i zâr senindir
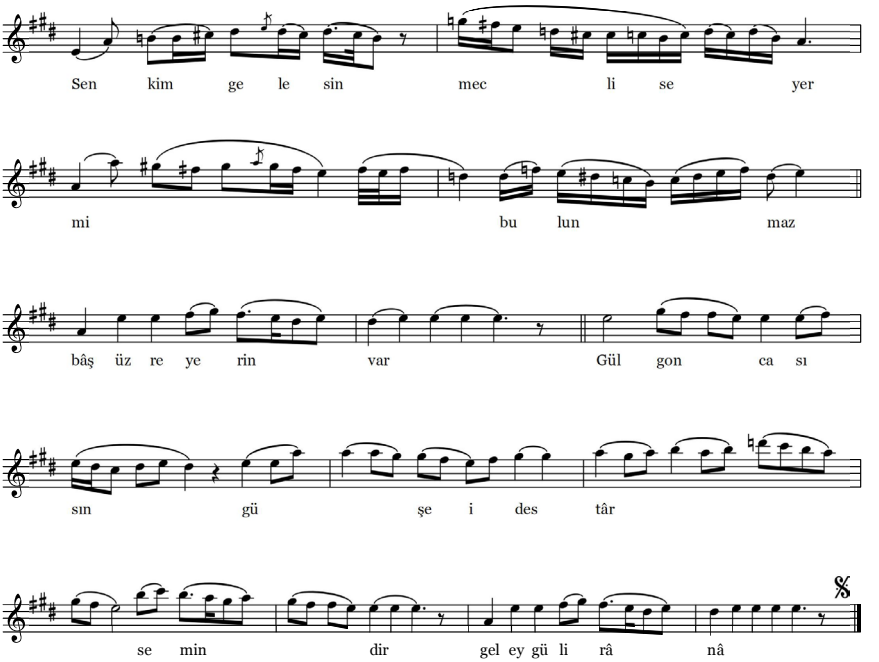
Nedim

Bekir Sıtkı Sezgin

Yürük



1



Ey şûh-i kerem-pîşe dil-i zâr senindir, yok minnetin aslâ
Ey kân-ı güher anda ne kim var senindir, pinhân-ı hüveydâ
Sen kim gelesin meclise yer mi bulunmaz, bâş üzre yerin var.
Gül goncasısın gûşe-i destâr senindir, gel ey gül-i rânâ

Nedim

2

Mest-i nâzım kim büyütdü böyle bî-pervâ seni

Gazel

Mest-i nâzım kim büyütdü böyle bî-pervâ seni
Kim yetişdirdi bu gûne servden bâlâ seni

Bûydan hoş rengden pâkîzedir nâzik tenin
Beslemiş koynunda gûyâ kim gül-i raʿnâ seni

Güllü dîbâ giydin ammâ korkarım âzâr eder
Nâzenînim sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni

Bir elinde gül bir elde câm geldin sâkiyâ
Kangısın alsam gülü yâhud ki câmı yâ seni

Sandım olmuş ceste bir fevvâre-i âb-ı hayât
Böyle gösterdi bana ol kadd-i müstesnâ seni

Sâf iken âyîne-i endâmdan sînem dirîğ
Almadım bir kerrecik âgûşa ser-tâ-pâ seni

Ben dedikçe böyle kim kıldı Nedîmi nâ-tüvân
Gösterir engüşt ile meclisdeki mînâ seni (Macit 2012: 331-332)

Açıklaması

Mest-i nâzım kim büyütdü böyle bî-pervâ seni
Kim yetişdirdi bu gûne servden bâlâ seni

Nazdan sarhoş olmuş sevgilim! Seni kim böyle pervâsız yetiştirdi?
Seni kim bu şekilde serviden daha uzun büyüttü?

Şair şiirine sevgiliye seslenerek başlamaktadır. Mest-i nâz, naz sarhoşu, çok nazlı anlamına gelecek şekilde söylenir. Servi ile birlikte söylendiği

için burada sevgilinin salınarak yürüyüşü kastedilir. İkinci mısrada birinci mısraın anlamını tamamlayacak şekilde sevgilinin boyunun uzunluğu serviye benzetilerek anlatılmıştır. Beyitte resmi çizilen güzel, salınarak yürüyen boyu uzun, endamı latif güzeldir. Kim yetiştirdi sorusu cevabı merak edilen bir soru olmayıp sevgiliyi övmek için ifade edilen bir husustur. Sorunun cevabı annesi veya herhangi bir usul takip ederek uzun boylu olması değil, yaratılıştan güzel olmasıdır. Şair bu soruyu sorarak, böyle bir güzel ve güzellik yarattığı için Allah'ı da övmüş olmaktadır.

Bûydan hoş rengden pâkîzedir nâzik tenin
Beslemiş koynunda gûyâ kim gül-i raʻnâ seni

Güzel gül seni koynunda beslemiş gibi nazik tenin gülün güzel kokusundan daha hoş, gülün renginden daha nazik ve hassas.

Şair sevgilinin güzelliğini renk ve koku bakımından övmektedir. Bir gülün koynunda beslemesi rengini ve kokusunu gülden almış olmasına işaret içindir. Şair güzelin teninin kokusunu ve yanaklarının rengini güyâ edatı ile güle benzetmekte, yine tahmin eder gibi konuşarak bilmemezlikten gelmektedir. Bu gazel boyunca devam edecek bir üslup özelliğidir.

Güllü dîbâ giydin ammâ korkarım âzâr eder
Nâzenînim sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni

Nazlı ve narin sevgilim! Gül desenli ipek kumaştan elbise giydin ama korkarım ipekli kumaşın gülündeki dikenin gölgesi seni incitir.

Şair sevgiliye hitap etmektedir. Âdeta karşına geçip önce boyu, sonra yüzünü övdükten sonra bu sefer onun için duyduğu endişeyi dile getirir. Sevgilinin ipek elbisesinin üzerindeki gül motiflerindeki dikenlerin gölgesinin sevgilinin tenine değip rahatsız edeceğini düşünmesi bu konudaki hassasiyetini göstermektedir. Burada iki kere inceltme söz konusudur. Kumaştaki motifin incitmesi ilk hassasiyettir. Şair bununla da kalmıyor onun gölgesinin incitmesinden de çekiniyor. Gölgesi ile bir önceki beyitte övdüğü tenin narinliğine zarar vermesinden endişe eder.

Beyit, âşığın sevgili konusundaki hassasiyetinin derecesini göstermesi bakımından önemlidir. Hem teninin hassasiyeti ve güzelliğini övmekte

hem de onu incitmekten ne kadar sakındığını dile getirerek onu ne kadar düşündüğünü göstermiş olmaktadır.

Bir elinde gül bir elde câm geldin sâkiyâ
Kangısın alsam gülü yâhud ki câmı yâ seni

Ey saki! Bir elinde gül, bir elinde kadeh olduğu hâlde geldin. Hangisini alsam acaba; gülü mü, kadehi mi, seni mi?

Şair şu ana kadar övdüğü güzelin kim olduğunu bu beyitte söyler. Övülen sevgili meclisin sâkîsidir. Şair bir elinde kadeh diğer elinde gül olan sâkî karşısında şaşkın bir vaziyettedir. Çünkü hiçbirinden vazgeçememekte, hepsini birden almak istemektedir. Daha doğrusu şairin istediği sevgilinin bir elinde gül bir elinde kadeh ile meclisini teşrifidir.

Sandım olmuş ceste bir fevvâre-i âb-ı hayât
Böyle gösterdi bana ol kadd-i müstesnâ seni

O müstesna boyun ve endamın seni bana, bir bengisu fıskiyesinden sıçramış su gibi gösterdi.

Şair bahçedeki havuzda fışkıran fıskiyeyi insanın ömrüne ömür kattığını ifade etmek için mübalağa yoluyla âb-ı hayâta benzetmektedir. Fıskiye oldukça yükseğe fışkırıyor olmalı ki şairin aklına müstesna bir boyu getirmektedir. Sevgilinin boyunun fıskiyeden fışkıran suya, sudan bir sütuna benzetilmesi yaygın benzetme olmayıp Nedim'in ne kadar ince düşünebildiğini gösterir. Şair sevgilinin boyunu fıskiyeye benzeterek sevgiliyi hem bir içim suya benzetmekte hem de içilen suyun cana can katacak kadar lezzetli ve tatlı olduğunu ifade etmektedir.

Sâf iken âyîne-i endâmdan sînem dirîğ
Almadım bir kerrecik âgûşa ser-tâ-pâ seni

Göğsüm endam aynasından daha berrak olduğu hâlde yazık ki seni bir kerecik boylu boyunca kucağıma alamadım.

Yine ince bir Nedîm hayali. Bu sefer sinesini aynaya benzeten şair, sevgilinin aynaya bakmasını sinesine almak olarak düşünmekte, bir kez olsun sevgilinin aynaya bakmadığını, dolayısıyla şairin de onu göğsüne alamadığını yani sarılamadığını hayıflanarak ifade etmektedir. Oysa şairin

sinesi aynadan daha saftır ve bakılmayı daha çok hak etmektedir. Şair sevgili ile karşı karşıya bile gelmemiştir ve bu durum da onu üzmektedir.

Ben dedikçe böyle kim kıldı Nedîmi nâ-tüvân
Gösterir engüşt ile meclisdeki mînâ seni

Ben "Nedim'i kim böyle güçsüz, takatsiz bıraktı?" dedikçe meclisteki şarap şişesi parmağıyla seni gösterir.
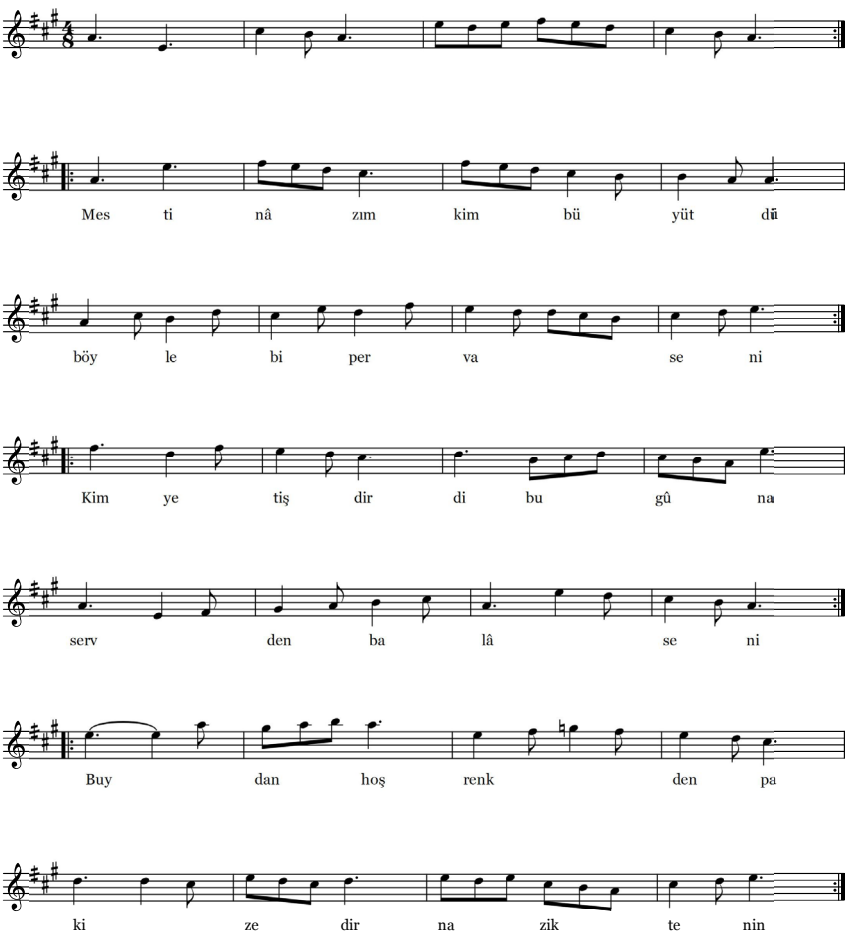
Şair, âşığın çektiği sıkıntıları anlattıktan sonra bu sefer kendine seslenerek sanki öğrenirse cezalandıracakmış gibi bunları kimin yaptığını sormaktadır. Bunu yapan ise bir önceki beyitte geçen sâkîdir. Şarap şişesinin parmağı ile kastedilen şişenin döküldüğü ağzının Nedîm'e dönük olmasıdır. Nedim'in önündeki kadeh doldurulmuş olmalı ki şişenin dökülen kısmı ona dönüktür. Nedim'i böyle güçsüz ve takatsiz bırakanın görünürdeki müsebbibi içki iken zikredilmeyen müsebbibi o kadehi sunan sâkîdir. Şair bir ceza vermek için değil, içine düştüğü durumun müsebbibini duyurmak için böyle bir yol izlemektedir.

NİŞABUREK ŞARKI

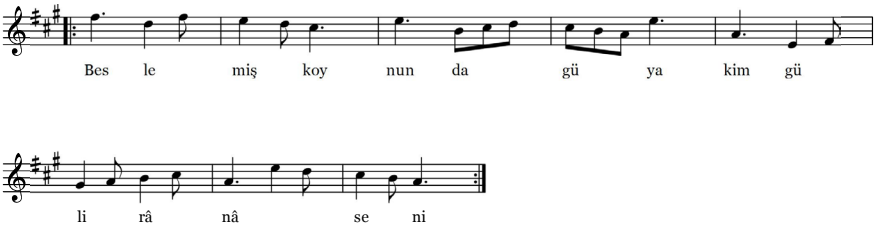
Mest-i nâzım kim büyütdü böyle bî-pervâ seni

Nedim — Ziya Paşa

Yürük Semâî



1



Mest-i nâzım kim büyütdü böyle bî-pervâ seni
Kim yetiştirdi bu gûnâ servden bâlâ seni
Bûydan hoş renkden pâkîzedir nâzik-tenin
Beslemiş koynunda gûyâ kim gül-i rânâ seni

Nedim

2

Bu imtidâd-ı cevre-ki bahtın şitâbı var

Bu imtidâd-ı cevre-ki bahtın şitâbı var
Mihnet medâr olan feleğe intisâbı var

Mihrin nihân eyledi devran şafak değil
Benzer ki âteş-i sitemin iltihâbı var

Ser-germî-i niyâz ile dil girye-nâk olur
Yine hadîka-yı emelin âb u tâbı var

Eyler nesîm-i lûtfu bize gird-bâd-ı gam
Bu rûzgâr-ı bî-mededin inkılâbı var

Harf-âşinâ-yı hâl-i dil olmaz leb-i emel
Bir âh-ı derd-nâk ile şâfi cevâbı var

Ber-çîde dâmen-i sitem olmuş şitâb ile
Serv-i revânımın yine benzer itâbı var

Varmağa çok niyâz gerek kûy-ı dil-bere
Ey dil vüsûl-ı bâğ-ı behiştin hesâbı var

Yokdur Nedîm-i zârda esbâb-ı ârzû
Ancak cihânda bir dil-i fırkat-me'âbı var (Macit 2012: 265-266)

Açıklama

Bu imtidâd-ı cevre ki bahtın şitâbı var
Mihnet-medâr olan feleğe intisâbı var

Bahtım, bu durmadan uzayıp giden eziyetlere, çilelere, sanki sıkıntı vererek dönen feleğe intisap etmiş, bağlanmış gibi koşup durur.

Şair şiirine çektiği sıkıntıdan bahsederek başlıyor. Uzun zamandan beri sıkıntı ve eziyet içinde olduğunu söyleyen şair bunun sebebini de bahtının feleğe intisabı olmasına bağlamaktadır. Mihnet ve sıkıntıdan başka bir şey vermeyen felek âşığa çektirmiştir ve artık dayanacak gücü kalmamıştır.

İntisap, mensubu olmak, ait olmak anlamına gelir. Her bir dönüşü ayrı bir sıkıntı getiren feleğe intisap etmek, kara talihine râm olmak, elinden bir şey gelmemek anlamına gelmektedir. Uzayıp giden bu sıkıntı ve eziyet karşısında artık dayanacak gücü olmayan âşık bir an önce sevgiliye kavuşmak istemektedir.

Mihrin nihân eyledi devran şafak değil
Benzer ki âteş-i sitemin iltihâbı var

Gördüğün devranın/feleğin güneşi gizlemesi ile ortaya çıkan şafak vakti kızıllığı değil de sanki, feleğin sitem ateşinin alevlenmesi, parlamasıdır.

Şair beyitte bir akşam vaktini nasıl algıladığını anlatmaktadır. Herkesin gördüğü güneşin batması ile oluşan kızıllığı şair sitem ateşlerinin parlamasına, yani şiddetlenmesine benzetmektedir. Akşam olması ise âşıklar için gecelerin geçmek bilmeyen vakti ile sıkıntılarının artırdığını da düşünerek özellikle seçmiş olmalıdır. Felek görünüşte mihri yani güneşi gizler derken, mihrin sevgi anlamını düşündüğümüzde âşığın sevgisine karşılık bir sevgi göstermediğini de anlamış oluruz. Böylece ilk beyitte artık dayanacak gücü olmadığını söylediği feleğin zulmünün bitmediği gibi artarak devam ettiğini anlıyoruz.

Ser-germî-i niyâz ile dil girye-nâk olur
Yine hadîka-yı emelin âb u tâbı var

Emel bahçesinde su ve tazelik olmasına rağmen gönül niyaz ve yalvarma harareti ile ağlar durur.

Âşıklığın en yaygın hâli, ağlayarak dua etmek, sevgiliye kavuşmayı istemektir. Ancak bir türlü bu arzusu gerçekleşmemektedir. Üstelik emel bahçesinde bu ağlamayı dindirecek su ve sıcaklık vardır ancak bir türlü emeline, yani ağlamasını dindirecek su ve hararete kavuşamamaktadır.

Eyler nesîm-i lûtfu bize gird-bâd-ı gam
Bu rûzgâr-ı bî-mededin inkılâbı var

[Felek], sabah vakti tatlı esen lütuf rüzgârını bile bizim için döne döne esen gam girdabına dönüştürür. Bu insafsız rüzgârın/devrin de değişeceği günler gelecektir.

Kanaatimizce gazelin en güzel beytidir ve Nedîm'in diğer şiirlerine hiç benzemez. Başından beri feleğin acımasızlığından şikâyet eden şair bu devranın hep böyle olmayacağını, zaman gelip bahtının açılacağını ve feleğin istediğini vereceğini söyler. Başkaları için lütuf olan sabah esen tatlı rüzgâr âşık için ortalığı kasıp kavuran bir girdaba dönüşmektedir. Başkalarına lütuf olan şair için dert ve gamdır. Şairi gam girdabına gark eden şey sevgilinin âşık dışındakilere güzel sözler söylemesi ve iyi davranmasıdır. Şair buna dayanamamaktadır ve günün birinde bunun değişeceğini ummaktadır.

Harf-âşinâ-yı hâl-i dil olmaz leb-i emel
Bir âh-ı derd-nâk ile şâfi cevâbı var

Emel dudağı gönlün halinden hiç anlamaz. Dert dolu bir âh ile yetinen bir cevabı var.

Şair emeline ulaşamamaktan şikâyet etmeye devam etmektedir. Emel dudağı gönlün içinde bulunmuş olduğu hali hiç anlamamaktır. Gönlün şikâyeti karşısında verdiği cevap dert yüklü bir âh çekmektir. Bu da gönlün acısını artırmaktan başka bir işe yaramamaktadır.

Ber-çîde dâmen-i sitem olmuş şitâb ile
Serv-i revânımın yine benzer itâbı var

Sanki servi boylu sevgilim [tarafından] azarlanmış gibi sitem eteği acele ile toplanmış.

Âşık ağlayıp sevgiliye sitem etmektedir, ancak sevgili bu durumdan hoşnut değildir. Âşığını hemen uyarmış ve sitem eteğini toplamasını istemiş, sitem etmeyi bırakmasını söylemiştir.

Varmağa çok niyâz gerek kûy-ı dil-bere
Ey dil vüsûl-ı bâğ-ı behiştin hesâbı var

Sevgilinin mahallesine varmak için çok yalvarmak gerek. Ey gönül, cennet bahçesine varmanın da bir hesabı var.

Şair sevgilinin bulunduğu yere gitmeyi cennete gitmeye benzetmektedir. Cennete gitmek için nasıl günahlar ve sevaplar hesap ediliyor ve Allah'a yalvarılıyorsa sevgilinin mahallesine gitmek için de sevgiliye devamlı yalvarmak gerekir. Sevgili bu yalvarma karşısında insafa gelirse âşığının mahallesine gelmesine izin verecektir. Burada mahalle ile kastedilen sevgilinin bulunduğu mekan ve yerdir.

Yokdur Nedîm-i zârda esbâb-ı ârzû
Ancak cihânda bir dil-i fırkat-me'âbı var

Ağlayıp inleyen Nedîm'i arzusuna kavuşturacak ayrılığa barınak olmuş gönlü dışında bir vasıtası ve sebebi yok.

Şairimiz çaresizdir. Yalvarması, yakarması, sevgiliye ettiği sitemler işe yaramamıştır. Yine gönlü ile baş başa kalmış, ayrılığın verdiği sıkıntı ve eziyetlerle gönlüne sığınmıştır.
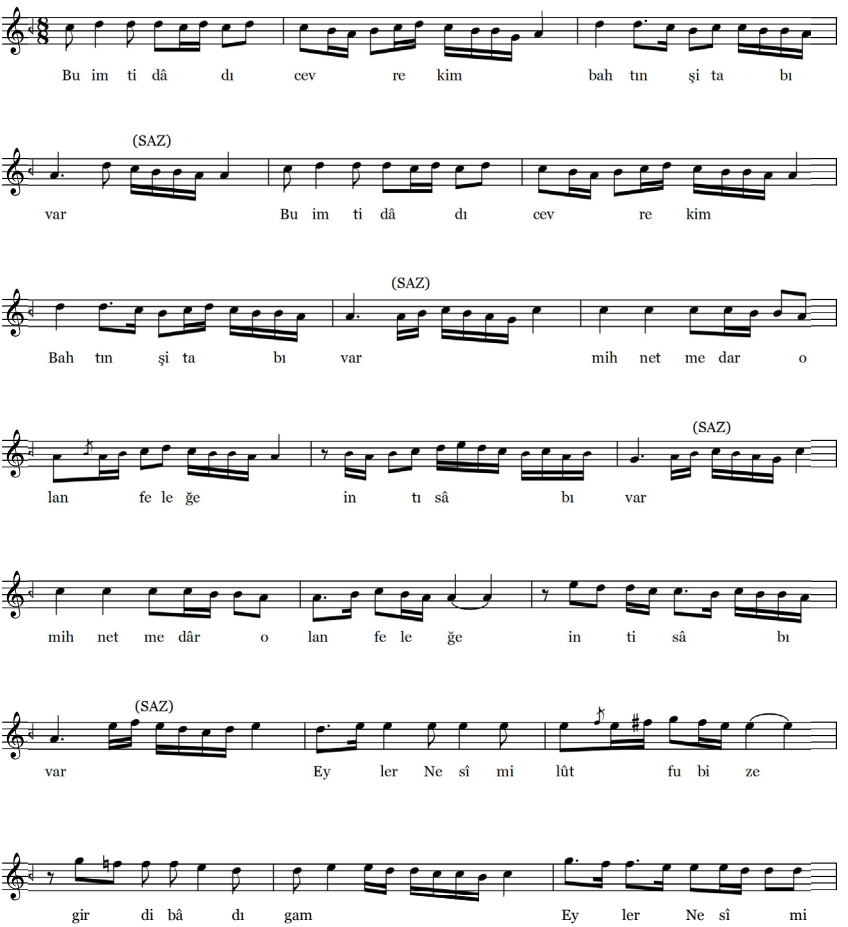
UŞŞAK ŞARKI

Bu imtidâd-ı cevre-ki bahtın şitâbı var
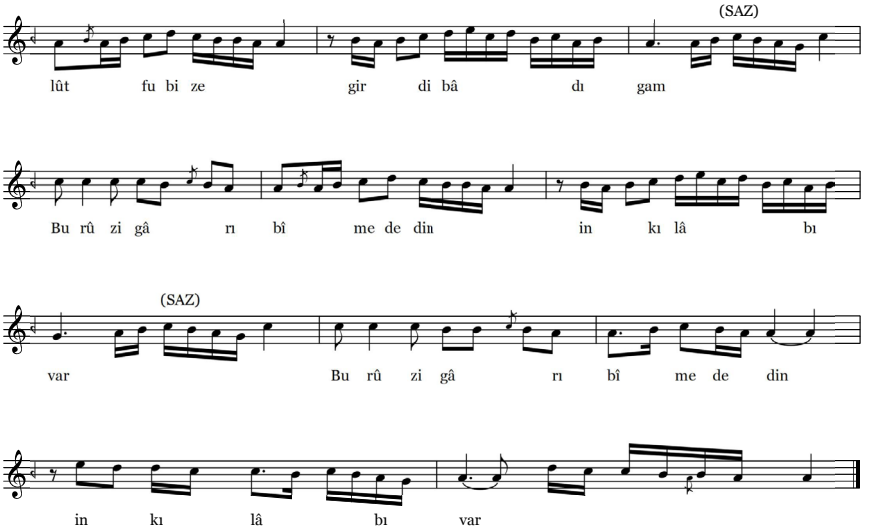
Nedim

Lem'i Atlı

Düyek



1



Bu imtidâd-ı cevre-ki bahtın şitâbı var
Mihnet-medâr olan feleğe intisâbı var
Eyler Nesîmi lûtfu bize girdibâd-ı gam
Bu rûzigâr-ı bî-mededin inkılâbı var

Nedim

2

Sabâ ki dest ura ol zülfe müşk-i nâb kokar

Sabâ ki dest ura ol zülfe müşk-i nâb kokar
Açarsa ukde-i pîrâhenin gül-âb kokar

Ne berk-i güldür o leb çiğnesem şeker sanırım
Ne goncadır o dehen koklasam şarâb kokar

Aceb ne bezmde şeb-zinde-dâr-ı sohbet idin
Henüz nergis-i mestinde bûy-ı hâb kokar

Nikâb ile göremezken biz onu vâ-hayfâ
Rakîb o gerden-i simîni bî-nikâb kokar

O ten ki hâk ola aşkın güdâz-ı sûzundan
Biten giyâhı dem-i haşre dek kebâb kokar

Seni meger ki gül-efsûn-ı nâz terletmiş
Ki sîb-i gabgabın ey gonca-leb gül-âb kokar

Nedîm sen yine ma'nî-şikâflıkda mısın
Ki nevk-i tîğ-ı kalem hûn-ı intihâb kokar (Macit 2012: 261-262)

Açıklaması

Sabâ ki dest ura ol zülfe müşk-i nâb kokar
Açarsa ukde-i pîrâhenin gül-âb kokar

Saba rüzgârı eliyle sevgilinin saçlarına dokunsa etrafa saf misk kokusu yayar. O sevgili gömleğinin düğmelerini açarsa her taraf gülsuyu kokar.

Sabah esen rüzgârı güzelin saçlarını tarayan birine benzetilmiş. Güzelin misk kokulu saçlarına elini sürdüğü için eli de misk gibi kokmakta ve

bu kokuyu gittiği yere götürmektedir. Misk edebiyatımızda güzelin özelliği olarak güzel koku ve temizliğin sembolü olarak sık kullanılır. Aynı zamanda cennet kokusudur. Misk ile saç arasındaki benzerlik rengi dolayısıyladır. Ayrıca kaşlara ve bene de benzetilir. Bu mısrada da sevgilinin saçları rengi dolayısıyla miske benzetilmiş. Misk aynı zamanda Hz. Peygamber'in de sevdiği kokulardandır.

İkinci mısrada ise güzelin giydiği gömleğin kol düğmeleri çözülmeye başlandığında görülecek bembeyaz ten bir çiçeğe benzetilmekte ve ortalığa gül suyu gibi kokusunun yayıldığı söylenmektedir. Gül suyundan sevgilinin giydiği gömleğin kırmızı renkte olduğu da anlaşılmaktadır. Bir güle benzeyen gömlek sıyrıldığında ortaya gül kokusunun çıkması arasındaki ilişki koku ve renkten dolayıdır.

Ne berk-i güldür o leb çiğnesem şeker sanırım
Ne goncadır o dehen koklasam şarâb kokar

O dudaklar öyle bir gül yaprağıdır ki ne zaman çiğnesem/öpsem şeker sanırım. O ağız o kadar küçük bir goncadır ki ne zaman koklasam şarap kokar.

İlk beyitte sevgilinin saçı ve tenini öven şair bu beyitte sevgilinin ağzını ve dudaklarını övmektedir. Dudaklarını inceliğinden ve narinliğinden dolayı gül yaprağına benzetir ve çok tatlı olduğunu söyler. Ağzın açılmamış hali goncaya, açılmış hali de güle benzetilir. Ağzın şarap kokması güzelin içmesinin yanı sıra âşığı sarhoş edecek kadar şirin olmasındandır. Beyitten şairin sevgili ile birlikte bir işret meclisinde bulunduğu anlaşılmaktadır.

Aceb ne bezmde şeb-zinde-dâr-ı sohbet idin
Henüz nergis-i mestinde bûy-ı hâb kokar

Hangi işret meclisinde geceler boyunca sohbet ettin acaba? Çünkü nergis gibi sarhoş bakışlı gözlerinde uyku kokar.

İşret meclisinin halleri tarif edilmeye devam edilmektedir. Gözler sarhoşluktan süzülmüş ve kapakları yarıya inmiş, vaktin ilerlemesi ile de uyku bastırmaya başlamıştır. Gözlerin nergisle ilişkisi, sadece bakışlarının nergisçe görünüşüne benzemiş olması ile de açıklanabilir. Yine

bakış şekli ve etkisine göre gözün sarhoş (mest), mahmur (uykulu) olma hali meclisin sabahlara kadar sürdüğünü göstermektedir. Uyku kokması uykulu olduğunun güzelce ifade edilmesidir.

Nikâb ile göremezken biz onu vâ-hayfâ
Rakîb o gerden-i simîni bî-nikâb kokar

Ne yazık! Biz onu yüzünde örtü varken bile göremez iken rakip gümüş teni örtü olmaksızın koklar.

Şair sevgilinin mecliste başkalarıyla birlikte olmasına üzülmektedir. Yüzü örtülü olmak dışarıda giyilen kıyafettir. Biz onu sokakta bile göremezken rakip evinde onunla aynı mecliste eğlenmektedir, diyerek üzülmektedir.

O ten ki hâk ola aşkın güdâz-ı sûzundan
Biten giyâhı dem-i haşre dek kebâb kokar

Aşkın yakıcı ateşiyle eriyen o beden toprak olsa üzerinde biten otlar haşir gününe kadar yanık kokar.

Sevgili başkalarıyla mecliste eğlense de şair sevgiliyi çok sevmektedir. Aşkı o kadar büyük ve yakıcı ki mezarında biten otlar bile ciğerinin yanıklığının tesiri ile yanık kokacaktır. Öyle bir yanıklık ki ölüp toprak olsa bile kokusu toprağa sinip devam ediyor. Aşkını ve çektiği acıyı mübalağalı bir şekilde ifade etmektedir.

Seni meger ki gül-efsûn-ı nâz terletmiş
Ki sîb-i gabgabın ey gonca-leb gül-âb kokar

Ey gonca dudaklı! Meğer seni nazın gül-efsun içkisi terletmiş de elmaya benzeyen çenen gül suyu kokar.

Şair bu sefer sevgilinin çenesini ve boynunu över. Meclisin harareti ile terleyen güzelin yüzünde ve boynunda terler birikmiştir. Nazın benzetildiği gül-efsun bir içki çeşidi olup keyif verdiği halde şarap gibi sarhoş etmezmiş. Bu içkiyi içen güzel terlemiş ve elmaya benzeyen çenesindeki terle de bu içkinin kokusu gibi kokmakta.

Sevgilinin nazı da kokusu da gül kokmaktadır. Gonca dudaklı, gül-efsûn, gül suyu tenasüp oluşturacak şekilde kullanılmıştır.

Nedîm sen yine maʿnî-şikâflıkda mısın
Ki nevk-i tîğ-ı kalem hûn-ı intihâb kokar

Nedîm, sen yine manalar mı yarıyorsun/ince manalar bulma peşinde misin? Çünkü kalem kılıcının ucundan inleme kanları damlıyor.
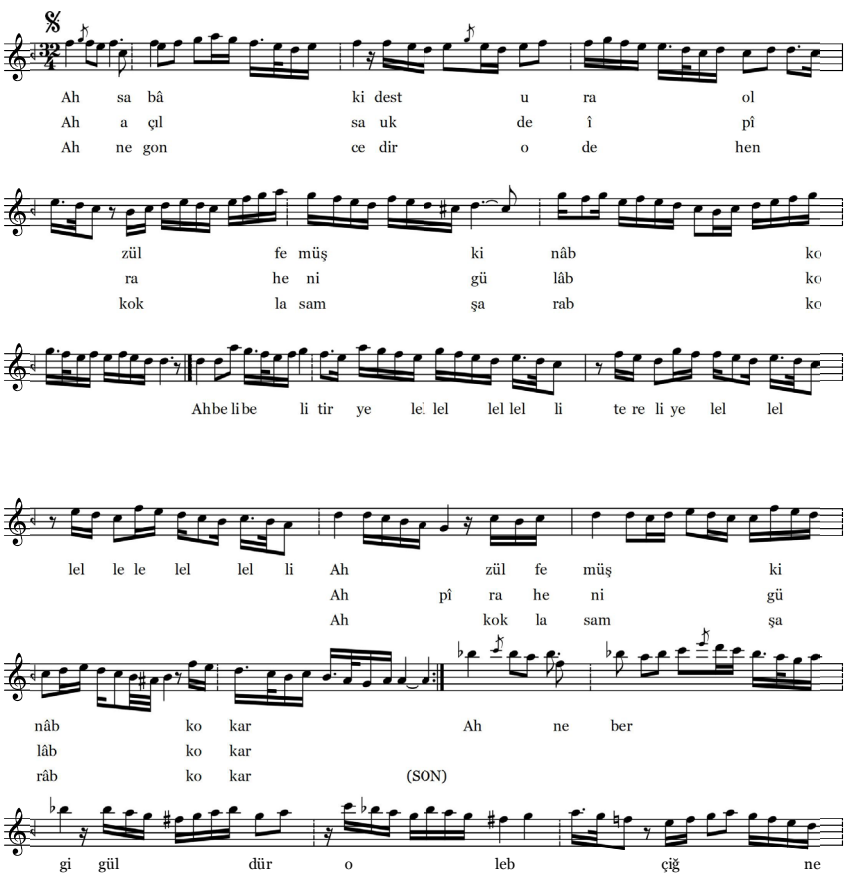
Şair son beyitte şiirini övmektedir. İntihâb burada inilti, feryad etmek anlamında kullanılmıştır. Şair manayı bir bedene benzetmiş, kılıca benzeyen kalemi ile mana bedenini yarmış, kesmiştir. O yüzden kalemin ucunda inilti ve feryad kanı kokmaktadır. Kaleminden kan damlaması yazdıklarının çok acı ve dokunaklı olmasına da işaret eder. Şair anlamlı ve derin manalar çıkarmak için çok çalıştığını ve şiirinin okuyanları etkileyecek kadar başarılı olduğunu söylemektedir.

ACEM BESTE
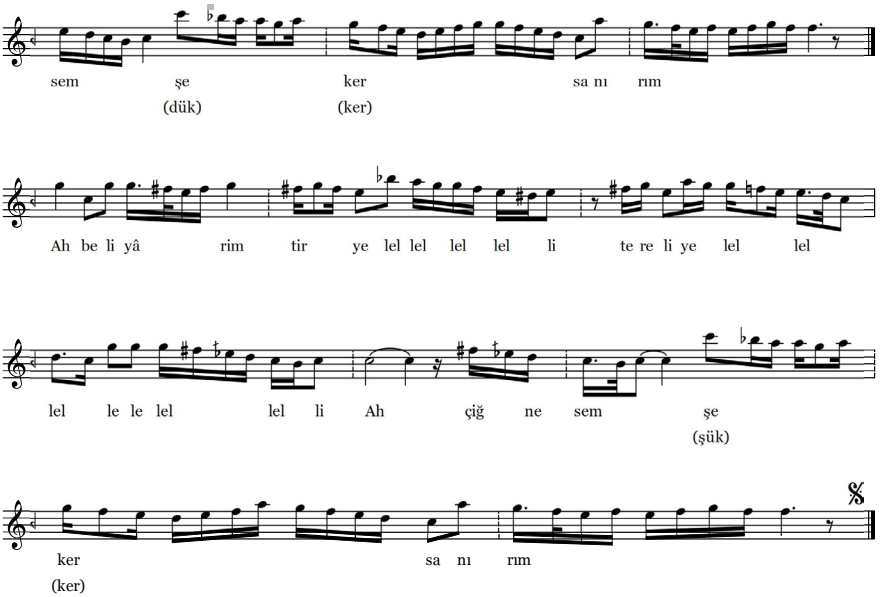
Sabâ ki dest ura ol zülfe müşk-i nâb kokar

Nedim — Enfî Hasan Ağa

Hafif



1



Sabâ ki dest ura ol zülfe müşk-i nâb kokar
Açıksa ukde-i pîrâheni gülâb kokar
Ne berg-i güldür o leb çiğnesem şeker (sükker) sanırım
Ne goncedir o dehan koklasam şarâb kokar

Nedim

Bir söz dedi cânan ki kerâmet var içinde

Bir söz dedi cânan ki kerâmet var içinde
Dün geceye dâir bir işâret var içinde

Meyhâne mukassî görünür taşradan ammâ
Bir başka ferah başka letâfet var içinde

Eyvâh o üç çifte kayık aldı karârım
Şarkı okuyup geçdi bir âfet var içinde

Olmakda derûnunda hevâ âteş-i sûzân
Nâyın diyebilmem ki ne hâlet var içinde

Ey şûh Nedimâ ile bir seyrin işitdik
Tenhâca varup Göksu'ya işret var içinde (Macit 2012: 326-327)[10]

Özellikle ikinci beyti çok meşhur olan bu gazel, Nedîm'i en iyi anlatan şiirlerdendir.

Bir söz dedi cânan ki kerâmet var içinde
Dün geceye dâir bir işâret var içinde

Sevgili, dün geceye dair bir işaretin olduğu kerametli bir söz söyledi.

Şair şiirine duyduğu bir sözü merak uyandıracak bir şekilde kulağımıza fısıldar gibi söyleyerek başlamaktadır. İnanamadığı olağan üstü (keramet) bir şey olmuş, sevgili ile bir gece geçirmiştir. Sevincini bizimle paylaşmak ister gibi o geceyi anlatmak ister gibidir.

10 Nedim'in meşhur gazellerinden biridir. Bu gazeli okuyup Nedim hakkında karar vermek Nedim'e ve şiirine haksızlık olduğunu düşünürüm. Sizlerden de sadece bu şiire bakarak Nedim hakkında bir kanaat oluşturmamanızı ister ve beklerim. Nedim'in şiiri ile Nedim'in inancını ve hayatın bir birine karıştırmamak gerekir.

Şiirin matla beyti ile şiirin söylendiği zaman arasındaki ilişki çok dikkat çekicidir. Sevgiliden ayrılır ayrılmaz anlattığını varsayarsak şair bu şiiri sabah güneşin doğduğu saatlerde anlatmış olmalı. Bu beytin de şiirin doğduğunu müjdeleyen matla beyti olması arasındaki ilişki dikkat çekicidir.

Meyhâne mukassî görünür taşradan ammâ
Bir başka ferah başka letâfet var içinde

Meyhane dışarıdan bakıldığında kasvetli ve loş görünür ama içinde bir başka ferahlık, bir başka güzellik vardır.

İlk beytin ardından gelen bu beyit dün gece ile kastettiği yerin neresi olduğu konusunda fikir vermektedir. Şair meyhane ile kendisi arasında bir benzerlik kurmaktadır. Bütün gece uyumayan şairi yorgun ve bitkin bir halde görenlerin onun ne kadar mutlu olduğunu bilemediğini meyhaneyi örnek vererek açıklar. Meyhane de dışarından bakıldığında kasvetli, basık ve izbe görünür ancak içine girilip içildiğinde bambaşka bir dünya ortaya çıkar. Oradakiler için latif, hoş, güzel ve oldukça ferah olur. Şairimiz de ne kadar yorgun ve bitkin görünse de sevgili ile birlikte bir gece geçirdiği için çok mutludur.

Eskiden meyhaneler Rumlar tarafından işletilir ve Rum mahallelerinde olurdu. Girenler çıkanlar belli olmasın diye hep bodrumlarda ve gizli yerlerde olur ve hava kararmaya başlarken açılırdı. Dolayısıyla aydınlık ve açık yerler olmadığı için dışarıdan bakıldığında salaş ve dağınık görülen meyhaneler içeridekilere o kadar kötü görünmezdi.

Eyvâh o üç çifte kayık aldı karârım
Şarkı okuyup geçdi bir âfet var içinde

Eyvah! Önümden geçen içinde şarkı söyleyen bir âfetin bulunduğu o üç çift kürekle çekilen kayık aklımı başımdan aldı.

Yine bir İstanbul adeti anlatılmaktadır. O zamanlar Venedik için gondol ne ise İstanbul için de kayık o idi. Kayıklar gördükleri hizmetlere göre farklı isimler alırdı. Çifte bir kişi tarafından çekilen çift kürekli kayık demekti. Kayıkların en küçüğü çifte kürekli olanı idi. Çifte sayısı arttıkça kayık büyür ve büyüklüğünden de sahibinin zenginliği anlaşılırdı.

Bir nevi prestij ve zenginlik göstergesi idi. Üç çifte üç kayıkçı tarafından çekilen kayıktır. Daha fazlasına ancak padişah ve ailesi binebilirdi. Dolayısıyla parası olsa bile sivillerin ve bürokratların üç çifteden fazla çifteli kayığa binmesine müsaade edilmezdi. Kimse cesaret de edemezdi.

Beyitte üç çifte kayıktan bahsedildiğine göre kayık büyük sahibi zengin veya yüksek bürokrat olmalı idi. Beyitte gece sefasına çıkmış bir güzel tasvir edilmektedir. Şairin mutlu ve umutlu hali bu beyitte de devam etmektedir.

Olmakda derûnunda hevâ âteş-i sûzân
Nâyın diyebilmem ki ne hâlet var içinde

İçinde üflenen nefesin yakıcı bir ateşe döndüğü neyin içinde nasıl bir hâl olduğunu anlatamam.

Kanaatimizce gazelin en güzel beyti budur. Neyin hazin sesinin neden böyle olduğunu içine üflenen yakıcı bir ateş gibi olan nefese bağlamaktadır. Neyzenin nefesi neyin içinde yakıcı bir ateşe dönüşmekte ve şair nefesin ateşe nasıl döndüğünü merak etmektedir. Bunu anlamak için neyin nasıl yapıldığını bilmek gerekir. Hem yapılırken yakılması hem de üfleyenin içinden gelen yakıcı nefesi birlikte düşünülmektedir. Aslında şair neyin içindeki hâli bilmektedir ancak bilmezden gelmektedir.

Ey şûh! Nedimâ ile bir seyrin işitdik
Tenhâca varup Göksu'ya işret var içinde

Ey şuh olan güzel! Nedîm ile birlikte kimselere görünmeden Göksu'ya gidip işret edip dolaştığınızı işittik.
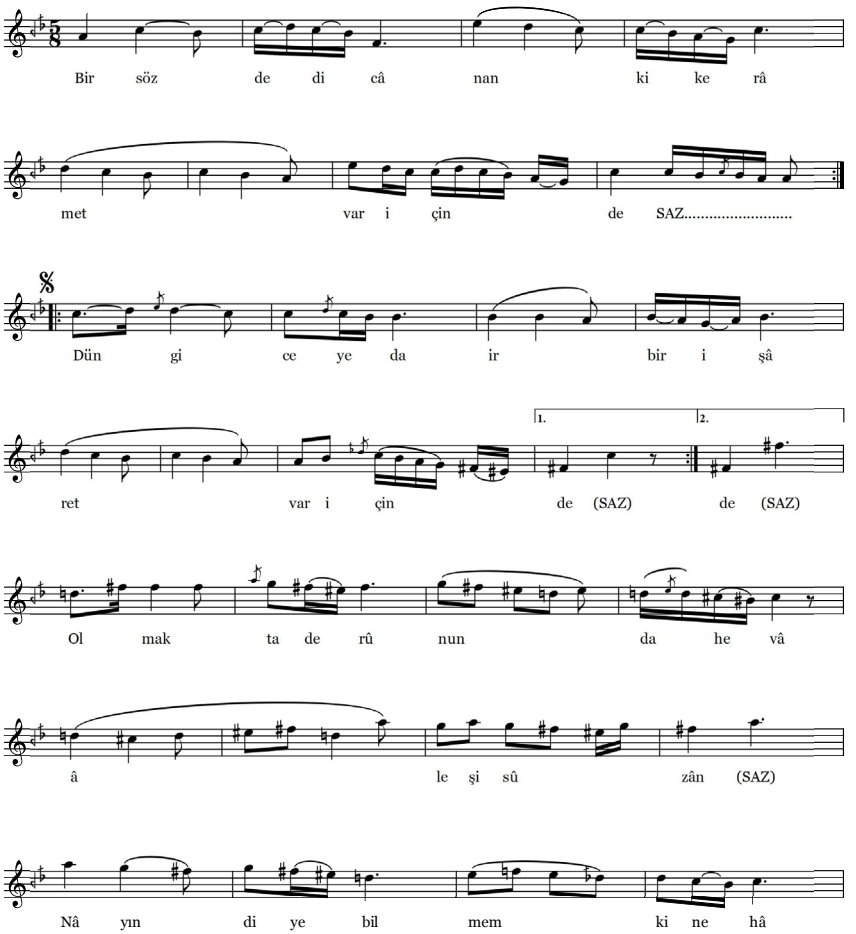
Şair sevgiliye seslenerek şiirini tamamlamaktadır. Şair ilk beyitte söylediği kerameti son beyitte açıklamaktadır. Keramet, devrin önemli eğlence merkezlerinden birinde baş başa vakit geçirmektir. Göksu, bugün Beykoz sınırları içerisinde, Anadoluhisarı'nda hisar ile öğretmenevi arasından Boğaz'a akan derelerden biridir. Neyin içindeki yakıcı ateş gibi nefesi düşünürken birden Göksu'ya işrete gitmesi ise Nedim'in muhatabını şaşırtmadaki başarısıdır.

