

NÂİLÎ'NİN “GİDERÜZ” REDİFLİ GAZELİNİN DÜŞÜNCE ALANI MERKEZLİ METİN ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİ'NE [DAM] GÖRE ŞERHİ*

Hacer ÖZKUL**
Nevin METE***

Özet: Nâilî'nin gazelleri üzerine akademik anlamda geçmişten bugüne kadar çeşitli şerhler yapılmaktadır. Bu şerhler geleneksel şerh yöntemlerinden modern yöntemlere doğru bir yol izlemektedir. Her biri ayrı bir yaklaşımla yapılan bu şerhler, Nâilî'nin imaj dünyasına ulaşmada farklı bakış açıları sunmaktadır. Bu bağlamda klasik metinleri çözümlemede yeni ve pratik bir yöntem olan Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi (DAM), Nâilî'nin şiir dünyasının katmanlarına ulaşmada ve farklı perspektifler sunmada etkili ve dikkat çekici olacaktır. Bu amaçla Nâilî'nin “giderüz” redifli gazeli DAM metin çözümleme yönteminden hareketle şerh edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Nâilî, Gazel, Şerh, DAM.

Nâilî's “Gideruz” Redif's Commentary Thought Field Centered Text Analysis Method

Abstract: Various commentaries are made on the ghazals of Naili from the past to the present in an academic sense. These commentaries follow a path from traditional commentary methods to modern methods. These commentaries, each of which is made with a separate approach, offer different perspectives on reaching the image world of Naili. In this context, the Field-of-Thought Centered Text Analysis Method (DAM), which is a new and practical method for analyzing classical texts, will be effective and remarkable in reaching the layers of Naili's poetry world and providing different perspectives. For this purpose, the “giderüz” ghazal of Naili will be tried to be interpreted based on the DAM text analysis method.

Key Words: Naili, Ghazal, Commentary, DAM.

Giriş

Divan şiirine ait metinleri açıklamak için geçmişten günümüze çeşitli şerh yöntemleri geliştirilmiştir. Bu alanda geliştirilen her şerh yönteminin tek gayesi metnin iletisini en doğru şekliyle çözümleyebilmek ve gizli anlam katmanlarını ortaya çıkarabilmektir. Bunlar içerisinde en bilineni klasik şerh yöntemidir. Bu yöntemin de kalıplaşmış bazı kuralları vardır. Bu kurallara göre metnin öncelikle çevri-yazısı yapılır. Arkasından vezni gösterilir ve ardından düzyazıya aktarılır. Daha sonra açıklamasına geçilir ve içerdiği sanatlar üzerinde durulur. Klasik bir yöntem olan bu şerh yönteminin yanında yeni geliştirilen modern yöntemler de mevcuttur. Kimi zaman klasik şerh yöntemleri tercih edilmekle birlikte kimi zaman da bu modern şerh yöntemleri tercih edilmektedir. Bazı çalışmalarda metni daha iyi çözümleyebilmek ve anlamak adına her ikisi de kullanılmaktadır. Bu bakımdan hem geleneksel yöntemi kullanması hem de metnin anlam katmanlarını çözümlemede yeni bir bakış açısı getirmesiyle Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi (DAM) klasik şiiri anlama ve yorumlamada önemli bir yöntemdir. Bu yönüyle geleneksel şerh yöntemine benzemekle birlikte metni bir bütün olarak ele alması ve anlamlar hiyerarşisine yönelmesiyle ondan ayrılmaktadır.

DAM'ın anlamlar hiyerarşisinin en üst kademesinde metnin asıl iletisini, mana temelini oluşturan Temel Düşünce Alanı (TDA) bulunmaktadır. Avşar, temel düşünce alanlarını metnin oluşumunu borçlu olduğu alanlar olarak gösterir ve metnin asıl iletisi olan TDA için kurulduğunu ileri sürer ve TDA'yı müellifin şahsî tarafını ve özgün yönünü gösteren bir alan olarak niteler (Avşar, 2009: 12). Bir metinde temel düşünce alanının anlaşılması için ikinci kademe olarak Yardımcı Düşünce Alanı (YDA)na ihtiyaç vardır. En üst kademe olan temel

* Bu çalışma Niğde Ömer Halisdemir BAP birimi SBT2024/ 18- YEDEP kapsamında desteklenmiştir.

** Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Niğde, Türkiye. hozkul@ohu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1668-5257

*** Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Niğde, Türkiye, ngumus@ohu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-5467-8376

düşünce alanına ulaşabilmek için bunun alt basamakları olan yardımcı düşünce basamaklarından çıkmak gerekir. Çünkü bizi tepe noktaya götürecektir olan bu alt anlam katmanlarıdır. Temel ve yardımcı düşünce alanları tek bir kavram veya kelimeden oluşabileceği gibi birden fazla kavram veya kelimenin belirli kurallar dâhilinde birleşerek Bileşik Düşünce Alanlarını (BDA) meydana getirmesiyle de oluşabilir (Avşar, 2009: 14). Bileşik düşünce alanları çözümlenirken kavramlar birbirinden ayrılarak ayrı ayrı ele alınır ve diğer düşünce alanları çerçevesinde bir sonuca bağlanır. Hiyerarşi katmanının en alt katmanını ise Düşünce Birimleri (DB) oluşturur. Düşünce birimleri de bir araya gelerek bileşik, yardımcı ve temel düşünce alanlarını meydana getirir.

Edebi metinlerde yer alan düşünce alanları birden fazla olup iç içe geçmiş şekilde olabilir. Dolayısıyla söz konusu metinlerde birden fazla anlam katmanı ortaya çıkabilir. Klasik şiirin doğası gereği kullanılan sembolik dil ve sanatlar buna imkân sağlamakla birlikte az sözle çok şey anlatma istediği de buna zemin hazırlar. Bu sebeple bu tarz metinlere Düşünce Alanı Yoğun Dokulu Metinler (YDM) adı verilir. Fakat bunun aksine temel ve yardımcı düşünce alanları birbirine uzak olursa Düşünce Alanı Seyrek Dokulu Metinler (SDM) ortaya çıkar. Bu tür metinlerde çok sözle az şey anlatmak amaçlanır. Destan, mesnevi, hikâye ve roman çok sözle az şeyin anlatıldığı seyrek dokulu metinlere örnektir (Avşar, 2009: 15). Bir metin ister seyrek dokulu ister yoğun dokulu olsun bir değerlendirmeye ihtiyaç duyar. Edebi metinde yer alan düşünce alanlarının önce ayrı ayrı sonra birbiriyle ilişkileri bağlamında değerlendirilmesi sonucu oluşturulan ve yorum sırasını gösteren taslağa Değerlendirme Dizgesi (DD) adı verilir. Yöntemin bu kısmı şerhin bir nevi şema haline getirilmiş halidir. Bu dizge sayesinde yorumcu belli bir sıra gözetmekte ve yorumlarını bu şema üzerinden metne dayandırarak belli sınırlar çerçevesinde yorumlamaktadır. Değerlendirme dizgesi sayesinde çizilen bu sınırlara Yorumlama Alanı (YA) denir. Yorumlama alanı ne kadar iyi belirlenirse yapılan yorum o kadar isabetli olur. Yorumlama alanı ne kadar iyi belirlenirse yapılan yorum o kadar isabetli olur. Yorumlama alanının sınırları iyi belirlenmezse yorumcu, yorum alanının dışına çıkar. Dolayısıyla, bu tür yorumlar, metinle bağını koparır ve ölçülebilirliğini kaybeder (Avşar, 2009: 15). Yorumcunun düştüğü bu hataya Yorum Sapması (YS) adı verilir. Bu sebeple yorum sapmasına düşmemek için kelimelerin taşıdıkları manaların zamanla farklı manalara bürünmesinden ötürü kelimelerin zamanla yüklendikleri anlamları bilmek gerekir. Edebi metinlerde genellikle bileşik halde bulunan kelimelerin, ortaya çıkışlarından bu yana kazandıkları anlam araştırma işine Kelime Bilgisi denir (Avşar, 2009: 16).

Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi hakkında verilen bu bilgiden hareketle Nâilî'nin "giderüz" redifli gazeli incelenerek söz konusu gazelde yer alan anlam katmanları bulunmaya ve şerh edilmeye çalışılacaktır.