BESTENİGÂR ŞARKI
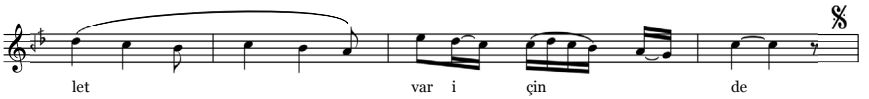
Bir söz dedi cânan ki kerâmet var içinde

Nedim — Timuçin Çevikoğlu

Türk Aksağı (Ağırca)



1



Bir söz dedi cânan ki kerâmet var içinde
Dün gîceye dâir bir işâret var içinde
Olmakta derûnunda hevâ âteş-i sûzân
Nâyın diyebilmem ki ne hâlet var içinde

Nedim

2

Göz gördü gönül sevdi seni ey yüzü mâhım

Nahîfî, Süleyman (ö. 1738)

Asıl adı Süleyman olan Nahîfî 1665-6 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. Erken yaşlarda öğrenim hayatına başladı. Hâfız Osman'dan sülüs ve nesih meşk etti. Talik hatta ustalığı pek çok kaynakta zikredilir. İyi bir eğitim aldıktan sonra memuriyete girdi. 1683'te Mevleviliğe intisap etti. 1725-26'da emekli olana kadar birçok görevde bulundu ve emekli olduktan sonra bir daha görev almadı.

İhtiyarlığında III. Ahmed ve bilhassa Damad İbrahim Paşa'nın yardım ve ısrarı ile *Mesnevî Tercümesi*'ni tamamladı. Uzun bir ömür süren şair, hayatının sonlarında uzlete çekildi ve kendini ibadete verdi. 4 Eylül 1738'de İstanbul'da vefat etti. Mezarı Topkapı'dan Maltepe'ye giden caddenin solunda Sarı Abdullah Efendi'nin mezarının yanındadır.

Divân'ı ve *Mesnevî Tercümesi*'nin yanında *Mevlid-i Nebî*, *Hicret-i Nebî*, *Hilyetü'l-Envâr*, *Risâle-i Hızriyye* ve *Nasîhatü'l-Vüzerâ* gibi birçok eseri vardır.

Âlimliği ve şairliği ile devrinin önemli isimlerinden olan Nahîfî'nin dili oldukça sadedir. Gazellerinde yer yer halk söyleyişine yakın beyitlere sıkça tesadüf olunur. Şiirlerinde âşıkane tarzın yanında tasavvufî söyleyişler de bulunur. Daha çok rubailerinde görülen vahdet-i vücut anlayışı kısmen gazellerinde de hissedilir. Sebk-i Hindî etkisi görülen şair, hikemî tarzda şiir söylemekte de başarılıdır. Şiirlerinde İstanbul Türkçesinin özellikleri görülür. Atasözü ve deyimleri kullanmayı sever. Bazı şiirleri bestelenmiştir.

Gazel

Göz gördü gönül sevdi seni ey yüzü mâhım
Kurbânın olam var mı benim bunda günâhım

Âşıklığıma şâhid-i âdil mi değildir
Evzâ'-ı hazînimle garîbâne nigâhım

Memnûn-ı vefâ eyle beni gel kereminle
Yansın hased âteşlerine baht-ı siyâhım

Ey seng-dil itmez mi senin kalbine te'sîr
Hârâları hâkister iden âteş-i âhım

Bir bağrı yanık âşık-ı mihnet-zededür gel
Ağlatma Nahîfî kulunu cevr ile şâhım (Aypay 1992: 336)

Açıklaması

Göz gördü gönül sevdi seni ey yüzü mâhım
Kurbânın olam var mı benim bunda günâhım

Ey ay yüzlü sevgilim, göz seni gördü ve gönül seni sevdi. Kurbanın olayım söyle, benim bunda bir günahım var mı?

Şair gazele sevgilisine âşık olduğunu söyleyerek başlamaktadır. Sanki güzel neden bana âşık oldun diye sormuş da cevap verir gibidir. Edebiyatımızda âşıklar bile isteye âşık olmazlar. Gördükleri güzel akıllarını başlarından alır ve kendilerine âşık eder. Âşıkların bu konuda en küçük inisiyatifi yoktur. Şairimiz, kendisine neden âşık oldun, diye çıkışacaklara bu hakikati hatırlatarak cevap verir gibidir.

Âşıklığıma şâhid-i âdil mi degildir
Evzâ'-ı hazînimle garîbâne nigâhım

Hazin hallerim, garip bakışlarım sana âşık olduğumun adil şahidi değil midir?

Şair, âşık olduğunu söylediğinde pek inanmamış görünen sevgiliyi ikna etmek için âşıklığın iki halini iki şahit olarak getirir. Mahkemede şahitlik için de iki kişi istenir. Bunu bilen şair şahit olarak hazin halini ve garip bakışlarını gösterir. Bu iki hâlim sana âşık olduğumu ispat eden iki delildir, gerçekten âşığınım, demektedir..

Memnûn-ı vefâ eyle beni gel kereminle
Yansın hased âteşlerine baht-ı siyâhım

Beni, kerem ve cömertliğinle vefa memnunu yap ki benim kara talihim kıskançlık ateşleriyle yansın.

İlk iki beyitte durumunu arz eden şair bu beyitte sevgiliden aşkına karşılık vermesini beklemektedir. Sevgili bu aşka karşılık verdiğinde âşık bu vefa karşısında sevinecek, böylece kara talihi dönecektir. Bunu gören rakipler de kıskançlıktan çatlayacaklardır.

Ey seng-dil itmez mi senin kalbine te'sîr
Hârâları hâkister iden âteş-i âhım

Ey taş kalpli güzel! Sert kayaları un ufak eden benim ah ateşlerim senin kalbine hiç tesir etmez mi?

Ancak âşığın yalvarışı tesir etmemiş olacak ki bu beyitte sevgilinin merhametsizliğine vurgu yapar. Âşığın koca kayaları parçalayan âhları sevgilinin taş gibi kalbine tesir etmemektedir. Âşık ne kadar yalvarırsa yalvarsın, ne yaparsa yapsın sevgilinin taş kalbini yumuşatıp kendine ilgi göstermesini şağlayamamıştır.

Bir bağrı yanık âşık-ı mihnet-zededir gel
Ağlatma Nahîfî kulunu cevr ile şâhım

Ey güzel! Dert içinde, bağrı yanık Nahîfî kulunu böyle eziyet ederek ağlatma, yeter.
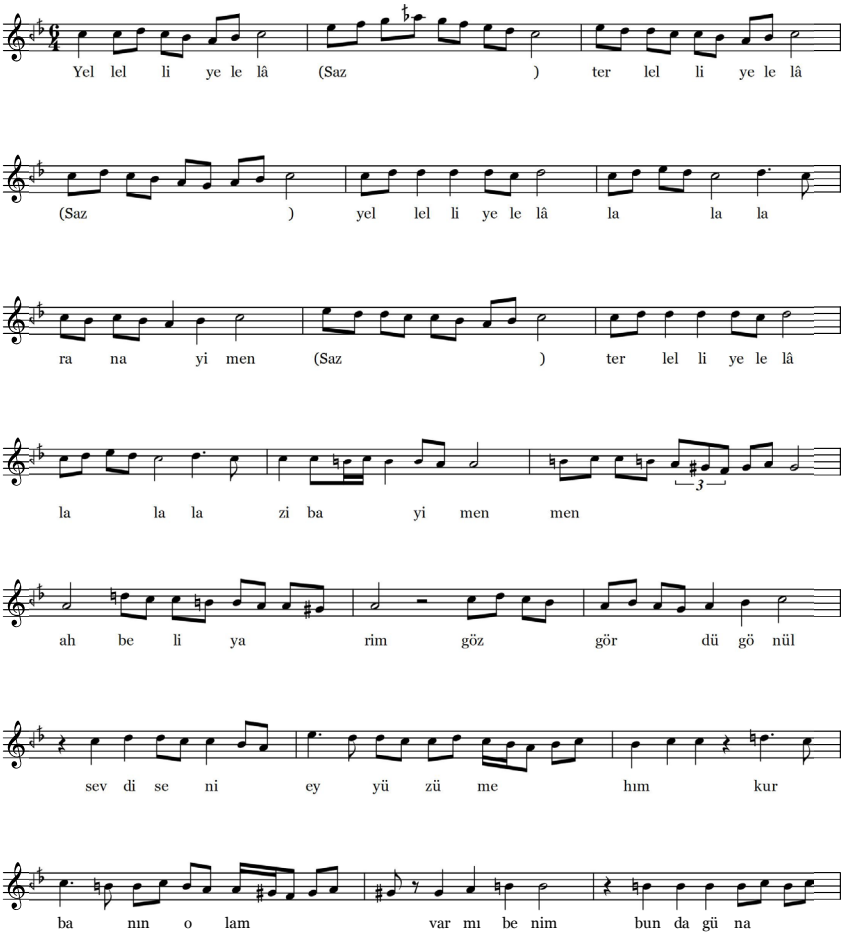
Şair sevgiliye seslenerek başladığı gazelini yine ona seslenerek tamamlar. Sevgilinin Nahifi kulu, âşık olarak çok sıkıntı çekmiş, acılara katlanmıştır. Bağrı yanık âşık çok ağlamıştır. Bu kadar çektiğim yeter, artık beni ağlatma, daha fazla dert içinde bırakma, diyerek sevgiliden aşkına karşılık vermesini istemektedir. Ancak sevgili taş kalplidir ve bu çağrısına olumlu cevap vermeyecektir.

SABÂ BUSELİK NAKIŞ YÜRÜK SEMÂİ
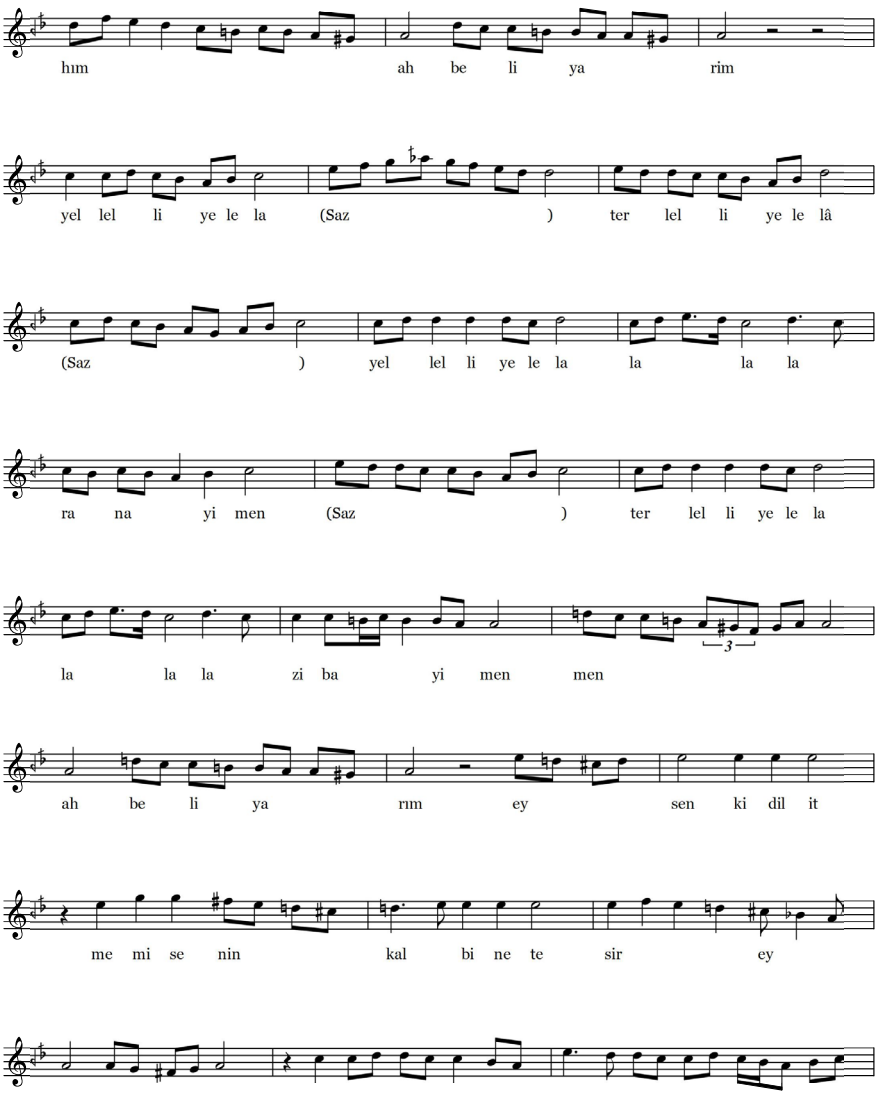
Göz gördü gönül sevdü seni ey yüzü mâhım

Nahifi — İsmail Dede Efendi
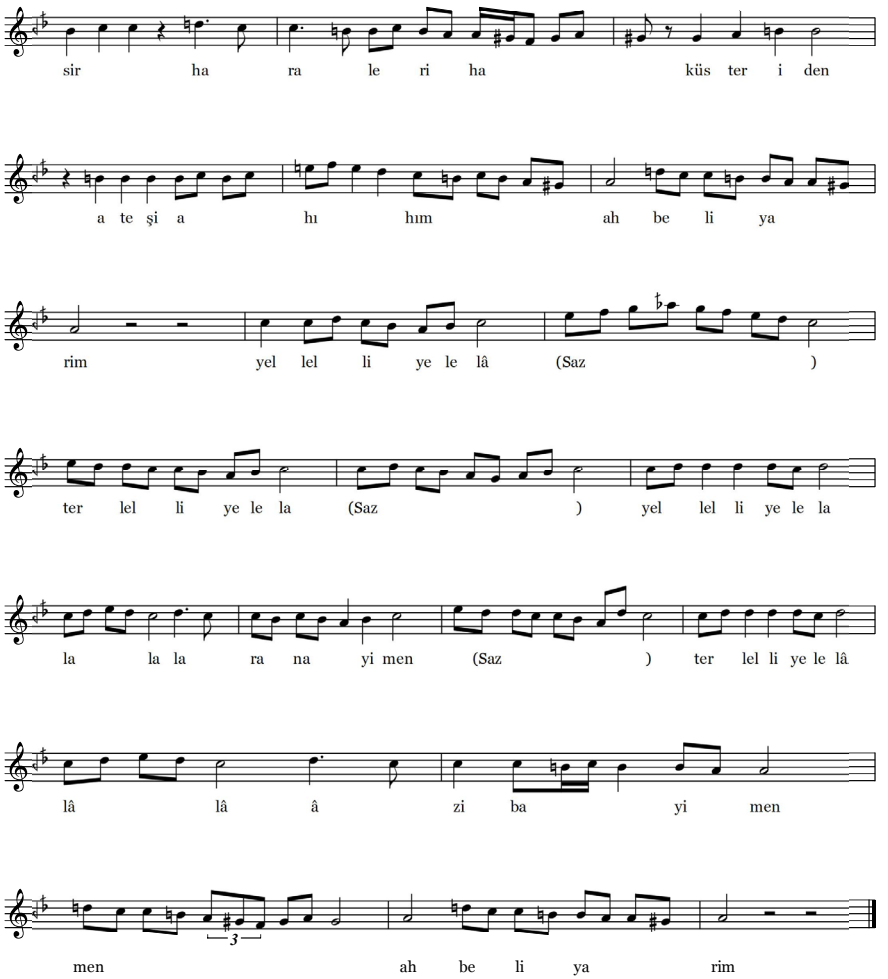
Semâî



1


hım ah be li ya rim
yel lel li ye le la (Saz) ter lel li ye le lâ
(Saz) yel lel li ye le la la la la
ra na yi men (Saz) ter lel li ye le la
la la la zi ba yi men men
ah be li ya rım ey sen ki dil it
me mi se nin kal bi ne te sir ey

2



Yel lel li ye le lâ ter lel li ye le lâ yel lel li ye le lâ lâ lâ
Ranayimen terlelli yele lâ lâ lâ zibayimen ah beli yarim
Göz gördü gönül sevdi seni ey yüzü mahım
Kurbanın olam var mı benim bunda günahım
Yel lel li (ilâ ahırihi)
Ey senk dil etmez mi senin kalbine tesir
Haraları haküster eden ateşi ahim ah beli yarim
Yel lel li (ilâ ahırihi)

Nahifi

3

Varalım kûy-i dilârâya gönül hû diyerek

Sebkatî, I. Mahmud (ö. 1754)

I. Mustafa'nın büyük oğlu olan I. Mahmud 2 Ağustos 1696'da Edirne'de doğdu ve çocukluk yılları burada geçti. İlk eğitimini Edirne'de şehzadelere uygulanan özel eğitimle ve devrin ünlü hocalarından aldı. Babasının tahttan indirilmesiyle sonuçlanan (1703) Edirne Vak'ası'nın ardından kardeşleriyle birlikte İstanbul'a getirildi.

Yirmi yedi yıllık kafes hayatının ardından Patrona Halil İsyanı ile tahttan indirilen III. Ahmed'in yerine 2 Ekim 1730'da padişah oldu. Hükümdarlığının ilk günlerinde isyanı yatıştırmaya çalıştı ve muvaffak da oldu. Asayişi temin ettikten sonra ülkenin dış sorunlarıyla ilgilenmeye başladı. İzlediği barışçı politikalarla 1768'e kadar sürecek barış dönemini başlattı. Bu sürede de orduyu güçlendirilip modernleştirdi.

Onun döneminde Yalova'da kâğıt fabrikası kuruldu ve İbrâhim Müteferrika'nın kapanan matbaası yeniden açıldı. Osmanlı Devleti'ne son parlak dönemini yaşatan ve haleflerine uzun bir barış devri bırakan I. Mahmud, 13 Aralık 1754'te bir cuma günü namaz dönüşü at üzerinde iken vefat etti. Yeni Cami yanındaki Vâlide Turhan Sultan Türbesi'nde babası II. Mustafa'nın yanına defnedildi.

Kaynaklarda dindar, zeki, bilgili, yumuşak huylu, barışsever, âdil ve vakur bir padişah olarak vasıflandırılan I. Mahmud, "Sebkatî" mahlasıyla şiirler yazdı. Mûsikiyle de uğraşan sultanın besteleri olduğu ve tambur çaldığı söylenir. Başta İstanbul olmak üzere ülkeyi bayındır hâle getirmek için uğraşan I. Mahmud'un çiçekleri çok sevdiği ve satranç meraklısı olduğu da anlatılır.

Şarkı ve açıklaması

Varalım kûy-i dilârâya gönül hû diyerek,
Kokalım güllerini gonca-i hoş-bû diyerek,
Şerbet-i lâl-i hayâli bizi öldürdü meded
Gidelim kûyine yârin bir içim su diyerek (Şapolyo 1961: 317)11*

Ey gönül! Hû diyerek sevgilinin bulunduğu yere varalım. O mahalledeki goncaları ne de güzel kokuyorlar diyerek koklayalım. Sevgilinin kırmızı dudaklarının şerbetini hayal etmekten öldüm. Bari bir içim su içmek için sevgilinin bulunduğu yere gidelim.

Bu dörtlükte sevgiliden ayrı kalmaya artık dayanamayan bir âşığın feryadını duyuyoruz. Kûy-ı dilara sevgilinin bulunduğu ve yaşadığı mahal için kullanılır. Şair gönlüne, hû diyerek sevgiliyi görmeye gidelim, diye seslenir. Hû, Allah'ın zâtına delâlet eden ve ism-i a'zam ve ism-i celâl de denen Allah isminin kısaltılmış şeklidir. Genellikle dervişler zikir ve dualarında Cenab-ı Hakk'ın Hû ism-i şerifini tekrarlarlar. Hû demeye davet ise tekkelerde belli merasimlere, sofraya ve ibadete davet sözü olarak söylenir. Bir niyaz ifadesidir. Aynı zamanda dervişlerin hitap ve cevap sözüdür. Şair bu sözü söylerken tevazu ve samimiyet içinde yalvararak ve Allah'ın inayetine sığınarak gidelim, demek istemektedir.

Gonca-ı hoş-bû, henüz açılmamış çiçek demek olup edebiyatımızda sevgili ve sevgilinin ağzı için kullanılır. Güllerini koklamak yanına varmak, onun güzel sözlerine muhatap olmak ve ağzını koklayacak kadar yaklaşmak arzusunu gösterir. Hû diyerek yani Allah'ın adını anarak gittiğimizde sevgili bizi kapısından çevirmeyecek, içeri alacak ve birlikte oturabileceğiz, demek istenmektedir. Dilencilerin Allah'ın adını anarak mangır istemesi Allah'ın adı ile istenilen şeylerin reddedilme ihtimalinin düşük olmasından dolayıdır.

Üçüncü mısrada ise neden gitmek istediğini açıklamaktadır. Yârin dudak şerbetinin hayali gözünün önünden gitmez ve artık dayanılmaz bir hâle gelir. Yine edebiyatımızda dudak renginden dolayı la'l taşına, lezzetinden dolayı da şerbete benzetilir. Şerbet aynı zamanda bir ilaçtır.

11 * Metni aktarırken imlaya dair birtakım tasarrufta bulunduk.

Ölecek kadar hasta olan âşığı iyileştirecek ilaç sevgilinin şerbet gibi tatlı olan dudaklarıdır. Şair hastalığına ve derdine çare aramaktadır.
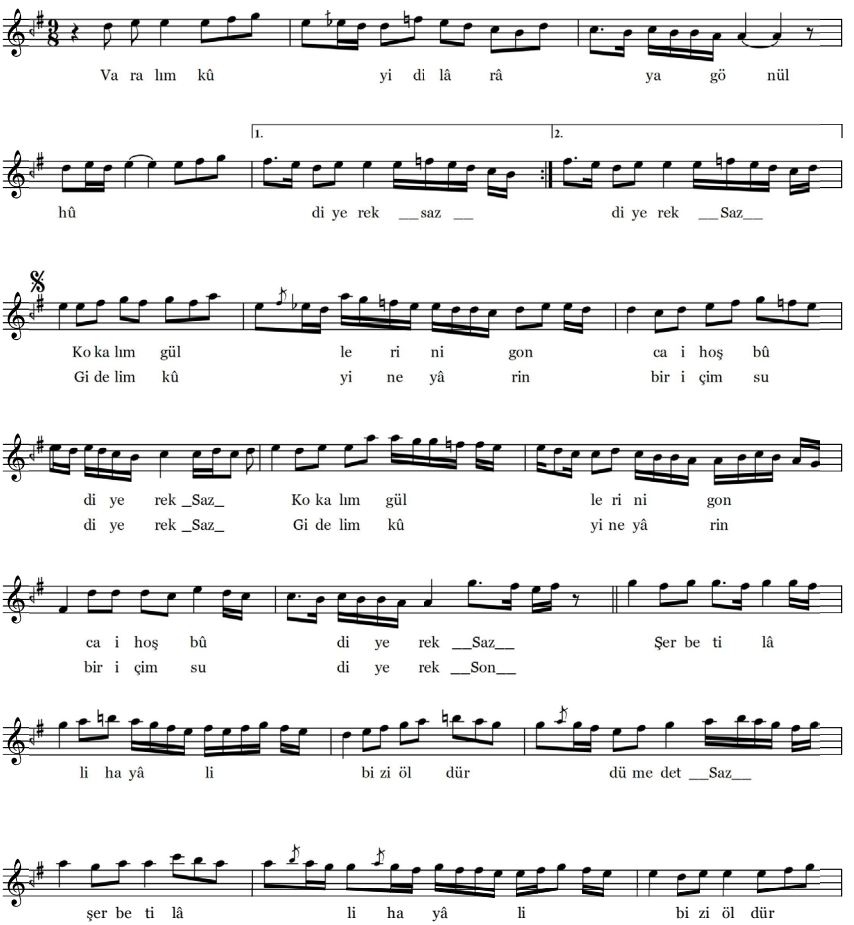
Sevgilinin kapısına dilenmek için giden şair son mısrada bunu tevriyeli bir şekilde dile getirmektedir. Bir içim su diyerek ölecek kadar hasta olduğunu da ima etmiş olmaktadır. Ölmek üzere olan hastaların ağzına su damlatılma adetini hatırlatarak "ölüyorum, bir yudum su ver" demiş olmaktadır. Kapıya gelen dilencilerin istediği en temel ihtiyaçları bir lokma ekmek ve bir yudum sudur. Şair de bu durumu bilerek ve reddedilmeyeceğini düşünerek sevgiliden bir yudum su, bir içimlik su istemek için gitmektedir. Ayrıca sevgilinin ne kadar güzel olduğunu ifade etmek için de bir içim su tabirini kullanması mısraın anlamını zenginleştirmektedir. Şair bir içim su diye övdüğü güzeli görmeye mi gitmektedir, yoksa bir içim su istemek için sevgilinin kapısına mı gitmekte midir? Bu sorunun cevabı okurun zihninde cevap bulacaktır.

HÜSEYNİ ŞARKI
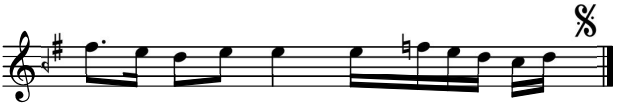
Varalım kûy-i dilârâya gönül hû diyerek

Sebkatî (Sultan Mahmud I) — Münir Nureddin Selçuk

Aksak



1



Varalım kûyi dilârây gönül hû diyerek
Kokalım güllerini gonca-i hoş bû diyerek
Şerbeti lâli hayâli bizi öldürdü medet
Gidelim kûyine yarin bir içim su diyerek

Sebkatî (Sultan Mahmud I)

Gül yüzlülerin şevkine gel nûş edelim mey

Tab'î (ö. 1774)

XVIII. yüzyılın şiiri kendisinden daha çok bilinen şair ve bestekârın hayat hikâyesi tam olarak belli değildir. Ulemâdan Mustafa Çelebi'nin oğlu olan Tab'î, mûsiki tarihimizde "Tab'i, Kassam-ı Ahdeb-zâde, Müezzin Mustafa, Kassam-zâde" gibi isimlerle bilinir. Güzel sanatlarla uğraşması nedeni ile bazı şair tezkirelerinde ve Müstakimzade'nin *Tuhfe-i Hattâtin*'inde hakkında kısa bilgi vardır. Bu yüzyılın başında Üsküdar'da doğduğu tahmin edilmektedir.

Eserlerinden ciddi bir musiki eğitimi aldığı anlaşılmaktadır. Sultan III. Osman döneminde saray müezzini olması musiki konusundaki yetkinliğini ve sesinin güzel olduğunu gösterir. Ancak 1759'da köşesine çekilip musiki, hat ve şiiri bıraktığı söylenir. 1770'te uzlete çekildiği köşesinde vefat eder.

Bestelediği şarkılarının çoğunun sözlerini kendisinin yazdığı söylenen şairin bu bestesinin sözlerini de kendisinin yazdığını düşünüyoruz.

Gül yüzlülerin şevkine gel, nûş edelim mey
İşret edelim yâr ile şimdi, demidir hey
Bu kavli sürâhi eğilip sâgara söyler, ne der
Dümderela der, na tene der, na tene der hey

Mecliste çalındı yine tambur ile neyler
Âşık-ı biçârelerin gönlünü hoş eyler
Dâire semâî tutarak ney meye söyler,
Dümderela der, na tene der, na tene der hey

Mecliste durur cümle ayağ üstüne beyler
İçin içelim deyu komuş başına eller

Bu savtı okur güya bülbülü olur her dil
Dümderela der, na tene der, na tene der hey (Anıl-Zakoğlu 1979: I/69)

Açıklaması

Bestelenmek üzere yazılan şiirlerde şiirin bütünlüğünden daha çok mısra öne çıkar. Biz de bu şiiri mısra mısra açıklamaya çalışacağız.

Gül yüzlülerin şevkine gel, nûş edelim mey
Gül yüzlü sevgililerin yüzünün vurduğu ışığa gel, mey içelim.

Bir işret meclisi daveti ile başlar şarkı. Gül yüzlülerin parlak yüzlerinden çıkan ışığa doğru gidip mey içelim derken bir işret meclisinin üç unsurunu söylemiş olmaktadır: Güzel, gece ve mey.

Gül yüzlülerin şevki aynı zamanda meclise gitme gerekçesidir. Onlar varsa gidilir. Şevkin istek ve arzu anlamı da düşünüldüğünde gül yüzlüleri görmek için, onlarla birlikte eğlenmek için gitmek anlamı da çıkar.

Şevkin yani yansımanın olması mesafe ile de ilgilidir. Şavkın vuracağı ve yansıyacağı bir su olmalıdır. Dolayısıyla bu meclis, mehtaplı bir gecede, dere veya göl kenarında kurulmuş olmalıdır. Sevgilinin kendisinin değil şevkinin vurduğu, ondan başka bir şeyden laf edilmediği bir meclis olduğu da düşünülebilir.

Aşk olmadan meşk olmadığı gibi şevk olmadan da meşk olmaz. Mey ise şevki artırır. Dolayısıyla aşk olmaz ise mey içmenin bir anlamı da olmaz. Şair meylerine anlam katmaktadır.

İşret edelim yâr ile şimdi, demidir hey

Tam zamanı, sevgili ile işret edelim, hadi gel.

Sevgili, mey ve gece olunca meclisin zamanı gelmiş olmakta. Sevgili varken de sevgilinin hayali gözde ve gönülde aksettiğinde de işret için temel şart yerine gelmiştir.

Bu kavli sürâhi eğilip sâgara söyler e, ne der

Şarap testisi, eğilip kadehin kulağına bu sözleri söyler. O sözün ne olduğunu bilir misin?

Meclisin vazgeçilmez unsurlarından biri sürahi ve kadehtir. Kadehe şarap boşaltmak için sürahinin eğilmesi gerekir. Şair bu eğilmeyi

sürahinin kadehe bir şeyler söylemek için eğilmesi olarak düşünür. Bu kavli, yani âşığın sevgiliye olan muhabbetini anlatan sözleri aktarmaktadır. Sürahinin ucu ağza, kadeh ise kulağa benzetilmiş. Bu durumda mey de kulağa fısıldanan sözler olmakta. Sürahi ve kadeh âdeta mecliste sevgilinin güzelliğini birbirine anlatan iki kişi gibidir. Şair, muhabbete sürahiyi ve kadehi de ortak etmektedir. Ne der, diye de okura bu sözlerin ne olduğunu bilip bilmediğini sorar.

Kavl sözünün Arap harfleriyle yazıldığında 'gul' şeklinde okunması da mümkündür. Sürahinin ağzından şarap dökülürken çıkan gul gul sesini hatırlatması ise şairin ne kadar ince düşündüğünü gösterir. Ne der, denildikten sonra şarkı boyunca tekrar edilecek olan nağme sözleri gelir.

Dümderela der, na tene der, na tene der hey

Bunlar anlamlı sözler olmayıp nağme ve usul ifade eden tekrarlardır. Şarkı söyler, aşkını anlatır, içinde aşk sözleri olan şarkılar söyler, anlaşılabilir.

Söylenilen söz şarkı nağmeleridir. Ancak bize anlamsız gelen o *Dümderela dir, na tene dir, na tenedir hey* sözleri kim bilir âşık için neler ifade ediyordur, neler!

Mecliste çalındı yine tambur ile neyler

Mecliste yine tambur ile neyler çalındı.

Şair mecliste olup biteni anlatmaya devam etmektedir. Meclisin vazgeçilmez unsurlarından biri mutrip de denilen saz heyeti ve hanendedir. Bu mısrada o dönemde mecliste tercih edilen sazların tambur ile ney olduğunu anlıyoruz. Vezin ve kafiye için bu sazlar söylenmiş olmakla birlikte dönemin minyatürlerinde de tambur ve ney olması bu iki sazı öne çıkarmaktadır.

Neyler hem saz hem de fiil anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Tambur ile ne işler, ne yapar, ifadesinin de anlaşılabileceği şekilde söylenmesi sazın kulaklarda bıraktığı sesin tesirini anlatmış olmaktadır.

Âşık-ı biçârelerin gönlünü hoş eyler

Çaresiz âşıkların gönlünü hoş eyler

Bu mısra bir önceki mısraın sonundaki 'neyler'i bir soru gibi kabul edip cevap verir gibidir. O ney ile tambur, sevgiliye ulaşma ve kavuşma imkânı bulamayan çaresiz âşıklarının gönlünü hoş ederek acılarını hafifletir.

Dâire semâî tutarak ney meye söyler,

Dâire bir semai vurarak ney meye söyler.

Bu mısradan mecliste bir saz daha olduğunu öğreniyoruz. Daire özellikle fasıl heyetlerinin vazgeçilmez sazıdır ve heyet reisi daire ile heyeti yönetir. Burada bir fasıl heyetinin icrası anlatılmaktadır. Bir klasik faslın oluşabilmesi için eserler form bakımından taksim, peşrev, kâr, birinci beste, ikinci beste, ağır semâi, yürük semâi, saz semâisi şeklinde sıralanır. Yanı semailer fasıl heyetlerinde sona doğru söylenir. Formlar arası geçişi ise fasıl heyetinin başı elindeki daire ile diğer sazlara gösterir. Dairenin semai tutmasından yavaş yavaş meclisin sonuna doğru gelindiği anlaşılmaktadır.

Ney o hazin sesiyle meye kim bilir neler demekte. Bir önceki mısrada kadehe bir şeyler anlatan sürahiden bahsedilmişti. Bu mısrada ise ney meye bir şeyler söylemektedir. Ney o hüzünlü ve etkileyici sesiyle âşıkların çektikleri sıkıntıdan başka ne söyleyebilir? Meyin içenlerin akıllarını baştan almasında neyin kendine söylediklerinin tesiri olsa gerektir.

Mecliste durur cümle ayağ üstüne beyler

Meclisteki beylerin hepsi ayakta durur

İki şekilde anlaşılacak şekilde söylenmiş bir mısra daha. Şair "Cümle beyler ayak üstünde durur" derken ayak üstünde durmayı hem ayakta durmak hem elinde kadehle durmak anlamına gelecek şekilde kullanmış. Hizmetkarların ayakta durması anlaşılabilir ancak beylerin ayakta durmaları için bir neden olmalıdır. Sevgilinin güzelliği karşısında saygıdan ayakta durulabileceği gibi bu bir ayak meclisi de olabilir.

Meclisin ayak üzere durmasının bir diğer anlamı, ayağın kadeh anlamı düşünülerek meclisin işleyişinde kadehin çok önemli olduğunu ve tüm ritüeli kadehin belirlediğini ifade etmiş olmasıdır. Kadehe ayak denmesi ise eskiden kadehlerin ayak biçiminde olmasından dolayıdır.

İçin içelim deyu komuş başına eller

Eller, hadi için, içelim diyerek baş üstüne konulmuş.

Bu mısrada kadehi ağza götürmeden önce eli başa koyma adetinden bahsedilmektedir. Bu sadece içki içerken değil su içerken de yapılırdı. Türklerin Müslüman olmadan önceki döneminden kalan bir adet olduğu söylenmektedir.

Bu savtı okur güya bülbülü olur her dil

Bu şarkıyı okuyan her dil sanki onun bülbülü olur.

Savtın iki anlamı var. İlki ses, seda. Diğeri ise mûsikîmizde bir form adı iken sonraları tekkelerde zikir sırasında okunan, güftesi tekrarlanan birkaç cümleden ibaret besteli parçalar hakkında kullanılmış. Burada tekrarlanan ise birkaç cümle şarkının nakarat mısraıdır.

Güya her dil bülbülü olur, ibaresinde ise herkesin o şarkıyı söyleyemeyeceği de anlaşılır. İşret meclislerinde kafalar güzelleşmeye başlayınca herkesin sesi kendisine bülbül gibi gelmeye başlar. Oysa herkes şarkıyı güzel söyleyemez.

Herkesin söyleyemediği güzel şarkı şarkının kendisi iken şu nakaratı da herkes tarafından güzelce söylenemeyen kısım olmalıdır:

BEYÂTİ ŞARKI
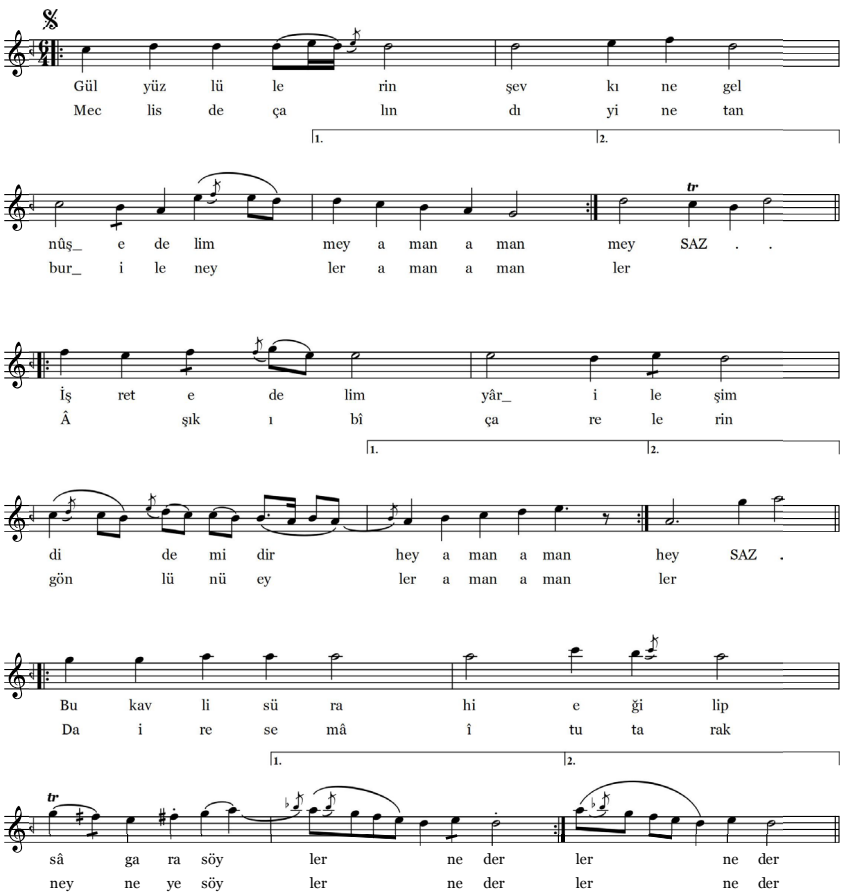
Gül yüzlülerin şevkine gel nûş edelim

Tab'î Mustafa Efendi

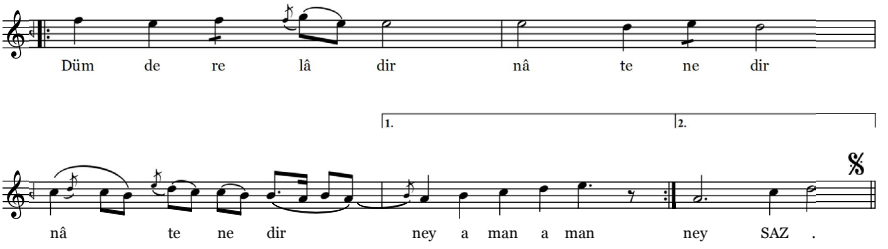
Yürük Semâî

♩ = 108

Tab`î Mustafa Efendi



1



Gül yüzlülerin şevkine gel nûş edelim mey
İşret edelim yâr ile şimdi demidir hey
Bu kavli sürâhi eğilip sâgara söyler ne der
Dümderelâ dir nâ tene dir nâ tene dir ney

Mecliste çalındı yine tanbur ile neyler
Âşık-ı bî çârelerin gönlünü eğler
Dâire semâî tutarak ney neye söyler ne der
Dümderâ dir nâ tene dir nâ tene dir

Tab'î Mustafa Efendi

2

Olmada diller rübûde gamze-i câdûsına

Fitnat Hanım (ö. 1780)

Adı kaynaklarda Zübeyde ve Hîbetullâh olarak geçen Fitnat Hanım, XVIII. yüzyıl kadın şairleri arasında şiirleriyle yer almış, zeki ve duygulu bir şairdir

İstanbul'da ulema yetiştiren bir ailenin kızı olarak dünyaya gelen Fitnat Hanım'ın babası Şeyhülsilam Es'ad Efendi'dir. Annesi de bir şeyhülislam kızı olan Fitnat Hanım'ın büyük amcası İshak Efendi de babası gibi, divan sahibi bir şairdi. Fitnat Hanım'ın kardeşi ve yeğeni de şair ve âlim olup şeyhülislamlık yapmışlardır.

Fitnat Hanım, babasından, babasının arkadaşlarından ve talebelerinden dersler alır ve iyi bir şekilde yetişir. Aile çevresinden aldığı terbiye ile sosyal çevreden aldıklarını birleştirerek kısa sürede şiir ve edebiyat sahasındaki yeteneğini geliştirir.

Şiirleri ve nükteli söyleyişleriyle aydınlar meclisinde adı anılmaya, onlardan hürmet görmeye başlayan Fitnat Hanım, babasının sazlı sözlü meclislerinde de şiiri ve musikiyi iyice öğrenir. Uzun bir ömür süren Fitnat Hanım 1780'de İstanbul'da vefat eder.

Fitnat Hanım'ın, his ve heyecanları kuvvetli, lisana hâkim bir şairdir. Selis ve pürüzsüz şiirler yazabilmiş, manzumelerinde sade bir dil kullanmıştır. Atasözlerine de yer veren şairin cümleleri kısa ve özlüdür. Bu sadelik gazellerinde daha açık bir şekilde göze çarpmaktadır. Bestelenmiş şiirleri de vardır.

Olmada diller rübûde gamze-i câdûsuna
Deşt-i hüsnün sayd olurlar şîrler âhûsuna

Reng ü bûda zülf-i cânâna müşâbih olmasa
Kim bakar gülzâr-ı dehrün sünbül ü şeb-bûsuna

Sad hezârân fitne meftûn bir nigâh-ı şûhına
Bin dil-i Hârût beste her ham-ı gîsûsuna

Çille-i sahtın çeker her dem kemân ebrûlarun
Âferîn erbâb-ı aşkun kuvvet-i bâzûsuna

Cismi hâk it ol sehî kaddün yolında Fıtnatâ
Nâ'il olmaksa murâdun devlet-i pâ-bûsuna (Fitnat Hanım 1264: 60)

Açıklama

Olmada diller rübûde gamze-i câdûsuna
Deşt-i hüsnün sayd olurlar şîrler âhûsına

Onun cadı bakışlarına gönüller kapılmakta, yakalanmakta. Güzellik çölünde aslanlar ahulara avlanıyorlar sanki.

Şair beyitte, sevgilinin gözleri ve bakışını övmektedir. Güzel bu beyitte bir avcıdır. Bakışlarıyla âşıkların gönüllerini çeker, akıllarını başlarından alır. Cadı burada büyücü anlamında sevgilinin büyüleyici gözleri için kullanılır. Yavuz Sultan Selim'in meşhur "Beni bir gözleri âhûya zebun etti felek" mısraını hatırlatan mısrada ise güzellik çölünün aslanları yani âşıklar onun âhu gözlerinin avı olurlar, yani onun âşığı olurlar. Kısaca sevgilinin bakışına maruz kalan veya onun gözünü gören ona âşık olmaktan kendini kurtaramamaktadır.

Reng ü bûda zülf-i cânâna müşâbih olmasa
Kim bakar gülzâr-ı dehrün sünbül ü şeb-bûsına

Rengi ve kokusu sevgilinin saçlarına benzemese zaman bahçesinin sümbül ve şebboyuna kim bakar!

Bir önceki beyitte gözlerinin güzelliği ve etkisi anlatılan sevgilinin bu beyitte saçı övülmektedir. Güzellerin saçı sümbüle ve kokusu şebboya benzetilirken şair sümbül ve şebboyun ilgi görmesinin nedeninin şairlerin kurdukları bu benzerlik olduğunu, bu benzerlik olmadığı takdirde sıradan bir çiçek olacaklarını söylerken güzel bir nedene bağlamaktadır.

Şair şebboy derken birden fazla özelliğine dikkat etmiş gibidir. Şebboy, geceleri kokan ve etrafına da kokusunu yayan güzel kokulu bir çiçektir.

Güzel kokusu yanında gecelerin karanlığı ile sevgilinin siyah saçları arasında da ilgi kurması beyti daha da güzelleştirmektedir.

Sad hezârân fitne meftûn bir nigâh-ı şûhına
Bin dil-i Hârût beste her ham-ı gîsûsına

O güzelin bir şuh bakışıyla yüz binlerce güzel kadın büyülenir, kalır. Onun saçlarının kıvrımlarının her birine asılmış binlerce Hârut gönül var.

Şair ilk iki beyti bu beyitte toparlamış gibidir. İlk mısrada sevgilinin bakışları, ikinci mısrada ise saçları övülmektedir. Fitne burada güzelliğiyle ortalığı karıştıran kadın anlamıyla kullanılır. Her biri ortalığı karıştıracak kadar güzel olan kadınlar, şairin sevgilisinin bir yan şuh bakışı karşısında kendilerini kaybeder, bizim güzelliğimiz bu güzellik karşısında nedir, diye şaşırıp kalmışlardır. Mısra büyü üzerine kurulmuş olup Hz. Musa'nın asasının diğer büyücülerin asalarını yutması gibi sevgilinin bakışı da diğer güzellerin bakışlarını, etkileyiciliklerini ortadan kaldırmıştır.

İkinci mısrada ise Hârut ile Mârut kıssasına telmihte bulunulmaktadır. Hârut, Kur'an'da hikâyesi anlatılan bir melek olup edebiyatımızda "büyücü, sihirbaz" anlamında kullanılır.

Kur'ân-ı Kerîm'de Hârut ve Mârut'un zikredildiği âyet, Hz. Süleyman'a atılan iftiralarla Hârut ve Mârut'un sihir öğretişi hakkında iki konuda bilgi verir. Hârût ve Mârût'la ilgili âyette yer alan yegâne bilgi, onların Bâbil'de bulundukları ve günah olduğu konusunda uyarıda bulunarak insanlara sihir öğrettikleri şeklindedir.

Hz. Âdem Allah tarafından yeryüzüne indirildiğinde melekler Allah'a, "Bizler hamdinle seni tesbih ve takdis edip dururken yeryüzünde fesat çıkaracak, orada kan dökecek insanı mı halife kılıyorsun" derler. Allah da onlara, "Sizin bilemeyeceğinizi herhalde ben bilirim" der (el-Bakara 2/30). Melekler, kendilerinin âdemoğlundan daha itaatkâr olduklarını söyleyince de Allah yeryüzüne göndermek üzere aralarından iki melek seçmelerini ister. Hârut ve Mârut seçilerek yeryüzüne indirilir. Zühre çok güzel bir kadın sûretinde karşılarına çıkınca melekler ona sahip olmak isterler. Kadın da Allah'a ortak koşmaları şartıyla tekliflerini

kabul eder. Melekler bunu reddederler. Bunun üzerine kadın bir çocuk getirir ve onu öldürmelerini ister; melekler bunu da kabul etmez. Daha sonra kadın içki getirir ve bunu içerlerse tekliflerini kabul edeceğini söyler. Melekler içkiyi içip sarhoş olunca kadınla zina edip çocuğu öldürürler. Ayıldıklarında kadın, daha önce kabul etmedikleri her şeyi sarhoş olunca yaptıklarını onlara hatırlatır. Meleklerden dünya veya âhiret azabından birini seçmeleri istenince dünya azabını seçerler.

Hârut ve Mârut Babil'de bir kuyu içinde kıyamete kadar saçlarından asılma cezasına çarptırılmış veya başları kanatlarının altına kıstırılmış ya da baş aşağı asılarak cezalandırılmışlardır.

Sihir öğretmek ve büyücülüğün pîri olmak itibariyle Hârut ve ondan kinaye olarak sevgilinin gözleri, saçları veya gamzesi dolayısıyla bir cadı (câdû) şeklinde tasvir edilir ve sevgilinin gözleri, gamzesi ve saçları sihir hususunda Hârut ve Mârut'un üstadı sayılır. Beyitte de Hârut ile Mârut sevgilinin ucu çengel gibi kıvrımlı olan saçlarının ucuna asılmış binlerce âşıktan biridir. Sevgilinin saçlarının büyüsü mübalağa yoluyla övülmektedir.

Çille-i sahtın çeker her dem kemân ebrûlarun
Âferîn erbâb-ı aşkun kuvvet-i bâzûsına

Her zaman o keman ebrularını bin bir güçlükle çeken aşk erbabının pazu kuvvetine aferin, bravo.

Bu beyitte edebiyatımızda örneğini sık gördüğümüz sevgilinin kaşlarının kemana benzetilmesi yer alır. Okçulukta en zor iş usta bir okçunun yayını çekmektir. Bu yayı çekmek çok güç olduğu için ancak çok güçlü okçular çekebilir. Ebrular diyerek iki yaydan bahsetmesi ise güçlüğü daha da artırmaktadır. Şair, sevgilinin yaya benzeyen kaşlarının gamına ve cevrine katlanan âşıkları tebrik etmektedir.

Daha önceki beyitlerde akla tarihi ve menkıbevi olaylar geldiği gibi bu beyitte de gelmektedir. Dede Korkut'ta geçen Bamsı Beyrek Hikâyesinde Yalancı oğlu Yaltacık, Beyrek'in yayını kuramaz, onu ancak Beyrek kurabilir. Benzer bir hikâye de Truva Savaşı'ndan dönen Odysseus'un başından geçer. O hikâyede de Odysseus'un yayını ondan başka kimse kuramaz.

Cismi hâk it ol sehî kaddün yolında Fıtnatâ
Nâ'il olmaksa murâdun devlet-i pâ-bûsına

Ey Fitnat, eğer arzun, isteğin onun ayaklarını öpmek mutluluğuna ermek ise tenini, bedenini o uzun boylu güzel uğruna feda et, harca, öl.

Şair bu beyitte artık sevgiliden ümidini kesmiştir. Onun ayağını öpmek bu şartlar altında mümkün görünmemektedir. Bu durumda yapılması gereken sevgili uğruna canı vermek, bedeni toprak yapmaktır. Ancak o zaman sevgilinin ayaklarının altını öpme fırsatı bulacaktır.
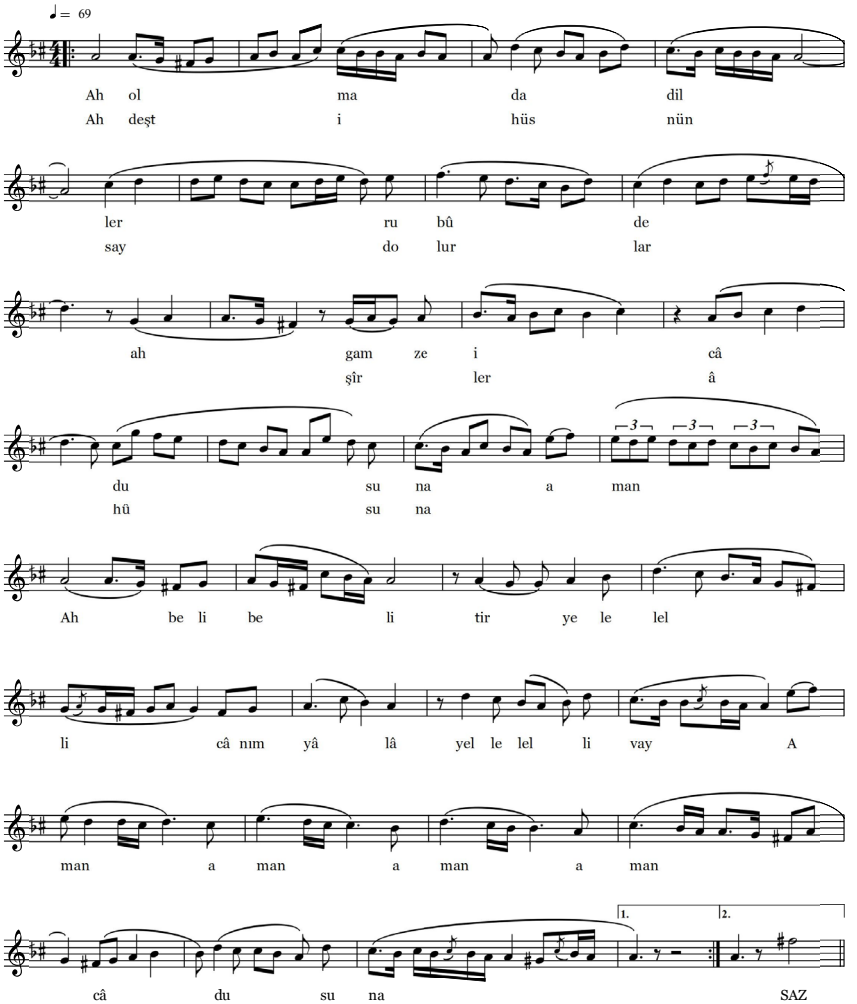
İlk beyitte âşık olmakta mazur olduğunu anlatan şair, sonraki beyitlerde sevgilinin güzelliğini överken merhametsizliğine değinmiş, onun verdiği acılara dayanan âşıkları tebrik ettikten sonra ona kavuşmanın mümkün olamayacağını anlamış ve ancak ölürse bu dertten kurtulacağını söyleyerek şiirini tamamlamıştır. Bu yönüyle klasik şiirin devrindeki temsilcisi olduğunu göstermiştir.

HİCAZ HÜMÂYÛN BESTE
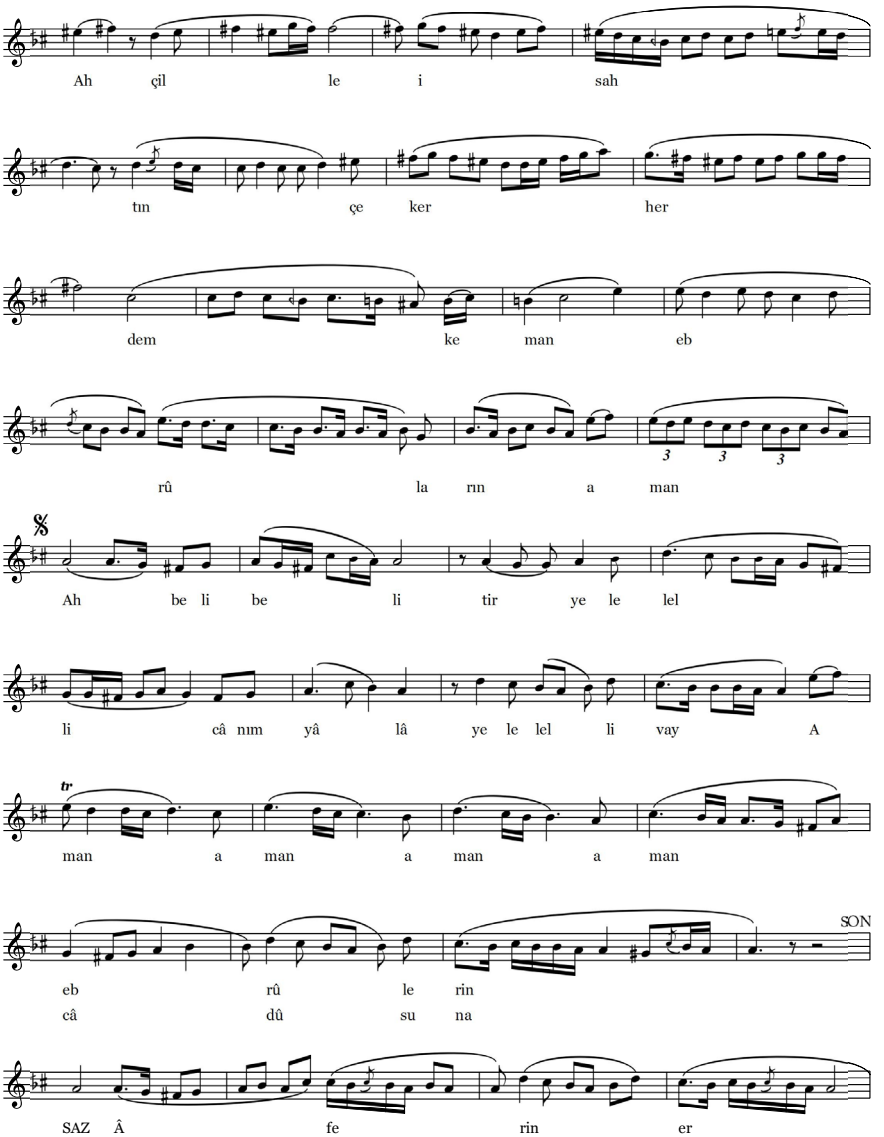
Olmada diller rubûde gamze-i câdûsuna

Fitnat Hanım — Abdülhalîm Ağa

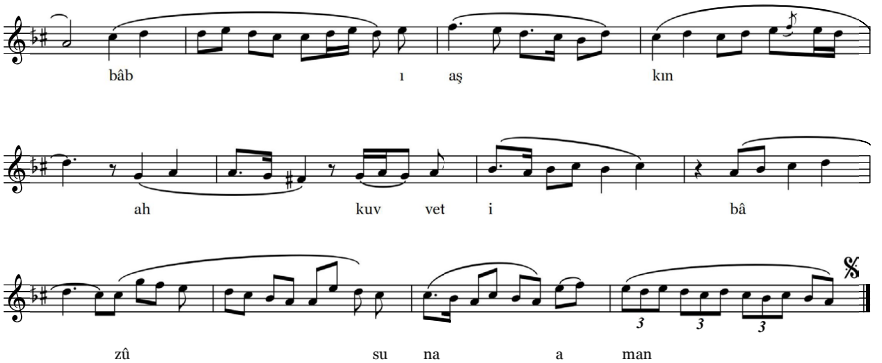
Hafif



1


Ah çil le i sah
tın çe ker her
dem ke man eb
rû la rın a man
Ah be li be li tir ye le lel
li câ nım yâ lâ ye le lel li vay A
man a man a man a man
SON
eb rû le rin
câ dû su na
SAZ Â fe rin er

2



Olmada diller rubûde gamze-i câdûsuna
Dest-i hüsnün sayd olurlar şirler âhûsuna
Çille-i sahtın çeker her dem kemân ebrûların
Âferin erbâb-ı aşkın kuvvet-i bâzûsuna

Fıtnat Hanım

3

Güller kızarır şerm ile ol gonca gülünce

Güller kızarır şerm ile ol gonca gülünce
Sünbül ham olur reşk ile kâkül bükülünce

Anka dahi olursa düşer pençe-i aşka
Sayd-ı dile sehbâz-ı nigâhın süzülünce

Ol gonca-i nâ-şükûfte olur gül gibi handân
Şebnem gibi eşk-i dil-i şeydâ dökülünce

Her târı birer mâr oluyor gene-i hüsnünde
Ruhsârına zülf-i siyehin şâne bulunca

Can virmek ise kasdın eğer aşk ile Fıtnat
Hâk-ı der-i dildârdan ayrılma ölünce (Fitnat Hanım 1264: 61)

Açıklaması

Güller kızarır şerm ile ol gonca gülünce
Sünbül ham olur reşk ile kâkül bükülünce

O gonca gibi güzel gülünce güller utanıp kızarır. O perçem bükülünce sümbül kıskançlıktan eğilir.

Şair gazele sanki baharda bir bahçeye gitmiş gibi başlamaktadır. Bahçede açmaya durmuş kırmızı goncayı görünce bunun sebebinin sevgilinin ağzı ve dudakları olduğunu düşünmüştür. Sevgili gülüp ağzını açınca gonca o güzellik karşısında utanıp kıpkırmızı olmuş, sümbülün de sevgilinin kaküllerini görünce kıskanıp ona benzemeye çalıştığını düşünmüştür. Kısaca bahçedeki çiçekler sevgilinin güzelliği karşısında ya utanıyorlar ya da kıskanıyorlar. Bahçedeki çiçekleri diğer güzeller olarak da anlayabiliriz.

Anka dahi olursa düşer pençe-i aşka
Sayd-ı dile şehbâz-ı nigâhın süzülünce

Bakışın doğanı gönlü avlamak için süzülünce [kurtulmak mümkün mü], Ankâ bile olsa aşkın pençesine düşer.

Ağız ve saçlardan sonra övülme sırası sevgilinin bakışlarına geldi. Bir doğana benzetilen sevgilinin bakışından kurtulmanın mümkün olmaması, o bakışın manzarı olan her gönlün yakalanacağını, yani âşık olacağını ifade etmektedir. Avlanma ihtimali olmayan Anka kuşu bile o bakışlara bir kere muhatap olduğunda kaçamayacaktır. Anka hem görünmemesi hem de avlanmaması ile bilinir. Şair görülmesi mümkün olmayan bu kuşu örnek vererek sevgilinin bakışıyla olması mümkün olmayan bir şeyi mümkün kıldığını söyleyerek ne kadar güzel olduğunu kuvvetli bir şekilde ifade etmektedir.

Ol gonca-i nâ-şükûfte olur gül gibi handân
Şebnem gibi eşk-i dil-i şeydâ dökülünce

Çılgın gönlün gözyaşları, çiy gibi dökülünce, o açılmamış gonca gül gibi güler, açılır.

Sabah vakti bahçeye inen şair, gonca üzerindeki çiğ tanelerini görünce aklına aşığın sevgilinin ağzını açık görmek için, yani kendine tebessüm etmesi için döktüğü göz yaşlarını hatırlar. Çiğ taneleri gonca için gıda olup onu açtırıp güle döndürdüğü gibi aşığın gözyaşın da sevgilinin goncaya benzeyen ağzını açtırıp tebessüm etmesine sebep olur.

Her târı birer mâr oluyor gene-i hüsnünde
Ruhsârına zülf-i siyehin şâne bulunca

Siyah saçın, taranmaya başlayıp yanaklarına dökülünce, saçının her bir teli güzellik hazinende yılan olur.

Bu beyitte birbirine benzetilen iki sahne var. İlkinde saçları taranırken yüzüne dökülen bir güzel. Diğerinde ise üzeri yılanlarla dolu bir hazine. Sevgilinin yüzü hazineye, saçları ise o hazineyi koruyan yılana benzetilmekte. Yılanın hazineyi koruduğu gibi sevgilinin yüzüne dökülen saçları da kimsenin onu görmesine izin vermeyerek korumakta.

Can virmek ise kasdın eğer aşk ile Fıtnat
Hâk-ı der-i dildârdan ayrılma ölünce

Ey Fıtnat, muradın aşk ile can vermekse, sevgilinin kapısının eşiğinden ölsen bile ayrılma.
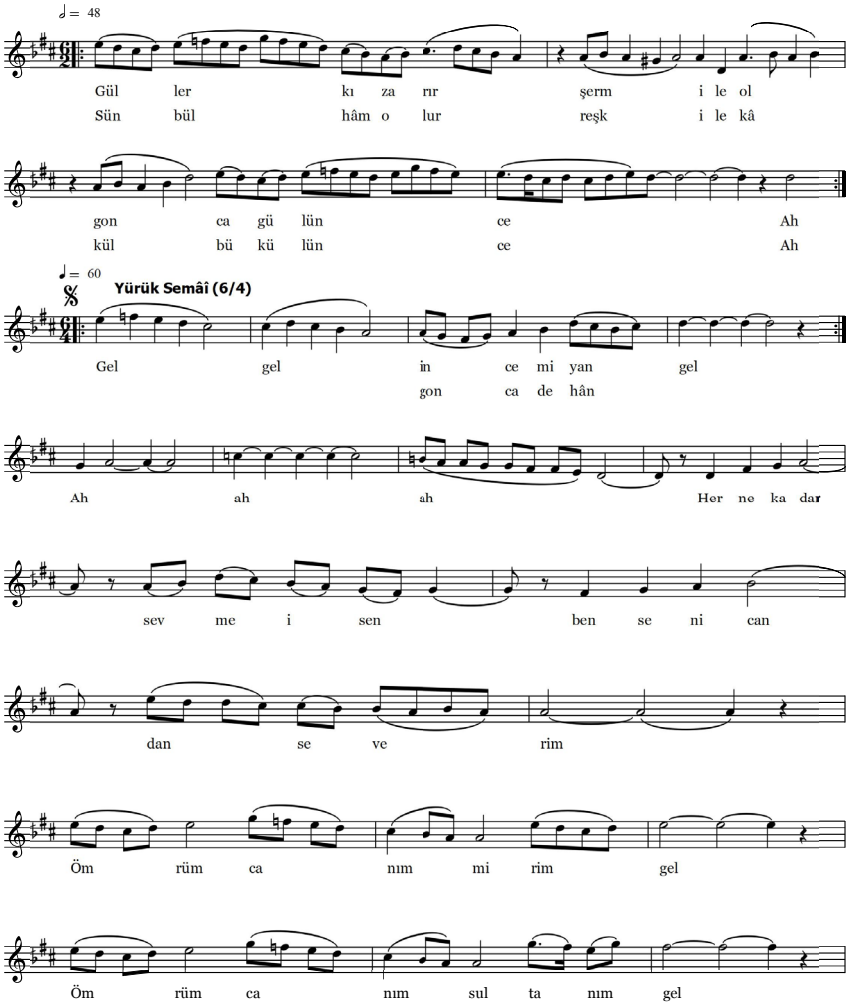
Şair âşıklığın iki kuralını hatırlatarak şiirini bitiriyor. İlki sabırla beklemek, aşka vefa göstermektir. İkincisi ise âşık ölecek olsa da sevgili vefa göstermez. Âşıkların trajedisi de budur. Âşıkların muradı âşık olarak ölmek, aşk şehidi olmaktır. Eğer gerçekten âşık isen, sevgilinin kapısının önünde ölene kadar bekle ama bu muradından vazgeçme, diyerek âşıklığın kuralını hatırlatmaktadır.

HİCAZ ŞARKI
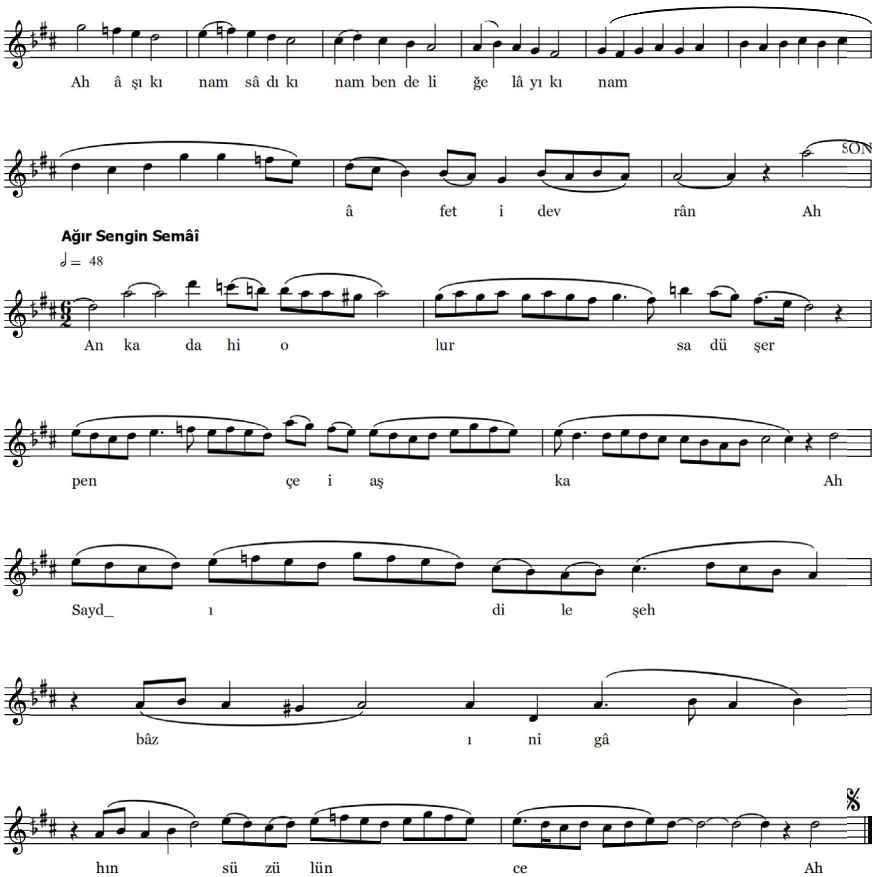
Güller kızarır şerm ile ol gonca gülünce

Fıtnat Hanım — İbrahim Ağa

Ağır Sengin Semâî (Değişmeli)



1



Güller kızarır şerm ile ol gonca gülünce
Sünbül ham olur reşk ile kakül bükülünce
Ankâ dahi olursa düşer pençe-i aşka
Sayd-ı dile şehbâz-ı nigâhın süzülünce

Gel gel ince miyân gel
Her ne kadar sevmez isen
Ben seni candan severim

Ömrüm cânım mîrim gel
Ömrüm cânım sultânım gel

Âşıkınam sâdıkınam bendeliğe lâyıkınam âfet-i devrân

Fıtnat Hanım

2

Seni hükm-i ezel āşūb-ı devrān etmek istermiş

Esrar Dede (ö. 1796)

İstanbul'da doğan Esrar Dede'nin asıl adı Mehmed'dir. Doğum tarihi ve ailesi hakkında elimizde yeterli bilgi yoktur. Memuriyet hayatından sonra girdiği tasavvuf yolunda dedeliğe kadar yükselir. Mevlevilik öncesi hayatından pişmanlıkla söz eden Esrar Dede rind-meşreptir. Galata Mevlevihanesi'nde Şeyh Gâlib'in bir sohbetini dinlemesi üzerine Şeyh Gâlib'den ayrılmaz ve sıkı dost olurlar. Aralarında kısa süren bir ayrılık dönemi Esrar Dede'nin "Dokunma" redifli gazeli üzerine düzelir. Hayatının son yıllarını Galata Mevlevihanesi'nde geçiren Esrar Dede, çilesini tamamladığı güne tesadüf eden bir Miraç Kandili gecesi 1796'da vefat eder ve Mevlevihane'nin bahçesine defnedilir. Şeyh Gâlib'in bu can dostu için yazdığı mersiyesi oldukça etkileyicidir.

Divân'ının yanında *Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviye*'si meşhurdur. Bunlardan başka birkaç eseri daha vardır.

Esrar Dede, gönül ehli, hoş sohbet, hassas ruhlu, melami ve rindmeşrep bir şairdir. Şairliğinde ve düşüncelerinde Gâlib'in etkisi olduğu söylenir. Şiirlerinde rindâne bir üslupta âşıkâne gazeller yazmıştır. 148 rubai ile edebiyatımızın en çok rubai söyleyen şairlerindendir. Aynı zamanda hattat olan şairin özelliği hiçbir devlet büyüğüne kaside yazmamasıdır.

Seni hükm-i ezel āşūb-ı devrān etmek istermiş
Beni bahtım gibi zār u perîşān etmek istermiş

Cenāb-ı sā'ik-i te'sîr-i hüsn ü 'aşk-ı ālemde
Bizi giryān edip ol şūhu handān etmek istermiş

Cemāle aldanıp izhār-ı aşk etdikçe dūr oldum
Meğer cānım gibi her lahza pinhān etmek istermiş

Ser-i çevgān-ı aşḳa dūş olam dersen eger āşıḳ
Velî deşt-i talebde hayli galtān etmek istermiş

Meğer sākî-i devrānın füsūn-ı işveden kasdı
Beni bir cām ile rüsvāy-ı devrān etmek istermiş

Celāl-i gamzesinden anlaşıldı gālibā Esrār
Ocāğ-ı fitneyi tekrār sūzān etmek istermiş (Horata 1998: 412-413)

Açıklaması

Seni hükm-i ezel āşūb-ı devrān etmek istermiş
Beni bahtım gibi zār u perîşān etmek istermiş

Ezel hükmü (kader) seni devrin karıştırıcısı, fitnecisi yapmak istermiş. Beni de bahtım ağlayıp inletmek, perişan etmek istermiş.

Şair gazele sevgili ile kendi durumunu izah ederek başlamakta. Devranın karıştırıcısı ifadesiyle güzelliği âşıkların gönlünü karıştıran sevgiliyi kastetmekte. Gönlü karışıp aklı başından giden âşığa düşen de kara talih ve bunun neticesi ağlayıp inleme olacaktır. Şair, hükm-i ezel ibaresi ile güzele de bana da düşen kaderimizdi, bundan kaçışımız yok, demektedir.

Cenāb-ı sā'iḳ-i te'ṣîr-i ḥüsn ü 'aşḳ 'ālemde
Bizi giryān edip ol şūḫu ḫandān etmek istermiş

Âlemde güzellik ve aşkın tesirinin sebeplerini yaratan Allah Teala bizi ağlatıp o güzeli mutlu ve bahtiyar etmek istermiş.

Bir önceki beyitte ifade ettiği gerçeği farklı bir açıdan yeniden dile getirmektedir. Güzellik ve aşkın tesirini yaratan Allah'tır. Dolayısıyla güzellik sevgiliye, ona âşık olup ağlamak ve inlemek de âşığa düştü. Bu da Allah'ın takdiri ile oldu, diyerek bir önceki beyitte dile getirilen görüş desteklenmektedir.

Samimi arkadaşı ve dostu Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ına da bir gönderme vardır.

Cemāle aldanıp iẓhār-ı aşk etdikçe dūr oldum
Meger cānım gibi her lahza pinhān etmek istermiş

Güzelliğine ve görünüşüne aldanıp aşkımı dile getirdikçe [sevgiliden] uzaklaştım. Meğer sevgili benden aşkımın, canım gibi gizli olmasını istermiş.

Burada aşkın bir kuralı hatırlatılmakta. Aşkta kural âşığın aşkını sinesine gömüp kimseye söylememesidir, saklamasıdır. Ancak sevgilinin cemal güzelliği karşısında iradesini kaybeden âşık kendine hâkim olamayıp aşkını dile getirince sevgili aşığı kendisinden uzaklaştırmıştır. Çünkü âşık yapmaması gereken bir işi yapmış, aşkını dile getirmiştir ve bu suçun cezası da sevgiliyi bir daha görememektir.

İzhâr-ı aşk etmek sadece âşık olduğunu söylemek değil, aynı zamanda âşık olduğunu belli edecek şekilde davranmaktır. Çok ağlamak, inlemek, bir deri bir kemik kalmak, benzin sararması vs gibi fiziki değişiklikler de âşıklık belirtisidir.

Ser-i çevgān-ı aşka dūş olam dersen eger āşık
Velî deşt-i talebde hayli galtān etmek istermiş

Ey âşık, sen aşk çevganının ucunda top olayım diyorsun ama sevgili de talep çölünde/meydanında başınla top diye oynamak istermiş. [ikiniz de aynı şeyi istiyorsunuz]

Şair durumunu bu defa çevgan oyunu üzerinden anlatmak istemiş. Çevgan at üstünde karşılıklı iki grup arasında değnek ve topla oynanan bir oyundur. Taraflar meydanda adam başı büyüklüğünde bir topu ellerindeki çubuklarla kendi taraflarına geçirmeye çalışırlar, topu kendi tarafında geçirmeyi başaran kazanır.

Âşığın ortadaki topa, aşkın çubuklara, arzu ve isteğin oyun meydanına ve sevgilinin de oyuncuya benzetildiği beyitte sevgili elindeki çubukla âşığı kendi tarafına geçirmeye çalışan bir oyuncudur. Topa hızlıca vurulduğunda parçalandığı da olur. Dolayısıyla bu oyunda en büyük sıkıntıyı toplar çeker. Aşk oyununda da en büyük sıkıntı âşığa düşer. Başının parçalanmasını göze alamayacaksan yani sıkıntıya ve belaya katlanamayacaksan çevgan oyununa girme, yani âşık olma, denilmektedir. Âşık olmak çevgan oynamak isteyen sevgiliden başıyla top gibi oynamasını istemektir. Sevgili âşığın sevgisinden emin olmak için ister, âşık da

sevgiliyi âşık olduğuna ikna etmek için ister. Nihâyetinde amaçları farklı da olsa ikisi de istemiş olur.

Meger sâkî-i devrânın füsūn-ı işveden kasdı
Beni bir câm ile rüsvây-ı devrān etmek istermiş

Devrin sâkisinin cazibe ve işvenin tesirinden kastı beni bir kadeh ile âleme rezil etmek imiş.

Şair âşıklığın bir hâline daha işaret etmektedir. Âşık olmak demek aynı zamanda âleme rezil olmak demektir. Felek sâkisi işve sihriyle âşığı kandırıp bir kadeh ile âleme rezil etmesinde sâkî sevgili, işve sihri hâl ve hareketler, kadeh aşk ve âleme rezil olmak da âşık olmak demektir. Sevgili âşığı rezil etmek için kendine âşık etmiştir şeklinde de anlaşılır fakat kastedilen sevgilinin âşığının aşkında samimi olup olmadığını öğrenmek istemesidir. Rezil olur ve aşkına sâdık kalırsa imtihanı geçmiş olacaktır.

Celāl-i gamzesinden anlaşıldı gālibā Esrār
Ocāğ-ı fitneyi tekrār sūzān etmek istermiş

Ey Esrar, (devranın fettanının) gamze celâlîsinden anlaşıldığına göre fitne ocağını tekrar yandırmak istermiş.

Sevgilinin bakışları bu beyitte bir Celâlî isyancısına benzetilmekte. Celâlî isyanları bir döneme damgasını vurmuş ve kelime isyan eden, baş kaldıran âsî, serkeş, eşkıyâ anlamında kullanılır olmuştur. Bu tabir, Yavuz Sultan Selim zamanında Tokat civârında mehdîlik davası ile ayaklanıp devletin başına dert kesilen Celâl isimli bir kişinin adından gelmektedir ve XVI – XVII. yüzyıllarda devam eden isyanlar bu isimle anılmıştır. Bu beyitte sevgilinin bakışı, âşıkları kendine âşık ederek aklını karıştırıp gündelik hayatlarını yaşamalarını engellediği, yani fitne çıkardığı için Celâlî isyancısına benzetilmiştir.
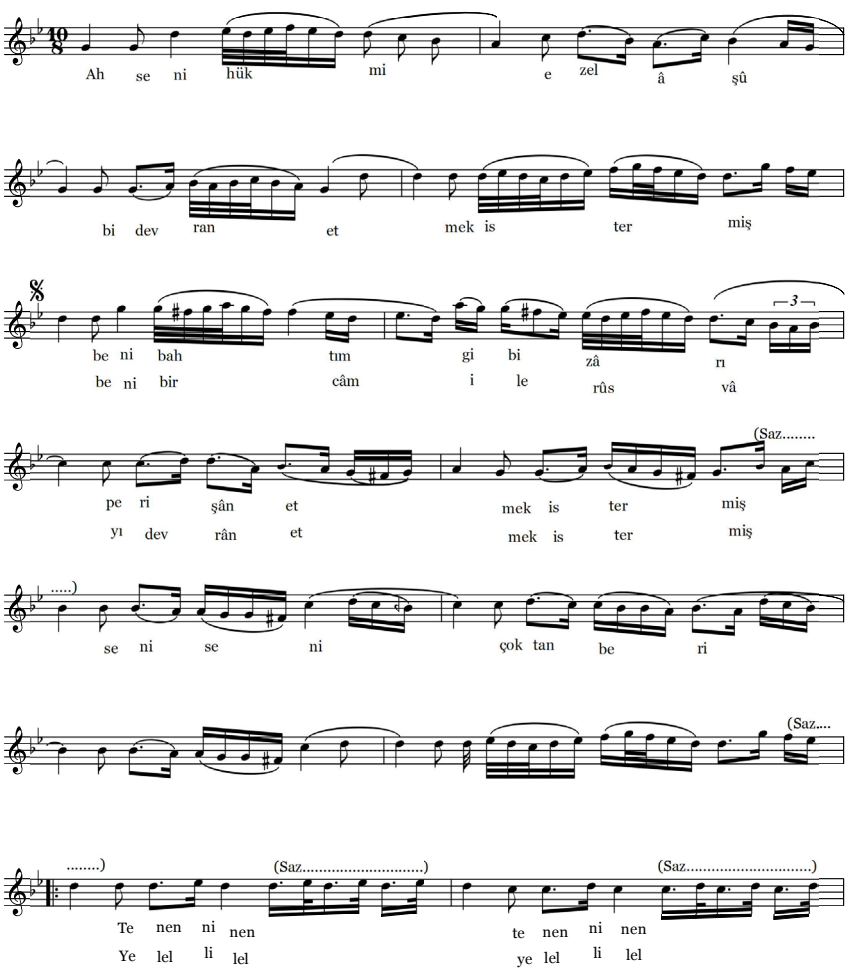
Dile getirilen husus, sevgiliyi unutmaya yüz tutan ve aşk ateşi azalan âşıklarda bakışıyla yeniden aşk ateşini alevlendiren, fitne ocağına benzetilen âşığın gönlündeki ateşi harlayan çoğaltan bakışları fitne çıkaran bir isyankâra benzetilmiştir.

NİHÂVEND AĞIR SEMÂİ
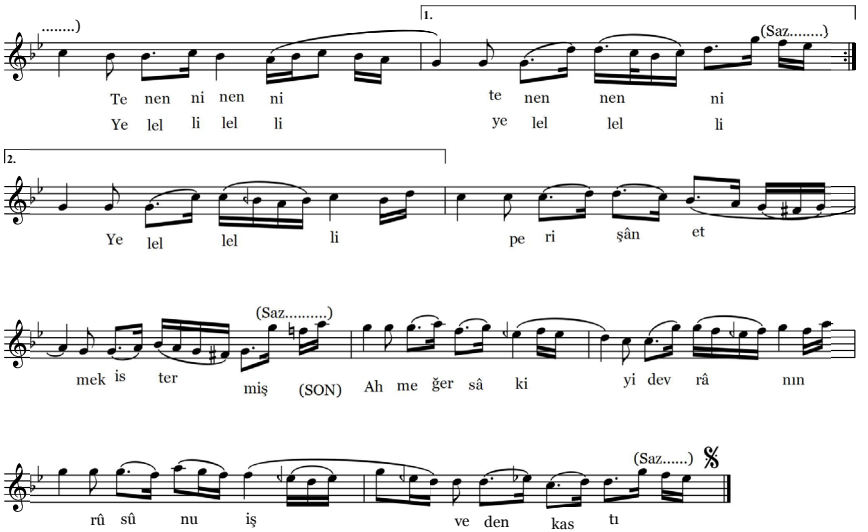
Seni hükm-i ezel âşûb-ı devrân etmek istermiş

Esrar Dede — İsmail Hakkı Bey

Aksak Semâî



1



Seni hükm-i ezel âşûb-i devrân etmek istermiş
Beni bahtım gibi zâr-ı perîşân etmek istermiş
Meğer sâkiy-i devrânın füsûn-u işveden kasdı
Beni bir câm ile rüsvây-ı devrân etmek istermiş

Esrar Dede

Geçdi zahm-ı tîr-i hecrin tâ dil-i nâ-şâdıma

Şeyh Gâlib (ö. 1699)

Klasik şiirimizin son en büyük şairi kabul edilen Şeyh Gâlib 1757'de İstanbul'da doğdu ve Yenikapı Mevlevihanesi çevresinde yetişti. İlk eğitimini babasından aldı. Farsçayı devrin büyük hocası Hoca Neşet Efendi'den öğrendi. Memuriyete başlamasına rağmen kendi için uygun olmadığını fark edip Konya'ya çile çıkarmaya gitti. Babasının ricasıyla çilesini Yenikapı Mevlevihanesi'nde tamamladı. Ali Nutki Efendi ile Şerif Ahmed Dede'den çok şey öğrendi. 1887'de çilesini tamamlayıp dede oldu. Sütlüce'deki evinde eser telifi ile meşgulken 1791'de Galata Mevlevihanesi şeyhliğine atandı. Bu görev münasebeti ile III. Selim ile yakınlaştı, ona kasideler sundu. Sultanın desteğiyle Mevlevihane'yi geliştirdi ve imar etti. O da III. Selim'in ıslahatlarını destekledi.

1794'de annesinin, 1796'da da canberaber dostu Esrar Dede'nin vefatı ile sarsıldı ve bir yıl sonra da hastalandı ve 4 Ocak 1799'da vefat etti. Şeyhi olduğu Galata Mevlevihanesi'nin haziresine defnedildi.

Şiirde geleneğin sınırlarını zorlayan ve yeni mazmunlar peşinde olan Şeyh Gâlib'in gazel ve kaside dışındaki şiirleri daha başarılı bulunur. Vezin, kafiye, iç sese dikkati şiirin musikisine değer verdiğini gösterir. Sebk-i Hindî üslubunda yazdığı şiirlerindeki benzetmeleri anlamak kolay değildir.

Divan'ının yanı sıra *Hüsn ü Aşk*, *Şerh-i Cezire-i Mesnevî* ve *Sohbetü's-Sâfiye* isimli eserleri de alanlarında önemli ve değerlidir.

Geçdi zahm-ı tîr-i hecrin tâ dil-i nâ-şâdıma
Merhamet ey gamze-i câdû yetiş imdâdıma

Öyle bî-hûş eyledin âzâr ile kim tab'ımı
Gelmez oldu bir dahi lutf-ı kelâmın yâdıma

Bî-muhâbâ eylerim ben geşt-i sahrâ-yı cünûn
Rahmet olsun milk-i aşkı vakf eden ecdâdıma

Ol çerâğ-ı lâle-i derdim bu gülzâr içre kim
Âşiyândır sîne murg-ı dâg-ı mâder-zâdıma

Mekteb-i şerm ü edebde olmuşum sâhib-sebak
Öğredirdim dersimi her fende ben üstâdıma

Perçemin göster perîşân eyle hâl-i zârını
Gelmesin lutf eyle sultânım halel mu'tâdıma

Meclis-i ehl-i suhanda yek kalemdir bu gazel
Es'edâ söz var mı hüsn- i tab' u isti'dâdıma (Okçu 1993: 837)

Açıklaması

Geçdi zahm-ı tîr-i hecrin tâ dil-i nâ-şâdıma
Merhamet ey gamze-i câdû yetiş imdâdıma

Ayrılık okunun açtığı yara gün görmeyen, mutluluk nedir bilmeyen gönlüme kadar işledi. Ey fitne çıkaran bakış, merhamet edip imdadıma yetiş.

Şair, şiire sevgiliye seslenerek başlamaktadır. Seslendiği sevgilinin bakışlarıdır. Çünkü o bakışların kurbanı olmuş ve bakışlardan dolayı harap bir vaziyete düşmüştür. İlk mısrada ayrılığı bir oka, âşığın gönlünü de o okun nişan tahtasına veya kurbanına benzetilmiş. Ayrılık derdi ile âşığın gönlü yanıp kavrulmaktadır. Yaranın gönle kadar işlemesi çok derin olduğunu ve tedavisi çok zor safhaya eriştiğini göstermektedir.

İkinci mısrada ise dertler içinde boğulan âşık, sevgilinin gönlü ok gibi delen bakışlarından önce merhamet sonra yardım istemektedir. Helakine sebep olan bakışlardan yardım isteyen şair adetâ "hem derdim hem dermanımsın" demektedir. Gamze-i câdu, sevgilinin iri ve güzel gözleriyle âşığın aklını başından alan ve gönlünü mahveden bakışlarıdır. Ayrılık bir başka dert, vuslat bir başka derttir. Ancak öldürse de sevgilinin o güzel bakışlarına muhatap olmak istemekte, ondan asla vazgeçememektedir.

Sevgiliden istenen merhamet aynı zamanda imdattır, yardımdır Aşığın merhamet etmek ile kastettiği ayrılığa bir son verip vuslata izin vermesidir.

Öyle bî-hûş eyledin âzâr ile kim tab'ımı
Gelmez oldu bir dahi lutf-ı kelâmın yâdıma

Beni inciterek o kadar üzdün ki huyum değişti, artık lütfedip konuşmanı bile hatırlamıyorum.

İlk beyitte ayrılık acısıyla harap olan âşık sevgilinin güzel bakışlarından yardım istemişti. Bu beyitte sevgiliyi, yardıma muhtaç olduğuna inandırmaya çalışır gibidir.

Şair sevgiliden ayrı olduğu için onun konuşmalarını da dinleyememekte, onun sohbetlerinin zevkini tadamamaktadır. Sevgilinin konuşması lütuftur, ihsandır ve büyük nimettir. Ayrılık nedeniyle konuşamaması şairi çok üzmüş ve mutsuz etmiştir. Devamlı hatırladığı konuşmaları ve ettikleri sohbeti artık hatırlamaz olmuştur. Sevgilinin konuşarak lütfettiği güzel anları ve anıları hatırlamaması aradan çok uzun süre geçmesine işaret eder. Süre ise görelidir ve aşığa göre bazen birkaç saat bazen birkaç asır gibi gelebilir.

Bî-muhâbâ eylerim ben geşt-i sahrâ-yı cünûn
Rahmet olsun milk-i aşkı vakf eden ecdâdıma

Ben delilik çölünde korkusuzca gezmiş, dolaşmışım. Bana bu aşk ülkesini bağışlayan, miras bırakan ecdadıma, dedelerime rahmetler olsun, Allah onları affetsin.

Bu beyitte şair durumunu Mecnun'a benzeterek anlatmaktadır. Çöl yalnız başına gezilecek veya geçilecek bir yer değildir. Başta çöl aslanları olmak üzere vahşi hayvanların yanı sıra kum fırtınaları, kaybolma tehlikesi, susuzluk gibi birçok tehlikeyi barındırır. Âşık, Mecnun gibi, bunların hiçbirinden korkmadan çöllerde gezmektedir. Sebebi ise orayı kendi mülkü ve vatanı gibi görmesidir. Çölde gezmeyi âşığa miras bırakan atası ise Mecnun'dan başkası değildir.

Delilik bir çöle, çölde dolaşmak da deli olmaya benzetilmiştir. Mecnûn'a ismi aklının başından gitmesinden dolayı verilmiştir. Ayrıca

mecnun olan yani deli olanda korku olmaz. Hiçbir şeyden korkmayanlara deli denilmesinin nedeni de budur.

Ol çerâğ-ı lâle-i derdim bu gülzâr içre kim
Âşiyândır sîne murg-ı dâg-ı mâder-zâdıma

Bu bahçede derdimin lalesinin çerağı var. Bu sine, doğuştan yara kuşlarımın yuvasıdır.

İlk beyitte göğsünde açan yaraların kalbine kadar derinleştiğini söyleyen şair bu beyitte bu yaraların doğuştan olduğunu söyleyerek âşıklığına bir başka boyut katmakta. Edebiyatımızda yara ile lale arasında kırmızılık ve ortasındaki siyahlık benzerliği kurulur. Derdinden dolayı ki bu dert ince düşünce ve aşk derdidir, âşığın vücudunda açılan yaraların sebebidir. Dolayısıyla bahçedeki çiçeklerin her biri bir başka derttir, yaradır. Diğer yaralardan farklı olan laleye benzetilen derttir. Derdin alev gibi yakıcı olmasını da hatırlatmaktadır. Lale yarası bir çerağ, fener gibi bahçeyi aydınlatmakta, dolayısıyla diğer yaraların da görülmesini sağlamaktadır.

Şairin lâle yarası benzetmesi ile lâlenin ebced değerinin Allah'ı kastetmesinden dolayı aşk-ı ilâhîden bahsettiği düşünülebilir. Bu durumda diğer çiçekleri sevmek mecazi aşk olmakta ve aşk-ı ilahi aşk-ı mecaziyi de aydınlatmakta ve ortaya çıkarmaktadır. Aşk-ı ilahi olmasa aşk-ı mecazi de olmaz, denilmek istenmektedir. Dolayısıyla mecazi de olsa aşkın kaynağı ilâhîdir. Ayrıca âşık olmanın türlü hastalıklara ve yaralara duçar olmak olduğu da ifade edilmektedir.

Mısradaki gül bahçesi bu dünyadır. Bu dünya ise dert ve sıkıntı ile doludur. Şair dünyayı farklı dertlerin olduğu bir çiçek bahçesine benzetir. Aşığın derdi ise çerağa benzetilen laledir. Aşk derdi tüm dertlerden daha derin ve büyüktür, anlamı da çıkmaktadır.

İkinci mısrada âşığın sinesinde görülen yaranın doğuştan olduğunu söylemesi, ilk mısra ile birlikte düşünüldüğünde elest bezminde verilen sözü hatırlatmakta ve ruhlar âleminde âşık olunduğuna işaret edildiği anlaşılır. Sinenin yuvaya, yaraların da o sinede büyüyen kuşlara benzetilmesi çok hoş bir benzetmedir. Göğüste açan yaraların her biri birer

küçük kuş gibidir ve aşığın ciğeri o kuşların gıdasıdır. Âşığın derdi kuşları beslemekte ve büyütmektedir.

Mekteb-i şerm ü edebde olmuşum sâhib-sebak
Öğredirdim dersimi her fende ben üstâdıma

Edep ve haya mektebinde oturmuş ders görürken ben hocalarıma her konuda ders verirdim.

Şair âşıklık hallerini anlatmaya devam etmektedir. Şerm utanmak anlamındadır ve utanma haline haya diyoruz. Utanmak ve haya ise haddini bilmek demektir. Edep ise oturma-kalkmayı, nerede nasıl davranacağını bilmek demektir. Şair bu iki konuda kendine o kadar güvenmektedir ki mektepteki hocalarından daha iyi olduğunu, onlara ders verecek kadar bilgili olduğunu ifade etmektedir. Bir çocuk hocasından daha çok nasıl bilebilir? Acaba kendini beğenmiş olduğu için mi böyle konuşmaktadır yoksa okullarda öğretilmeyen bir edep ve haya çeşidi mi var? Kanaatimizce şairin kastı ikincisidir. Ben edep ve hayayı öyle bir yerde ve öyle bir kimseden öğrendim mi bundan sonra kimse bana bunları öğretemez, demektedir.

Bu beytin arka planında mektepte ders gören Leyla ile Mecnûn hikâyesi vardır. Malum olduğu üzere Mecnun ile Leyla'nın aşkı okulda başlamıştı. Aynı şekilde *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde de bir mektepte birbirlerine görüp âşık olma durumu vardır. Bu mektep aşk mektebidir ve bildiğimiz mekteplere benzemez. O mektepte ders veren ise en büyük âşık olmalıdır. Âşık, çocuk da olsa hocalarına siz aşkı bilmiyorsunuz, benim gibi âşık olmadınız. O halde bana öğreteceğiniz bir şey yoktur, demektedir. Aşkı bilen her şeyi bilir. Aslında bilinmesi gereken tek şey de aşktır.

Perçemin göster perîşân eyle hâl-i zârımı
Gelmesin lutf eyle sultânım halel mu'tâdıma

Bırak saçların alnına düşsün, düşsün de benim ağlayıp inleyen halimi perişan et, artık ağlamayayım, sevineyim. Sultanım, lütfet, bana acı da alışkanlıklarımız değişmesin.

Şu ana kadar sanki hâlinden şikâyet ediyormuş gibi görünen şair aslında halinden, alışkın olduğu yaşamdan mutludur. Mutadı, sevgili

saçlarını alnına düşürecek, onun bu halini gören âşık da ağlayıp inleyecektir. Şair sevgiliye saçlarını alnına döküp yüzünü kendine göstermesini istemektedir. Şairin değişmesini istemediği alışkanlığı ise ağlayıp inlemektir. Alışkanlığın bozulması ağlamamak yani gülmek anlamına gelir. Dolayısıyla âşıkların mutadı ağlayıp inlemektir. Perçemini göstererek beni ağlatmaya devam et derken aynı zamanda sevgiliyi görmek arzusunu da dile getirmektedir.

Meclis-i ehl-i suhanda yek kalemdir bu gazel
Es'edâ söz var mı hüsn- i tab' u isti'dâdıma

Bu gazel, söz ehlinin meclisinde yek kalem, yani ilk sırada gelir ve söylenir. Ey Esad! Senin yeteneğine ve karakterinin güzelliğine söylenecek bir söz var mı?
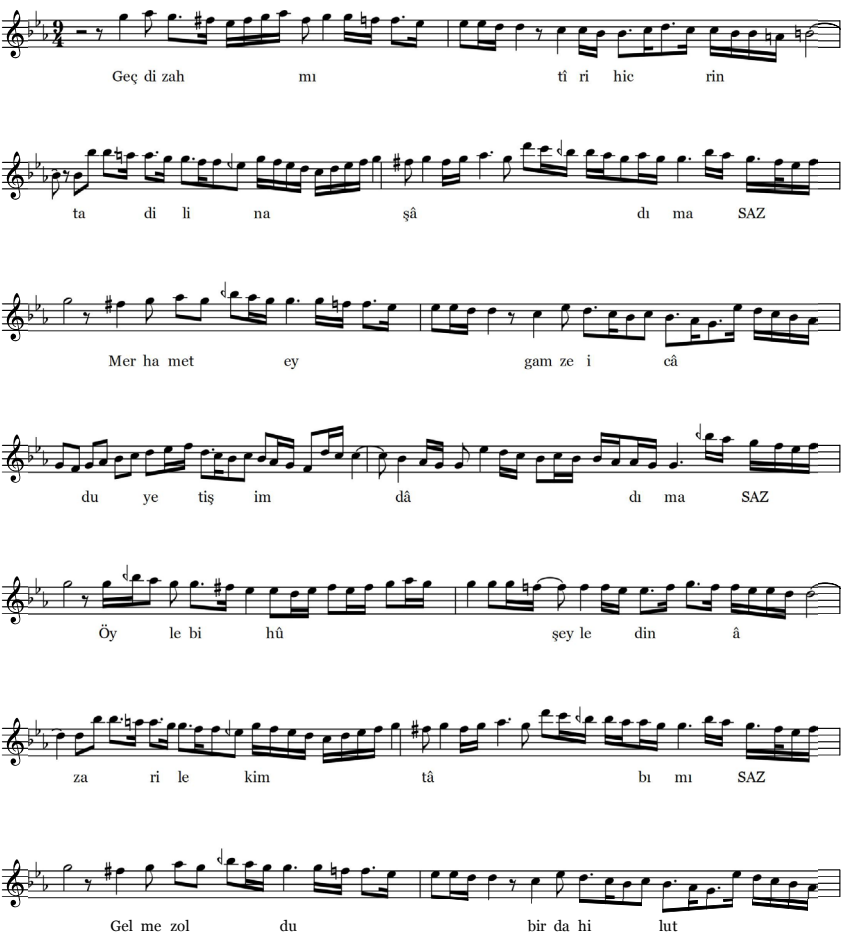
Şair güzel bir gazel söylediğini düşünerek kendini övmektedir. Söz ehlinin meclisi ile şairler kastedilmektedir. Şairler meclisinde okunan gazeller içinde en güzeli bu gazeldir, ilk sırada gelir derken şairlerin sırayla şiirlerini okuduğu meclisi ima etmektedir. Şairlerin katıldığı mecliste her şair en son yazdığı veya en çok beğendiği şiiri okur. Şeyh Gâlib, böyle bir mecliste okunmak üzere yanına bile yaklaşılmayacak güzellikte bir şiir yazmıştır. Öyleyse soralım: Ey Es'ad, ey Şeyh Gâlîb, senin bu şiirini gördükten, okuduktan sonra senin şairliğine söz söyleyecek, kusur bulacak biri çıkabilir mi? Bu şiire kimse bir şey diyebilir mi?

KÜRDÎLİHİCAZKÂR ŞARKI
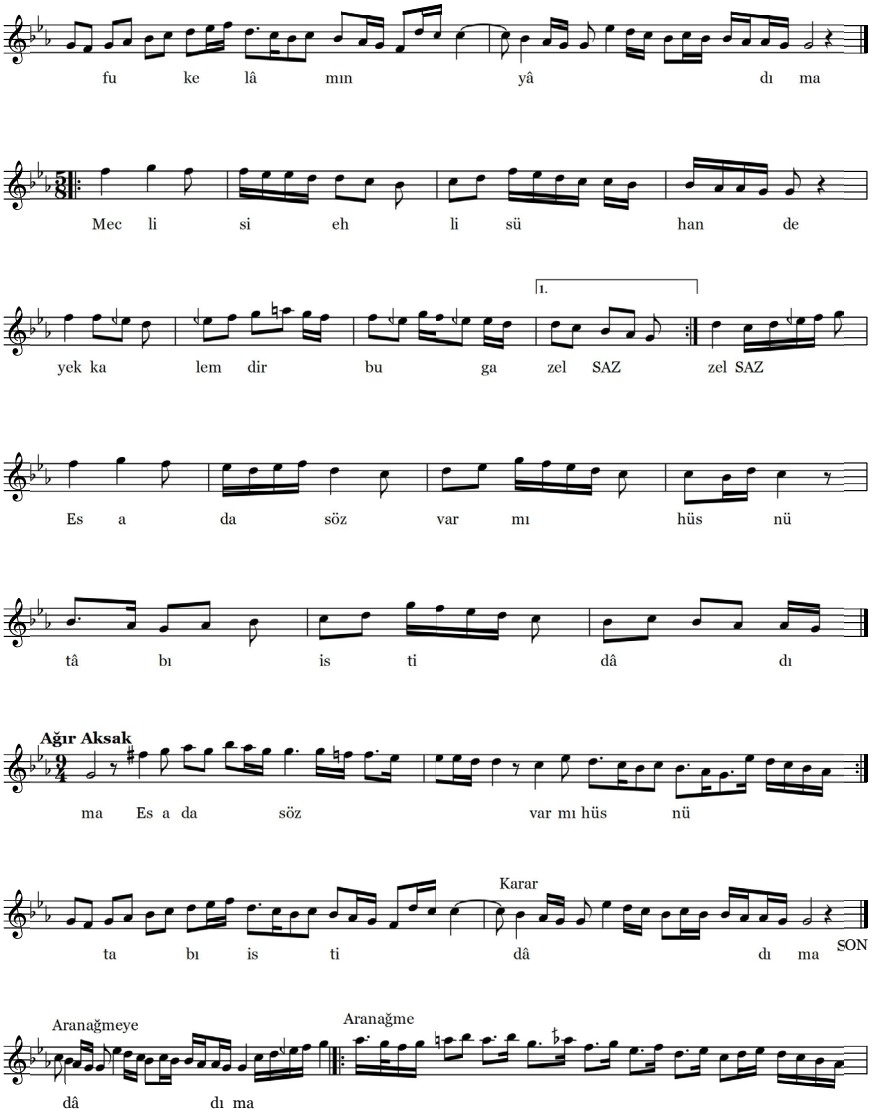
Geçdi zahm-ı tîr-i hicrin tâ dil-i nâ-şâdıma

Şeyh Galip — Hacı Arif Bey
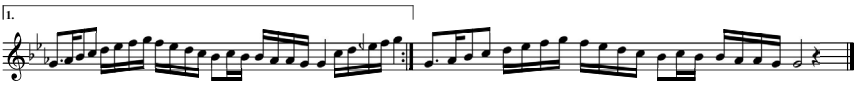
Ağır Aksak Türk Aksağı



1


fu ke lâ mın yâ dı ma
Mec li si eh li sü han de
I.
yek ka lem dir bu ga zel SAZ zel SAZ
Es a da söz var mı hüs nü
tâ bı is ti dâ dı
Ağır Aksak
ma Es a da söz var mı hüs nü
Karar
ta bı is ti dâ dı ma
SON
Aranağmeye
Aranağme
dâ dı ma

2



Geçdi zahm-ı tîr-i hicrin tâ dil-i nâ-şâdıma
Merhamet ey gamze-i câdû yetiş imdâdıma
Öyle bî huş eyledim âzar ile kim tâbımı
Gelmez oldu bir dahi lutf-i kalemin yâdıma
Meclis-i ehl-i sühande yek kalemdir bu gazel
Es'adâ söz var mı hüsn-i tâb-ı istîdâdıma

Şeyh Galip

3

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düşdü

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düşdü
Dayanır mı şîşedir bu reh-i seng-sâre düşdü

O zaman ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm
Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düştü

Gehî zîr-i serde destî geh ayagı koltuğunda
Düşe kalka hâste-i gam der-i lütf-ı yâre düşdü

Erişip bahâra bülbül yenilendi sohbet-i gül
Yine nevbet-i tehammül dil-i bî-karâra düşdü

Meh-i bürc-i ârızında gönül oldu hâle mâil
Bana kendi tâlüimden bu siyah sitâre düşdü

Süzülüp o çeşm-i âhû dedi zevk-i vasla yâ Hû
Bu değildi n'eyleyim bu yolum intizâre düşdü

Reh-i Mevlevîde Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân
Kimi terk-i nâm u şâne kimi itibâre düşdü (Okçu 1993: 868)

Açıklaması[12]

Şairin hâlini çok güzel ifade ettiği bu beyitler âşığın psikolojik tasvirini anlatmaktadır.

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düşdü
Dayanır mı şîşedir bu reh-i seng-sâre düşdü

Gönlümün kayığı yine kırılıp kenara düştü. Bu taşlı yola düşen bir şişe, kırılmaması mümkün mü?

12 Bu gazelin açıklamasında Atilla Şentürk'ün *İzahlı Osmanlı Şiiri Antolojisi*'nden istifade edilmiştir.

Şair, içinde bulunmuş olduğu hali tasvir ederek şiirine başlamaktadır.

Arapça aslı kayık demek olan "zevrak" burada bir çarpma halinde kırılmaması için cam şişelerin içine konulduğu hasır zarf anlamında kullanılmaktadır. Lügatlarde Kabe'den zemzem getirilen hasır örgülü şişeler için bu ismin kullanıldığı yazıldıysa da edebi metinlerde zevrak gerek doğrudan doğruya isim, gerekse benzetme unsuru olarak sıkça içine şarap konulan kaplar için kullanılmaktadır. Gönlün aşk şarabı ile dolu olan yer olarak tasavvur edilecek olursa zevrak-ı derûn ile kastedilen şey daha iyi anlaşılır. İlaveten gönlün şişe gibi kırılgan oluşu da düşünülürse şairin kelime seçimindeki başarısı daha iyi anlaşılır.

Bir şişe yere düşüp kırıldığında kimse üzerine basıp zarar görmesin diye bir kenara süpürülür. Aynı şekilde gönlü kırılan kimselerin de herkesten kaçıp bir köşeye sığınması gösterilen psikolojik tepkidir. Zevrakın kayık, kenarın sahil anlamına geldiğini düşündüğümüzde parçalanıp sahile vuran bir kayık fotoğrafı ortaya çıkmaktadır. Bir kelimeyi her iki anlamıyla uyumlu bir şekilde kullanmak şairin başarısıdır.

Reh-i sengsâr, taşlı yol anlamında olup sözlük anlamı yanında meşakkatli ve zahmetli işler ve meslekler için de kullanılır. Şeyh Gâlib de girmiş olduğu tasavvufî mesleğin zorluğunu, türlü sıkıntıları olduğunu da ifade etmiş olmaktadır.

O zaman ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm
Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düşdü

Dilek kumaşları can meclisinde bölüşüldüğünde bize muhabbet payı olarak paramparça olmuş bir gönle düştü.

Mahzun ve mahrum olmuş bir insanın halini tasvirden sonra bu beyitte sebebi açıklanmaktadır. Bize bu dünyada kırılmak, incinmek elest bezminde takdir olundu. Can, ruh demek olup beyitte geçen bezm-i cân terkibi ile elest bezmine işaret edilmektedir. İnanışa göre insanların kaderleri ve kısmetleri elest bezminde takdir edilmiştir. Şair bu mecliste bir kumaşa benzetilen talepler dağıtılırken kendisine muhabbet ve parçalanmış gönlün düştüğünü söyleyerek bu dünyada gönlünün kırılmasının ezelde takdir edilmiş olduğunu ifade emiş olmaktadır. Böylece ilk beyitte gönlün kırılmasının da nedeni açıklanmış olmaktadır.

Gehî zîr-i serde destî geh ayagı koltuğunda
Düşe kalka hâste-i gam der-i lütf-ı yâre düşdü

Bazen eli (testisi) başının altında, bazen ayağı (kadehi) koltuğunda; gam hastası düşe kalka sevgilisinin lütuf kapısına gelip yığıldı.

Dest, ayak ve koltuk hem vücudumuzun bir parçası hem de içki ile ilgili nesnelerdir. Bu yönüyle tenasüp ve iyhâm-ı tenasüp yoluyla şair yine iki anlama gelecek şekilde şiirini örmüştür. Baş ve ayak arasında ise zıtlık vardır.

Burada içki testisini yanında taşıyan bir ayyaş tipi resmedilmektedir. Düşe kalka sevgilisinin yurduna gitmesi ise hem bir sarhoşun sallanarak sevgilinin mahallesine gitmesi hem de dervişin yaşadığı tecellilerden dolayı kendini bilmez halde dolaşmasına işaret eder.

Şarabın yasak olduğu dönemlerde beline sardığı içi şarap dolu bağırsaklarla veya koltuğunun altına sakladığı tulumdan isteyenlere kuytu yerlerde şarap dağıtan kimselere koltuk yahut ayaklı tabir edilirdi. Koltuk ve ayak kelimeleri sarhoşlukla birlikte düşünüldüğünde ortaya bir seyyar meyhane resmi de çıkmaktadır.

Erişip bahâra bülbül yenilendi sohbet-i gül
Yine nevbet-i tehammül dil-i bî-karâra düşdü

Bülbül bahara erişerek gül sohbeti yenilendi. (Fakat) tahammül etme nöbeti yine kararsız gönle düştü.

Şair durumunu anlatmaya bu beyitte de devam etmektedir. Bahar gelmiş, bülbül güle kavuşmuş ve şakımaya, yani sohbete başlamıştır. Oysa şairimiz sevgiliye kavuşamamış, tahammül nöbetini tutmaya devam etmektedir. Kararsız gönül denilerek aşığın gönlünün duramaması, sabırsızlandığı ima edilmektedir.

Bu beyitte çizilen resim, gizlice buluşan iki sevgilinin yakalanmaması için kapılarında nöbet bekleyen bir arkadaşlarıdır. Gül ile bülbül kavuşan sevgililer iken şairimiz onları kimse rahatsız etmesin diye kapılarında nöbet tutan talihsiz kişidir. Şaire her zamanki gibi beklemek, sabretmek düşmüştür.

Meh-i bürc-i ârızında gönül oldu hâle mâil
Bana kendi tâliimden bu siyah sitâre düşdü

Yanağının burcu ayında gönül bene meyletti. Bana kendi talihimden bu siyah yıldız düştü.

Şair, durumunu bu defa burc, tali', meyl (bir yıldızın bir diğerine yaklaşması) ve sitare gibi astroloji tabirlerini kullanarak anlatmaktadır. Güzelin yanağı burca, yüzü ise o burca giren aya benzetilmiştir. Ay bu burca girince de şairin gönlü sevgilinin yüzündeki hâle mail olmuştur.

Yıldızların insanların kaderinde etkili olmalarına telmihte bulunulan bu beyitte şair talihinin kara olduğunu siyah yıldıza benzettiği ben ile ifade etmektedir. Yıldızın siyah olması, sevgilinin yanağındaki bene benzetilmesi ikisi birlikte şairin talihsizliğini ifade etmek için kullanılan benzetmelerdir.

Süzülüp o çeşm-i âhû dedi zevk-i vasla yâ Hû
Bu değildi n'eyleyim bu yolum intizâre düşdü

O ceylan gözler süzülerek vuslat zevkine "yâ hû" dediler. Yolum bu değildi. (Fakat) ne yapayım bekleyişe düştü.

Şairin bahsettiği iri ve güzel gözlü sevgili, ahu gibi siyah gözlerini süzerek "ya hu" diye selam verip vuslata ermiş, yani kuvvetli bir ihtimalle ölmüştür. Süzülmek fiili göz için kullanıldığında olumlu anlamda iken beden için düşünüldüğünde zayıflama ve hastalık anlamına gelmesi ölümü de düşündürmektedir. İntizar ise aşığın bu dünyadaki bekleyişinin yanı sıra sevgilinin öldüğü düşünüldüğünde kıyametteki kavuşmayı beklemek anlamına gelir.

Reh-i Mevlevîde Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân
Kimi terk-i nâm u şâne kimi itibâre düşdü

Gâlib Mevlana'nın yolunda bu vaziyette hayran kaldı. Kimi ün ve şöhreti terk etmeye kimisi de itibar [kazanma derdine] düştü.

Şair şu ana kadar anlattığı hallerini bu beyitte özetlemekte ve son noktayı koymaktadır. Gâlip, Mevlevilikten vazgeçmeyip yoluna sadık kaldığı halde bu yola birlikte girdiği arkadaşlarının bir kısmı itibar yani

makam ve mevki için kimi de şöhret peşine düşerek Mevlevilik yolundan ayrıldıklarını söylemektedir. Şair ise onca imkân çıkmasına karşın Mevlevîliği bırakmamış ve Mevlevî olarak kalmıştır.
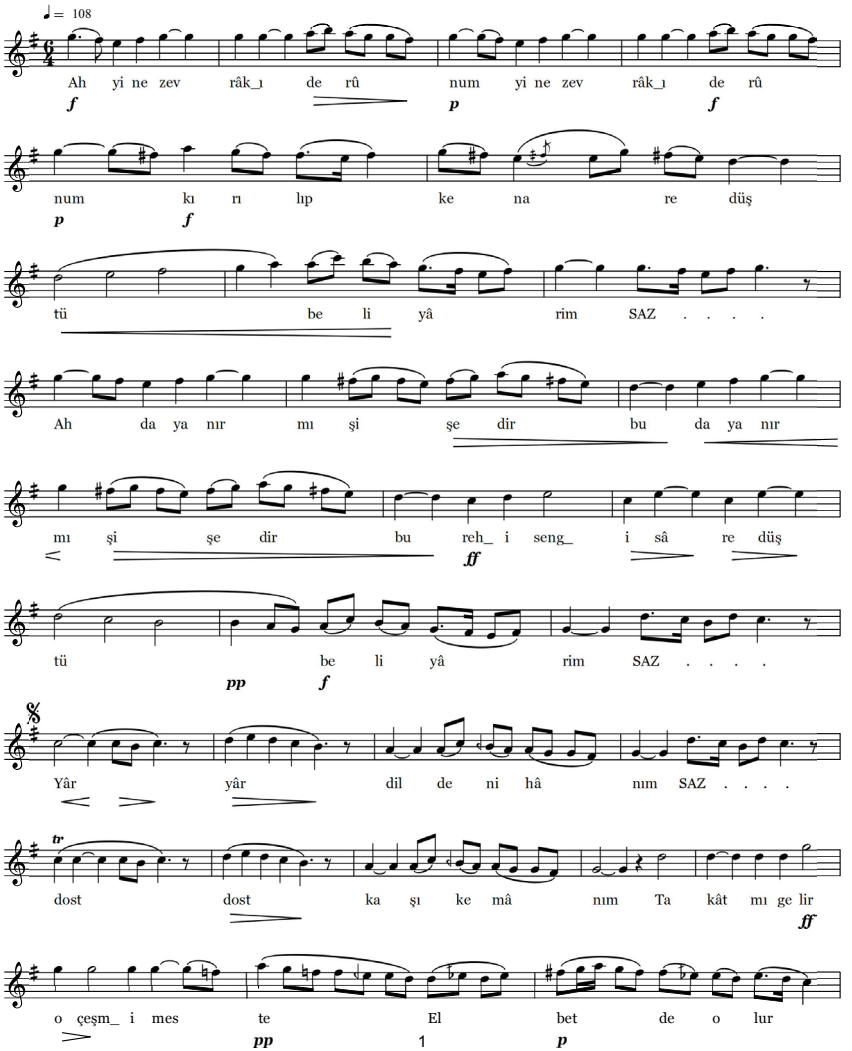
Hayran kalmak, hiçbir zaman sevgi ve muhabbetini eksiltmeden beklemek demektir. Şair de girmiş olduğu yolda hiçbir zaman aşkını ve muhabbetini eksiltmediği gibi artarak devam etmiş, bir başka yol ve düşünceye asla yüz çevirmemiştir. Mevlevî olarak doğmuş, büyümüş, yaşamış ve ölmüştür.
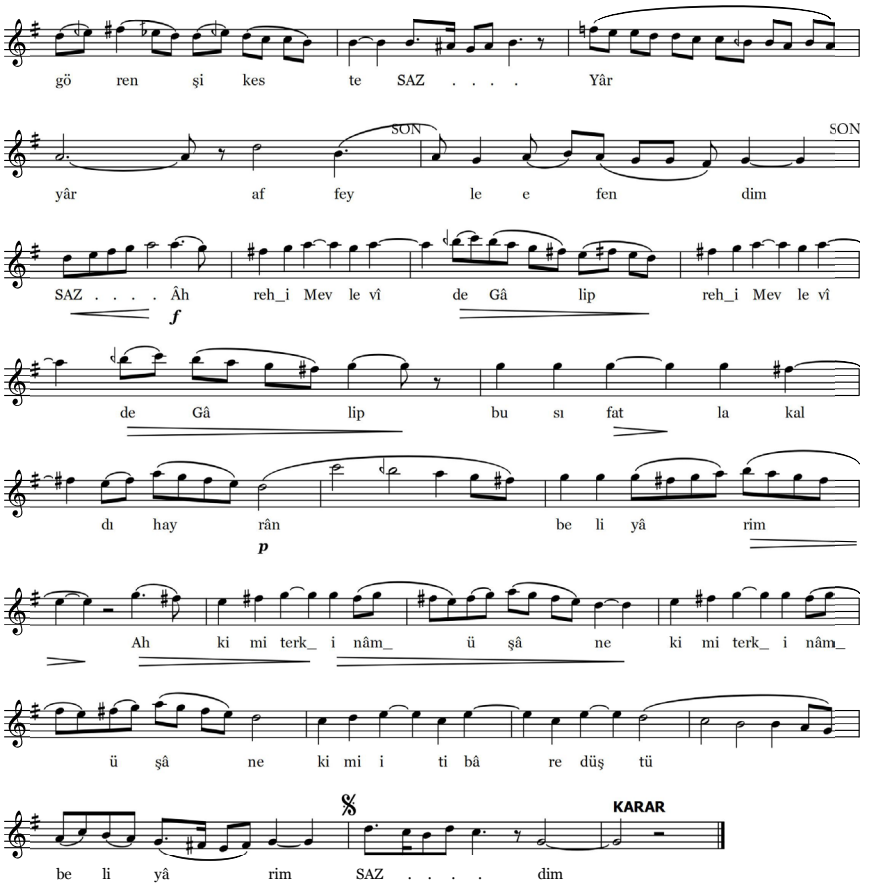
MÂHUR ŞARKI

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düştü

Şeyh Galip — İsmail Dede Efendi

Yürük Semâî





Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düştü
Beli yârim

Dayanır mı şîşedir bu reh-i seng-sâre düştü
Beli yârim

Yâr yâr dilde nihânım, dost dost kaşı kemânım

Tâkat mı gelir o çeşm-i meste elbette olur gören şikeste
Yâr yâr af eyle efendim

Reh-i Mevlevîde Galîb bu sıfatla kaldı hayran
Beli yârim yâr yâr dilde nihânım dost dost kaşı kemânım

Kimi terk-i nâm ü şâne, kimi tîbare düştü
Beli yârim

2

Şeyh Galip

Ey nihâl-i işve bir nev-res fidânımsın benim

Ey nihâl-i işve bir nev-res fidânımsın benim
Gördügüm günden beri hâtır-nişânımsın benim
Ben ne hâcet kim diyem rûh-ı revânımsın benim
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim

Derd-i aşkın ben senin bî-hûde ızhâr eylemem
Lâf edip âh u enîni kendime kâr eylemem
Hâsılı âlem bilir bu sırrı inkâr eylemem
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim

Ey gül-i bâg-ı vefâ malûmun olsun bu senin
Hâr-ı cevr-i ile sakın terk eylemem pîrâmenin
Ölme var ayrılma yokdur öyle tutdum dâmenin
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim

Gâhî ikrâr eyleyip gâhî dönüp inkârdan
Aksini seyreylerim âyînede dîvârdan
Gerçi bu sûretle pinhân eylerim ağyârdan
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim

Beste kıldım sâz-ı efkârı o zülf-i sünbüle
Oldu Gâlib perde-i âhım muhayyer sünbüle
Her çi bâd-â-bâd bâglandım hevâ-yı kâküle
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim (Okçu 1993: 419-420)

Açıklaması

Ey nihâl-i işve bir nev-res fidânımsın benim
Gördügüm günden beri hâtır-nişânımsın benim
Ben ne hâcet kim diyem rûh-ı revânımsın benim
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim

Ey işve ve nazın fidanı andıran güzeli! Sen benim yeni yetişmiş fidanımsın. Seni gördüğüm günden beri aklımdan çıkmıyorsun. Sana "Sen benim ruh-ı revanımsın, canımsın" dememe gerek var mı? Gizlesem de açıksa söylesem de sen benim canımsın.

Şair, ilk dörtlükte sevgiliye seslenip âşık olduğunu ilan ederek şiirine başlıyor. Nihâl-i işve, nev-res ve fidan. Üçü de aynı anlama gelen bu kelimeler, sevgilinin gençliğine ve güzelliğine vurgu yapan sıfatlardır. Fidan anlamına da gelen nihal, fidan gibi tâze ve düzgün boylu sevgili anlamında kullanılmakta. İşve, güzelin gönül çekici ve şuh hâli, cilvesi, naz ve edâsıdır. İşve nihali derken sevgilinin hem gençliğine hem de edasına, tarzına seslenmiş olmakta. Nevres de yine aynı şekilde yeni yetişmiş anlamında. Fidan sözlükte "başka bir yere dikilmek üzere tohumundan yetiştirilen tâze ağaççık, bir ağacın kökünden çıkan sürgün" açıklanırken edebiyatımızda kız olsun erkek olsun ayrım yapmaksızın evlat, genç çocuk anlamında kullanılmaktadır.

Şair sevgiliyi gördüğü günden beri unutamamaktadır, hep aklındadır. Seni gördüğümden beri aklımdan çıkmıyorsun, diyen şair sevgiliye "sen benim canımsın" demeyi gereksiz bulmaktadır. Çünkü âşık olduğu o kadar bellidir ki gizlemeye çalışsa da açıksa söylese de hakikat değişmeyecektir.

Ben, nasıl ne hâcet ne gereği var diyebilirim, diyen şair, kendine boş ver bu kadar düşünmene gerek yok, diyen birilerine cevap verir gibidir. Revan akıp gitmek yönüyle ruh ile birlikte kullanılır. Ruh ve can aynı anlamda olup sevgili için kullanılır. Sen benim canımsın, ruhumsun demektir. Cansız ve ruhsuz beden ölü olduğu gibi sevgili olmadığında âşık da ölüdür. Onu canlı kılan ruh sevgilidir.

Nakarat mısraında ise işin artık kontrolünden çıktığını, gizlemesinin veya açıkça söylemesinin bir anlamı kalmadığını ifade etmektedir.

Derd-i aşkın ben senin bî-hûde ızhâr eylemem
Lâf edip âh u enîni kendime kâr eylemem
Hâsılı âlem bilir bu sırrı inkâr eylemem
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim

Ben senin aşkını boşu boşuna açıklamam. Bundan bahsederek ah edip inlemeyi kendime iş edinmem, marifetmiş gibi söylemem. Benim bu sırrı inkâr etmediğimi dünya âlem bilir. Gizlesem de açıksa söylesem de sen benim canımsın.

Âşık olduğunu açıklayan şair bunu durduk yerde sebepsiz bir şekilde yapmadığını söyler. Aynı şekilde sağda solda konuşmayı ve âh ederek inlemeyi de marifet olarak görmez. Keyfinden bu şekilde davranmaz. Çünkü âşık olduğunu herkes bilmektedir. Dolayısıyla ne konuşmaya ne de başkaları anlasın diye âh edip inlemeye, gereksiz bir şekilde âşık olduğunu söylemeye ihtiyacı vardır. Çünkü şairin âşık olduğu o kadar bellidir gizlese de gizlemese de bir şey değişmez.

Ey gül-i bâg-ı vefâ malûmun olsun bu senin
Hâr-ı cevri ile sakın terk eylemem pîrâmenin
Ölme var ayrılma yokdur öyle tutdum dâmenin
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim

Ey vefa bahçesinin gülü! Şunu iyice bil, cefa dikeni batacak diye senin gömleğinden elimi asla çekmem. Senin aşkının yolunda eteğini öyle tuttum ki ölürüm de bırakmam. Gizlesem de açıksa söylesem de sen benim canımsın.

Sevgiliye bu sefer vefâ bahçesinin gülü yani aşkında vefalı imiş gibi seslenmektedir. Böyle seslenmesi bir ahitleşme gibidir. Sen ahdinde vefa gösterdikçe ben de başıma ne bela gelirse gelsin senin aşkından ve senden asla vazgeçmeyeceğim, demektedir. Şair sevgiliye 'şunu iyice bil' diyerek söz vermektedir. Kafana sok, emin ol, bana güvenebilirsin gibi anlamlara gelecek şekilde kullanılan 'şunu iyi bil' muhatabını ikna ve uyarı için söylenir. Burada şair ikna için söylemekle birlikte alttan alta uyarıda da bulunmaktadır.

Eteğe yapışmak bırakmamak, vazgeçmemek anlamında bir deyimdir. Birinin eteğini tutmak onunla bir olmak, ona tabi olmak, onun dilencisi olmak, hizmetkarı olmak anlamlarına gelir ve şair bu anlamların hepsini kastedecek şekilde sevgilinin eteğini tuttuğunu ve asla bırakmayacağını yani ölene kadar seveceğini, kulu kölesi olacağını, ondan başka birinin kapısına gitmeyeceğine dair söz vermektedir.

Gâhî ikrâr eyleyip gâhî dönüp inkârdan
Aksini seyreylerim âyînede dîvârdan
Gerçi bu sûretle pinhân eylerim ağyârdan
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim

Âşık olduğumu bazen söylerim bazen de dönüp inkâr ederim. Duvardaki aynadan senin suretinin yansımasını seyrederek seni başkalarından saklarım. Gizlesem de açıksa söylesem de sen benim canımsın.

İlk iki dörtlükte aşkını açıkça ifade eden şair bu dörtlükte sevgilisini yabancılardan gizleme çabasından bahsetmektedir. Şair nakarat beytindeki üslubunu ilk mısrada da devam ettirir. Bazen aşkını ikrar eder, yani söyler sonra pişman olup veya bir başka nedenle inkâr edip âşık olmadığını söyler. Doğrudan sevgilinin yüzüne bakamayan âşık duvardaki aynadan sevgilinin aksini izlemeye çalışır. Bunu yapmaktaki amacı sevgiliyi kendisinden başka kimsenin görmesini istememesi olduğu kadar sevgiliyi izlediğinin de bilinmemesidir. Duvardaki aynanın anlamını biraz genişletip dünya olduğunu düşündüğümüzde baktığım her nesnede seni görürüm, böylece beni aynaya bakar zannederler ama gerçekte ben seni seyrederim, ancak başkaları bunu anlamaz, demiş olmaktadır. Görülen her nesnede sevgiliyi görmek âşıkların, Hakk'ı görmek ise Hak âşıklarının harcıdır.

Beste kıldım sâz-ı efkârı o zülf-i sünbüle
Oldu Gâlib perde-i âhım muhayyer sünbüle
Her çi bâd-â-bâd bâglandım hevâ-yı kâküle
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim

Efkâr sazını sümbül saçlarına bağladım/besteleyince âh makamı muhayyer sümbüle oldu. Her ne olursa olsun kaküllerin havasına/şarkısına bağlandım. Gizlesem de açıksa söylesem de sen benim canımsın.

Şair son dörtlükte sevgili için yazdığı şiiri bir şarkı bestesine benzetmektedir. Efkâr fikir ve düşünce anlamının yanı sıra endişe anlamına da sahiptir. Şair sevgili hakkında düşüncelerini ve ona kavuşamama endişesini bir saza benzetmektedir. Sevgilinin sümbüle benzeyen saçlarına

bakan şair, âh perdesi muhayyer sümbüle olan bir şarkı bestelemiştir. Perdenin makam ve sesin tiz avaz eylemek anlamı düşünüldüğünde şairin karar perdesi yani sesin incelerek yükseldiği perdesinin âh olduğu muhayyer sümbüle makamında bestelenmiş bir şarkıdan bahsettiği anlaşılmaktadır. Bu makam içli ve hazin olup âdeta sazlar âh çekip inlemektedir.
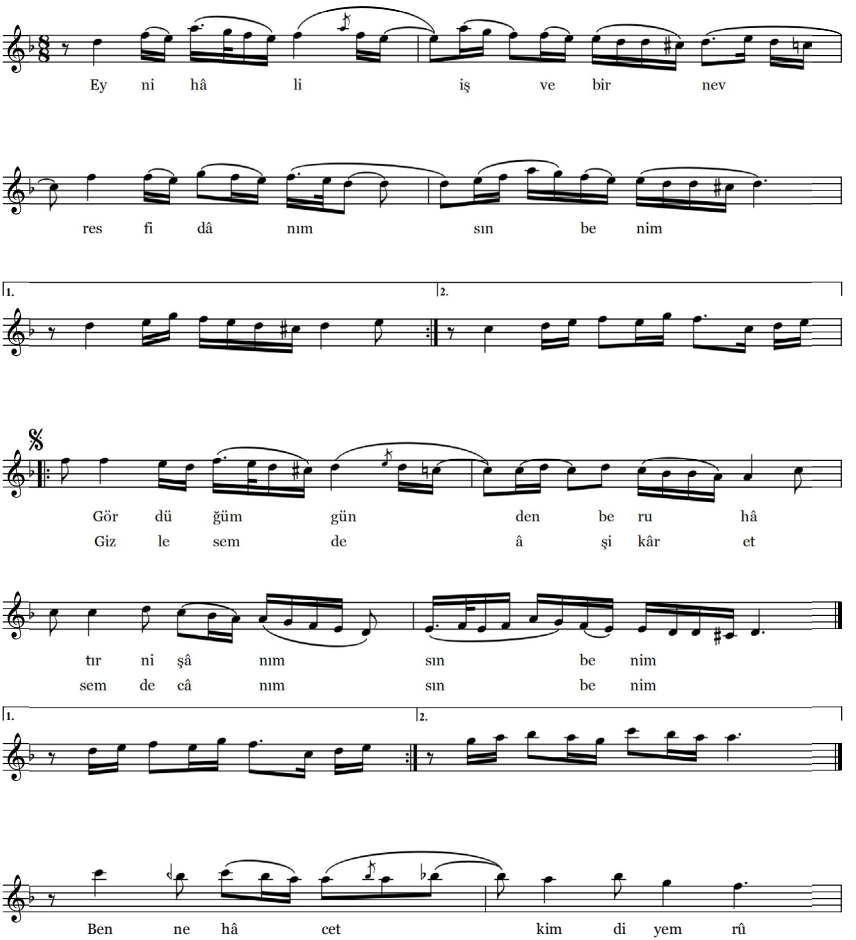
Kakülün hevasını iki anlama gelecek şekilde kullanan şair kakküllerin hevesine, arzusuna tutku ile bağlandım derken kakül havasına, yani kakülü anlatan şarkıyı da kastederek bir önceki mısra ile mütenasip söz söylemektedir. Şair son dörtlükte dinledikçe aşkını hatırladığı bir makam ve şarkıdan bahsetmektedir.

FERAHFEZÂ ŞARKI

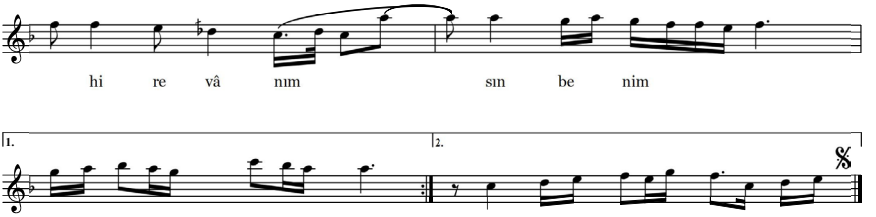
Ey nihâl-i işve bir nevres-fidânımsın benim

Şeyh Galib — Şeref Çakar

Aksak



1



Ey nihâl-i işve bir nevres-fidânımsın benim
Gördüğüm günden berû hâtır-nişânımsın benim
Ben hâcet kim diyem rûh-i revânımsın benim
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim

Şeyh Galip

2

Efendimsin cihânda i'tibârım varsa sendendir

Efendimsin cihânda i'tibârım varsa sendendir
Meyân-ı âşıkânda iştihârım varsa sendendir

Benim feyz-i hayâtım hâsılı rûh-ı revânımsın
Eger sermâye-i ömrümde kârım varsa sendendir

Veren bu sûret-i mevhûma revnak reng-i hüsnündür
Gülistân-ı hayâlim nev-bahârım varsa sendendir

Felekden zerre mikdâr olmadım devrinde rencîde
Ger ey mihr-i münevver âh u zârım varsa sendendir

Senin pervâne-i hicrânınım sen şem'-i vuslatsın
Ber-her şeb hâhiş-i bûs u kenârım varsa sendendir

Şehîd-i aşkın oldum lâle-zâr-ı dâğdır sînem
Çerâğ-ı türbetim şem'-i mezârım varsa sendendir

Gören serkeştelikde gird-bâd-ı deşt zanneyler
Fenâ-ender-fenâyım her ne varım varsa sendendir

Niçün âvâre kıldın gevher-i galtânın olmuşken
Gönül âyînesinde bir gubârım varsa sendendir

Şafak-tâb eyledin peymânemi hûn-âb ile sâkî
Sabâh-ı sohbet-i meyde humârım varsa sendendir

Sanâdır ilticâsı Gâlib'in yâ Hazret-i Monlâ
Başımda bir külâh-ı iftihârım varsa sendendir (Okçu 1993: 580-581)

Açıklaması

Efendimsin cihânda i'tibârım varsa sendendir
Meyân-ı âşıkânda iştihârım varsa sendendir

Sen benim efendimsin, benim bu cihanda azıcık da olsa itibarım varsa, hürmet görüyorsam senin sayende, senin benden olduğum için. Âşıklar, dervişler arasında bir şöhretim varsa, tanınıyorsam yine sendendir, Mevlevi olduğum içindir.

Şeyh Gâlib'in meşhur şiirlerinden biridir. Muhatabının kim olduğunun ilk bakışta anlaşılmadığı bu gazelin tamamı okunduğunda Şeyh Gâlib'in bu şiiri Mevlana Celâleddin Rumî için yazdığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte özellikle ilk beyti Hz. Muhammed için söylendiğini düşündürecek şekildedir. Bir üçüncü olarak ikinci mısrada geçen âşık ibaresinden muhatabın sevgili olduğu düşünülebilir. Bunun yanında yetişmesinde emeği olduğu düşünülen her üstat veya muallim de anlaşılabilir.

Şairin Mevlevî muhitlerinde büyüyüp yetiştiği ve Mevlevî şeyhi olduğunu ve devrinde çok önemli ve tanınmış bir isim olduğunu biliyoruz. Dolayısıyla şair şeyhliğini ve şöhretini Mevleviliğe, yani Hz. Mevlana'ya borçlu olduğunu söyleyerek gazeline başlamaktadır. Bir Mevlevî şeyhi olarak başta devrin sultanı III. Ahmet olmak üzere ileri gelenlerden hürmet görmesinin sebebini kendinde değil, mensubu ve takipçisi olduğu Mevlevilikte aramaktadır. Şeyh Galîb'in şöhret bulduğu bir diğer kesim âşıklar yani dervişlerdir. Dervişlik aşk yoludur ve âşık olunmadan derviş olunmaz.

Benim feyz-i hayâtım hâsılı rûh-ı revânımsın
Eger sermâye-i ömrümde kârım varsa sendendir

Sen benim hayatımın feyiz kaynağısın, kısaca canımsın, ruhumsun. Eğer şu ömür sermayemde bir kazancım varsa o da senin sayendedir.

Hayatın feyzi olmak hayatı verimli kılmak, güzel bir hayat geçirmesini sağlamak, ruhuna huzur verecek tesirde bulunmak, irfanî bilgi vermek ve kalbe varidatın doğması anlamına gelmektedir. Bu tamlama ile hayatını anlamlı ve değerli kılan şeyin Mevlevî olmak olduğunu söylemiş olmaktadır. Rûh-ı revân bedene hayat veren can anlamında olup

şairin muhatabına mecazen ölü gibi olan bedenini ruh vererek dirilten, yeni bir yaşam bahşeden sensin diyerek kendini gafletten kurtarıp hakikatten haberdar ettiğini söylemiş olmaktadır.

İkinci mısrada ise şairin doğumundan bu şiirin yazıldığı ana kadar geçen süre içinde yaptığı ne kadar güzel ve faydalı bir iş varsa hepsi Mevlevî olduğu içindir. Bundan dolayı şairin ömründe yaptığı en hayırlı ve kârlı iş Mevlevî olmaktır.

Veren bu sûret-i mevhûma revnak reng-i hüsnündür
Gülistân-ı hayâlim nev-bahârım varsa sendendir

Bu var olduğu zannedilen sureti canlandıran, renklendiren senin güzelliğinin rengidir; hayal gülbahçem, ilkbaharım varsa bu senin sayende olacaktır.

Sûret-i mevhûm nefs-i emmâre elinde oyuncak olan bedenimizdir. Var olduğunu zannettiğimiz hayatımızdır. Bu cansız ve renksiz suretimizi, görüntümüzü canlandıran, anlamlı hale getiren, renklendiren yani güzel hasletlerle donatan hep Hz. Mevlana'nın ve fikirlerinin güzelliğidir. Dolayısıyla hayallerine de Mevlâna sâyesinde ulaşmıştır. Hayal bahçesinde bahar olmak arzu ve isteklerine kavuşmak, mutlu ve mesut olmak demektir. Şairimiz arzu ettiği şeylere kavuştuğu için mutlu ve mesuttur.

Felekden zerre mikdâr olmadım devrinde rencîde
Ger ey mihr-i münevver âh u zârım varsa sendendir

Feleğin devrettiği sürece, yaşadığım sürece zerre kadar incinmedim, üzülmedim. Ey nurlu güneş! Eğer âh edip ağlayıp inliyorsam senden dolayıdır, senin içindir.

Feleğin devri yaşanılan zaman dilimidir. Mevlevî olduğu için pişman edecek en ufak bir olumsuzluk bile yaşamamıştır. Herhangi bir bela, dert veya hastalıktan asla şikâyetim yoktur. Buna rağmen âh etmektedir. Bu âhların müsebbibi felek değildir. Mevlana'ya duyduğu özlem içindir. Onun devrinde yaşamamak, onu görememek şairi üzmektedir. Ona layık bir derviş olamama korkusu aşk ile birleşince âh edip inlemektedir. Dervişliğin şartlarından biri de âh u zâr etmektir. Bu zaviyeden baktığımızda da Mevlevî dervişi olduğunu söylemiş olmaktadır.

Senin pervâne-i hicrânınım sen şem'-i vuslatsın
Ber-her şeb hâhiş-i bûs u kenârım varsa sendendir

Sen vuslatın, kavuşmanın sembolü mumsun ben ise senin ayrılığının pervanesiyim. Her gece seni öpme ve kucaklama yani kavuşma arzum varsa bu sendendir.

Şair bu beyitte Mevlana'yı muma, kendini de o mumun etrafında dönen pervaneye benzetmektedir. Pervanenin muma kavuşmak için etrafında dönüp sonra ateşine düşmesi gibi Şeyh Gâlib de Mevlana'ya kavuşmak için onun yolunun pervanesi yani hizmetkarı olmuştur. Mevlevî dervişi olarak hicran pervanesidir ve bu hicran ancak Mevlevî yoluna hizmet ile vuslata dönecektir. Her gece başını yastığa koyduğunda bir Mevlevî olarak Hz. Mevlana'ya layık olup olmadığını düşünmekte, ona kavuşmak için dua etmektedir. Ona kavuşmak demek onun da komşusu olduğunu düşündüğü Hz. Peygamber'e de kavuşmak olacaktır.

Şehîd-i aşkın oldum lâle-zâr-ı dâğdır sînem
Çerâğ-ı türbetim şem'-i mezârım varsa sendendir

Senin aşkının şehidi oldum. Göğsüm yaralarla lâle bahçesine döndü. Eğer kabrimde kandil varsa nurluysa, mezarımda mum yanıyorsa, aydınlıksa, karanlıklardan kurtulmuşsam bu da senin sayende olmuştur.

Mevlevîlik âdab erkân yolu olduğu kadar aşk yoludur. Sema aşkın coşkunluğunun tezahürüdür. Şairin göğsünde çıkan yaraların lale bahçesini andırdığını ve bu uğurda aşkın şehidi olduğunu söylemesi Mevlevîliğn aynı zamanda aşk yolu olduğuna da işaret etmek içindir.

Çerağ-ı türbet ve şem-i mezar da aynı anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Çerağ muma göre daha büyük ve ışığı daha fazladır. Türbelerde kandil yakılması ve mezarlara mum yakılması adeti hatırlatılmakla birlikte mezarının cennet bahçelerinden bir bahçe olduğunu da ifade etmiş olmaktadır. Onun gösterdiği ve açtığı yolda kalmış ve yaşamış, bunun sonucu da mezarı ve türbesi aydınlık, yani cennet bahçesi olmuştur.

Mezar ve türbenin kandil ve mumla donatılması vefatından sonra da hürmet ve itibar görmeye devam edeceğini gösterir. Dolayısıyla yaşarken

gördüğüm gibi öldükten sonra da hürmet göreceğim ve bu hürmetin sebebi senin yolunu takip etmem ve sana olan bağlılığımdan dolayıdır, denilmektedir.

Gören sergeştelikde gird-bâd-ı deşt zanneyler
Fenâ-ender-fenâyım her ne varım varsa sendendir

Beni böyle başı dönmüş, başıboş görenler bir çöl hortumu, fırtınası zannederler. Yoklukta yok olmuşum. Dünyada da ukbada da neye sahipsem, hepsi sendendir.

Şair aşkından çöllere düşmüş ve anlamsızca dolaşan Mecnun gibidir. Çölde çıkan fırtınanın da ne zaman ne tarafa gideceği belli olmaz ve hareketleri tahmin edilemez. Âşıklar da aklı başında olmadığı ve kendini kaybettiği için bir yerden bir başka yere savrulur, durur. Artık o halde kendi yoktur, aşkından başka bir şey kalmamıştır. Bu hali şair fenâ-ender-fenâ, yani yokluk içindeki yokluk olarak tarif eder.

Fenâ-ender-fenâ, fenanın en yüksek derecesi olup bir insanın aşk içinde yokluğa erişip ona nispet edilen tüm unvan ve sıfatlardan soyunup Hakk'ın varlığıyla var olması, yokluk ile kazandığı varlığı da yok etmesidir. Fenâ haline erme şuurunun da yok olmasıdır. Bu erişilmesi zor bir hâldir. Şair bu hâle ancak Mevlana sayesinde erişebildiğini ifade etmektedir.

Niçün âvâre kıldın gevher-i galtânın olmuşken
Gönül âyînesinde bir gubârım varsa sendendir

Senin çevrende yuvarlanan incin olmuşken niçin beni avare bir hale getirdin? Gönlümün aynasında azıcık toz varsa sendendir.

Gevher-i galtan daha çok iri ve değerli inci için kullanılan bir tamlamadır. Burada Şeyh Gâlib, Mevlana'ya, "Ben senin aşk denizinin iri ve büyük incisi olmuş iken neden beni denizden çıkarmalarına izin vererek senden uzaklaştırdın?" diyerek seslenmektedir.

İkinci mısrada gönül aynasındaki tozdan bahsedilmektedir. Ayna tozdan korunması gereken bir eşyadır. Gubar, burada Mevlana'yı hatırlatan bir izmiş gibi sunulmaktadır. Aynanın yapıldığı malzemeden kalmış bir toz parçasıdır. Şair gönül aynasında hiçbir şey bırakmadığını,

yani gönlünde Mevlevilik dışında herhangi bir istek ve arzusu olmadığını söyledikten sonra olduğunu söylediği toz parçasının bile yine Mevlevîlik ile ilgili olduğunu söylemekte, kalbinde Mevlana aşkı dışında herhangi bir şey bulunmadığını kuvvetli bir şekilde ifade etmiş olmaktadır.

Şafak-tâb eyledin peymânemi hûn-âb ile sâkî
Sabâh-ı sohbet-i meyde humârım varsa sendendir

Sâkî! Kanlı gözyaşlarıyla kadehimi şafak rengi gibi parlattın. İçki sohbetinin sabahında başım ağrıyorsa, şaşkın isem senin yüzündendir.

Beyitte çizilen resim sabaha kadar süren bir meclistir. Gece boyunca aşk derdiyle ağlayan gözlerden kanlar akmış, akan kanlar şafağın gökleri kızıla boyadığı gibi kadehi kırmızı yapmıştır. Sabahlara kadar süren bu mey sohbetinin sonundaki sarhoşluğun sebebi ona mey sunan sâkîdir.

Sanâdır ilticâsı Gâlib'in yâ Hazret-i Monlâ
Başımda bir külâh-ı iftihârım varsa sendendir

Ey Hazret-i Mevlâma! Galib'in ilticası (sığınması) sanadır. Benim eğer başımda övüneceğim bir külahım varsa o da sendendir, senin sayende övünebiliyorum.

Şair son beyitte sözlerini toparlayıp özetlemektedir. Mevlana'dan başka sığınacağı, himayesi altına gireceği kimse yoktur. Girmemiştir de. Başında taşıdığı övünç külahının da Mevlana'dan olduğunu söylerken hem ona sığındığı için hem de sikke giydiği için iftihar ettiğini ifade etmektedir.
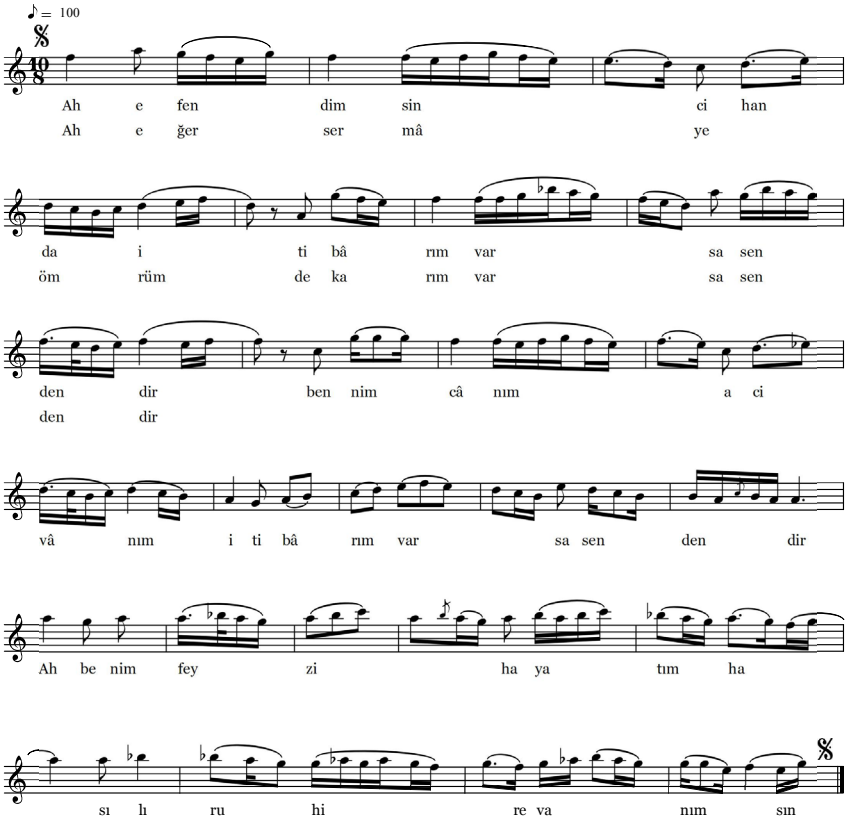
Şeyh Galib, Mevlevîliğin alamet-i farikası olan sikke üzerinden Mevlevî olmakla iftihar etmektedir. Bu iftihara vesile olan ise tarikatın piri olan Mevlana'dır.

ACEM

Efendimsin cihânda i'tibârım varsa sendendir

Şeyh Galip — Hacı Faik

Aksak Semâî



Efendimsin cihanda itibârım varsa sendendir
Meyân-ı âşıkanda iştihârım varsa sendendir
Benim feyzi hayatım hasılı rûhi revânımsın
Eğer sermâye-i ömrümde kârım varsa sendendir
Benim cânım civânım itibârım varsa sendendir

Şeyh Galip

Sultân-ı rüsül şâh-ı mümeccedsin efendim

Şeyh Gâlib, Divan'ındaki ilk müseddes bu na't-ı şeriftir. Yedi bendden oluşan bu müseddesin son beyti her bentte tekrar edilir. Türk şiirinin en güzel naatlarından biri kabul edilen bu müseddesin ilk bendi Hz. Peygamber'e seslenerek başlamaktadır. Hz. Peygamber, sıfatları ve isimleri sıralanarak övülmektedir. Yapılan övgülerin her biri Hz. Peygamber'den bahseden kitaplarda yer almakta olup şair âdeta Hz. Peygamber'in manevi şahsiyetinin anlatıldığı bir siyer kitabı yazmaktadır.

Şeyh Gâlib'in meşhur müsedddes na't-i şerifinin icra edilen ilk bendinin açıklamasını veriyoruz.

Sultân-ı rüsül şâh-ı mümeccedsin efendim
Bî-çârelere devlet-i sermedsin efendim
Dîvân-ı ilâhîde ser-âmedsin efendim
Menşûr-ı "le-'emrük"le müeyyedsin efendim
Sen Ahmed ü Mahmûd u Muhammedsin efendim
Hak'dan bize sultân-ı mü'eyyedsin efendim (Okçu 1993: 339)

Efendim, resullerin sultanı ve melekler tarafından övülmüş, yüceltilmiş padişahsın. Çaresizler için sonsuz mutluluk kaynağısın efendim!... Allah'ın huzurunda en önde duranlardansın efendim!... 'Le-emrük' ilâhî emriyle desteklenmişsin efendim!...

Sen Ahmet ü Mahmut u Muhammed'sin Efendim!.... Sultanlığı Hak tarafından doğrulanmış sultansın Efendim!.

Hz. Peygamber'e yapılan ilk övgü peygamberlerin sultanı olmasıdır. Birçok ilahide de geçen bu tamlama Hz. Peygamber'in tüm peygamberlerin en sonuncusu ve Miraç Gecesi ervah-ı enbiyaya imamlık yaparak onlara önderlik yapmasından hareketle onların imamı, önderi ve sultanı olduğu şeklinde yorumlanır.

İkinci övgü şâh-ı mümecced'dir. Temcîd birini övmek, ululamak, yüceltmek demektir. Mümecced ise temcîd edilmiş, yani övülmüş, yüceltilmiş demektir ve yüceltilenlerin padişahı denilerek Hz. Peygamber'in, Hz. Adem'den günümüze kadar gelen tüm insanlar içinde en çok övülen ve yüceltilen kişi olmasına işaret edilmiştir.

Hz. Peygamber'in övülen bir diğer hasleti, zayıf ve kimsesizlerin, çaresizlerin sığınacağı ve yardım isteyeceği melce olmasıdır. Sermed sonsuz ve ebedi demek olup kıyamete kadar, hatta kıyamet günü bile gölgesine sığınacağımız yegâne varlık olduğunu ifade etmektedir.

Menşur, bir kimseye vezirlik, müşirlik, beylerbeyilik vb. bir rütbenin verildiğini gösteren pâdişah fermânı demek olup "le-amruk" ibaresi bir fermana benzetilmiştir. "Le-amruk" ise Hicr suresinin 72. âyetinin başlangıç ibaresidir. Âyetin meali Hasan Basri Çantay'da şu şekilde verilmiştir:

"(Habibim) seni ebedi yad-ı cemiline yemin ederim ki onlar serhoşlukları (azgınlıkları) içinde muhakkak serseri bir halde idiler."

Bu ayetin iktibas edildiği mısrada Hz. Peygamber'in hayatı üzerine yemin edilmesini Allah'ın ona verdiği değeri ve önemi göstermesi bakımından yazarak bize Allah'ın da habibini çok sevdiğini ve övdüğünü göstermektedir.

Hz. Peygamber'in en çok bilinen üç ismi Ahmed, Mahmud ve Muhammed'dir. Geleneğimizde anlatılanlara göre Ahmed, bu dünyaya gelmeden önceki adı, Muhammed bu dünyadaki, Mahmud ise ahiretteki adıdır.

Ahmed, "herkesten daha çok öven (hamdeden) ve herkesten daha çok övülen", anlamına gelmekte olup Cenâb-ı Hakk'ın da onu bütün insanlardan daha çok övdüğü için Hz. Peygamber'e Ahmed adı verilmiştir. Ahmed, Muhammed ve Mahmud'dan daha anlamlı ve daha beliğ bulunmaktadır. Çünkü her ikisi de yalnızca "övülmüş olma"yı ifade ederken Ahmed'in hem övülme, hem de övme anlamı vardır. Bu yönüyle insan-ı kamil olmanın remzidir.

Muhammed "Övülmeye değer olan, en güzel huylara sâhip kimse" demek olup Hz. Peygamber'e dedesi tarafından verilen ismidir. Kalp Muhammed makamıdır. "Hülâsa-yı mevcudat, zübde-i kâinat" dendiği zaman, eli kalp üzerine koymak âdeti kalbin Muhammediyet makamı

olmasından dolayıdır. Hazret-i Muhammed'in gerçekten orada bulunmasıdır ve Hz. Peygamber kalplerde aranır. Muhammediyet ise selamete çıkmış, yaşamayı öğrenmiş ve gerçek İslamiyete ulaşmak demektir. Muhammedî olmak ise Hz. Peygamber'in ahlakıyla ahlaklanmak, huyuyla huylanmak demektir.

Mahmud ise "Övülmüş methedilmiş, methe ve övgüye değer:" anlamına gelmekte olup diğer iki isim ile aynı kökten üretilmiştir. Hz. Peygamber'in kıyamet gününde sahip olup müminleri himayesi altına alacağı mânevî nitelikli sancağın bir adı da Liva-ı Mahmûd'dur. Hâmid Allah, mahmud kuldur. Makam-ı Mahmud aynı zamanda kulluk makamıdır. Allah tarafından sevilmek makamı olduğu için dünyada âhlaken ve dinen en üst makam kabul edilir.

Üç ismi zikrederek her zaman ve her yerde Hz. Peygamber'in övüldüğünü söylemiş olmaktadır.

Sultan-ı müeyyed kullanılan bir diğer övgü ibaresidir. Müeyyed teyit edilmiş, doğrulanmış, desteklenmiş anlamlarına gelmekte olur sultanlığı, insanlar içinde en üstün ve büyük olduğu Allah tarafından teyit edilmiş, doğrulanmış demektir.
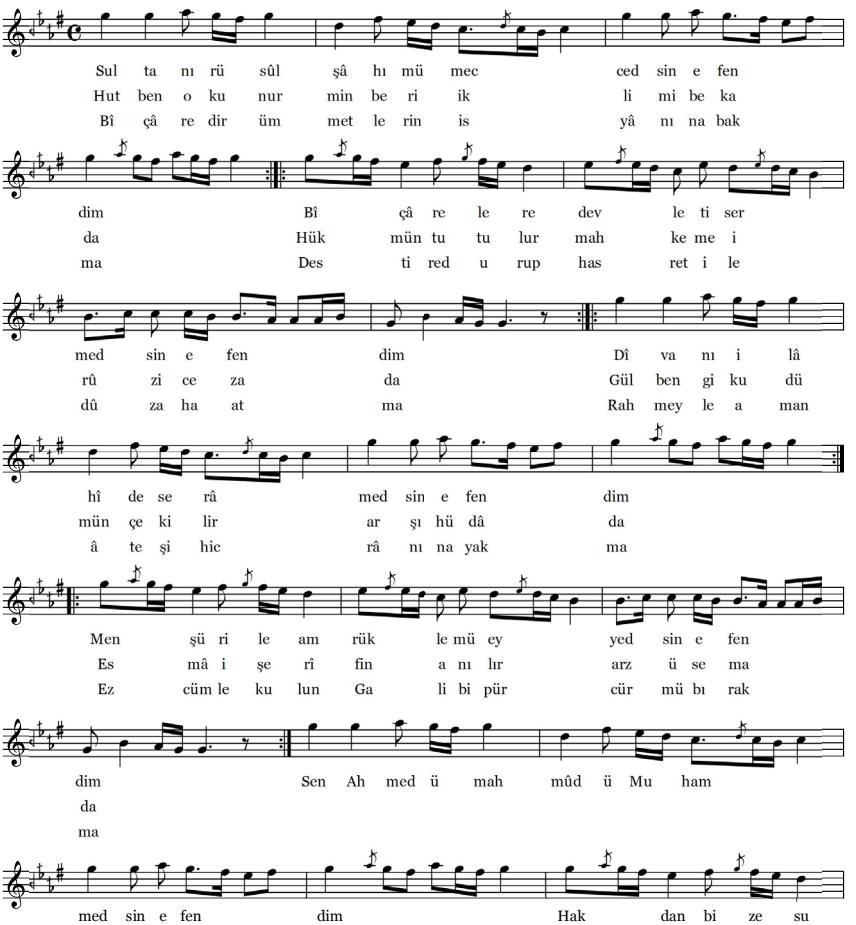
Divân-ı İlahî, Allah'ın huzuru demek olup kıyamet günü kurulacak divan da anlaşılacak şekilde söylenmiştir. Bir divanda ser-âmed yani en başta gelmek, divanda bulunanların en büyüğü, en önemlisi olmak demektir. Dolayısıyla kıyamet günü tüm insanlar ve peygamberler içinde Allah'ın huzuruna ilk girecek ve en yakın olacak kişi Hz. Peygamber'dir.

HİCAZKÂR İLÂHİ
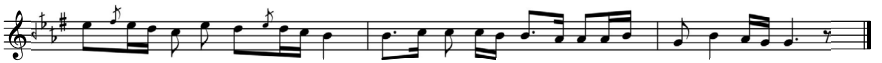
Sultân-ı rüsûl şâh-ı mümeccedsin efendim

Şeyh Gâlib — Muzaffer Ozak

Sofyân



1



Sultânı rüsûl şâhı mümeccedsin efendim
Biçârelere devleti sermedsin efendim
Dîvâni ilâhîde serâmedsin efendim
Menşûri le amrükle müeyyedsin efendim

Sen Ahmedü Mahmudü Muhammedsin efendim
Hakdan bize sultânı müeyyedsin efendim

Hutben okunur minberi iklimi bekâda
Hükmün tutulur mahkemeyi rûzi cezâda
Gülbengi kudûmün çekilir arşı Hüdâda
Esmâi şerîfin anılır arzü semâda

Sen Ahmedü Mahmudü Muhammedsin efendim
Hakdan bize sultânı müeyyedsin efendim

Bî çâredir ümmetlerin isyânına bakma
Desti red urub hasret ile düzaha kakma
Rahm eyle aman ateşi hicranına yakma
Ez cümle kulun Galibi pür cürmü bırakma

Sen Ahmedü Mahmudü Muhammedsin efendim
Hakdan bize sultânı müeyyedsin efendim

Şeyh Galip

2

Al gönlümü âyîne-i mânâdır bu

Şiir bir rubaidir. Şair bu rubaisinde güzelliğiyle gururlananlara seslenmekte ve görünüş güzelliğinin geçici olduğunu hatırlatmaktadır.

Al gönlümü âyîne-i mânâdır bu
Senden bana bir sûret-i rânâdır bu
Hattın gelip ey mâh utanırsın bir gün
Hüsnünle gurûr etme ki dünyadır bu (Okçu 1993: 979)

Mana aynası olan gönlümü al. Bu gönül senden bana eşsiz güzelliğin bir suretidir. Ey ay yüzlü güzel, yüzünde sakalların çıkar o parlaklığı kaybolunca utanırsın. O yüzden güzelliğinde gururlanma, burası fani olan dünyadır. Her şey geçer.

Şair bu rubaide suret-siret karşılaştırması yapmakta ve asıl olanın sîrette olan gönül olduğunu suretin geçiciliğine vurgu yaparak bize göstermektedir. Üzerinde durduğu ikinci önemli nokta ise her şeyin gönülde olup bittiği ve gönlün bir ayna gibi her şeyi yansıttığıdır.

Şair "Al gönlümü, bu, mânâ aynasıdır." derken gönlü mana aynasına benzetir. Gönlün saflığı ve temizliği bakımından aynaya benzetilmesi ise özellikle tasavvufî şiirlerde yaygındır.

Mutasavvıflar kalbin irfan ve marifet bilgisi ile dolabilmesi için hazırlanmasına, yani temizlenip aydınlatılmasını açıklarken ayna benzetmesinden yararlanırlar. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Rum sanatkârlarıyla Çin sanatkârları arasındaki yarışmayı anlattığı hikâyede kalbin ilâhî bilgilere hazırlanışını ayna örneğiyle çok güzel açıklar. Gönlün ayna olması saf ve şeffaf olmasındandır. Kutsî ve ulvî şeyler kalbe akseder, müridin gönlüne mürşidi akseder.

Senden bana bir sûret-i rânâdır bu
Bu, senden bana bir eşsiz güzelliğin resmidir.

Suret "şekil, görüntü, zâhir, mazhar" gibi kelimelerle eş anlamlı olarak "bir şeyin duyularla algılanan dış görüntüsü ve varlığı" demektir. Bu anlamıyla sûret mâna karşısındaki lafız, gerçeklik karşısındaki görüntü, ruh karşısındaki beden, öz karşısındaki şekil, bâtın karşısındaki zâhir durumundadır. Sûfîler idrak ettikleri bu sûreti tabir ya da te'vil ederek lafızdan mânaya intikal etmeyi, zâhirden bâtına geçmeyi, görüntüden gerçekliğe, mecazdan hakikate ulaşmayı bir yorum yöntemi diye benimsemişlerdir.

İkinci olarak sûret "bir şeyin hakikati, mahiyeti, ruhu, sebebi" anlamında kullanılmıştır. Muhakkik sûfîler bu anlamdaki sûretle bir şeyin ilâhî bilgideki hakikatini kastederler. Sadreddin Konevî, bir şeyin hakikatini idrak etmenin o şeyin ilm-i ilâhîdeki sûretini tasavvur etmek olduğunu söyler. Buna göre sûret "eşyanın ilm-i ilâhîdeki hakikatleri (hakāik-ı ilâhiyye), mahiyetleri (suver-i ilmiyye)" mânasında kullanılmıştır. Bu iki anlamı arasında irtibat kurularak sûret "bir şeyin bütünlüğü, yapısı, toplamı ve zihindeki tasavvuru" şeklinde tarif edilebilir. Bu terim anlamından hareketle Tanrı'nın sûreti, insanın sûreti, âlemin sûreti, ilk taayyünün sûreti, varlığın sûreti, hakîkatü'l-hakāikin sûreti gibi tamlamalar halinde pek çok sûret tarzından söz edilmiştir. İbnü'l-Arabî tamlama olmaksızın "es-sûret" kelimesiyle sadece Hakk'ın sûretini kasteder. (Demirli, 2009 TDVİA) Şair, Hakk'ın cemîl olan suretini gönlüne aksettirene "sen" diye seslenmekte ancak kimi kastettiği tam olarak anlaşılmamaktadır. Buradaki "sen" Allah, Mevlâna veya mürşidi, hatta hepsi bile olabilir.

Hattın gelip ey mâh utanırsın bir gün
Hüsnünle gurûr etme ki dünyadır bu

Ey ay kadar güzel sevgili, sakallarının uzadığı gün gelir, utanırsın, Güzelliğinle gururlanma, çünkü bu dünya halidir.

Hattın gelmesi yüzde sakal ve bıyığın çıkması ve yüzdeki saflığın ve temizliğin kaybolmasıdır. Bizde çocuklar masumdur ve ergen olduktan sonra bu masumluk gider. Sakal ve bıyığın çıkması ise bu ergenlik alametidir ve masumluğun gittiği anlamına gelir. Masumluğunla ve günahsızlığınla gurur duymak sana bir şey kazandırmaz demektedir.

Yüzün güzelliği ile masumluk anlaşıldığında ibadetlerini tam ve eksiksiz yaptığı için gurur duyan ham softa da kastedilmektedir. Günahsız olmakla gururlanma, bu gurur felaketin olabilir, uyarısı da vardır.
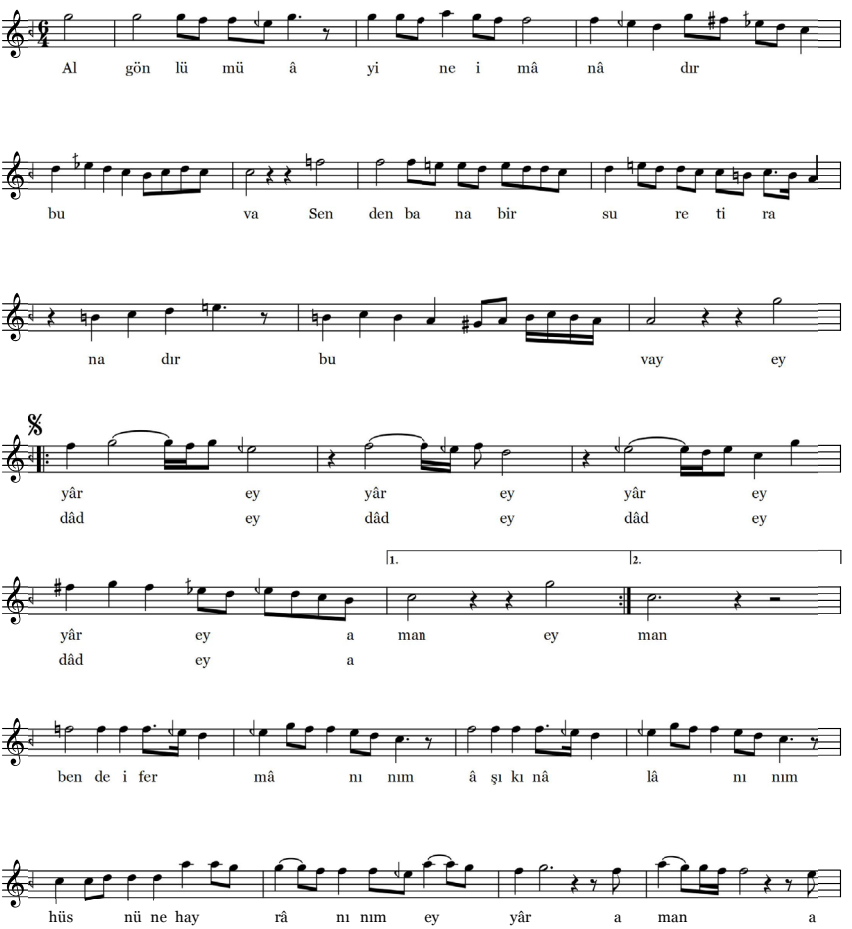
Bu rubaide şair görünüşün geçici ve değişken olduğunu, asıl olan şeyin kalıcı olan gönül olduğunu ve her şeyin gönülde gerçekleştiğini ifade etmektedir.

ARAZBAR BUSELİK NAKIŞ YÜRÜK SEMÂİ
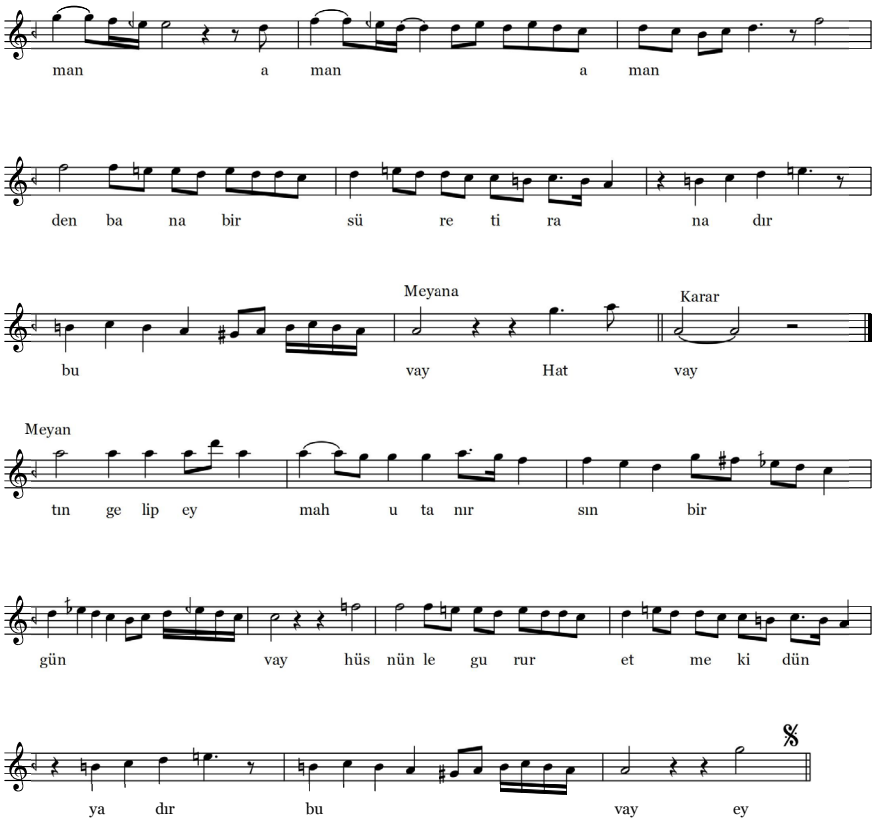
Al gönlümü âyine-i mânâdır bu

Şeyh Galip — Hacı Sadullah Ağa

Devr-i Hindî



1



Al gönlümü âyine-i mânâdır bu
Senden bana bir sûret-i ra'nâdır bu
Hattın gelip ey mâh utanırsın bir gün
Hüsnünle gurur etme ki dünyâdır bu

Terennüm:
Ey yâr ey yâr ey yâr ey yâr ey aman
ey dâd ey dâd ey dâd ey dâd ey aman
bende-i fermânınam âşık-ı nâlânınam
hüsnüne hayrânınam ey yâr aman aman
aman aman

Şeyh Galip

Gönlüm yine bir gonce-i nâzik-tene düştü

İlhamî (ö. 1808)

1761'de dünyana gelen III. Mustafa'nın oğlu III. Selim özellikle şehzadelere mahsus eğitimle özel bir itina ile çok iyi yetiştirildi. Küçük yaşta devlet teşrifatındaki yerini aldı, resmî işlerde ve merasimlerde bulunmaya başladı. Müzik ve edebiyatla ilgilenen Şehzade Selim Fransız Devrimi öncesinde kral XVI. Louis'le mektuplaştı. Osmanlı Devleti'nde köklü bir yapısal değişiklik yapılması gerektiğini daha sultan olmadan görmüştü. 7 Nisan 1789'da tahta çıktığında devlet ciddi sıkıntılar içindeydi. İlk olarak Ruslarla 1792 yılında Yaş Anlaşması'nı imzalayarak barışı temin etti ve ıslahat programlarına yöneldi.

Mühendishâne-i Bahr-i Hümâyûn'nun geliştirilmesi ve Hasköy'de Humbaracı ve Lağımcı ocakları kurması, Nizam-ı Cedîd birliklerinin kurulması, bir matbaa açılması, Levent ve Üsküdar'da büyük kışlaların inşası, yaptığı bazı işlerdir. Sadece askerî sahada değil, eğitimde ve bürokraside de değişiklikler yaptı. Kabakçı Mustafa isyanıyla tahtan indirildi ve bir yıl sonra 28 Temmuz 1808'de boğdurularak öldürüldü ve Laleli Camii avlusundaki türbeye defnedildi.

"İlhâmî" mahlasıyla şiirler yazan ve bir divanı olan III. Selim'in şiirleri folklorik bir üslubu sezdiren, içe kapalı bir ruh halini yansıtır, hikmete, düşünceye dayalı az sayıda şiiri olmakla birlikte daha çok yaşanılan hayata, vatan ve millet sevgisine yönelen şiirleri vardır. Savaşlar vesilesiyle yazdığı şiirlerinde hamâsî bir üslûp sezilir. Hece vezniyle yazdığı şiirler de vardır. Müzisyen oluşunun da etkisiyle divanında şarkı türü ağırlıklı yer tutar.

III. Selim'in önemli bir yönü de bestekârlığıdır. Mûsikişinaslığını şairliğinden üstün gören III. Selim, sûz-ı dilârâ adında bir makam icat etmiştir. Osmanlı sultanları arasında musiki konusunda en meşhurudur.

Onun döneminde başta Dede Efendi olmak üzere Türk musikisi altın çağını yaşadı. Bestekârlığı ve şairliği yanında hattatlığı da vardır.

Gönlüm yine bir gonce-i nâzik-tene düştü
Bülbül gibi şevkle yolum gülşene düşdü

Gel mûy-i mîyânım gel tâze civânım
Gel beni üzme el ile gezme
Ağyâra amân zülfünü/bendini çözme
Âşıkım sana rahm eyle bana

Ruhsârını bûs etmeye ruhsat bulamazken
Çün hâl-i mu'teber-hevesim gerdene düşdü

Gel mûy-mîyânım gel tâze civânım
Gel beni üzme el ile gezme
Ağyâra amân bendini çözme
Âşıkım sana rahm eyle bana

Açıklaması

Gönlüm yine bir gonce-i nâzik-tene düştü
Bülbül gibi şevkle yolum gülşene düşdü

Gönlüm yine nazik tenli bir goncaya düştü. Yolum da şevkle bülbül gibi gül bahçesine düştü.

Gazel klasik bir benzetme ile başladı. Sevgilinin benzetildiği nazik tenli gonca ve aşığa benzetilen bülbül. Şair sevgilisini teni narin bir goncaya benzetirken kendisini de o goncayı görmek için gül bahçesine şevkle giden bülbüle benzetmektedir. Yine derken daha önce de âşık olduğunu söylemiş olmaktadır.

Şiirimizde nazik hem beden hem de davranışı ifade etmek için kullanılır. Tenin nazik olması ince yapılı, narin ve güzel olması demek olup davranışın nazik olması hareketlerin karşısındakinde hoşnutluk uyandıracak şekilde ince, zarif, ölçülü, yumuşak ve terbiyeli olmasıdır.

Gonca henüz açılmamış çiçek, tomurcuk olup edebiyatımızda sevgili ve sevgilinin ağzı için kullanılır. Bülbül ise daha önce de geçtiği gibi

âşıktır. Bülbülün şevkle gül bahçesine gitmesi büyük bir arzu ve istekle ve coşku içinde gittiğini ifade eder.

Ruhsârını bûs etmeye ruhsat bulamazken
Çün hâl-i mu'teber hevesim gerdene düşdü

Yanağını öpmeye izin verilmez iken şimdi de boynundaki o herkesin istediği beni öpmeye heveslendim.

Şair sevgilinin yanaklarını öpmek istemektedir ancak sevgili öpmesine izin vermez iken sevgilinin boynundaki beni öpmek daha da ileri gitmek anlamına gelir. Önce yanak sonra boyun öpülür. Şair yanağı bile öpememişken bir sonrasını istemesi şairin sevgiliye karşı düşkünlüğünün derecesini göstermektedir.

Gel mûy-mîyânım gel tâze civânım
Gel beni üzme el ile gezme
Ağyâra amân bendini çözme
Âşıkım sana rahm eyle bana
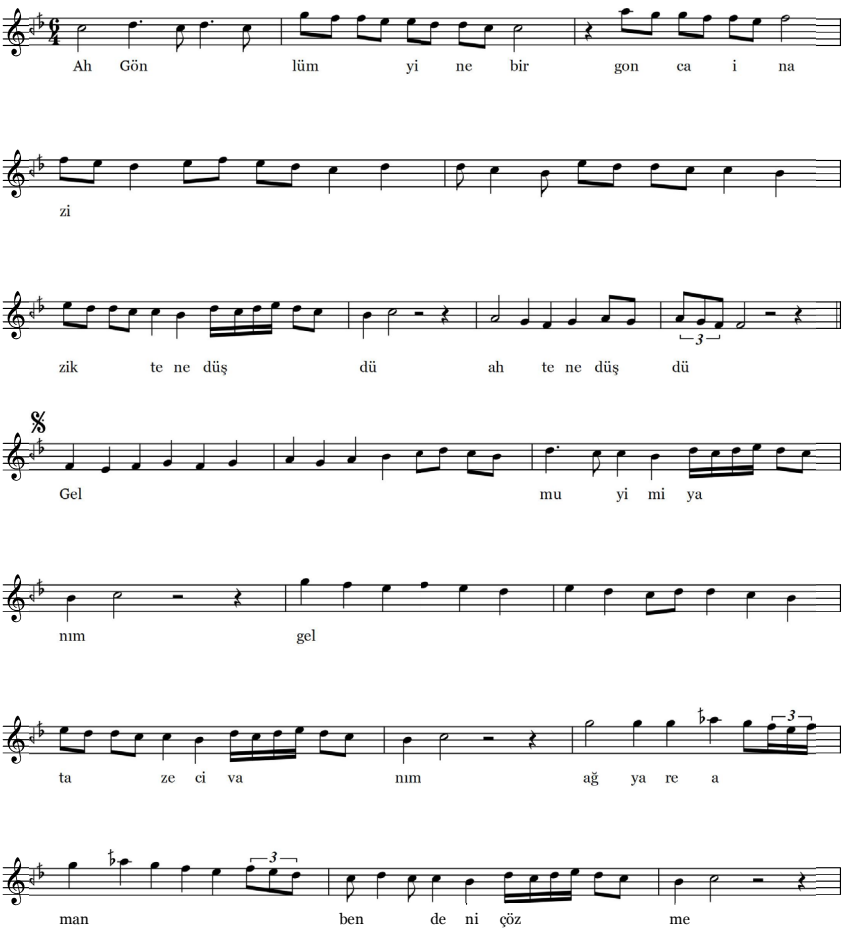
Gel ince bellim, gel taze civanım. Eller ile gezerek beni üzme. Aman başkalarının yanında yüzünü gösterme, ağzını açma. Böyle yapman bana çok acı verir, üzer. Ben sana âşık oldum, bana acı, sadece benim yanımda yüzünü aç ve konuş.

ŞEVK-U TARAB YÜRÜK SEMÂİ
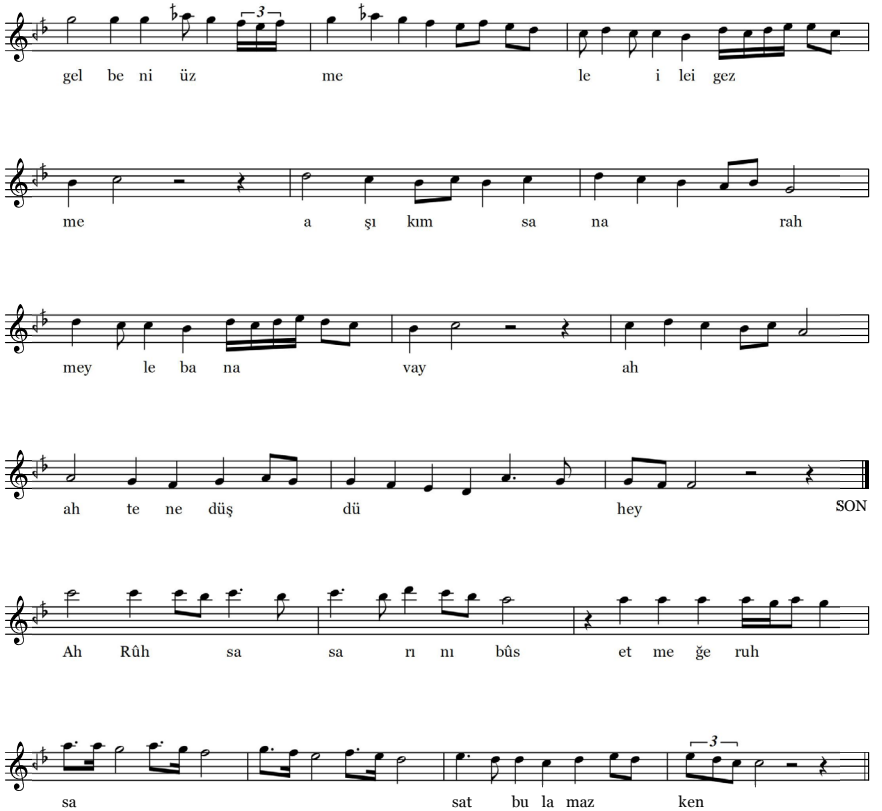
Gönlüm yine bir gonce-i nâzik-tene düştü

İlhamî (III. Selim) İlhamî (III. Selim)

Yürük Semâi



1



Ah Gönlüm yine bir gonce-i nazik-tene düşdü
Ah Ruhsarın bus etmeğe ruhsat bulamazken

Terennüm:
Gel mûy-i miyânım gel taze civânım
Ağyâre aman bendeni çözme gel
Ben üzme elle gezime
Aşıkım sana rahmeyle bana
Vay ah ah tene düşdü hey

İlhamî (III. Selim)

2

Ey serv-i gülzar-ı vefa

Ey serv-i gülzar-ı vefâ
Niçin ettin bize cefâ
Unutuldu hayal oldu
Ettiğimiz zevk ü safâ

Gel gidelim zevk edelim
Etme bana cevr ü cefâ

Elâ gözler mestânedir
Âşıkına bigânedir
Bilmez misin benim hâlim
Bu tegâfül cana nedir

Gel gidelim zevk edelim
Etme bana cevr ü cefâ

Ey vefâ bahçesinin servisi olan güzel! Niçin bana eziyet ediyorsun? Ettiğimiz o zevk ve safa günlerini unuttuk.

Gel, eskisi gibi yine zevk edelim, eğlenelim. Yeter, artık bana eziyet etme.

Sevilinin ela gözleri kendinden geçmiş gibidir ve ben âşığına karşı ilgisiz ve kayıtsızdır. Ey güzel benim ne durumda olduğumu görmüyor musun? Bu görmezlikten ve bilmezlikten gelmek de nedir?

Gel, eskisi gibi yine zevk edelim, eğlenelim. Yeter, artık bana eziyet etme.
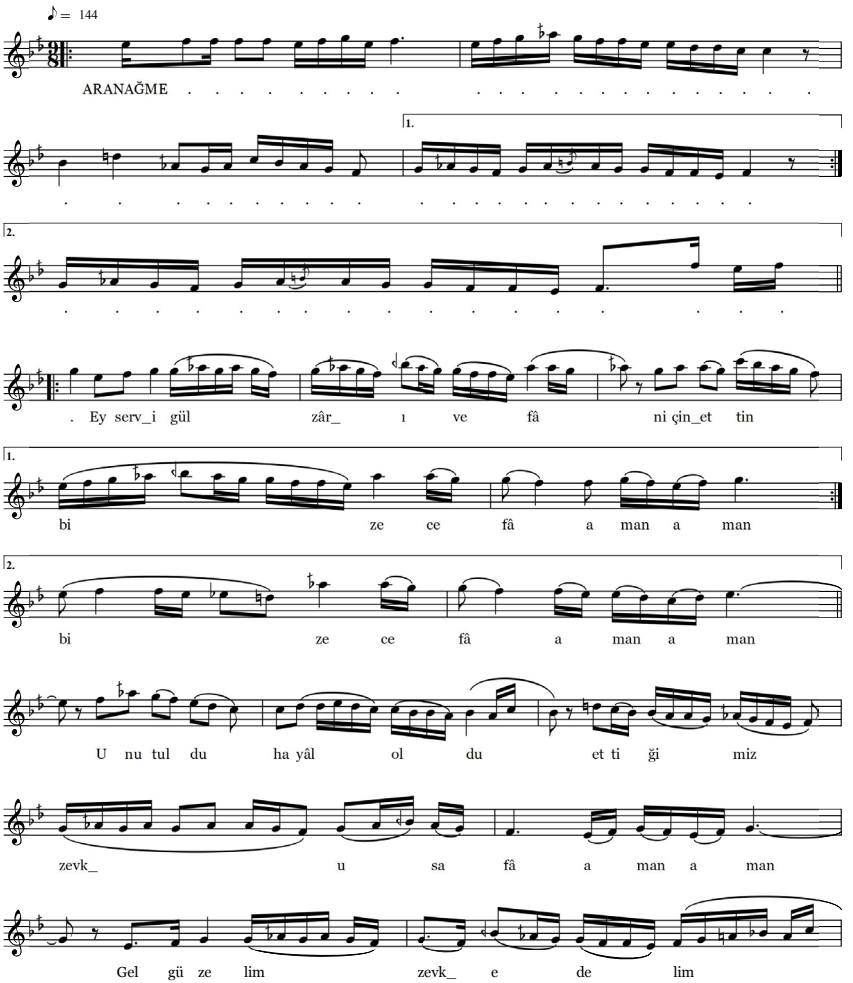
Şairin sevgiliye seslendiği bu şarkıda şair, eskisi gibi görüşemediği ve birlikte olamadığı sevgiliye seslenmektedir. Birlikte olunan o devrin üzerinden unutulacak kadar uzun zaman geçmiştir ve durum âşığa büyük acı vermektedir. Sevgilinin âşığına karşı kayıtsızlığı ve ilgisizliği onu çok üzmektedir. Bu durumun daha fazla sürmesini istemeyen âşık sevgilisinden merhamet etmesini ve eskisi gibi birlikte eğlenmeyi talep etmektedir.
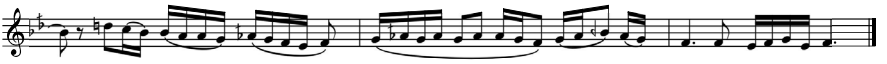
ŞEVKEFZÂ ŞARKI

Ey serv-i gülzar-ı vefa

İlhamî (III. Selim) İlhamî (III. Selim)

Aksak





Ey serv-i gülzâr-ı vefâ niçin ettin bize cefâ
Unutuldu hayâl oldu ettiğimiz zevk-u safâ
Gel güzelim zevk edelim etme bana cevr-ü cefâ

Elâ gözün mestânedir âşıkına bîgânedir
Bilmez misin benim hâlim bu tegâfül cânâ nedir
Gel güzelim zevk edelim etme bana cevr-ü cefâ

İlhamî (III. Selim)

2

Ne beyân-ı hâle cüret ne figâna tâkatim var

Enderunlu Vâsıf (ö. 1824)

Asıl adı Osman Vâsıf olan şairin İstanbul'da doğduğu bilinmekle birlikte doğum tarihi hakkında ve ailesi hakkında elimizde yeterli bilgi yoktur. Enderun'da yetiştiğini bildiğimiz şair ilk gençlik yıllarında Galata Sarayı'na yerleşti. Buradan mezun olduktan sonra Enderun'a alınmadı ancak daha sonra Enderûn-ı Hâssa Koğuşu'na kabul edildi ve sarayda önemli görevler üstlendi. 30 yıllık saray hizmetinin ardından 1819'da kendi isteğiyle çerağ edildi ve hayatının son yıllarını geçirdiği İstanbul'da 1824'te vefat etti. Mezarı Karacaahmet'tedir.

Kaynaklarda Vâsıf, iri cüsseli, rindmeşrep, hoşsohbet eğlenceyi seven, yemeye içmeye düşkün ve biraz da umursamaz bir kişilik sahibi olarak anlatılmaktadır. Ahir ömründe yazdığı müstehcen şiirleri yaktığı söylenir. Oldukça hacimli olan *Dîvân*'ı onun çok şiir yazdığını göstermektedir. Şiirlerinin çok olmasının bir nedeni Divan edebiyatının hemen tüm nazım şekillerinde örnek vermek istemesidir. XVIII. yüzyılda divan şiirinde mahallîleşme akımını başlatan şairlerin etkisinde kalan şairin aruzun pek az kullanılan kalıplarını başarıyla kullanmasına rağmen eski şiirin kurallarını ve estetik değerlerini ihmal etmesinden dolayı büyük şairler arasına girememiştir. En büyük özelliği, şiirlerinde İstanbul giyim kuşamı, İstanbul ağzı, İstanbul mesireleri ve Boğaziçi'nin önemli bir yer tutması ve zekâsı, neşesi, tecessüsleri ve konuştuğu dile kadar sanatının birçok unsurlarıyla İstanbullu olmasıdır.

Edebiyatımızda en çok şarkı yazan şairlerden olan Vâsıf aynı zamanda iyi bir musikişinastır ve güfteleri en çok bestelenen şairlerden biridir. Şarkılarından bir kısmı başta kardeşi Sâdullah Efendi ve Zekâi Dede Efendi olmak üzere tanınmış mûsiki üstatları tarafından bestelenmiş olup günümüzde de icra edilmektedir. Aşağıdaki gazel de onlardan biridir.

Ne beyân-ı hâle cüret ne figana takatim var
Ne recâ-yı vasla gayret ne firaka kudretim var

Yanayım mı hasretinden geçeyim mi ülfetinden
Hele derd-i firkatinden sana bin şikâyetim var

Nice etmem âh ü efgan beni yâre geçdi yârân
Nigeh etmez oldu cânân buna pek kasavetim var

Düşüb ol cefâ-şiâre gönül oldu pare pare
Çekerim gamın ne çâre geçemem mahabbetim var

Geziyordun eşbeh eşbeh dedi kim ki gördü peh peh
Beri gel ki sana ey meh dahi çok hikâyetim var

O meh işte bana nisbet ediyor seninle ülfet
Bana Vâsıf açma sohbet sana pek adâvetim var (Gürel 1999: 292-293)

Açıklaması

Ne beyân-ı hâle cür'et ne figâna tâkatim var
Ne recâ-yı vasla gayret ne firâka kudretim var

Ne halimi anlatmaya cür'et edecek cesaretim var ne de ağlayıp sızlayacak kadar gücüm ve takatim var. Ne kavuşma arzusu için çabam ne de ayrılığa dayanacak gücüm var.

Şair şiirine aşk yüzünden düştüğü durumu anlatarak başlamaktadır. Her âşık gibi âşığımız da kararsızdır ve ne yapacağını bilememektedir.

Yanayım mı hasretinden geçeyim mi ülfetinden
Hele derd ü firkatinden sana bin şikâyetim var

Senin ayrılık derdinden binlerce şikâyetim var iken hasretinden yanıp seninle ülfet etmekten, muhabbet etmekten vaz mı geçeyim?

Şairin kararsızlığı geçmişte sevgili ile birlikte geçirdiği güzel vakitlerin hatırıdır. Bir daha birlikte olamamanın acısıyla yanarken geçmiş günleri hatırlamakta ve sevgiliyi bırakamamaktadır.

Nice etmem âh ü efgan beni yâre geçdi yârân
Nigeh etmez oldu cânân buna pek kasavetim var

Dostlar beni sevgiliye şikâyet etmişler, arkamdan konuşmuşlar, ben nasıl inleyip ağlamayayım. Sevgili bana hiç yüz vermez oldu, bundan dolayı çok üzüntülüyüm.

Şair bu beyitte sevgili ile eskisi gibi görüşememesinin nedenini açıklar. Sebebi müşterek arkadaşlarının sevgiliye âşık hakkında ileri geri sözler söylemesi ve sevgiliyi âşığa karşı doldurmasıdır. Bundan dolayı sevgili eskisi gibi âşığa yüz vermemekte ve onunla görüşmemektedir. Bu durum da âşığı çok üzmektedir.

Düşüb ol cefâ-şiâre gönül oldu pare pare
Çekerim gamın ne çâre geçemem mahabbetim var

Gönül cefa çektirmeyi şiar edinmiş sevgiliye düştüğümden beri parça parça oldu. Sıkıntısını, üzüntüsünü çeksem de ondan vazgeçemem, çünkü muhabbetim var, onu çok seviyorum.

Âşık sevgilinin bu haşin ve umursamaz tavrı karşısında çok üzüntülüdür, gönlü kırılmıştır, ancak sevgiliyi de bırakamamaktadır. Çünkü onu çok sevmektedir.

Geziyordun eşbeh eşbeh dedi kim ki gördü peh peh
Beri gel ki sana ey meh dahi çok hikâyetim var

Edâlı işveli gezdiğini görenler peh peh diyerek beğendiler, hayran oldular. Ey ay gibi güzel olan sevgili, bu tarafa gel, sana anlatacak çok şeyim var.

Âşık kendi kendine ağlayıp sızlamanın faydası olmayacağını anlamış olacak ki bu sefer sevgiliye seslenerek ona anlatacak hikâyeleri olduğunu söylemektedir. Görenlerin aklını başından alacak kadar güzel yürüyerek gezen sevgiliyi kıskanan âşık sevgiliden öyle gezmemesini isteyecek, başına gelebilecek tehlikeleri hikâye yoluyla anlatarak uyaracaktır. Belki de onu ne çok sevdiğine dair hikâyeler anlatacaktır.

O meh işte bana nisbet idiyor seninle ülfet
Bana Vâsıf açma sohbet sana pek adâvetim var

O güzel beni kızdırmak için seninle dostluk ediyor, oturup kalkıyor. Ey Vasıf, benimle konuşmaya çalışma, çünkü sana çok kızgınım, düşmanlığım var.
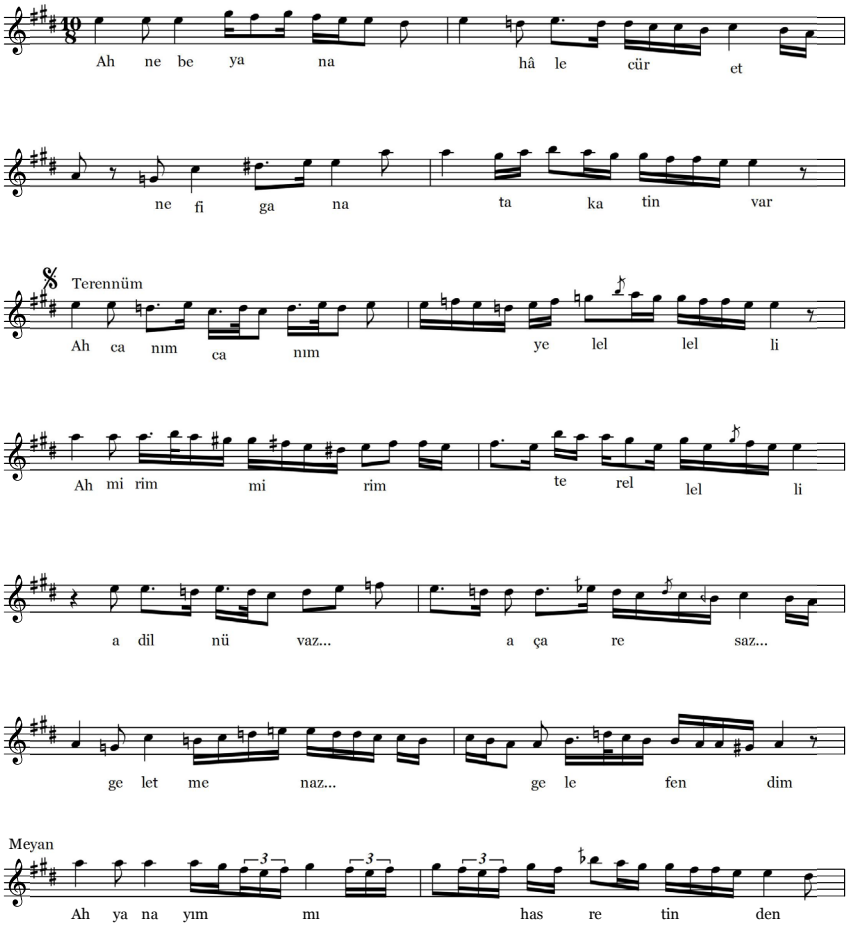
Bu makta beyitte âşık Vâsıf, şair Vâsıf'a kızmaktadır. Çünkü şair sevgiliyle bir olup âşığı kızdırmaktadır. Sevgilinin âşığı kızdırma tezgahının bir parçası olmaktadır. Belki şair de bunun farkındadır ve hâlinden memnundur. Bunu düşünen âşık şaire kızmaktadır. Roman kahramanının yazarı ile hesaplaşması gibi âşık da şiiri yazan şairle hesaplaşmaktadır.

HİSARBÛSELİK AĞIR SEMÂİ
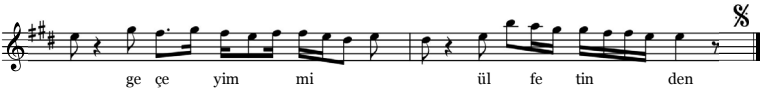
Ne beyân-ı hâle cüret ne figana takatim var

Enderunlu Vasıf — Muallim İsmail Hakkı Bey

Aksak Semâi



1



Ne beyân-ı hâle cür'et ne figana tâkatim var
Ne recâ-yı vasla gayret ne firaka kudretim var
Yanayım mı hasretinden geçeyim mi ülfetinden
Hele derd-i firkate cânım sana bin şikâyetim var

Enderunlu Vasıf

2

Senden bilirim yok bana bir fâide ey gül

Osman Nevres Efendi (ö. 1876)

Nevres-i Cedîd diye de anılan ve şiirlerinde Nevres mahlasını kullanan şair, Rum asıllı bir ailenin çocuğu olup yedi-sekiz yıl süren eğitimini Ali Rızâ Paşa'nın konağında tamamladı. Farsçanın yanı sıra şiir, inşa hatta kitabet bilgilerini de hep burada öğrendi.

Geçimini kitabet mesleğiyle temin etti muhtelif vilayetlerde benzer görevlerde bulundu. Ömrünün son yılları hastalıkla geçen şair 1876'da Üsküdar'da vefat etti. Hazret-i Hüseyin hakkında bir mersiyesi bulunan Nevres'in 10 Muharrem'de vefat etmesi dikkat çekicidir. Divan'ı yanında nasihat veren hikâyelerden ibaret *Destar-ı Hayâl* isimli bir eseri ile mektuplarından oluşan *Eser-i Nâdir*'i vardır. Bunlardan başka birkaç eserinden daha bahsedilir.

Dönemin biyografi yazarları tarafından takdir edilen şairliği ve sekiz yaşında Türkler arasında yaşamaya başlayan bir adamın kitabet gibi en zor işlerden birini yapması ve şiirler yazması onun bu konuda ne kadar kabiliyetli olduğunu gösterir. Mersiyeleri ve şarkıları diğer şiirlerine göre öne çıkar. Ayrıca Klasik Osmanlı nesrinin en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilir.

Aynı zamanda musikişinas olan Nevres'in, son derece güzel ve bir kısmı bestelenmiş şarkıları vardır. "Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül" nakaratlı şarkı meşhurdur.

Senden bilirim yok bana bir fâide ey gül
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül
Etsem de abestir sitem-i hâra tahammül
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül

Ellerle o zevk etti ben ateşlere yandım
Çektim o kadar cevr ü cefâsın kim usandım
Derlerdi kabul etmez idim şimdi inandım
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül

Senden güzelim çâre bana kat'-ı emeldir
Etsen dahi ülfet demem ellerle haleldir
Ağyâr ile gezseñ de gücenmem ki meseldir
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül

Gördüm açılırken bu seher gonçeyi hâra
Sordum n'ola bu cevr ü cefâ bülbül-i zâra
Bir âh çekip hasret ile dedi ne çâre
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül

Bî-gâne-edâdır bilir ol âfeti herkes
Ümmîd-i visâl eyleme andan emelin kes
Bî-hûde yere âh u figân eyleme Nevres
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül (Kaya 2017: 406-407)

Şimdi şarkının ilk dörtlüğünü açıklamaya çalışalım.

Senden bilirim yok bana bir fâide ey gül
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül
Etsem de abestir sitem-i hâra tahammül
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül

Ey gül, senden bana bir faide olmayacağını biliyorum. Çünkü bülbül çatlayacak kadar figan etse dahi gül yağını hep başkaları sürer. Dikenin sitemlerine tahammül etsem bile faydası olmayacak, boş, gereksiz. Çünkü bülbül çatlayacak kadar figan etse dahi gül yağını hep başkaları sürer.

Sevdiğine kavuşamamış bir adamın çaresizliğinin anlatıldığı bu şarkıda şair ümitsizdir. Elinden geleni yaptığı halde sevdiğine kavuşamamıştır. Bunu da gül ile bülbül örneği üzerinden vermektedir. Gülü güzelleştiren, çekici kılan biraz da bülbülün ötmesidir. Buna rağmen bülbül gülün hiçbir şeyinden istifade edemez. Şair de sevgili için çok güzel sözler

söylemesine rağmen sevgiliden hiç yüz bulamamış, sevgili hep başkaları ile birlikte olmuştur.

Ellerle o zevk etti ben ateşlere yandım
Çektim o kadar cevr ü cefâsın kim usandım
Derlerdi kabul etmez idim şimdi inandım
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül

O sevgili ellerle eğlenirken ben ateşlerde yandım. O sevgilinin o kadar çok çilesini çektim ki artık usandım. Bana önceden bülbül ne kadar öterse ötsün gül yağını hep eller sürer, derlerdi, inanmazdım. Ama şimdi inanıyorum.

Şair derdini anlatmaya devam etmektedir. Âşık ayrılık ateşiyle yanarken sevgili hiç umursamadan başkaları ile birlikte olur, sohbet eder, arkadaşlık yapar. Oysa âşığa uğruna cefa çekilen güzellerin vefasız olduğu söylenmiş ama inanmamıştır. Sevgilinin vefasızlığını gördükten sonra artık o sözün doğruluğuna inanmaya başlamıştır.

Senden güzelim çâre bana kat'-ı emeldir
Etsen dahi ülfet demem ellerle haleldir
Ağyâr ile gezseñ de gücenmem ki meseldir
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül

Güzelim, senin bana yapacağın iyilik ümidimi kesmendir. Başkalarıyla oturup kalksan, yiyip içsen, gezip eğlensen, arkadaşlık yapsan bile bu yanlış bir şeydir demem ve gücenmem. Çünkü bülbül çatlayacak kadar figan etse dahi gül yağını hep başkaları sürer.

Âşığın derdi bu dörtlükte sevgili iledir. Sevgiliye neden sitem ettiğini açıklar. Sevgili söz vermiştir ancak sözünde durmamıştır. O yüzden âşık sevgiliye seslenerek artık kendisini istemediğini söyleyerek ümitlerini bitirmesini söyler. Bu durumda sevgilinin artık kendini istemediğini düşünecek ve ellerle birlikte olmasına itiraz etmeyecektir.

Gördüm açılırken bu seher gonçeyi hâra
Sordum n'ola bu cevr ü cefâ bülbül-i zâra
Bir âh çekip hasret ile dedi ne çâre
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül

Bu sabah goncayı dikene açılırken, içini dökerken gördüm. Ona ağlayıp inleyen bülbüle neden bu kadar eziyet ettiğini sordum. O da bir ah çekti ve hasret ile "Elimden bir şey gelmez. Çünkü bülbül çatlayacak kadar figan etse dahi gül yağını hep başkaları sürer." dedi.

Bu dörtlükte şair gülün suçu olmadığını ve masum olduğunu bize göstermeye çalışır gibidir. Gülün de elinden bir şey gelmemekte, o da bülbüle karşı hasret duymakta ancak kahpe felek vuslata engel olmaktadır. Bülbülün çatlamasının nedeni aşırı ötmek olduğu gibi kıskançlık da olabilir. Ancak bülbülün işi feryâd etmek olduğu için ilk anlam daha makul kabul edilebilir.

Bî-gâne-edâdır bilir ol âfeti herkes
Ümmîd-i visâl eyleme andan emelin kes
Bî-hûde yere âh u figân eyleme Nevres
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül

O görenin aklını başından alan güzelin âşıklarına karşı kayıtsız olduğunu, yüz vermediğini herkes bilir. O yüzden sen ona kavuşmayı unut ve ondan ümidini kes. Ey Nevres, sen de boşu boşuna nefesini tüketme, kendini harap etme. Çünkü bülbül çatlayacak kadar figan etse dahi gül yağını hep başkaları sürer.

Bir önceki dörtlükte gülün elinde olmadığını söyleyen şair bu sefer sadece kendine değil herkese karşı kayıtsız olduğunu söyleyerek gülün fıtratı gereği öyle davrandığını söylemekte ve sorunun kendinden kaynaklanmadığını söylemiş olmaktadır. O yüzden bülbül ne kadar öterse ötsün gül yağını eller sürüneceği gibi âşık da ne kadar uğraşırsa uğraşsın güzelin iltifatına mazhar olamayacaktır. O yüzden bu beyhude gayretten vazgeçmelidir.
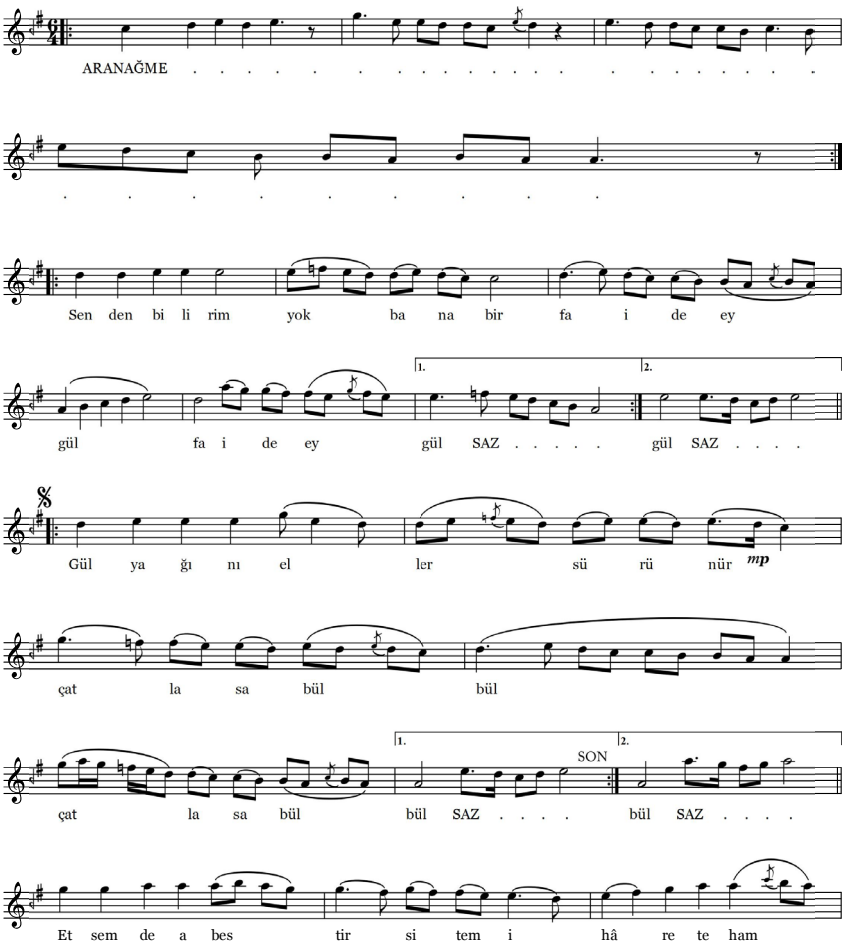
HÜSEYNÎ ŞARKI

Senden bilirim yok bana fâide ey gül
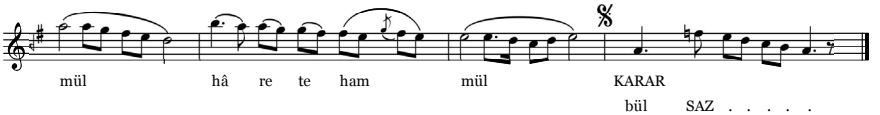
Osman Nevres Efendi — Tanburî Ali Efendi

Yürük Semâî

♩ = 96



1



Senden bilirim yok bana bir fâide ey gül
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül
Etsem de abestir sitem-i hâre tehammül
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül

Ellere o zevk etti ben âteşlere yandım
Çektim o kadar cevr ü cefâsın kim usandım
Derlerdi kabûl etmez idim şimdi inandım
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül

Osman Nevres Efendi

2

BESTEKÂRLAR

ABDÜLHALİM AĞA (1708-1789)

Doğum tarihinin kesin olmamakla beraber Abdülhalim Ağa'nın takriben 1708 yılında İstanbul'da doğduğu ve bu ilim, kültür ve sanat merkezinde yetiştiği bilinmektedir. Genç yaşında Enderun'a alınarak "Lale Devri" nin zevk ve sanat anlayışının egemen olduğu yıllarda olgunlaşmıştır. Enderun'da başarılı bir öğrenci olduğu, düzenli bir şekilde terfi ettiği ve "Çavuşluk" rütbesine kadar yükseldiği bazı belgelerden anlaşılmaktadır. Bu sanattaki istidat ve başarısını yaşadığı sürece kabul ettirmiş, çevresinden itibar görmüş, padişahın güven ve ilgisini kazanarak Sultan III. Selim'e musahib olmuştur. Mezarı bilinmeyen sanatkârın ölüm tarihi 1789'dur.

Saz ve söz eserlerinde aynı başarıyı gösteren, bıraktığı eserlere bakılarak üzerinde durulması gereken bir bestekârımızdır. Eski kayıtlarda bir hayli eserinden söz edilirse de, günümüze on yedi parça eseri gelebilmiştir. Bunlardan çoğu büyük formlarda bestelenmiştir. Özellikle Şivenüma makamından yapmış olduğu beste, ağır ve yürük semailer bu makamın seyir ve hareketini göstermesi bakımından güzel eserlerdir. Sultani Irak faslını Küçük Mehmed Ağa ile birlikte bestelemiştir. Suzidil makamını Abdülhalim Ağa'nın bulup kullandığı ileri sürülür. Eserlerinde sağlam bir beste tekniği, klasik geleneklere bağlılık, ritm ve melodide uygunluk, ustalıklı bir denge görülür. En tanınmış eseri hicaz makamından bestelediği "Olmada dilber rubide gamze-i cadusuna" mısrası ile başlayan eseridir. Sözlü eserlerinden başka saz eseri olarak elimizde suzidil makamından peşrev ve saz semaisi ile buselik makamından bir saz semaisi bulunmaktadır (URL 1).

ALÂEDDİN YAVAŞÇA (1926-2021)

Bestekâr, sanatçı ve tıp doktoru olan Alaeddin Yavaşça, 1 Mart 1926'da Kilis'te dünyaya gelmiş, 23 Aralık 2021 Perşembe günü vefat etmiştir. Musiki hayatı, daha 8 yaşındayken Batı musikisi keman dersleri ile başlamıştır. İstanbul'da

Sadettin Kaynak, Münir Nurettin Selçuk, Dr.Suphi Ezgi, Hüseyin Sadeddin Arel, Zeki Arif Ataergin, Nuri Halil Poyraz, Refik Fersan, Mesut Cemil, Ekrem Karadeniz, Süleyman Ergüner, Dr. Selahaddin Tanur gibi üstadlardan faydalanmış, İstanbul Belediye Konservatuvarı İleri Türk Müziği Konservatuvarı, İstanbul Üniversitesi Korosu gibi kuruluşlarda icra kabiliyetini ve musiki bilgisini geliştirdikten sonra 1950 yılında açılan imtihanı kazanarak İstanbul Radyosunda solist icracı olmuş, zamanla Türkiye Radyolarında ve TRT bünyesinde Danışma, Denetleme ve Repertuvar kurullarında önemli görevler almış, 1967'den itibaren solistliği yanında koro yöneticiliği de yapmıştır.

Türk Musikisinde, Devlete bağlı ilk konservatuvarın kurucuları arasında yer almış, 1976'dan itibaren Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nın Yönetim Kurulunda ve öğretim kadrosunda çalışmıştır. Konservatuvar, Yükseköğretim Kurulu yasasıyla İstanbul Teknik Üniversitesine bağlandıktan sonra 1990'da İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı profesörlüğüne atanmış ve Ses Eğitimi Bölüm Başkanlığı'na getirilmiştir. Onur Akay, Bekir Ünlüataer ve Umut Akyürek gibi genç neslin başarılı Türk sanat müziği sanatçılarının da hocasıdır. "Artık bu solan bahçede bülbüllere yer yok/Bir yer ki, sevenler, sevilenlerden haber yok/Bezminde kadeh kırdığımız sevgililer yok/Bir yer ki, sevenler, sevilenlerden haber yok" sözlerinin bestecisi usta sanatçı 95 yıllık ömrüne 652 beste ile 256 ödül sığdırmıştır. Aynı zamanda hekim de olan Yavaşca'nın eserlerinin 82'sini görev yaptığı hastanelerde bestelediği bilinmektedir (URL 7).

ALİ RİFAT BEY (ÇAĞATAY) (ö. 1935)

Mûsiki muallimi, bestekâr ve ud icracısı olan Ali Rifat Bey İstanbul'da doğmuştur. Babası piyade kaymakamı Hasan Rifat Bey, annesi Ayşe Hanım'dır. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Tahsili ve yetişmesi hakkında yeterli bilgi mevcut değilse de iyi bir mûsiki öğrenimi gördüğü anlaşılmaktadır. Uzun süre Bâbıâli Me'mûrîn-i Mülkiyye Komisyonu mümeyyizliğinde bulundu. II. Meşrutiyet'in ilânından sonra Kadıköy'de kurduğu Şark Mûsiki Cemiyeti'nin ilk başkanlığını yapmış, 1927'de Muallim İsmâil Hakkı Bey'in vefatı üzerine boşalan İstanbul Belediye Konservatuvarı Tarihî Türk Mûsikisi Eserlerini Tesbit ve Tasnif Heyeti üyeliğine getirilmiş ve vefatına kadar bu görevde kalmıştır. Cem'iyyet-i Umûmiyye-i Belediyye üyeliği sırasında bir müddet Dârülbedâyi-i Osmânî'nin mûsiki heyeti reisliği ile daha sonraları Mûsikî Federasyonu reisliklerinde bulunmuştur. Hayatının büyük kısmını talebe yetiştirmekle geçirmiş olup Mesut Cemil, Ûdî Sâmi Bey, Subhi Ziya Özbekkan, Selahattin Pınar ve Şerif Muhittin Targan gibi isimlere hocalık yapmıştır.

Son devir mûsikişinasları arasında önemli bir yeri olan Ali Rifat Bey mûsiki nazariyatıyla ilgili çalışmaları yanında icracılığı ve bestekârlığı ile de tanınmıştır. Sabırlı, kararlı ve devamlı bir çalışma temposuyla İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda Rauf Yektâ Bey, Ahmet Irsoy ve Suphi Ezgi ile beraber yaptığı çalışmalar sonucu birçok dinî ve din dışı mûsiki eserinin unutulmaktan kurtarılarak yeniden Türk mûsikisi repertuvarına kazandırılmasında büyük emeği geçmiştir. İyi derecede Fransızca bildiği için zamanın belli başlı mûsiki kitaplarını ve diğer neşriyatı inceleme imkânı bulmuştur. Mûsikiyle ilgili makaleleri arasında "Fenn-i Mûsiki Nazariyatı" adlı makale serisi, haftalık Ma'lûmât mecmuasının 1-7, 9-11, 13, 14, 16, 20, 21, 23 ve 28. sayılarında tefrika edilmiştir. Ayrıca Türk Ocağı'nın Türk Tarihi Heyeti üyeleri tarafından tercüme ve telif suretiyle hazırlanan ve 1930'da basılan Türk Tarihinin Ana Hatları adlı eserin muhtevasının yetersiz görülmesi üzerine 1932-1936 yılları arasında ikinci defa aynı adla üç seri halinde yapılan bir çalışmayı gerçekleştiren heyetin üyeleri arasında Ali Rifat Bey de yer almıştır. 128 cüzlük bir takım teşkil eden ve müsveddeler halinde neşredilen bu yeni çalışmanın I. seri 15 ve 59, II. seri 6 ve 6/a numaralı mûsiki konusundaki fasiküllerini Ali Rifat Bey kaleme almıştır.

Ali Rifat Bey'in Türk mûsikisinin usûl, makam ve üslûp olarak bütün inceliklerine hakkıyla vakıf olduğu klasik tavırda bestelediği eserlerinde açıkça görülmektedir. Hanendeliğinin yanında tanbur ve kemençe de icra etmesine rağmen özellikle iyi bir ud icracısı olarak tanınmış, bu sebeple devrinde Ûdî Ali Bey diye meşhur olmuştur. Şöhreti Suriye ve Mısır gibi ülkelere de yayılmıştır. Türk mûsikisiyle ilgili klasik çalışmaları yanında bu mûsikinin armonize edilmesi üzerinde ısrarla durmuştur. Kadıköy Şark Mûsiki Cemiyeti'nde yönettiği Türk mûsikisi konserlerinin bazısında viyolonsel, kontrbas, flüt, piyano gibi Batı mûsikisi sazlarını da katarak Batılı anlamda orkestra yönetimi denemeleri yapmış, bu çalışmalar çerçevesinde birtakım klasik Türk mûsikisi eserlerini de armonize etmiştir.

Batı mûsikisi etkileri taşıyan bazı çalışmaları bulunmasına rağmen bestelerinde genellikle Türk mûsikisi özellikleri görülür. Operet, marş, taksim, medhal, peşrev, saz semâisi, beste, yürük semâi, şarkı, türkü ve ilâhi gibi çeşitli formlarda eserler bestelemiştir. Sözleri Mehmed Âkif Ersoy'a ait olan İstiklâl Marşı 1924-1930 yılları arasında Ali Rifat Bey'in acem-aşiran makamındaki bestesiyle okunup çalınmıştır. Günümüze elli altı eseri ulaşmıştır (Özcan, 1993).

ARİF SAMİ TOKER (1926-1997)

Arif Sami Toker 14 Nisan 1926 tarihinde Gelibolu'da dünyaya gelmiştir. Daha sonra İstanbul'la taşınan babası Şükrü Bey, annesi Hanife Nimet hanımla

beraber çocukluğu ve gençliği İstanbul'da geçen sanatçı çok genç yaşta bestekâr Sadettin Kaynak ve Hafız Kemal Batanay ile musiki dersleri almıştır. Üsküdar Musiki Cemiyeti'ne kaydolmuş ve Emin Ongan'ın derslerini takip ederek musiki bilgisini geliştirmiştir.

16 yaşındayken, 1942 yılında yapılan İstanbul Konservatuarı Türk Müziği İcra Heyeti imtihanını kazanarak göreve başlamış, bu görev kendine Dr. Suphi Ezgi ve Sadettin Arel gibi musiki bilginleriyle tanışma fırsatı vermiştir. Nazari bilgisini üst seviyeye taşıyan Toker, Ticaret Lisesi yerine Konservatuvarı tercih ettiği için öğrenimini yarıda bırakmış ve askerliğini er olarak bando bölüğünde yapmıştır. Burada batı müziği sazlarını tanıma fırsatı bulmuş ve 1945 yılında İstanbul Tepebaşı Gazinosu'nda ilk defa sahneye çıkarak sahne hayatına başlamıştır. Nihavent makamında birçok şarkı bestelemiştir. 1950 yılında İstanbul Radyosu'nda amatör sanatçı olarak göreve başlamış, sonrasında İstanbul Radyosu Türk Musikisi Şubesine kadrolu olarak göreve devam etmiştir.

Türk musikisinde en çok bestesi bulunan bestecilerimizden biri olan Toker'in nazari ve nota bilgisinin üst düzeyde oldu bilinmektedir. Eserlerinden Bazıları: Aşk En Büyük Emeldir, Aşkımın İlkbaharı, Ayrılık Büküverdi Boynumu, Bir Kara Gözlüye Ay Balam, Bir Sevda Geldi Başıma, Çek Küreği Güzelim, Çıksam Şu Dağların Yücelerine, Dalında Solarken, Gel Sevgilim, Gözden Irak Olanlar, İftira, İpek Saçlarınla, Talihin Elinde Oyuncak Oldum, Yüzün Penbe Güllerden (URL 3).

BEKİR SITKI SEZGİN (1936-1996)

Türk mûsikisi ses sanatçısı ve bestekârı olan Bekir Sıtkı Sezgin 1 Temmuz 1936'da İstanbul Şehremini'de doğmuştur. Babası, Kemah'ın Hüdü köyünden Kādirî şeyhi Hâfız Hüseyin Efendi, annesi Feride Hanım'dır. İlk ve ortaokulu babasının görevi sebebiyle bulunduğu Isparta ve Muğla'da okumuş, 1950'de ortaokulu bitirdikten sonra öğrenimine iki yıl ara verdi ve bu süre içerisinde hıfzını tamamlamıştır. 1952'de İstanbul'da Pertevniyal Lisesi'ne ve bir yıl sonra babasının teşvikiyle Belediye Konservatuvarı'na girmiş, her ikisini de başarıyla bitirmesinin ardından (1956) Denizli'de askerliğini yapmış, terhisten sonra Ekim 1958'de İzmir'e yerleşmiştir. 1959'da girdiği İzmir Radyosu'nda iki yıl sonra stajyerliği kalkarak solist ses sanatçısı olmuştur. Bu görevini Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) bünyesinde devam ettirmiş, 1965'te birinci sınıf ses sanatçısı olmuştur. İki yıl sonra İzmir Radyosu'nda sanatçı adaylarına repertuvar ve üslûp hocalığı yapmış, 1974'te İzmir Radyosu klasik koro şefliğine getirilmiştir. 1975-1976 ders yılında İstanbul'da öğrenime açılan Türk Mûsikisi Devlet Konservatuvarı'nın şan bölümünde repertuvar hocalığına tayin edilmiş, bu münasebetle

İzmir'den ayrılıp İstanbul'a yerleşmiştir. 1978'de İstanbul Radyosu'ndaki vazifesine Küçük Koro ve Kadınlar Topluluğu şefliğiyle Repertuvar Kurulu üyeliği, ayrıca Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu Merkez Denetleme Kurulu üyeliği ilâve edilmiştir. 1981 yılı sonunda Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'ndan emekli olmuş, 1982'de İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlanan Türk Mûsikisi Devlet Konservatuvarı'ndaki görevini ise vefatına kadar devam ettirmiştir.

Mûsikinin sadece teknik bilgiyle ya da kitaplardan değil meşk yoluyla, yani iyi bir ağızdan (fem-i muhsin) usta-çırak ilişkisiyle dinleyerek ve izleyerek öğrenilebileceğini ifade etmiş ve hayatı boyunca da bu anlayışı savunmuştur. Ona göre iyi bir mûsikişinas olabilmek için mûsiki birikiminin edebiyat ve tasavvuf bilgileriyle desteklenmesi gerekmektedir. Aruz veznini iyi bilmesi, kafa ve göğüs seslerini kullanarak ortaya koyduğu ses hâkimiyeti, geniş repertuvar bilgisi ile yumuşak üslûbu, Bekir Sıtkı Sezgin'in kusursuz icrasındaki unsurlardır. Eserlerini okurken âdeta yaşadığı boyutun daha ötesine geçerek oralardan birtakım sesleri hissettiğini söyler, küçük yaşta aldığı dinî mûsiki eğitiminin onun icracılıktaki en önemli alt yapısını oluşturduğunu hemen her fırsatta vurgulamıştır. Ses perdelerini basma konusunda gösterdiği hassasiyeti mûsiki çevrelerinde onun "perdeci" diye anılmasına sebep olmuştur.

Hüzzam makamını çok seven Sezgin'in 1962'de bestelediği, sözleri Yavuz Sultan Selim'e ait, "Sanma şâhım herkesi sen sâdıkâne yâr olur" mısraıyla başlayan ağır aksak usulündeki şehnaz şarkısı ilk bestesidir. Bu tarihten itibaren vefatına kadar Mevlevî âyini, tevşîh, durak, salâ, şügûl, ilâhi, na't, münâcât, peşrev, saz semâisi, kâr-ı nâtık, kârçe, beste, ağır semâi, yürük semâi, şarkı, çocuk şarkısı formlarında 100'e yakın eser bestelemiştir. Son bestelerinden biri Mustafa Tahralı'nın güftesi üzerine yaptığı hüzzâm kâr-ı nâtıktır (Özcan, 2009).

BUHÛRÎZÂDE ITRÎ EFENDİ (ö. 1711)

İstanbul'da Mevlânâkapı civarındaki Yayla (eski adıyla Yaylak) semtinde doğmuştur. Asıl adı Mustafa olup kaynaklarda doğum tarihi hakkında bilgi bulunmamaktadır. Şiirlerinde kullandığı Itrî mahlası ve Buhûrîzâde lakabıyla tanınmıştır. Bu lakabın kendisine mi ailesine mi ait olduğu bilinmemektedir. Türk mûsiki tarihinin en önde gelen birkaç simasından biri olan Itrî Efendi hânendeliği, şairliği ve hattatlığının yanı sıra özellikle bestekârlığı ile tanınmıştır. Mûsikideki hocaları kesin olarak bilinmemekte, ancak Derviş Ömer, Kasımpaşalı Koca Osman, Küçük İmam Mehmed Efendi ve Hâfız Post gibi üstatlardan faydalanmış olabileceği tahmin edilmektedir.

Sade ve açık ifadelerle yazdığı manzumelerinden Itrî'nin güçlü bir şair olduğu anlaşılmaktadır. Şuarâ tezkirelerinde ve güfte mecmualarında na't, gazel,

muamma, tahmîs, nazîre, tarih ve kıtalarının yanı sıra hece vezniyle yazılmış türkülerine de rastlanmaktadır. Mustafa Itrî Efendi aynı zamanda ta'lik hattında söz sahibi bir hattattır. Bu sahadaki hocası, ta'lik üstadı Tophâneli Mahmud Nûri Efendi'nin talebelerinden Siyâhî Ahmed Efendi'dir. Sadettin Nüzhet Ergun, Halil Edhem Arda'nın özel kütüphanesinde bulunan Hâfız Post Mecmuası hakkında bilgi verirken bu mecmuaya Itrî'nin ta'lik hattıyla yapmış olduğu bazı ilâvelerden bahseder. Itrî'nin bir mûsikişinas olarak en önemli tarafı bestekârlığıdır. Türk mûsikisinin cami, tekke ve klasik mûsiki alanlarında peşrev, saz semâisi, kâr, beste, semâi, âyin, na't, durak, tevşîh, tekbir, salâ ve ilâhi olmak üzere hemen her formunda eser vermiş nâdir sanatkârlarından olan Itrî'nin eserleri alışılmışın dışında bir melodi örgüsüne sahiptir. Çoğunlukla Fuzûlî, Nev'î, Şehrî, Nâbî gibi şairlerin ve arkadaşı Nazîm'in manzumelerini, nâdir olarak da kendi güftelerini bestelemiştir.

Dinî eserleri içinde özellikle cami mûsikisinin şaheserleri arasında bulunan segâh tekbiri ve salât-ı ümmiyyesi, küçük bir ses alanı içerisindeki büyük ifade gücünün çarpıcı örneklerindendir. Ayrıca mevlevîhânelerde âyin-i şerften önce okunan, sözleri Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'ye ait olan ve "Na't-ı Mevlânâ" adıyla bilinen rast na't sağlam melodik yapının olgun bir göstergesidir. Öte yandan âhenkli bir ses örgüsüyle işlenen segâh âyini de Mevlevî âyinlerinin en güzel örneklerindendir. Mehmed Esad Efendi Atrabü'l-âsâr'da onun binin üzerinde murabba, nakış ve kâr bestelediğini yazmıştır. Müberka', necd, rekb, selmek gibi bugün tamamen unutulmuş makamlardan çok kullanılan meşhur makamlara kadar bestelediği eserlerine çeşitli el yazması güfte mecmualarında rastlanmaktaysa da günümüze bunlardan çok azı ulaşabilmiştir. Yılmaz Öztuna onun zamanımıza ulaşan kırk iki, Ekrem Karadeniz ise kırk dokuz eserinin listesini vermişlerdir. Itrî'nin İstanbul surları dışında oturduğu, çiçek ve meyve meraklısı olduğu, bahçe işleriyle uğraşmaktan zevk duyduğu ve kendisine Itrî mahlasının bu sebeple verildiği, "Mustâbey" armudunun da onun tarafından yetiştirildiği kabul edilmektedir. Yahya Kemal Beyatlı "Itrî" adlı şiirinde, onun Türk mûsikisindeki yerini dile getirmiştir (Özcan, 1999).

CEVDET ÇAĞLA (1900-1988)

1900 yılında İstanbul'da doğan Cevdet Çağla, henüz yedi yaşlarında iken zamanın alafranga keman üstatlarından Antonyadis'den garp musikisi dersleri almaya başlamış ve keman tekniğini geliştirmiştir. 16 yaşında iken Maarif Nezareti tarafından musiki eğitimi için Almanya'ya gönderilmiş, lise tahsilini ve keman eğitimini tamamladıktan sonra yurda dönmüş ve İstanbul Yüksek İktisat

ve Ticaret Mektebi'ne başlamıştır. Yüksel okula devam ederken Dârültâlim-i Musiki Cemiyeti'ne dâhil olmuş ve aralıksız 15 yıl devam etmiştir.

Mısır'a ve Almanya'ya giderek başarılı konserler vermiş, cemiyetin başkanlığından Kemani Reşat Bey'in çekilmesiyle onun yerine geçmiştir. 1927 yılında İstanbul Radyosu faaliyetlerine katılmış, 1938 yılında Ankara Radyosu'nun işletmeye açılması ile "Repetitör Artistliğine" tayin olmuştur. Ankara'da bulunduğu yıllarda Fehmi Tokay'ın Ankara' da faaliyette bulunduğu Ankara Musiki Cemiyeti'ndeki çalışmalara katılmış, 1950 yılında İstanbul Radyosu'nun müzik yayınları şefliğine atanmıştır. 1956 yılında Türk ve Irak hükümetleri arasındaki kültür anlaşmaları sebebiyle Bağdat Konservatuarı Keman hocalığına tayin olmuştur. 1959 senesinde yurda dönerek, tekrar İstanbul Radyosu müzik yayınları şefliğine tekrar başlamış olan Cevdet Çağla, değerli bir keman üstadı ve icracısı olduğu kadar, aynı zamanda büyük bir bestekârdır. Temiz icrası, klâsik üslûbu, eşlik etmedeki ustalığı, yaptığı taksimlerdeki üstün geçki tekniği ile usta keman sanatkârlarından biri olarak kabul edilmiştir. Şed yollarını iyi bildiğinden, alışılmamış perdeleri kullanarak yaptığı sürprizli geçkileri ile çok kıymetlidir. Yüz kadar eseri olduğu bilinen Cevdet Çağla, 22 Şubat 1988 tarihinde İstanbul'da hayata veda etmiştir (URL 4).

CİNUÇEN TANRIKORUR (1938-2000)

20 Şubat 1938'de İstanbul'da Fatih-Mutaflar'da doğmuştur. Babası Zaferşan, annesi Kırım asıllı Adalet Hanım'dır. Cinuçen kelimesi babasının isminin Kazan Türkçesi'nde "muzaffer, Gâlib" anlamındaki karşılığıdır. Çocukluğu babasının çeşitli işlerde çalışması sebebiyle İstanbul'un muhtelif semtlerinde geçmiştir. Altı yaşında ikinci sınıftan başladığı ilkokulu 1948'de bitirdi ve aynı yıl İtalyan Lisesi'ne girdi. Burada Ali Nüzhet Göksel ve Halit Fahri Ozansoy'dan Türkçe, edebiyat; Père Elie ve Père Gauthier'den Fransızca; Giuseppe Garino'dan İtalyanca ve Latince öğrenerek kendini yetiştirmiştir.

Daha önceki virtüozlardan farklı nitelikteki ud üslûbu, geniş bir form zenginliği ve müzikalitenin ürünü besteleri, lirik ve sade okuyuşu ile Cinuçen Tanrıkorur son dönemin önemli mûsikişinasları arasında sayılmıştır. Ses eğitimiyle başladığı mûsikiye beste yapmakla devam etmiş, daha sonra ud çalmaya yönelmiştir. Bunların üçünün birleşmesiyle meydana gelen sanatçı kişiliğini ozan kelimesiyle ifade etmiştir. Küçük yaşta mûsikiye olan yeteneği farkedilince Münir Nurettin Selçuk'un talebesi ve amcası Mecdinevin'in kendisine öğrettiği, ayrıca zaman zaman ud eşliğinde annesinden dinlediği klasik eserler onun mûsikideki ilk meşkleri sayılmaktadır. Udda sahip olduğu mûsiki birikiminin yardımıyla kısa zamanda öne çıkmayı başaran Tanrıkorur bu konuda en çok Yorgo

Bacanos'tan etkilenmiş, zaman içerisinde Ûdî Nevres ve Şerif Muhittin Targan gibi udda kendine özgü bir tarz ortaya koymuştur. Klasik tambur tavrına yakın, net ve parlak mızrap vuruşlarıyla çok melodi elde edilmesinin amaçlandığı bu tavırda sağ elden çok sol el etkili olup sol elle klavyede verilen nüanslar orijinaldir. Taksimlerinde ve eser icralarında yüksek hız pek görülmez. Ud icrası kendi ifadesiyle, "Bir tür tambur, biraz gitar, belki bağlama esintileri taşıyan, ağırlıklı olarak tambur üslûbunun etkisi altında kalmış, udla tambur arası, halk mûsikisini de çok sevdiğini belli etmeye çalışan karışık bir üslûptur." Ona göre mûsiki her milletin kendi öz kültüründe şekillenen bir duygu-düşünce, her kültürün tarih, inanç ve geleneklerini anlatan kendi mantık, estetik ve semantiği içinde konuştuğu özel bir dildir.

Beste çalışmalarına on dört yaşlarında başlayan Tanrıkorur'un ilk eseri Mayıs 1952'de bestelediği, dördüncü hânesi değişmeli ferahnâk saz semâisidir. Bunu aynı yıl bestelediği, güftesi Fuzûlî'ye ait, "Âşiyân-ı mürg-ı dil zülf-i perîşânındadır" mısraıyla başlayan şevkefzâ şarkısı takip etmiş, 1999 yılına kadar devam eden beste çalışmalarının sayısı 505'e ulaşmıştır. Son eseri Mehmet Turan Yarar'ın güfteleri üzerine besteleyip ona armağan ettiği neveser faslıdır. Mevlevî âyini, münâcât, na't, tevşîh, durak, mersiye, ilâhi, çocuk ilâhisi, şuğul, nefes, peşrev, saz semâisi, medhal, oyun havası, longa, kâr, kâr-ı nâtık, kârçe, beste, ağır semâi, yürük semâi, fantezi, şarkı, destan, gazel, ağıt, Türk film müziği, ud etüdü, folklorik etüt, ninni, mâni, çocuk şarkısı, marş gibi dinî ve din dışı alanlarda hemen her formda eser bestelemiş velûd bir sanatkâr olan Tanrıkorur'un bu eserleri arasında Mehmed Âkif Ersoy'un yazdığı İstiklâl Marşı için yaptığı bir bestesi de bulunmaktadır. Makam, usul ve seyir bakımından klasik, geçki ve kompozisyon özellikleri açısından yeni olan bestelerinde cümleler açık ve net hissedilir. Bestecilik konusundaki en büyük destekçisinin Aka Gündüz Kutbay olduğunu söylemiştir. Kendi terkibi olan şedd-i sabâ, zâvil-aşiran ve gülbûse makamlarındaki klasik fasılları; bayatî-araban, evcârâ, zâvil-aşiran ve nişâbûrek makamlarındaki Mevlevî âyinleri; altmış üç makamlı kâr-ı nevedâsı, Fuzûlî'nin elli dört mısralı müseddesinden bestelediği kârıyla birlikte Yahya Kemal Beyatlı'nın, "Süleymaniye'de Bayram Sabahı, Itrî, Mehlika Sultan, Sonbahar, Tanbûrî Cemil'in Ruhuna Gazel, Kar Mûsikileri" gibi uzun şiirlerinden bestelediği eserler onun bestekârlıktaki gücünün açık bir göstergesidir (Özcan, 2010).

ÇÖMLEKÇİZÂDE RECEP ÇELEBİ (ö. 1692)

Türk mûsikîsi bestekâır ve hânendesi Çömlekçizâde Recep Çelebi İstanbul'da doğmuştur. Babası ve kendisi ilk dönemlerinde çömlekçilik işiyle uğraştığından

dolayı "Çömlekçizâde" diye tanınmışlardır. Bazı kaynaklarda Derviş ve Âbrîzî (İbrikçi) şeklinde de kendisinden bahsedilmektedir. İyi bir mûsiki eğitimi almış ve sesinin güzelliği sayesinde Enderun'da başhânendeliğe kadar yükselmiştir. Huzurunda birçok defa okuduğu IV. Mehmed tarafından takdir edilmiştir. Bir arşiv belgesinde başhânende ve bestekâr Receb Çelebi'nin mûsiki tâlimi için hânesine dört câriye verildiği ve masraflarına karşılık olmak üzere günlük 60 akçe ödendiği yazmaktadır. Receb Çelebi'nin adı, XVII. yüzyılda Osmanlı sarayında Hâfız Post ve Buhûrîzâde Mustafa Itrî gibi mûsiki üstatları arasında zikredilmekte Mustafa Itrî kadar meşhur olduğu bildirilmektedir. Ayrıca Seyyid Nuh ve Ali Ufkî Bey gibi tanınmış mûsikişinasların çağdaşıdır. Aynı zamanda usta bir nefîrî olan Receb Çelebi pek çok öğrenci yetiştirmiştir.

Hacca gitmek için çıktığı yolculukta Mısır yakınlarında iken 1103'te (1692) gemide vefat ettiği ve cesedinin denize atıldığı kayda geçmiş olup ölümüyle ilgili olarak bazı kaynaklarda farklı tarihler de verilmiştir. Mehmet Suphi Ezgi'nin, "İştiharı IV. Mehmed zamanıdır" dedikten sonra eserinde vefat yılını 1003 (1595) olarak kaydetmesi bir matbaa hatası olarak yorumlanmıştır. Receb Çelebi'nin dinî ve din dışı saz ve söz eseri olarak 1000 civarında bestesi olduğu bildirilmekteyse de bunlardan çok azı günümüze ulaşmıştır. Yılmaz Öztuna peşrev, beste ve semâi formlarında toplam sekiz adet eserini sıralamıştır. Suphi Ezgi de uşşak makamındaki nakış yürük semâisinin notasını vermiştir (Aksoy, 2007).

ENFİ HASAN AĞA (ö. 1724)

Lâle Devri'nin ünlü hânende ve bestekârı olan Enfi Hasan Ağa İstanbul'da Tophane civarındaki Fındıklı semtinde dünyaya gelmiştir. Mehmet Suphi Ezgi onun 1660'lı yıllarda doğmuş olabileceğini söyler. Enfî ve Burnaz lakaplarıyla tanınmış olup bu lakapların kendisine enfiye çekme merakından veya büyük burunlu olmasından dolayı verildiği rivayet edilir. İlk mûsiki bilgilerini babasından alan Enfi Hasan Ağa, genç yaşta Enderûn-ı Hümâyun'da kilâr-ı hassaya kabul edilmiştir. Enderun'daki tahsili sırasında mûsiki alanında kendini yetiştirmiştir. III. Ahmed devrinde (1703-1730) serhânendeliğe yükselmiş ve bu arada Halvetî-Şâbânî şeyhi Mehmed Nasûhî'ye intisap etmiştir. 1715'te Enderun'dan emekli edilen Hasan Ağa vefatında Edirnekapı dışındaki kabristana defnedilmiştir. Ölüm tarihini Ayvansarâyî, Müstakimzâde, Râmiz ve Mehmed Esad Efendi 1141 (1729) olarak verirlerse de arşiv kayıtlarına göre 11 Zilkade 1136 (1 Ağustos 1724) tarihinde vefat ettiği anlaşılmaktadır.

Hasan Ağa sarayda uzun süre Ebûbekir Ağa'nın idaresindeki fasıl heyetinde serhânende olarak bulunmuştur. Seyyid Vehbî Surnâme'sinde, III. Ahmed'in

şehzadelerinin 1720 yılında Okmeydanı'nda yapılan sünnet düğününü anlatırken serhânende Burnaz Hasan Çelebi'nin idaresinde seksen-yüz hânende ve sâzendeden oluşan büyük bir heyetin fasıl icrasından söz eder. Aynı zamanda iyi bir tanburî olan Hasan Ağa, dinî ve din dışı eserleriyle bestekârlık sahasındaki kudretini ortaya koymuş, devrinde bestelerinin çokluğuyla diğer sanatkârlar arasında seçkin bir yer elde etmiştir. Ebûishakzâde Esad Efendi onun 200'ün üzerinde eser bestelediğini söyler. El yazması güfte mecmualarında yapılacak bir araştırma ile bu sayının 300'ün üzerine çıkması muhtemeldir. Hasan Ağa daha çok hece vezniyle yazılmış manzumeleri, özellikle Nedîm ve Mahtûmî'nin şiirleriyle Hasan Sezâî, Seyyid Seyfullah ve Yûnus Emre'nin ilâhilerini bestelemiştir. Yılmaz Öztuna onun durak, ilâhi, beste, semâi, şarkı formlarında toplam on sekiz eserinin zamanımıza ulaştığını belirtmiştir. Bunlar arasında, "Küşâde sînesi bilmem ki sehâsı mı var?" mısraıyla başlayan nişâburek bestesiyle, "Câme-i sürh ile sanma la'l-gûn olmuş gelir" mısraıyla başlayan aynı makamdaki semâisi en tanınmış eserlerindendir. Hulûs ve Hasan mahlasları ile şiirler yazan ve bu şiirlerinde aruz ve hece vezinlerini başarıyla kullanan Hasan Ağa na'tları ile de ünlüdür. Bazı şiirleri kendisi ve başka bestekârlar tarafından bestelenmiştir (Özcan, 1997).

FAHRİ KOPUZ (1882-1968)

Mehmet Fahri Kopuz 1882 yılında İstanbul'da doğmuştur. Gümrük memurlarından Kadri Bey'in oğludur. İlköğreniminden sonra 1889'da Vefa İdadisi'ne girmiş, 1903 yılında mezun olmuştur. Musiki çalışmalarına çok küçük yaşlarında, sünnet hediyesi olarak alınan armonika ile başlamış, orta halli bir udi olan babasına sesi ile eşlik etmiştir. Önceleri kanuna merak ettiyse de babası tel almayınca bundan vazgeçtiği, gizlice babasının udunu alıp bazı basit eserlerle kantoları çalmaya çalıştığı söylenir. Pek genç yaşında musiki ile uğraşmaya başladığından, cemiyetlere devam ederek Abdülkadir Töre, Hoca Ziya Bey, Hacı Kirami Efendi gibi ustalardan musiki sanatımızın inceliklerini öğrenmiş, Kanuni Hacı Arif Bey'den saz eserleri, Ahmet Irsoy'dan usul dersleri almıştır. Darüttalim Musiki kurulduktan sonra, Sadedin Arel ve Suphi Ezgi'yi tanıyarak bu iki ilim adamımızdan armoni, prozodi ve nazariyat dersleri görmüştür.

1908 yılında İsmail Hakkı Bey'in başkanlığında bazı arkadaşları ile dönemin ünlü musikişinaslarının ders verdiği "Musiki Osmani Cemiyeti"ni kurmuştur. 1916 yılında da Reşad Erer, Kemani Haşim, Neyzen İhsan Aziz Bey, Kanuni Nazım Bey, Tamburi Ahmet Neşet Bey, Hanende Arap Cemal, Hanende Sıtkı, Hanende Reşat Bey'lerle birlikte "Darüttalim-i Musiki Cemiyeti"ni kurmuşlardır. 1939'da Ankara Radyosu'nda göreve başlayan Kopuz, radyoevi nota

kütüphanesini kurmakla görevlendirilmiştir. Cevdet Kozanoğlu ile birlikte büyük bir emekle görevine sarılmış, "İncesaz" programlarını da idare etmiştir. Daha önce Darüttalimi Musiki'de bu tür toplu programların en iyi örneklerinin sunulmasını sağladığından, büyük bir gayretle binlerce notayı bizzat yazmıştır. Bugün dahi Ankara Radyosu'nda kullanılan notaların çoğunun onun yazması olduğu kabul edilmektedir.

Geleneksel bir uslub içinde güzel fasıl programları sunmuş ve hocalık etmiştir. Bu programlar, fasıl musikimizin son kaliteli icra örneği olarak kabul edilir. Son derece ciddi bir kişiliğe sahip olan Kopuz, sanatta disipline inanan tavizsiz bir karaktere sahipti. Berlin, Kahire, İskenderiye gibi büyük merkezlerde ve yurtiçi turnelerinde konserler vermiştir. Aynı zamanda iyi bir luthierdi (telli müzik aletleri yapımcısı) olması hasebiyle zaman buldukça eski sazları onarır ve ud da yaptığı kayıtlara geçmiştir. Fahri Kopuz, yüzyılımızın en dikkate değer bestekârlarındandır. Saz ve söz eseri formlarında tekniği sağlam, geleneklere bağlı, duygulu ve kusursuz eserler bestelemiştir. Operet bestekârlığı akımına kapılarak Musahib-zade Celal'in "Atlı Ases" ve "İstanbul Efendisi" adındaki eserlerini Türk Musikisi tonal sistemine göre bestelemiştir. Eserleri "Külliyat" şeklinde 1949, "Nazari ve Ameli Ud Dersleri" adındaki metod çalışması 1920 yıllarında yayınlanmıştır. Fahri Kopuz zatürree hastalığından 7 Ocak 1968 tarihinde Ankara'da vefat etmiştir. Ertesi gün Hacıbayram Camii'nde kılınan cenaze namazından sonra Cebeci Asri Mezarlığı'nda toprağa verilmiştir (Öztuna, 2006).

HACI ÂRİF BEY (1831-1885)

Türk mûsikîsi bestekârı ve hânendesi Hacı Ârif Bey 1831 yılı sonlarında İstanbul Eyüp'te doğmuştur. Asıl adı Mehmed Ârif olup Eyüp Şer'î Mahkemesi başkâtiplerinden Ebûbekir Efendi'nin oğludur. Daha sıbyan mektebinde iken sesinin güzelliğiyle dikkat çekmiş ve mektebin ilâhicibaşısı olmuştur. Mûsikiye olan kabiliyetinin komşusu bestekâr Şâhinbeyzâde Mehmed Bey tarafından anlaşılması üzerine ondan ilk mûsiki derslerini almaya başlamıştır. Bu arada yine komşusu olan Hâfız Mehmed Zekâî Efendi'den bazı eserler meşketmiş, mûsikîde ilerleme kaydedince hocası Mehmed Bey onu Hamâmîzâde İsmâil Dede ile tanıştırmıştır. Ârif'i çok beğenen İsmâil Dede kendisine bir müddet ders vermiştir.

Hacı Ârif Bey hiçbir sazı çalmasını, hatta nota yazısını dahi öğrenmediği halde bestekârlık dehası ile zamanının mûsikîşinasları arasında müstesna bir yere sahip olmuştur. Hamâmîzâde İsmâil Dede'den sonra XIX. yüzyılın en büyük bestekârı ve özellikle şarkı formunda Türk mûsikisinin en önde gelen sanatkârı kabul edilmiştir. Şarkılarının çoğunun güftesi Mehmed Sâdi Bey'e ait olan Ârif Bey velûd bir sanatkârdır. Süratle beste yaptığı, hatta bir gecede sekiz şarkı

bestelediği söylenir. Sultan Abdülaziz'in verdiği bir güfteye yedi ayrı makamda beste yapması da bu alandaki gücünün bir delilidir. Kuvvetli bir hâfızaya sahip olduğundan ezberinde binlerce eser bulunan Hacı Ârif Bey aynı zamanda Türk mûsikisi tarihinin sayılı hânendeleri arasında yer almıştır. Sesinin güzelliği üstün mûsiki kabiliyeti ve sanat anlayışı ile birleşince ortaya müstesna bir icra üslûbu çıkmıştır. Okuyuşundaki güzel tavrı hocası Hâşim Bey'den aldığı söylenir.

Hacı Ârif Bey, terkip ettiği kürdîli-hicazkâr makamı ve düzenlediği müsemmen usulüyle mûsiki nazariyatı sahasında da söz sahibi olduğunu ortaya koymuş, ayrıca Mecmûa-i Ârifî (İstanbul 1290) adlı bir de güfte mecmuası tertip etmiştir. Kendisine ait güftelerin de yer aldığı bu kitapta ellinin üzerinde makamdan 1000'den fazla eserin güftesini toplamıştır. Türk mûsikisinde "neo-klasik" ve "romantik" denilen sanat akımının da kurucusudur. Kendisinden önce neo-klasik tarzda III. Selim, Hamâmîzâde İsmâil Dede, Şâkir Ağa gibi bestekârlar şarkı bestelemişse de Hacı Ârif Bey bu alanda çığır açmıştır. Ritim çeşitliliği, melodi renkliliği ve zenginliğiyle dikkati çeken şarkı bestekârlığındaki üstün seviyesiyle Hacı Ârif Bey bu formun gerçek anlamda ihya edicisi kabul edilmelidir.

Şiirle de uğraşan ve bir kısım bestelerinin güftesini bizzat yazmış olan Ârif Bey 1000'i aşkın şarkı ile 100'den fazla ilâhi ve diğer formlarda eser bestelemiş, ancak bunlardan yaklâşık üçte ikisi notasızlık yüzünden unutulmuştur. Bir tesbite göre günümüze ulaşan eserleri kırk dört makamdan meydana gelmiş olup bunlar arasında en çok nihâvend, kürdîli-hicazkâr, hicaz, sûzinak, karcığar, uşşak, hicazkâr, muhayyer, hüzzam, rast, sabâ, ısfahan ve hüseynî makamlarının tercih edildiği anlaşılmıştır. Suphi Ezgi'nin Hacı Ârif Bey külliyatı üzerinde tamamlanmamış bir çalışması bulunmaktadır (Sezgin, 1996).

HACI FÂİK BEY (ö. 1891)

Türk mûsikîsi bestekârı ve hânendesi Hacı Fâik Bey İstanbul Üsküdar'da doğmuştur. Asıl adı Ahmed Fâik'tir. Hayatı ve tahsili hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır. Küçük yaşta Enderun'a alınarak orada yetiştirildiği, mûsikîdeki ilk bilgilerini Enderun'da Dellâlzâde İsmâil Efendi'den aldığı bilinmektedir. Devrinin önemli bestekârları arasında yer alan Hacı Fâik Bey, sesinin ve icrasının güzelliğiyle temayüz eden usta bir hânende olarak da tanınmıştır. Katıldığı mûsikî meclislerinde devrinin ileri gelen mûsikîşinaslarıyla dostluk kurarak onlardan faydalanma imkânı bulduğu gibi zaman içinde bu mahfillerin değerli bir hânendesi olmuştur. Bilhassa Enderûnî Ali Bey ve Hacı Ârif Bey'le yakın dostluk kurduğu bilinmektedir.

Hacı Fâik Bey'in Türk mûsikisinin dinî ve din dışı pek çok formunda 600'e yakın eser bestelediği söylenir. Ancak günümüze başta Mevlevî âyini olmak

üzere tevşîh, şuğul, ilâhi gibi dinî eserleri yanında kâr, semâi ve şarkı formunda toplam 170 civarında bestesi ulaşabilmiştir. Onun büyük formlarda da başarılı olduğu dikkati çekmektedir. Bestelediği üç âyinden hüzzam âyini unutulmuş, ancak yegâh âyininin bir selâmı ile dügâh âyinin tamamı zamanımıza kadar gelmiştir. Bestelerinin yarıdan fazlasını teşkil eden şarkılarında Hacı Ârif Bey'in tesirinin hissedildiği söylenirse de üslûp sahibi bir bestekâr olduğu eserlerinde hissedilmektedir. Sadettin Nüzhet Ergun ise onun dinî eserlerinde şarkı tavrının hâkimiyetinden bahseder. Bilhassa dügâh makamındaki, "Pek sevdim efendim seni gâyetle beğendim" mısraı ile başlayan kârı ile tanınan Hacı Fâik Bey'in bestelediği eserler arasında, "Merhabâ ey fahr-i âlem merhabâ" mısraı ile başlayan hüzzam ilâhisi, "Nihansın dîdeden ey mest-i nâzım" mısraı ile başlayan rast şarkısı ile Hacı Ârif Bey'in vefatı üzerine bestelediği, "Âteş-i sûzân-ı firkat yaktı cism ü cânımı" mısraı ile başlayan hümâyun makamındaki şarkısı meşhurdur.

Aynı zamanda iyi bir neyzen ve giriftzen olan Hacı Fâik Bey'in şairliği de vardır. Fâik mahlası ile yazdığı şiirlerini topladığı bir eserine bugüne kadar rastlanmamışsa da bestelediği eserlerden güftesi kendisine ait olanların bir kısmı Fâikü'l-âsâr adıyla neşrettiği (İstanbul 1298) güfte mecmuasında yer almaktadır (Özcan, 1996).

HACI SÂDULLAH AĞA (1760-1808)

Türk mûsikîsi bestekârı ve hânendesi Hacı Sâdullah Ağa İstanbul'da doğmuştur. Babasının adı Ahmed'dir. Küçük yaşta Galata Sarayı'nda iç oğlanı olarak eğitilmek üzere seçilmiş olup, buradaki ilk tahsilinin ardından Enderun'a alınmıştır. Seferli ve Kilerli Koğuşu'nda eğitim görmüş, mûsikî meşketmiştir. Onbir yaşlarında girdiği Enderun'da yirmi yıldan fazla bir süre kaldıktan sonra hâmisi Vâlide Kethüdâsı Yûsuf Ağa'nın tavsiyesiyle 1794'te III. Selim'e musâhip olmuştur. III. Selim ekolünün en önemli bestekârları arasında yer alan Hacı Sâdullah Ağa klasik Türk mûsikisinin karakteristik bir temsilcisidir. Mûsiki eğitimini Enderun'daki meşkhânede görmüş, III. Selim'e musâhip olduktan sonra onun huzurunda yapılan toplantılara katıldığı gibi padişaha mûsiki dersleri de vermiştir.

Hacı Sâdullah Ağa, Lâle Devri'nin özelliklerini III. Selim dönemine taşımış bir büyük formlar bestekârıdır. Daha çok Enderûnî Şâkir'in güftelerinden bestelediği eserlerinde nağmeleri sade ve içli olup genellikle iki makamdan meydana gelen birleşik makamları tercih etmiş, eser içerisinde geçkiye fazla ihtiyaç duymamıştır. Aşiran-zemzeme ve kürdî-tâhir adıyla iki makam tertip etmiş, bir asırdır unutulmaya yüz tutmuş olan bayatî-araban makamını da canlandırmıştır. Dört adet kâr besteleyerek bu forma verdiği önemi ortaya koymuştur. Bunlardan uşşak ve arazbar-bûselik makamlarındaki kârlar günümüze kadar

gelmiş, ancak Küçük Mehmed Ağa, Vardakosta Ahmed Ağa ve Şeydâ Hâfız Abdürrahim Dede ile beraber bestelediği tâhir ve hümâyun kârlarının notaları unutulmuştur. Zamanımıza ulaşan toplam otuz üç eserinin büyük bir kısmı beste ve semâi formundadır. Arazbar-bûselik ve bayatî-araban takımları, Tanbûrî İsak'la birlikte bestelediği şedd-i araban takım, "Beni ey gonca-fem bülbül-sıfat nâlân eden sensin" mısraı ile başlayan sûzidil aksak semâisi, "Bir elif çekti yine sîneme cânan bu gece" mısraı ile başlayan muhayyer yürük semâisiyle, "N'ideyim sahn-ı çemen seyrini cânânım yok" mısraı ile başlayan hicaz hümâyun yürük semâisi klasik fasıllarda ilk akla gelen eserler arasında yer almaktadır (Ekmen, 1996).

HALİT LEMİ ATLI (1869-1945)

Türk mûsikîsi bestekârı ve icracısı Halit Lemi Atlı Üsküdar Sultantepesi'nde doğmuştur. Babası İbrâhim Hakkı Bey, annesi Dilber Hanım'dır. Doğumundan bir hafta sonra annesi öldüğünden ablası ve eniştesi tarafından yetiştirilmiştir. Fatih ve Soğukçeşme Askerî Rüşdiyesi'nden sonra Mülkiye Mektebi'ne devam etmiş, bu arada özel olarak Türkçe, Arapça ve Fransızca dersleri almıştır. Asıl haklı şöhretini mûsikî sahasında göstermiş olan Lemi Atlı bestekârlığı, icracılığı ve hocalığı ile zamanın önemli mûsikişinasları arasında yer almıştır. Kadıköylü Hâfız Yûsuf Efendi'den ilk mûsiki derslerini almaya başlamış, on dört yaşlarında iken Hacı Ârif Bey'i tanımış ve yaklâşık iki yıl kadar ondan meşketmiştir. Hacı Ârif Bey'in onun üzerinde büyük tesiri olduğu muhakkaktır. Faydalandığı diğer mûsikişinaslar arasında Hacı Fâik Bey, Kadıköylü (Kel) Ali Bey, Bolâhenk Nûri Bey, Püsküllü Osman Efendi, Leon Hancıyan, Şekerci Cemil Bey ve Tanbûrî Cemil Bey'i bilhassa zikretmek gerekir.

İlk bestesini on sekiz yaşında yapan Lemi Atlı, Türk mûsikîsinde şarkı formunun en başarılı bestekârlarından biridir. Eserlerinde hareketli bir üslûp hâkimdir; bilhassa ritm zevki ve melodik ifade özelliği dikkati çeker. Şarkı formunda çok kullanılan makamların hemen hepsinde eser vermiştir. Mehmed Âkif Ersoy'un kaleme aldığı İstiklâl Marşı dahil 300'ün üzerinde beste yapmışsa da bunların yarısına yakını unutulmuştur. Eserlerinin bir kısmının unutulmasında nota bilmeyişinin büyük bir tesiri olduğu söylenmektedir. Zamanımıza ulaşan 170 eserinden biri saz semâisi, biri marş olup geri kalanları şarkı formundadır (Özcan, 1991).

HEKİMBAŞI ABDÜLAZİZ EFENDİ (ö. 1783)

Türk tıp bilgini, şair ve bestekârı Hekimbaşı Abdülaziz Efendi 1149'da (1736) İstanbul'da doğmuştur. Babası meşhur Osmanlı tarihçisi Subhi Mehmed Efendi'ye

(ö. 1769) nisbetle Subhizâde lakabı ile şöhret bulmuştur. Şiirde Aziz mahlasını kullandığı için Aziz Efendi olarak da anılmıştır. İlköğreniminden sonra İstanbul medreselerinde tahsiline devam etmiş, ardından tıp çalışmalarına yönelmiştir. Tıp tahsili için Viyana'ya gittiği ve başarılı bir hekim olarak yetiştiği bilinmektedir. Daha sonra saraya alınmış ve "etıbbâ-yı şehriyârî"ler (saray hekimleri) arasına girmeyi başarmıştır. 1757'de müderris olmuş ve bu görevini uzun müddet devam ettirmiştir. 19 Şubat 1776'da hekimbaşılığa getirilmesine rağmen bu görevinde bir yılı doldurmadan azledimiştir (6 Aralık 1776). 1782 sonlarında Kudüs pâyesiyle Üsküdar mevleviyetine tayin edilmiş, ancak 1783 yılında İstanköy'e sürgün edilmesinden az sonra orada vefat etmiştir.

Arapça, Farsça, Latince, İtalyanca ve Fransızca bilen Abdülaziz Efendi, bilhassa tıp alanında yaptığı tercümelerle Batı'daki hekimlik çalışmalarını tanıtmış ve eserleriyle Türk hekimlik tarihinde önemli bir yer kazanmıştır. Ayrıca edebiyat ve mûsiki ile de meşgul olmuştur. Şiirlerini topladığı mürettep divanı ve yaptığı bestelerle bu sahalardaki kudretini ortaya koymuştur. Şöhretinin parlak zamanı III. Mustafa ve I. Abdülhamid devirlerine rastlamaktadır. Astrolojiye (ilm-i ahkâm-ı nücûm) vukufu ile de tanınan Abdülaziz Efendi bu alanda yaptığı tercümelerde, konuyla yakından ilgilenen III. Mustafa'dan büyük teşvik görmüştür. Mûsikide kimlerden faydalandığı bilinmemektedir. Zamanımıza sadece altı bestesinin notası ulaşabilmiştir.

Eserleri arasında *Kıtaâtü nekāve fî tercemeti kelimâti Boerhâve* adında bir tıp kitabı tercümesi, *Terceme-i Burhânü'l-kifâye* ve *Terceme-i Eşcâr u Esmâr* adında astrolojiye dair Farsça iki eserin tercümesi,. 1500 beyitlik Türkçe ve Farsça şiirlerinin olduğu divanı ile *Musiki Mecmuası* vardır. (Erdemir, Özcan, 1988).

İBRAHİM AĞA

Kaynaklarda adı Zurnazen İbrâhim ve Zurnazenbaşı İbrâhim Ağa olarak geçen bestekârın hayatı hakkında yeterli bilgi bulunmamakla birlikte XVII. yüzyılın ikinci yarısı ile XVIII. yüzyılın başlarında yaşadığı tahmin edilmektedir. Ali Ufkî Bey'in Mecmûa-i Sâz ü Söz'ü ile Ebûishakzâde Esad Efendi'nin Atrabü'l-âsâr'ında İbrâhim Ağa'nın ismine rastlanmamasına rağmen Kantemiroğlu'nun (ö. 1723) İlmü'l-mûsikî'sinde ona yer vermesi sanatkârın Kantemiroğlu ile çağdaş olduğunu göstermektedir. Saraya alındıktan sonra Enderun'da eğitim gören İbrâhim Ağa, kısa zamanda mûsikide ve özellikle zurna çalmada gösterdiği başarı ile dikkati çekmiştir. Daha sonra padişahın "mehterân-ı tabl ü âlem-i hâssa" takımına zurnazen olarak alınmış ve burada zurnazenbaşılığa kadar yükselmiştir. Kantemiroğlu'nun İlmü'l-mûsikî'sinde İbrâhim Ağa'nın 10'u peşrev ve 15'i saz semâisi olmak üzere yirmi beş bestesi zikredilmiş olup bunlar arasında

sadece dört peşrev ve dokuz saz semâisinin notaları verilmiştir. Aynı makamda birden fazla peşrev ve saz semâisi besteleyen İbrâhim Ağa'nın eserlerinden güçlü bir bestekâr olduğu anlaşılmaktadır. Darbeyn ve darb-ı fetih gibi büyük usûllerin de kullanıldığı ve mehter mûsikisi üslûbunun kuvvetle hissedildiği bu eserlerin mehterhâne fasılları için bestelenmiş olması muhtemeldir. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu repertuvarında İbrâhim Ağa'nın sadece nîm-çenber usûlündeki uşşak peşrevi yer almaktadır (Özcan, 2000).

İSMAİL DEDE EFENDİ (1778-1846)

Türk mûsikîsi bestekârı ve hânendesi İsmail Dede Efendi 10 Zilhicce 1191'de (9 Ocak 1778) İstanbul Şehzadebaşı'nda doğmuştur. Babası, uzun süre Cezzâr Ahmed Paşa'nın mühürdarlığını yapan Süleyman Ağa, annesi Rukiye Hanım'dır. Doğumu kurban bayramının ilk gününe rastladığı için kendisine İsmâil adı verilmiş, Mevleviyye tarikatına mensup olduğundan "İsmâil Dede", "Dede Efendi", babasının hamam işletmeciliğiyle meşgul olmasından dolayı da "Hamâmîzâde" (Hammâmîzâde) diye tanınmıştır.

Öğrenciliği sırasında sesinin güzelliğinden dolayı ilâhicibaşı olan İsmâil, ilk mûsiki derslerini sesini bir merasimde dinleyip beğenen Anadolu Kesedarı Uncuzâde Mehmed Emin Efendi'den almıştır. Düzenli olarak devam ettiği Yenikapı Mevlevîhânesi'nde Ali Nutkî Dede ile kardeşi Abdülbâki Nâsır Dede ve devrin ileri gelen diğer mûsikişinaslarından faydalanarak kendini yetiştirmiştir. Ney üflemeyi de Abdülbâki Nâsır Dede'den öğrendiği söylenir.

Türk mûsikisi tarihinin önde gelen birkaç siması arasında yer alan İsmâil Dede hânendeliği, hocalığı ve özellikle bestekârlığı ile tanınmıştır. İlk eserlerini III. Selim devrinde vermeye başlamış, sarayda kendisine gösterilen iltifatlarla padişahın davranışlarına, "Müştâk-ı cemâlin gece gündüz dil-i şeydâ" mısraıyla başlayan sûzinak bestesiyle teşekkür etmiştir. Onun mûsiki hayatındaki en parlak dönemi II. Mahmud devridir. Bu dönemde 1824-1839 yılları arasında yedi adet Mevlevî âyini bestelemiştir.

Batı müziği etkisinin gün geçtikçe arttığı Abdülmecid devrinde bu durumdan rahatsız olduğu ve rahatsızlığını talebesi Dellâlzâde İsmâil Efendi'ye, "Artık bu oyunun tadı kaçtı" şeklinde özetlediği söylenir. İsmâil Dede Türk mûsikisinin âyin, durak, tevşîh, savt, ilâhi, peşrev, saz semâisi, kâr, kârçe, kâr-ı nâtık, murabba, semâi, şarkı, türkü, köçekçe gibi dinî ve din dışı sahadaki hemen her formunda eser vermiştir. Bestelerinde dikkati çeken en önemli özellik klasik üslûbun korunmuş olmasıdır. Mûsiki sanatındaki bütün estetik değerlerin yer aldığı ve bilhassa melodik çeşitlilikle akıcılığın gözlendiği eserlerinde geleneğe bağlılığın yanında yeni arayışlar da dikkati çeker. Hepsi rast makamında olan,

"Gözümde dâim hayâl-i câna" mısraıyla başlayan kâr-ı nev'i, "Yine bir gülnihâl aldı bu gönlümü" mısraıyla başlayan şarkısı ile sözleri kendisine ait, "Yüzündür cihânı münevver eden" mısraıyla başlayan şarkısı Batı müziği etkisinin görüldüğü bu arayışların ifadesidir. İsmâil Dede, klasik üslûbun hâkim olduğu büyük formdaki eserlerinin yanında mûsikiyi daha geniş kitlelere yaymak amacıyla şarkı ve köçekçe gibi küçük formlarda da eserler bestelemiş, ayrıca türküleriyle halk zevkine ve sanatına verdiği değeri ortaya koymuştur. Kendisinden sonra gelen sanatkârları etkileyen, mûsikiye yeni bir üslûp ve kimlik kazandıran İsmâil Dede, ayrıca hâfızasındaki eserlerle geçmiş-gelecek arasında köprü vazifesi görmüş ve birçok eserin yeni nesillere ulaşmasını sağlayarak Türk mûsikisine önemli bir hizmet yapmıştır. Arabankürdî, hicaz-bûselik, neveser, sabâ-bûselik ve sultânîyegâh makamlarını terkip ederek mûsiki nazariyatı sahasında da kudretini gösteren İsmâil Dede 500'ün üzerinde eser bestelemiş, bazılarının güfteleri de kendisine ait olan bu eserlerin çoğu günümüze ulaşamamıştır. Yılmaz Öztuna, Dede Efendi adlı eserinde zamanımıza notası gelen 294 bestesinin listesini vermiştir. İsmâil Dede'nin zikredilmesi gereken bir yönü de hocalığıdır. Yetiştirdiği pek çok talebe arasında Dellâlzâde İsmâil Efendi, Mutafzâde Ahmed Efendi, Yağlıkçızâde Ahmed Ağa, Şâkir Ağa, Hamparsum Limonciyan, Hacı Ârif Bey, Eyyûbî Mehmed Bey, Çilingirzâde Ahmed Ağa, Nikogos Ağa, Suyolcuzâde Sâlih Efendi, Yeniköylü Hasan Efendi, Behlûl Efendi, Hâşim Bey, torunu Sermüezzin Rifat Bey, Gelibolu Mevlevîhânesi şeyhi Hüseyin Azmi Dede ve Zekâi Dede en meşhurlarıdır (Özcan, 2001).

KARA İSMAİL AĞA (ö. 1724)

Kara İsmail Ağa, XVII. yüzyılın ikinci yarısından sonra Edirne Hasköy'de doğmuştur. Doğum tarihi kesin olarak belli olmamakla birlikte, talik türü yazı yazmakta usta bir hattat olduğu için, Tuhfe-i Hattatin'de kısa bir bilgi yer almaktadır. Konuyla ilgili olarak Esad Efendi de sınırlı bilgi vermiştir. Sesinin güzelliği çevresinin dikkâtini çekerek, takriben yirmi yaşlarında önce Edirne Sarayı'na sonra Enderûn'a alınmıştır. Eğitimini burada tamamlayarak hat sanatı ve mûsiki öğrenmiş ve saray teşkilâtının muhtelif basamaklarında görev almayı başarmıştır. "Lâle Devri" bestekârı olan İsmail Ağa, bu dönemin sonuna doğru 1724 yılında İstabul'da vefat etmiştir.

Kara İsmail Ağa'nın keman ve ney çaldığı ileri sürülürse de bu konuda kesin bir belgeye ulaşılamamıştır. O daha çok hânende olarak tanınmış, sevilmiş, saraydaki mûsiki çalışmalarına katılmış, döneminin anlayış ve esprisine uygun olarak güzel eserler bestelemiş bir sanatkârdır. Eski yazma güfte mecmualarında birçok eserinin sözleri kayıtlıdır. Ancak günümüze gelebilenlerin sayısı

sınırlıdır. Sözlü eserlerin hepsi büyük beste formlarındandır. "Gönüller uğrusu bir yâr-i bi-amanım var" gütteli hüseyni nakış yürük semâisinin birinci ve ikinci mısraının melodileri, hüseyni makamını teşkil eden dizinin pest perdelerinden başlar, bunu iki melodik cümleden teşekkül eden terennüm bölümü takip eder. Bundan sonra üçüncü mısra ile miyâne geçilir. Buradaki melodi hüseyni makamını oluşturan dizinin tiz tarafına geçmiştir. Burada yapmış olduğu modülasyon (geçki) çok ustalıklıdır. Diğer tanınmış bir eseri Şehnâz makamında bestelemiş olduğu "Dem-i visâlde o şûha itâbı neylersin" gütteli yürük semâisidir (URL 5).

KAZASKER MUSTAFA İZZET EFENDİ (1801-1876)

Osmanlı hat ve mûsikisinin XIX. yüzyıldaki büyük isimlerinden biri olan Kazasker Mustafa İzzet hat sanatındaki ustalığı yanında hânendeliği, neyzenliği ve bestekârlığı ile de tanınmıştır. Küçük yaşlarda bestekâr Kömürcüzâde Hâfız Mehmed Efendi'den dinî eserler meşketmekle başladığı mûsiki hayatını Galata Sarayı Mektebi'nde devam ettirmiştir. İrâde-i seniyye ile Enderûn-ı Hümâyun'a alınıp burada öğrenimini sürdürürken Şâkir Ağa'dan meşke başlamış, kısa zamanda güzel sesiyle şöhrete ulaşmasının ardından II. Mahmud'un huzurundaki fasıllara sesiyle iştirak etmiştir. Bu arada ney çalışmalarını da ilerleterek bir müddet sonra devrinin en iyi neyzenleri arasına girmeyi başarmıştır. Sarayda daha çok Neyzen Mustafa lakabıyla tanınan Mustafa İzzet, II. Mahmud'un vefatına kadar (1839) küme fasıllarının vazgeçilmez sanatkârlarından biri olmuştur.

Mustafa İzzet dinî ve din dışı formlarda fazla eser bestelememiş, ancak her biri ayrı özellikte olan eserleriyle tanınmıştır. Dellâlzâde İsmâil için bestelediği eserleri önce İzzet Efendi'ye okuyup onun görüşünü aldığı, daha sonra bir mûsiki toplantısında bestesi hakkında konuşmak isteyenlere de bu eserin İzzet Efendi tarafından beğenildiğini, dolayısıyla artık değiştirilemeyeceğini söylediği anlatılır. Tarz-ı cedîd adlı bir makam icat eden İzzet Efendi, birleşik makamlardan çok ana makam dizilerini tercih etmiştir.

El yazması güfte mecmualarında daha çok şarkı ve duraklarına rastlanmakta, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde kendi el yazısıyla bir güfte mecmuasının bulunduğu kaydedilmektedir. Sadettin Nüzhet Ergun onun dört durak ve bir ilâhisinin, Yılmaz Öztuna günümüze ulaşan üç durak, bir ilâhi, birer peşrev, ağır ve yürük semâi ile on dokuz şarkıdan ibaret yirmi altı eserinin listesini vermişlerdir. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu repertuvarında on dört şarkı ve bir peşrevinin notası yer almaktadır. Bunlar arasında, "Doldur getir ey sâkî-i gül-çehre piyâle" mısraıyla başlayan segâh, "Ey serv-i nâzım reftâr-ı bâlâ" mısraıyla başlayan bestenigâr ve "Bir sebeple sen gücenmişsin bana" mısraıyla başlayan eviç şarkısıyla, "Rûm'da Acem'de âşık olduğum" mısraıyla başlayan

hümâyun ilâhisi günümüzde de okunan eserlerindendir. Mustafa İzzet Efendi mûsiki sahasında birçok talebe de yetiştirmiştir. Bunlar arasında Behlûl Efendi, Medenî Aziz Efendi ve Yeniköylü Hasan Sırrı Efendi özellikle zikredilmelidir (Özcan, 2020).

KEMAL BATANAY (1893-1981)

Türk mûsikisi bestekârı ve ta'lik hattatı Kemal Batanay, 7 Şubat 1893'te İstanbul'un Fatih semtinin Hırkaişerif mahallesinde doğmuştur. Babası Kayserili Müridoğulları soyundan imam Mehmed Ziyâeddin Efendi, annesi Ayşe Hanım'dır. İlk tahsilini beş yaşında aynı semtteki Ağa Mektebi'nde başlayıp Zeyrek'te Sâliha Sultan Mektebi'nde tamamlamıştır. Orta tahsilini Fâtih Rüşdiyesi ile Vefa İdâdîsi'nde yapmış, idâdîde iken babasının yanında hıfza çalışarak on dört yaşında hâfız olmuştur. Bu arada cami derslerine devam etmiş, zamanın meşhur hocalarından Tevfik Efendi ve Manisalı Mustafa Efendi'den Arapça, Farsça ve dinî ilimler tahsil etmiştir. İdâdînin son sınıfında iken Dârü'l-hilâfeti'l-aliyye Medresesi sahn kısmına da gitmiştir. Medresenin beşinci sınıfında iken Dârülfünun İlâhiyat Fakültesi'ne girdiyse de I. Dünya Savaşı sebebiyle askere alındığından devam imkânı bulamamıştır.

Kemal Batanay, mûsiki ve hat sanatındaki eserleriyle yüzyılımızın önemli sanatkârları arasında yer almaktadır. İlk mûsiki bilgilerini küçük yaşta babasından edinmiş, daha sonra Kasımpaşa'daki Küçük Piyale Camii imamı Şeyh Cemal Efendi'den meşketmiştir. I. Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda Galata Mevlevîhânesi neyzenbaşısı Mehmet Emin Efendi (Yazıcı), Yenikapı Mevlevîhânesi'nde Hâfız Ahmed Efendi (Irsoy) ve Rauf Yektâ Bey gibi mûsikişinaslarla tanışmış, kendilerinden Mevlevî âyinleri ve dinî eserler meşketmiştir. Altı yıl Galata Mevlevîhânesi'nde âyinhanlık ve cuma imamlığı yapmıştır. Hamparsum notasını öğrenmiş, mûsikîde en çok faydalandığını belirttiği hocası Rauf Yektâ Bey'in ölümüne kadar (1935) on altı yıl talebesi olmuştur. Bu arada Ömer Bey'den tanbur öğrenmeye başlamıştır. Bu konuda Refik Fersan ve Kadı Fuad Efendi'den ayrıca istifade etmiştir. Mûsikide faydalandığı kişiler arasında Mehmet Suphi Ezgi, Ahmet Avni Konuk ve H. Sadeddin Arel bilhassa belirtilmelidir. Dinî ve dindışı sahalarda verdiği eserlerde klasik form ve motifleri ustaca kullanmıştır. Sanatkârların Batı'ya ve fanteziye rağbet ettikleri bir dönemde klasik tavrın canlı kalmasında ve genç nesillere intikalinde önemli rol oynamıştır. Başta Süleyman Çelebi'nin mevlidinin bestesi, nikriz Mevlevî âyini ve dügâh na't-ı Mevlânâ olmak üzere on bir dinî eseri mevcuttur. Bugün elimizde bulunan yegâne mevlid bestesi olması bakımından bu eser bilhassa önem taşımaktadır. Dindışı sahada ise otuz dört söz, dokuz saz eseri bestelediği bilinmektedir.

Bilhassa ta'lik hattında şöhrete ulaşan Kemal Batanay'ın bu yazıdaki ilk hocası Bâb-ı Fetvâ'da Hasan Hüsnü Efendi'dir. Onun vefatından sonra Sultan Selim Camii müezzini hattat Mehmed Hulûsi Efendi'den ders görerek 1918'de icâzetnâmesini aldı. Sülüs, nesih ve rik'a yazılarını da Erkân-ı Harbiyye Matbaası başhattatı Sofu Mehmed Efendi'den öğrenmiştir. Günümüzde çeşitli müzelerde ve özel koleksiyonlarda ta'lik kıtaları, celî ta'lik beyit, âyet ve hadis levhaları bulunmaktadır (Serin, 1992).

MEHMET RÂKIM ELKUTLU (ö. 1948)

Türk bestekârı Mehmet Râkım Elkutlu İzmir'de dünyaya gelmiş ve orada yaşamını tamamlamıştır. Doğum tarihi kendi ifadesine göre Cemâziyelevvel 1288 (Ağustos 1871) ise de onun hayatına dair yazılanların tamamına yakınında 1869, 1870 ve 1872 yılları olarak geçmektedir. Babası, Hisar Camii imam-hatiplerinden Şuayb Efendi, annesi Sıdıka Hanım'dır. Öğrenimini İzmir İdâdîsi'nde tamamlamıştır. Bu arada Zağralı müderris İsmâil Efendi'den dinî ilimler tahsil etmiştir. Yedi yaşlarında iken, İzmir Mevlevîhânesi şeyhi ve amcası olan neyzen Emin Dede'den mûsiki meşkederek kısa zamanda belli bir seviyeye geldiğinden dergâhtaki âyinlere katılmaya başlamıştır. On yedi yaşında mevlevîhânenin na'thanlığına, yirmi sekiz yaşında ise kudümzenbaşılığına getirilmiş, Emin Dede'den yirmi yaşına kadar da ders almaya devam etmiştir. 1892'de babasının vefatı üzerine Hisar Camii imam-hatipliğine tayin edilmiştir.

Râkım Efendi bestekârlığı, hânendeliği ve hocalığı ile zamanının önemli mûsikişinasları arasında yer almış bir sanatkârdır. Küçük yaşta amcası ile başladığı mûsiki çalışmalarını onun vefatından sonra o yıllarda İzmir'de bulunan ünlü bestekâr Tanbûrî Ali Efendi'ye beş yıl kadar devam ederek sürdürmüş ve mûsikinin amelî ve nazarî inceliklerini öğrenmiştir. Ayrıca on yıl meşkettiği yerli Mûsevî sanatkârı Santo Şikârî'den geniş bir repertuvar edinmiştir. Bu arada, İzmir'de bulunan, Zekâî Dede'nin öğrencilerinden bestekâr Hâfız Aziz Efendi'den de istifade etmiştir. Eserlerindeki üslûp, tavır ve eda sebebiyle bestekârlıkta Şevki Bey'e benzetilmiştir. Otuz beş yaşlarında iken Şeyh Nûreddin Efendi'nin âyin olarak bestelenmesi için kendisine verdiği güfteyi bir gecede besteleyerek mûsikinin bu büyük formunda da üstat olduğunu kabul ettirmiştir. Karcığar makamındaki bu âyini mevlevîhâneler kapatılıncaya kadar hemen her dergâhta okunmuş ve Konya Mevlevîhânesi'nce de arşive alınmıştır. Büyük bestekâr olmak için her formda eser vermenin gerekli olduğu fikrini savunan ve bu konuda Hamâmîzâde İsmâil Dede'yi kendisine örnek alan Râkım Hoca dinî ve din dışı sahada âyîn-i şerif, tevşîh, durak, ilâhi, beste, ağır semâi,

yürük semâi, şarkı, türkü, marş, peşrev ve saz semâisi formlarında kendi ifadesine göre 600'e yakın eser bestelemiştir (Sezgin, 1995).

MUALLİM İSMAİL HAKKI BEY (1866-1927)

Türk mûsikîsi bestekârı ve hocası Muallim İsmail Hakkı Bey İstanbul Balat'taki Molla Aşkî mahallesinde doğmuştur. İdâre-i Mahsûsa memurlarından hânende Râşid Efendi'nin oğludur. İlköğreniminden sonra örücü çırağı olarak çalışmaya başlamış, on üç yaşlarında iken mahalle camisinde okuduğu ezanı dinleyen bir hünkâr müezzininin tavsiyesiyle saraya alınmıştır. Burada Muzıka-yi Hümâyun'da Suyolcu Latif Ağa'dan Türk mûsikisi nazariyatı ve usul, Zâti Bey (Arca) ve Guatelli Paşa'dan Batı müziği dersleri alarak kendini yetiştirmiştir. Kısa zamanda müezzin-i şehriyârîler arasına girmiş, ardından kolağası rütbesiyle sermüezzinliğe tayin edilmiştir. Muzıka-yi Hümâyun'un fasl-ı cedîd ve fasl-ı atîk heyetlerinde de görev alan İsmâil Hakkı Bey serhânende sıfatıyla fasl-ı cedîdin başına getirilmiş ve burada kaymakamlığa kadar yükselmiştir.

İsmâil Hakkı Bey özellikle bestekârlığı ve hocalığı ile tanınmıştır. Saz semâisi, peşrev, longa, oyun havası, zeybek, kâr, kâr-ı nâtık, beste, semâi, şarkı, köçekçe, marş, tevşîh, durak, ilâhi, şuğul, nefes gibi Türk mûsikisinin hemen her formda 2000 civarında eser vermiş nâdir sanatkârlarındandır. Çok kolay beste yaptığı, ders verirken bir taraftan da eser bestelediği söylenir. Canlı, yumuşak ve lirik bir üslûbun hâkim olduğu eserlerinde zengin ifade gücünden doğan melodik yapının yanında geniş bir ufuk gözlenir. Yılmaz Öztuna'nın listesini verdiği toplam 940 eserin yarısından fazlası şarkı formundadır. Eserleri arasında, "Gülşende yine âh u enîn eyledi bülbül" mısraıyla başlayan rast ve "Seni hükm-i ezel âşûb-i devrân etmek istermiş" mısraıyla başlayan nihâvend şarkılarıyla, "Dü cihânın mefhari" mısraıyla başlayan uşşak ve "Kullarında yok sana lâyık metâ" mısraıyla başlayan eviç ramazan ilâhisi günümüzde okunan eserlerinden birkaçıdır. Mehmed Âkif Ersoy'un İstiklâl Marşı'nı rast makamında besteleyen (1922) İsmâil Hakkı Bey'in aynı makamda bestelediği, "Ordumuz etti yemin" mısraıyla başlayan Ordu Marşı ve "Ey şanlı ordu ey şanlı asker" mısraıyla başlayan Tekbir ve Cenk Marşı ile mâhur makamındaki, "Gāfil ne bilir neşve-i pürşevk-i vegāyı" mısraıyla başlayan Mehterhâne-yi Hâkānî Marşı da günümüze çok az eserle intikal etmiş mehter repertuvarının sevilen örnekleri arasındadır. İsmâil Hakkı Bey'in el yazısı ile derlediği, defterlerden oluşan nota koleksiyonu ölümünden sonra Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu tarafından satın alınmış olup günümüz Türk mûsikisi repertuvarının önemli kaynakları arasına kabul edilmiştir. Yayımlamaya başladığı eserlerinden ise ancak dört fasikül çıkarabilmiştir (Özcan, 2001).

MUZAFFER OZAK (1916-1985)

Vâiz, sahaf, Halvetî-Cerrâhî şeyhi Muzaffer Ozak İstanbul'da Karagümrük Nûreddin Cerrâhî Tekkesi yakınındaki bir evde dünyaya gelmiştir. Doğduğu yıl kazanılan bir zafer dolayısıyla Muzaffer adı verilmiştir. İlk tahsilini babasının medrese arkadaşı Uşşâkī şeyhi Abdurrahman Sâmi Saruhânî'nin himayesinde yapan Muzaffer Ozak henüz on sekiz yaşındayken şeyhini ve hocasını kaybetmiştir. Yeni bir mürşid aramaya başladığı dönemde Fâtih Camii başimamı Mehmed Râsim Efendi'den Kur'ân-ı Kerîm ve tecvid, Gümülcineli Açıkbaş Mustafa Efendi'den Arapça dersleri almıştır. Nevşehirli Hacı Hayrullah, Âtıf Hoca, dersiâm Arnavut Hüsrev, Osman Şâkir ve Sarıyer müftüsü Hüseyin Hüsnü efendilerin tefsir, hadis ve fıkıh derslerine, Abdülhakim Arvâsî ve Şefik Efendi gibi şeyhlerin sohbetlerine devam etmiş, Reîsülhattâtîn Kâmil (Akdik), Nureddin ve tuğrakeş İsmail Hakkı (Altunbezer) beylerin Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki hat ve tezyinat derslerine dinleyici olarak katılmıştır.. Kefeli Camii imamı Şâkir Efendi'den kitapçılık sanatını öğrenmiş, Sahaflar Çarşısı'nda bir dükkân açıp müezzinliğin yanında sahaflık yapmaya da başlamıştır. Müezzinliği sırasında sesini ve okuyuş tarzını beğenen Zekâi Dede'nin oğlu Hâfız Ahmed'in (Irsoy) öğrencisi Hâfız İsmâil Hakkı'dan dinî mûsiki meşketmiştir.

İrşâd, Envâru'l-Kulûb, Zînetü'l-Kulûb, Aşk Yolu Vuslat Tariki, Terceme-i Eşcâr u Esmâr gibi dini ve tasavvufi sohbet ve nasihat kitaplarının yanında ve *Gülzâr-ı Ârifân* ve *Aşk Bahçesi* adında tasavvufi ve hikemi şiirlerinden oluşan kitapları vardır. (Topuzoğlu, 2008).

MÜNİR NURETTİN SELÇUK (1900-1981)

Türk mûsikisi ses sanatçısı, bestekâr, koro şefi ve mûsiki hocası Münir Nurettin Selçuk, Rûmî 1315'te (1900) İstanbul Sarıyer'de dünyaya gelmiştir. Beyazıt İbtidâî Mektebi ve Soğukçeşme Askerî Rüşdiyesi'nin ardından Kadıköy Numune Mektebi'nde okudu. Sînekemanî Nûri Bey (Duyguer) aracılığı ile Kadıköy'de Dârülfeyz-i Mûsikī Cemiyeti'ne girdi. I. Dünya Savaşı'nın sonlarında birkaç müzisyen arkadaşı ve hocalarından bazılarıyla birlikte kurucuları arasında bulunduğu Şark Mûsikisi Cemiyeti'nde hânende olarak yer almıştır. Yûsuf Ziyâ Paşa'nın başkanlığı döneminde hocası Hâfız Ahmed Efendi'nin (Irsoy) aracılığı ile Dârülelhân'a alınmış, Sultan Vahdeddin zamanında da Muzıka-yi Hümâyun'a üçüncü sınıf mülâzım-ı sânî ile müezzinliğe tayin edilmiştir. Burada hem hânende olarak ince saz heyetinde hem müezzin-i şehriyârî sıfatıyla müezzinlik görevlerinde bulunmuştur. Cumhuriyet'in ilânının ardından Muzıka-yi Hümâyun kadrolarının Ankara'ya nakledilmesi üzerine burada Riyâseticumhur İncesaz Heyeti kadrosunda mülâzım-ı evvel olmuştur. Bu dönemde

Atatürk'ün maiyetinde bulunmuş, özel mûsiki toplantılarında çoğunlukla Refik Fersan ve Hâfız Yaşar'la (Okur) birlikte yer almasının yanı sıra pek çok seyahatinde onun yanında yer almıştır. 1926'da Atatürk'ten izin alarak heyetten ayrılmış ve İstanbul'a dönmüştür. Bundan sonraki mûsiki hayatına serbest olarak devam etmiştir.

İstanbul'da Sahibinin Sesi Plak Şirketi'yle yaptığı anlaşmayla mûsiki bilgisini arttırmak için Paris'e gitmiştir. Burada kaldığı bir yıl boyunca Paris Konservatuvarı'nın hocalarından şan, piyano ve solfej dersleri almıştır. 1954'te aynı kurumun (İstanbul Belediye Konservatuvarı) icra heyeti şefliğine getirilmiş ve 1976 yılına kadar bu görevini sürdürmüştür. Ayrıca 1954-1958 yılları arasında İstanbul Radyosu'nda müşavirlik ve stajyer sanatçılara hocalık görevinde bulunmuş, son resmî görevini İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Mûsikisi Devlet Konservatuvarı Repertuvar Kurulu üyeliği ve repertuvar hocalığı olarak yapmıştır. Bu arada 1971-1973 yıllarında Kubbealtı Cemiyeti Mûsiki Enstitüsü'nde usul ve tavır dersleri vermiştir. 27 Nisan 1981 tarihinde Nişantaşı'ndaki evinde vefat etmiştir.

Münir Nurettin, Türk mûsikisinde geleneksel okuyuş tavrı ile yeni anlayışı olağan üstü parlak, lirik-tenör sesiyle birleştirerek farklı bir icra ortaya koymuş ve bu özelliğiyle dönemin en çok sevilen ve taklit edilen sanatkârı olmuştur. Münir Nurettin saz semâisi, tevşîh, ilâhi, beste, kâr, kârçe, semâi, şarkı, marş, mehter marşı, ninni, gazel formlarında 100 civarında eser bestelemiştir. Bunlar arasında hicaz makamında, "Sana dün bir tepeden baktım azîz İstanbul" ve, "Gittin de bıraktın beni aylarca kederde"; hüseynî makamında, "Dumanlı başları göklere ermiş" ve, "Varalım kûy-i dilârâya gönül hû diyerek"; hüzzam makamında, "Sevdiğim dünyâlar kadar"; kürdîli-hicazkâr makamında, "Zil, şal ve gül" (Endülüs'te Raks) ve, "Beni kör kuyularda merdivensiz bıraktın"; mâhur makamında, "Ne doğan güne hükmüm geçer ne halden anlayan bulunur" ve, "Âşıka Bağdat sorulmaz"; muhayyer makamında, "Bir safâ bahşedelim gel şu dil-i nâşâde" ve, "Çepçevre bahâr içinde bir yer gördük"; nihâvend makamında, "Kandilli yüzerken uykularda" ve, "Yok başka yerin lutfu ne yazdan ne de kıştan" (Kalamış); rast makamında, "Erdi bahâr sardı yine neş'e cihânı" ve, "Gül yüzünde göreli zülf-i semensây gönül"; segâh makamında, "Dönülmez akşamın ufkundayız vakit çok geç" (Rindlerin Akşamı); sultânîyegâh makamında, "Sen şarkı söylediğin zaman"; uşşak makamında, "Bir merhaleden güneşle deryâ görünür" mısralarıyla başlayan şarkılarıyla, "Vur pençe-î Alî'deki şemşîr aşkına" mısraıyla başlayan mâhur mehter marşı ve, "Git ey akan gözyaşım" mısraıyla başlayan sabâ ilâhisi onun çok sevilen eserlerinden bazılarıdır (Özcan, 2009).

OSMAN NURİ ÖZPEKEL

Ud sanatçısı Osman Nûri Özpekel, 7 Mart1957 tarihinde Erzurum'da dünyaya gelmiş, İTÜ Edebiyat Fakültesi'nden ve İstanbul Belediye Konservatuvarı'ndan 1979 yılında mezun olmuştur. 1980-1984 yılları arasında, edebiyat öğretmenliği yapmış, 1983 yılında Devlet Korosu'na girmiş, 1984 yılından itibaren, İTÜ Devlet Konservatuvarı'nda öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. 1981-1992 yılları arasında, Yesârî Âsım Arsoy ile mûsikî çalışmalarını sürdürmüş ve 1994-1997 yılları arasında, Amsterdam'da resitaller vermiştir. Bir solo ud albümü ve Taner Sayacıoğlu ile Reşat Aysu'nun eserlerinden oluşan bir CD yapmış, 2005 yılında, "Türk Müziği Ustaları-Ud" ve "Şerif Muhiddin Targan-Bütün Eserleri" adlı albümleri yayına hazırlamıştır. Bestelerinin altmış kadarı TRT repertuvarına alınmış bulunmaktadır (URL 6).

SUPHİ ZİYA ÖZBEKKAN (1887-1966)

Bestekâr ve kemençe icracısı olan Suphi Ziya Özbekkan 25 Şubat 1887 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Babası devlet adamı ve bestekâr Yûsuf Ziyâ Paşa, annesi Ayşe Behiye Hanım'dır. Bir Fransız mürebbiyeden aldığı Fransızca dersleriyle öğrenimine başlamıştır. Annesinden ve Şirvanlı Abdülmecid Efendi'den gördüğü Farsça derslerinin yanı sıra Hoca Kâmil Efendi, Dârüşşafakalı Ali Nâdir Efendi ile Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi hocalarından Pérard ve Lacomblez'den aldığı özel derslerle kendini yetiştirmiştir.

Türk mûsikisinde klasik üslûbun son bestekârları arasında sayılan Suphi Ziya Bey aynı zamanda iyi bir kemençe icracısı olarak tanınmıştır. Mûsiki öğrenimine Vasilaki'den aldığı kemençe dersleriyle başlamış, dört yıl sonra onun ölümü üzerine çalışmalarını Tanbûrî Cemil Bey'le devam ettirmiştir. Düzenli bir mûsiki öğrenimi görmemesine rağmen babasının mûsiki çevresinde dönemin önemli üstatlarından faydalanma imkânı bulmuştur. Hacı Kirâmî Efendi ve Leon Hancıyan'dan teganni ve usul, Rauf Yektâ Bey ve Ali Rifat Çağatay'dan nazariyat dersleri almış; Ûdî Nevres Bey, Kaşıyarık Hüsâmeddin Bey, Üsküdarlı Ziyâ Bey, Lavtacı Andon ve Kemânî Kirkor'dan istifade etmiştir.

Nota bilmediğinden besteleri yakın arkadaşları tarafından notaya alınmıştır. Bunlardan biri de Nevzat Atlığ'dır. Bestekârlığa kırk yaşından sonra başlayan Özbekkan'ın ilk bestesi, "Ben bilmez idim gizli ayan hep sen imişsin" mısraıyla başlayan hüzzam ilâhisidir. Bir yıl sonra bestelediği, "Neden hiç durmadan sevmiş bu gönlüm, durmadan yanmış" mısraıyla başlayan uşşak şarkısıyla şöhret bulmuştur. Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi ile Hacı Ârif Bey'den çok etkilendiğini, en çok Kadızâde Mustafa Çavuş'u sevdiğini söyleyen Özbekkan'ın

basmakalıp nağmelerden uzak, duygu zenginliği ve ifade gücünün dikkat çektiği eserlerinde zarif geçkilerin süslediği melodik yapıyla ortaya konan bir sanat anlayışı kendini gösterir. Genellikle lirizmin hâkim olduğu besteleri melodi-şiir uyumunun en çarpıcı örnekleridir. Bazısının güftelerini kendisinin yazdığı, "Dün gece ye's ile kendimden geçtim" mısraıyla başlayan hicaz divanı, "Feryâd ediyor bir gül için bülbül-i şeydâ" mısraıyla başlayan hüseynî, "Titrer yüreğim her ne zaman yâdıma gelsen" mısraıyla başlayan muhayyer, "Semt-i dildâra bu demler güzerin var mı sabâ" mısraıyla başlayan sabâ şarkısı onun en güzel eserlerinden birkaçıdır. Çok sevdiği şairler arasında yer alan Ahmed Hâşim'in, "Bir gamlı hazânın seherinde / Isrâra ne hâcet yine bülbül" mısralarıyla başlayan şiirine yaptığı kürdîli-hicazkâr şarkısı aynı zamanda şairinin zevk ve titizliğine yakışan bir örnektir. Yılmaz Öztuna beste, ağır ve yürük semâi, şarkı, türkü, koşma, köçekçe ve ilâhi formlarında bestelediği altmış iki eserin listesini vermiştir. Batı edebiyatına ve özellikle Fransız edebiyatına vukufuyla tanınan Özbekkan, Fransızca şiirler yazmışsa da bunları amatörce bir deneme olarak kabul etmiştir (Özcan, 2007).

ŞEVKİ BEY (1860-1890)

Şarkı bestekârı ve hânende olan Şevki Bey İstanbul Fatih'te Pirinççi Sinan mahallesinde doğmuştur. Babası tarakçı esnafından Ahmed Efendi'dir. Rüşdiye tahsilinin ardından Muzıka-yi Hümâyun'a hânende olarak girmiş olmasına rağmen bir süre sonra saray hayatından sıkıldığı için görevinden ayrılmış ve Rüsûmat Nezâreti'nde kâtipliğe başlamıştır. Bu görevini Harbiye Nezâreti Evrak Kalemi'nde devam ettirmiştir. Rindâne bir hayat yaşamıştır. 2 Zilhicce 1307 (20 Temmuz 1890) tarihinde Beylerbeyi'nde arkadaşı Rahmi Bey'in evinde kalp krizinden ölmüş ve ertesi günü Kuzguncuk'ta Nakkaştepe Mezarlığı'na defnedilmiştir. İlk mûsiki bilgilerini Ticaret ve Nâfia Nezâreti kâtiplerinden Necmeddin Bey'den edinmiş ve ardından girdiği Muzıka-yi Hümâyun'da kendini yetiştirdi, burada özellikle Hacı Ârif Bey'den faydalanmıştır. Saray fasıllarının vazgeçilmez hânendelerinden olan Şevki Bey Hacı Ârif Bey, Medenî Aziz Efendi, Mehmet Suphi (Ezgi) ve şair Mehmed Hafîd gibi sanatkârların bulunduğu meclislerdeki icralara çoğunlukla eşi kanunî Melek Hanım'la birlikte katılmıştır.

Şevki Bey, Türk mûsikisinde klasik ekolün Hacı Ârif Bey'den sonra en önemli şarkı bestekârı kabul edilir. Güçlü bestekârlık yeteneğinin yanı sıra çabuk beste yapabilen ilhamı bol bir sanatkârdır. Şarkılarının çoğunu daha güfteyi okurken irticâlen bestelediği, bazan yarım saatte bir, bazan da günde sekiz on beste yaptığı söylenir. Bestelerini yirmi yaşından sonra yapmış, Hacı Ârif Bey'in açtığı şarkı çığırını geliştirerek devam ettirmiş, bu ekolün günümüze kadar gelmesinde

en önemli rolü oynamıştır. Ruşen Ferit Kam onu şarkılarındaki özellikler sebebiyle modern "lied"in önemli ismi Schubert'e benzetir. Ölümüne yakın söylediği, "Arza lâyık değil ammâ hünerim / Nâçizâne bini buldu eserim" mısralarından anlaşılacağı üzere 1000'in üzerinde eser bestelemiş, ancak nota bilmediğinden şarkılarının çoğu kaybolmuştur. Aşk konusunun pek çok yönüyle işlendiği eserlerindeki kompozisyon tekniği özellikle geçkiler yönünden son derece gelişmiş olup şarkılarında sade bir üslûpla birlikte lirik, hüzünlü ifadeler görülür. Şarkı formunun dört mısralı (murabba) çeşidi yanında beş, altı, sekiz mısralı türlerinin de güzel örneklerini vermiştir. 200'den fazla uşşak şarkı bestelediği kaydedilir. Türk mûsikisinde uşşak makamını bu kadar ısrarla kullanan bir başka bestekâr bilinmemektedir. Zeki Ârif Ataergin'e bestelerinde uşşak makamını neden hiç kullanmadığı sorulduğunda, "Şevki Bey bu makamı o kadar güzel işlemiştir ki artık onun ardından söylenecek bir söz, yapılacak bir eser kalmamıştır; zira Şevki Bey uşşak kapısını kapatmıştır" cevabını vermiştir. Yılmaz Öztuna onun günümüze ulaşan 233 eserinin listesini (uşşak makamındaki bir beste ve yürük semâi dışındakilerin hepsi şarkıdır) yayımlamıştır. Yetiştirdiği talebeler arasında Bimen Şen ve İsmail Fenni Ertuğrul en önemlileridir (Özcan, 2010).

ŞEYHÜLİSLÂM EBÛİSHAKZÂDE ESAD EFENDİ (ö. 1753)

Osmanlı şeyhülislâmı, şair ve müellifi Şeyhülislâm Ebûishakzâde Esad Efendi, Zilkade 1096'da (Ekim 1685) İstanbul'da doğmuştur. Şeyhülislâm Ebû İshak İsmâil Efendi'nin oğlu ve Şeyhülislâm İshak Efendi'nin kardeşi olan Mehmed Esad önce babasının, daha sonra da Mutavvelci Mehmed Efendi'nin ve diğer bazı âlimlerin yanında iyi bir öğrenim görmüştür. Henüz küçük yaşta iken Şeyhülislâm Ebûsaidzâde Feyzullah Efendi'den mülâzemet almıştır. 1710'da hâriç derecesiyle Galata Sarayı sâlisesi pâyesi verilerek öğretim görevine başlamıştır. Babasının şeyhülislâmlığı sırasında mûsıle-i Sahn derecesindeki Abdüsselâm Medresesi'ne, Yenişehirli Abdullah Efendi'nin meşihatı esnasında da Sahn-ı Semân'dan birine müderris tayin edilmiş, sonrasında sırasıyla Mekke ve Medine müfettişliği, fetva eminliği, Edirne pâyesiyle Selânik kadılığı, Medîne-i Münevvere pâyesi verilmesinin akabinde İstanbul pâyesiyle Mekke kadılığı görevlerinde bulunmuştur. 1736'da başlayan Osmanlı-Rus ve Avusturya savaşları sırasında Mekke kadılığından da azledilerek Anadolu ve Rumeli kazaskerliklerinin ardından Şeyhülislâmlığa kadar yükselmiştir.

XVIII. yüzyılda yetişen Osmanlı âlimlerinin en değerlilerinden biri olan Esad Efendi üç dilde şiir söyleyen, lugat, tefsir ve mûsiki sahalarında eser veren önemli bir şairdir.

Divân'ının yanı sıra *Lehcetü'l-lugāt*, musikiye dair *Atrabü'l-âsâr fî tezkireti urefâi'l-edvâr, tefsire dair Hulâsatü't-tebyîn fî tefsîri sûrei Yâsîn, Tefsîr-i Âyetü'l-kürsî, Tefsîrü'l-âyâti'l-muşaddere bi-rabbinâ, Risâletü'n-nasriyye* önemli eserlerdir.

Esad Efendi aynı zamanda Türk mûsiki tarihinin büyük şahsiyetlerinden ve devrinin tanınmış bestekârlarından biridir. Dinî ve din dışı sahalarda ilâhi, beste, nakış, semâi, kâr ve şarkı formunda birçok eser meydana getirmiştir. El yazması ve matbu mûsiki mecmualarında güftelerine rastlanan bestelerinin hemen hepsi unutulmuş, ancak birkaçı notaya alınabilmiştir. Güftesi şair Sâmî'ye ait olan kâr-ı nâtık unutulan eserleri arasındadır. Esad Efendi'nin zamanımıza ulaşan mûsiki eserleri şunlardır: Rast sofyan ilâhî, rast düyek ilâhi, nühüft saz semâisi, dügâh çenber beste, dügâh nakış sengîn semâi, dügâh nakış yürük semâi, arazbar nakış yürük semâi, hüseynî nakış yürük semâi, İsfahan nakış yürük semâi, hicaz peşrevi, hicaz saz semâisi, nühüft peşrevi I (ağır düyek), nühüft peşrevi II (düyek) (Doğan, 1995).

TANBÛRÎ ALİ EFENDİ (1836-1890?)

Bestekâr ve tanbur icrâcısı olan Tanbûrî Ali Efendi Midilli'de doğmuştur. Enis Efendizâdeler'den Hâfız Bekir Efendi'nin oğludur. İlk tahsiline babasından aldığı derslerle başladı, yedi yaşında hâfız olmuştur. Bir müddet sonra İstanbul'a gitmiş, tahsilini oradaki medreselerde tamamlamıştır. Bilhassa kıraat ilminde belli bir seviyeye gelerek talebe yetiştirmeye başlamıştır. Sultan Abdülaziz'in tahta çıktığı yıllarda müezzinlik vazifesi ile saraya alınmış ve bir müddet sonra da ikinci imamlığa yükseltilmiştir. Bu sıralarda kendisine Kudüs mevleviyeti pâyesi verilen Ali Efendi imamlık vazifesini 1885 yılında saraydan ayrılıncaya kadar devam ettirmiştir. Daha sonra İzmir'e yerleşmiştir. Mûsikideki eserlerinin büyük bir kısmını burada bestelemiştir. Hayatının geri kalan yıllarını, İzmir'de ve ara sıra gittiği Manisa'daki meşk toplantılarına devam etmekle ve talebe yetiştirmekle geçirmiştir. İzmir'de vefat etmiş ve Karşıyaka Mezarlığı'na defnedilmiştir. Ölüm tarihi, Hoş Sadâ ve Nazarî-Amelî Türk Musikisi'nde 1890, Yirminci Yüzyıl Türk Musikisi'nde 1902 olarak gösterilmektedir. Oğlu Aziz Mahmud Efendi de (ö. 1929) zamanının tanınmış bestekâr ve tanbur üstatlarındandır.

Neo-klasik üslûbu benimseyen ve bestelerindeki romantik ve lirik coşkunluk dolayısıyla "âşık bestekâr" olarak anılan Ali Efendi, devrinin en önemli mûsikişinasları arasında yer almıştır. Mûsikideki ilk hocaları Latif Ağa, Sütlüceli Âsım Bey ve Kemânî Rızâ Efendi'dir. Bir süre sonra Tanbûrî Küçük Osman Bey'den tanbur dersleri almış ve tanbur çalmadaki maharetini, adının bu saz ile beraber

zikredilmesi derecesine getirmiştir. Bestekârlığı ve icracılığının yanı sıra bu sahadaki hocalığı ile de tanınmış ve birçok talebe yetiştirmiştir. Bunlar arasında Tanbûrî Cemil Bey ve Râkım Elkutlu en meşhurlarıdır.

Sûzidil makamını büyük ve küçük formlu eserleriyle ihya eden Ali Efendi'nin günümüze biri dinî, yedisi saz ve çoğu şarkı formundaki seksen beş sözlü eseri ulaşmıştır. Bunlardan ancak kırk kadarının notası mevcuttur (Tanrıkorur, 1989).

YUSUF ÖMÜRLÜ (1936-2020)

Türk Sanat Müziği sanatçısı, yüksek mimar, bestekâr ve koro şefi olan Yusuf Ömürlü İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinden yüksek mimar olarak mezun olarak müziğe Arif Sami Toker ile başlamıştır. 1956-1960 yılları arasında Üsküdar Musiki Cemiyetine devam etmiştir. Münir Nurettin Selçuk, Kemal Batanay ve Cahit Gözkan ile 1971'de Kubbealtı Vakfında mûsikî çalışmalarını başlatan Ömürlü, 1975'te felç geçirmesi üzerine mimarlığı bırakarak yalnız mûsikîyle uğraşmaya başlamıştır. Kubbealtı Vakfı'nda uzun yıllar ders verip çok sayıda talebe yetiştiren Ömürlü, 1007 ilahi, 465 klasik eser, 120 saz eseri, 100 adet Yahya Kemal'in bestelenmiş şiirleri ve 78 adet Kenan Rifai'nin bestelenmiş eserlerinin notalarını yazmıştır.

Yusuf Ömürlü, 1 Ağustos 2020 Cumartesi günü İstanbul'da vefat etmiştir. Merhumun cenazesi 2 Ağustos Pazar günü öğle namazını müteakip Merkezefendi Camii'nde kılınan namazdan sonra Merkezefendi Mezarlığında toprağa verilmiş, Kâğıthane Belediyesi ve Nef Vakfı ile birlikte inşa edilen ve 16 Haziran 2017 Cuma günü ibadete açılan camiye Yusuf Ömürlü Camii adı verilmiştir. Hakkında Ergun Balcı'nın 2003 yılında "Cibali'den Kubbealtı'na Yusuf Ömürlü", 2016 yılında da "Musikiye Adanmış Bir Ömür Yusuf Ömürlü'nün Hayatı" adlı kitapları yayımlanmıştır (Uyar 2022).

ZEKÂİ DEDE (ö. 1897)

Türk mûsikisi bestekârı ve mûsiki hocası olan Mehmed Zekâi Dede 1240 (1824-25) yılında İstanbul Eyüp'te Cedîd Ali Paşa mahallesinde doğmuştur. Babası Cedîd Ali Paşa Camii imamı hâfız Süleyman Hikmetî Efendi, annesi Zînetî Hanım'dır. İlk eğitimini Lâlîzâde Seyyid Abdülbâki Efendi İbtidâî Mektebi'nde yaptıktan sonra amcası hâfız İbrahim Zühdî Efendi'nin yanında hıfza başlamış, bir taraftan da babasının hat derslerine devam etmiştir. On dokuz yaşında hâfızlığını bitirdiğinde babasından da hat icâzeti almıştır. Ayrıca Balçıklı Hoca Ali Efendi'den Arapça ve mantık okuduğu sırada Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin talebelerinden Eyyûbî Şâhinbeyzâde Mehmed Bey'den ilk mûsiki derslerini alarak meşke adım atmıştır. Dinî ve din dışı mûsiki sahalarında bestelediği

pek çok eserle Türk mûsikisi bestekârları arasında önemli bir yer edinen Zekâi Dede, yetiştirdiği talebeler vasıtasıyla zengin bir repertuvarın günümüze ulaşmasında köprü vazifesi görmüştür. Mûsikiye dair ilk derslerinin ardından bir yıl içerisinde on civarında fasıl geçmesinin yanı sıra bazı şarkı ve ilâhiler bestelemeye başlamıştır.

Eserlerinde klasik üslûbun ifade özelliklerinin kuvvetle hissedildiği Zekâi Dede Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi'den sonra XIX. yüzyılın en büyük bestekârı kabul edilir. İsmâil Dede Efendi'ye aynı zamanlarda talebelik yapmalarına rağmen Hacı Ârif Bey'in yeni bestekârlık anlayışından tamamen farklı bir üslûp benimseyen Zekâi Dede klasik anlayışa İsmâil Dede'den bile daha bağlı bir tavır ortaya koymuştur. Geniş bir form çerçevesinde şekillenen eserlerindeki makam zenginliği onun özelliklerindendir. Eserlerinde güfte, usul ve melodinin zevkli bir üslûpla bağdaşarak ortaya koyduğu ifade gücü hemen dikkati çeker. Hicazkâr makamına yeni bir hareket ve seyir kazandırmış, az kullanılan bazı makamların yanı sıra bûselik ve kürdî seyirle karar eden birleşik makamlardan çok sayıda beste yapmıştır.

Zekâi Dede Türk mûsikisi tarihinde "hoca" unvanı ile anılan pek az kişiden biridir ve en önemli özelliklerinden biri mûsiki hocalığıdır. Onun bilhassa Dârüşşafaka'daki meşkleri çok önemlidir. Aynı zamanda iyi bir neyzen ve hânende olan Zekâi Dede'nin hâfızasında seksen civarında faslın da içerisinde yer aldığı 2000'in üzerinde eser bulunduğu kaydedilir. Hamparsum ve Batı notalarını bilmesine rağmen mûsiki eğitiminde klasik meşk usulünü tercih etmiştir. Dârüşşafaka'daki talebelerine özel bir yöntemle notasız ve işaretsiz bütün perdeleri anlayıp tahlil etmeyi öğretmiştir. Pek çok eseri doğrudan İsmâil Dede Efendi ile Dellâlzâde İsmâil Efendi'den meşketmiş, bunların önemli bir bölümünün gelecek nesillere aktarılmasında son kaynak olmuştur. XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren notaya alınarak unutulmaktan kurtarılan pek çok dinî ve din dışı sözlü eser, onun okuduğu veya öğrencilerine öğrettiği şekilde Türk mûsikisi repertuvarına aktarılmıştır. Meşhur Said Halim Paşa koleksiyonunun büyük bir kısmı Zekâi Dede'nin okuyup Nikogos Ağa'nın da kaydetmesi suretiyle yazılmıştır. Onun klasik formdaki eserlerinden önemli bir bölümü (117 adet kâr, beste, semâi ve şarkı) Ahmet Irsoy ve M. Suphi Ezgi tarafından notaya alınarak neşredilmiştir (Özcan, 2013).

ZEKİ ARİF ATAERGİN (1896-1964)

Bestekâr, hânende ve hukukçu Zeki Arif Ataergin İstanbul'da doğmuştur. Asıl adı Sâlih Zeki ise de bestekâr Kanûnî Hacı Ârif Bey'in oğlu olduğundan Zeki Ârif ismiyle tanınmıştır. Annesi Hatice Huriye Hanım'dır. İlköğrenimini

Beşiktaş'ta Akaretler'deki Âfitâb-ı Maârif Mektebi'nde, orta öğrenimini Vefa Sultânîsi'nde tamamladıktan sonra Mekteb-i Hukuk'a girmiştir. Burayı başarı ile bitirerek avukatlık, hâkimlik ve savcılık gibi görevlerde bulunmuş, 1952'de Fatih noteri olarak tayin edilmiştir. 3 Ocak 1964 Cuma günü vefat etmiş ve Karacaahmet'teki aile mezarlığına defnedilmiştir.

Devrinin tanınmış hukukçularından olan Zeki Ârif Bey asıl şöhretini mûsiki sahasında kazanmıştır. İlk mûsiki derslerini babasından almış, daha sonra babasının delâletiyle, devrin "tavır sahibi" mûsikişinası Hacı Kirâmî Efendi'den fasıllar ve Lâmekânî Mustafa Efendi'den ilâhiler meşketmeye başlamıştır. Okuyuşundaki hususi tavrın gelişmesinde Hacı Kirâmî Efendi'nin büyük tesir ve gayreti olduğunu bizzat kendisi söylemiştir. Ayrıca babası ile katıldığı çeşitli mûsiki toplantılarında Tanbûrî Cemil, Kemençeci Vasilaki, Ûdî Nevres, Kaşıyarık Hüsâmeddin, Hâfız Şehlâ Osman gibi zamanın ünlü sâzende ve hânendelerini yakından tanıma imkânı bulmuştur. Babasının vefatından sonra bestekâr Abdülkadir Bey (Töre) ile tanışmış, kendi ifadesine göre bu tanışma hayatında bir dönüm noktası olmuştur. Zamanla Abdülkadir Bey'in yakın dostluk ve engin bilgisinden tam mânasıyla istifade ederek mûsikide bir otorite haline gelmiştir. Bu arada Dârülmûsikî, ardından da Dârütta'lîm-i Mûsikî icra heyetlerinde yer almıştır. Daha sonraları bestekâr Sadi Işılay ile tanışan Zeki Ârif Bey, beraber devam ettikleri Haydarpaşa'daki Şehzade Ziyâeddin Efendi'nin köşkünde tertiplenen mûsikî toplantılarında Üsküdarlı Hoca Ziya'yı (Bestenigâr Ziya Bey) tanımış ve bu toplantılardaki fasılların idarecisi olan Ziya Bey'den bilhassa gazel icrası ve makam seyirleri konularında faydalanmıştır. İstifade ettiği mûsikişinaslar arasında Leon Hancıyan ve Muallim (Mızıkalı) İsmâil Hakkı Bey de ayrıca zikredilmelidir. Böylece devrin hemen önde gelen bütün mûsikî üstatlarından çeşitli şekillerde faydalanarak başarılı ve kendine has okuyuşa sahip bir hânende ve usta bir kanun icracısı olduğu kadar yaptığı bestelerle de zamanın önemli bestekârları arasında yer almıştır. Abdülkadir Töre, Hoca Ziya, Zekâizâde Ahmed Irsoy, Rauf Yektâ, Hikmet Hamdi Bey gibi mûsikişinaslardan da büyük teşvik görmüş; Peşrev, saz semâisi, beste, ağır semâi, yürük semâi, şarkı, tevşîh, durak ve ilâhi formlarında 200'ün üzerinde eser bestelemiştir. Ayrıca resimle de amatör olarak uğraşmıştır. Mâna Âlemi adını verdiği bir rüya tabirleri kitabı hazırladığından bahsedilmekte ise de eserin bugün nerede olduğu bilinmemektedir (Özcan, 1991).

ZİYÂ PAŞA (1829-1880)

Tanzimat devri devlet ve fikir adamı, gazeteci ve şairi olan Ziyâ Paşa İstanbul Kandilli'de dünyaya geldi, asıl adı Abdülhamid Ziyâeddin'dir. İlk eğitiminin

ardından dönemine göre modern öğrenim veren Süleymaniye civarındaki Mekteb-i Ulûm-i Edebiyye'de, daha sonra Beyazıt Rüşdiyesi'nde okumuş; bir yandan da Arapça ve Farsça öğrenmiştir. Yaşıtlarına göre bilgisi ve el yazısının güzelliğiyle dikkati çekmiş, henüz on altı-on yedi yaşlarında iken Dâire-i Sadâret-i Uzmâ Mektûbî Kalemi'ne kâtip olarak girmiştir. Mekteb-i Ulûm-i Edebiyye'de başladığı şiir yazmayı burada biraz daha ilerletmiştir. Defter-i A'mâl adlı hâtıratında Sadâret Kalemi'ne intisap ettiği yıllarda aruzu ve şiir bilgisini Fatîn Efendi'den öğrendiğini söyler. 1856'da Sadrazam Mustafa Reşid Paşa vasıtasıyla Mâbeyn-i Hümâyun beşinci kâtibi olarak girdiği sarayda, bir yandan Fransızca öğrenmek suretiyle Batı kültür ve edebiyatını daha yakından tanımaya çalışırken bir yandan da siyasette yükselmeye çalışmıştır. Mâbeyn-i Hümâyun feriki İbrâhim Edhem Paşa'nın Fransızca'dan çevirmeye başladığı Endülüs Tarihi'nin çevirisini onun teşvikiyle tamamlanmış, arkasından Engizisyon Tarihi'ni tercüme etmiştir.

Ziyâ Paşa, Şinâsi'den sonra Nâmık Kemal ile birlikte, 1860'lı yıllardan başlayarak Fransız edebiyatı etkisi altında gelişen yeni Türk edebiyatının kurucularından biri olarak da kabul edilmektedir. Asırlardan beri devam eden bir edebî gelenek içinde yetişen Tanzimat sonrası edebiyatçılarının hemen hepsinde görülen bazı ortak özellikler, divan şiiri ile âşık tarzı geleneği ve Fransız edebiyatı etkisi Ziyâ Paşa'da da görülür. Defter-i A'mâl'de rüşdiyede okurken lalası İsmâil Ağa'nın teşvikiyle gizlice Farsça öğrendiğini belirten Ziyâ Paşa, Harâbât mukaddimesinde henüz on beş yaşına gelmeden şiirle meşgul olmaya başladığını söylemiştir. Yine lalasının teşvikiyle âşık tarzında birtakım şiirler kaleme alır. Okuduğu ilk eserler arasında Âşık Ömer Divanı ile Gevherî'nin bazı şiirleri bulunmaktadır. Ziyâ Paşa, doğrudan doğruya âşık edebiyatıyla ilgilendiği bu dönemde Âşık Garib ve Âşık Kerem gibi halk hikâyelerini de okuduğunu, Âşık Ömer ve Gevherî'nin bazı manzumelerine nazîreler yazdığını ifade etmiştir.

Ziya Paşa'nın *Eş'âr-ı Ziyâ, Zafernâme, Rüyâ, Arz-ı Hâl, Harâbât, Verâset-i Saltanat-ı Seniyye Hakkında Mektup, Endülüs Tarihi, Riyânın Encâmı* ve *Engizisyon Tarihi* isimli kitapları vardır.

Ziyâ Paşa'nın bunların dışında, yayımlanamayan veya müsveddeleri kaybolduğu tahmin edilen birkaç eserinden daha söz edilmektedir. Bunlar, Avrupa'da bulunduğu sırada Jean-Jacques Rousseau'dan çevirdiği Emile "Defter-i A'mâl" adlı hâtırat türündeki önsözü, "Ziyâ Paşa'nın Evân-ı Tufûliyyetine Dâir Bir Makalesi" adıyla ölümünden sonra Ebüzziyâ Mehmed Tevfik tarafından yayımlanmıştır (Uçman, 2013).

Kaynaklar

Açıkgöz, Namık (1990). *Riyazi Divanından Seçmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı.

Akkuş, Metin (2018). *Nef'i Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. (https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0)

Aksoy, Hasan. (2007). Çömlekçizâde Receb Çelebi. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (34).* İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 507-508.

Akyüz, Kenan vd (1990). *Fuzulî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Anıl, Avni,Günbey Zakoğlu, *Güfteler: Türk Sanat Musikisi sözlü eserleri (acem - nev'eser).* (İstanbul : Zafer Matbaası, 1979.

Ayan, Hüseyin (1981). *Cevrî Hayatı Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkitli Metni*. Erzurum: Atütürk Üniversitesi Basımevi.

Ayçiçeği, Bünyamin. *Bahtî Sultan I. Ahmet*. İstanbul: İdeal, 2021.

Aypay, İrfan (1992). Nahifi Süleyman Efendi (Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni. [Yayınlanmamış Doktora Tezi] Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bilkan, Ali Fuat (1997) *Nâbî Divanı*. Ankara: MEB.

Çakır, Mustafa Safa *Yahya Nazîm Divânı*, Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, 2020.

Çıpan, Mustafa (1991). Fasih Ahmed Dede Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkitli Metni, [Yayınlanmamış Doktora Tezi] Selçuk Üniversitesi,

Çıpan, Mustafa. *Pîr-i Sânî Dîvâne Mehmed Çelebi*, İstanbul: Tasavvuf ve Musiki Araştırmaları Derneği, 2022.

Doğan, Muhammet Nur (1995). Ebûishakzâde Esad Efendi. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (11).* İstanbul: TDV Yayınları. s. 338-340.

Doğan, Muhammet Nur (2004). *Fatih Divanı ve Şerhi*. İstanbul: Erguvan Yayınevi.

Ekmen, G. (1996). Hacı Sâdullah Ağa. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (14).* İstanbul: TDV Yayınları. s. 496-.497.

Erdemir, Avni. D., Özcan, N. (1988). Abdülaziz Efendi, Hekimbaşı. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (1).* İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 190-191.

Fitnat Hanım (1264). *Divân-ı Fitnat*. İstanbul : Takvimhane-i Âmire Taş Destgâhı.

Gürel, Rahşan (1999). *Enderunlu Osman Vasıf Bey ve Divanı (Dîvan-ı Gülşen-Efkâr-ı Vâsıf-ı Enderûnî*). İstanbul: Kitabevi.

Horata, Osman: (1998). *Esrar Dede Hayatı, Eserleri Şiir Dünyası ve Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

İpekten, Haluk (1970). *Nâilî-i Kadîm Divanı*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı
Kaplani Mahmut (2019). *Neşâtî Divânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. (https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78354/divanlar.html)
Kasır, Hasan (1990) Sabri Mehmet Şerif Divanı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum Atatürk Üniversitesi.
Kavruk, Hasan (2001). *Şeyhülislam Yahya Divanı*. Ankara: MEB.
Kaya, Bayrama Ali (2017). *Osman Nevres Divanı* İstanbul: Kesit Yayınları.
Kayaalp, İsa (2019). Bahti Divanı Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. (https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64301,bahtisultan-i-ahmed-divanipdf.pdf?0)
Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
Macit, Muhsin. *Nedim Divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012.
Mermer, Ahmet (1991). *Mezâkî Hayatı Edebi Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni*, (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi.
Okçu, Naci (1993). *Şeyh Galib Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umumi Tahlili ve Divân'ının Tenkidli Metni*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
Özcan, N. (1991). Halit Lemi Atlı. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (4)*. İstanbul: TDV Yayınları. s. 81-82.
Özcan, N. (1991). Zeki Ârif Ataergin. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (4)*. İstanbul: TDV Yayınları. s. 40.
Özcan, N. (1993). Ali Rifat Çağatay. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (8)*. İstanbul: TDV Yayınları. s. 167-168.
Özcan, N. (1996). Hacı Fâik Bey. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (14)*. İstanbul: TDV Yayınları. s. 474.
Özcan, N. (1997). Enfi Hasan Ağa. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (16)*. İstanbul: TDV Yayınları. s. 285-286.
Özcan, N. (1999). Buhûrîzâde Itrî Efendi. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (19)*. İstanbul: TDVYayınları. s. 220-221.
Özcan, N. (2000). İbrahim Ağa. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (21)*. İstanbul: TDV Yayınları. s. 285.
Özcan, N. (2001). İsmâil Dede Efendi, Hammâmîâde. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (23)*. İstanbul: TDV Yayınları. s. 93-95.
Özcan, N. (2001). İsmâil Hakkı Bey. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (23)*. İstanbul: TDV-Yayınları. s. 101-102.
Özcan, N. (2007). Suphi Ziya Özbekkan. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (34)*. İstanbul: TDV Yayınları. s. 118-119.
Özcan, N. (2009). Bekir Sıtkı Sezgin. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (37)*. İstanbul: TDV Yayınları. s. 82-83.
Özcan, N. (2009). Münir Nurettin Selçuk. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (36)*. İstanbul: TDV Yayınları. s. 361-363.

Özcan, N. (2010). Cinuçen Tanrıkorur. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (39).* İstanbul: TDV Yayınları. s. 572-574.
Özcan, N. (2010). Şevki Bey. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (39).* İstanbul: TDV Yayınları. s. 30-31.
Özcan, N. (2013). Zekâi Dede. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (44).* İstanbul: TDV Yayınları. s. 195-196.
Özcan, N. (2020). Kazasker Mustafa İzzet. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (31).* İstanbul: TDV Yayınları. s. 307.
Öztuna, Y. (2006). *Türk Mûsikîsi Ansiklopedik Sözlüğü. (1,2).* Ankara: Orient Yayınları.
Serin, M. (1992). Kemal Batanay, *TDV İslâm Ansiklopedisi. (5).* İstanbul: TDV Yayınları. s. 139-140.
Sezgin, B. S. (1995). Mehmet Râkım Elkutlu. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (11).* İstanbul: TDV Yayınları. s. 55-56.
Sezgin, B. S. (1996). Hacı Ârif Bey. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (14).* İstanbul: TDV Yayınları. s. 440-442.
Şapolyo. Enver Behnan. *Osmanlı Sultanları Tarihi.* İstanbul: Rafet Zaimler Yayınevi, 1961.
Şentürk, Atilla. *İzahlı Osmanlı Şiiri Antolojisi.* İstanbul: YKY, 1999.
Şentürk, Atilla. Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1-6. İstanbul: DBY, 2020-2023.
Tanrıkorur, C. (1989). Tanbûrî Ali Efendi, *TDV İslâm Ansiklopedisi. (2).* İstanbul: TDV Yayınları. s. 389-390.
Tarlan, Ali Nihat (1992). *Ahmet Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
Tarlan, Ali Nihat (2005). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
Topuzoğlu, T. R. (2008). Muzaffer Ozak. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (34).* İstanbul: TDV Yayınları. s. 16-17.
Uçman, A. (2013). Ziyâ Paşa. *TDV İslâm Ansiklopedisi. (44).* İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 475-479.
URL 1. (http://www.eksd.org.tr/abdulhalim-aga-1708-1789/ 18.02.2023).
URL 2. (https://www.yeniakit.com.tr/haber/alaeddin-yavasca-kimdir-alaeddin-yavasca-nereli-kac-yasinda-1609662.html/17.02.2023).
URL 3. (https://www.yeniakit.com.tr/biyografi/arif-sami-toker/17.02.2023).
URL 4. (https://www.biyografya.com/biyografi/26318/17.02.2023).
URL 5. (https://www.salihbora.com/sanatcilarimiz/bestekârlarimiz/kara-ismail-aga/ 17.02.2023).
URL 6. (https://www.salihbora.com/sanatcilarimiz/saz-sanatcilarimiz/osman-nuri-ozpekel/ 17.02.2023).
Uyar, İbrahim Melik (2022). *Bir Musiki Alpereni Yusuf Ömürlü*. İstanbul: Nefes Yayınları.
Yazıcı, Gülgün Erişen. *Edirneli Kâmî Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017.

Osmanlı Şiirinden Bir Demet Şarkı

İsmail Güleç / Erdal Kılıç

Musikîyle edebiyatın birlikteliğini farklı boyutlarıyla ele alan bu çalışmanın amacı, icra edilen şarkı sözlerinin anlaşılması ve öğrenilmesidir. Kitap, konservatuvarların Müzikoloji ve Türk Musikîsi bölümlerinde okutulan Güfte Analizi, Osmanlıca ve Osmanlıca Müzik Kaynakları dersleri için büyük bir ihtiyacı karşılamaktadır.

Edebi tahliller ve geniş açıklamalarla zenginleştirilmiş olan *Osmanlı Şiirinden bir Demet Şarkı* kitabı, Kültür Bakanlığı Koroları, Radyolar, Belediye Koro ve Toplulukları, kısaca Türk Musikîsine gönül veren herkesin istifade edeceği bir çalışmadır.

ISBN 978-625-6945-25-8