GAZEL

. . . - / . . . - / . . . - / . . . -

Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün (Fa'lün)

Hevâ-yı 'ışka uyup kûy-ı yâra dek giderüz

Nesîm-i subha refiküz bahâra dek giderüz¹

Aşkın havasına uyarak sevgilinin mahallesine kadar gideriz. Sabah rüzgârına arkadaşız, bahara kadar gideriz.

Değerlendirme Dizgesi

TDA: Aşk **DB:** Hevâ (istek), 'ışk, kûy-ı yâr, refik

BDA: a) İlâhî Aşk (Tasavvuf) b) Beşeri Aşk **BDB:** hevâ-yı 'ışk

YDA: Mevsim **DB:** Hevâ (rüzgâr), nesîm-i subh, bahâr

YDA: Sevgili **DB:** kûy-ı yâr

¹ İnceleme konusu gazel, Süleymaniye Kütüphanesi Bağdadlı Vehbi Koleksiyonu 1755 numaralı yazma nüshadan alınmıştır.

Beyitte geçen *hevâ*, *ışk*, *kûy-ı yâr*, *refik* düşünce birimleri beytin temel düşünce alanı olan ‘aşk’ a ait kavramlardır. “Arapça aslı ışk olup sözlükte “şiddetli ve aşırı sevgi; bir kimsenin kendisini tamamen sevdiğine vermesi, sevgilisinden başka güzel görmeyecek kadar ona düşkün olması” (Uludağ, 1991:1) anlamlarına gelir. “Lugat kitaplarında aşk kelimesinin sözlük anlamının, aynı kökten olup “sarmaşık” anlamına gelen aşeka ile yakından ilgili olduğu belirtilir. Buna göre sarmaşığın kuşattığı ağacın suyunu emmesi, onu soldurup zayıflatması ve bazan kurutması gibi aşırı sevgi de sevenin sevdiğinden başkasıyla ilgisini kestiği, onu sarartıp soldurduğu için bu duyguya aşk denilmiştir” (Uludağ, 1991:1). Şair, gazelin ilk mısraına “heves, arzu, istek, aşk” anlamlarının yanı sıra “rüzgâr” anlamına da gelen *hevâ* yardımcı düşünce birimini kullanarak başlar. Âşık bu rüzgâra kendisini teslim etmiş, esintisiyle sevgilinin bulunduğu semte kadar gidebilen bir âşık olarak kendini tarif etmiştir. Bu âşk isteği onu sarmaşık gibi sarmış, soldurmuş adeta yok denecek şekilde inceltmiştir; tıpkı bir yaprak misali aşk rüzgârı nereye sürüklerse oraya savrulabilecek vaziyete gelmiştir. Dolayısıyla kendisini aşk esintilerine bırakan âşık, bütün güzellikleri içinde barındıran mekâna; yani sevgilinin mahallesine doğru yola çıkmak istemektedir. “Giderüz” redifiyle de bu yolculuğu başlatmakta ve şiir boyunca bu yolculuk sürecini devam ettirmektedir.

Tasavvufi açıdan düşünüldüğünde ise bu beyitteki aşk ilâhî aşk’a yani “hakiki aşka” tekabül eder. Bu sebeple beytin bileşik düşünce birimi olan *hevâ-yı ışk* beşeri aşk düşünce alanından gelmekle birlikte tasavvuf düşünce alanı olan ilâhî aşkı da içine alır. Mecazî aşka âşık, nasıl ki aşk arzusundan yemeden içmeden kesilir, zayıflar ve gözüne uyku girmezse; hakiki aşka da Allah’a ulaşma yolunda olan salikin, yeme, içme ve uyuma gibi bedenî endişelerden kurtulması gerekir. Hakiki aşka ulaşmada dünyaya ait olan bu cismâniyetden, ağırlıktan kurtulmadan bu yolculuğa çıkılmaz. Dolayısıyla aşkın havasına uymak yani aşkın gerekliliklerini yerine getirmek, salikin kendi benliğinden, nefsinden kurtulmasını gerektirir. Sûfilerin nefisleriyle mücadele ederek dünyevî arzulara yüz çevirmelerinin sebebi de budur. Ancak bu şekilde salik kendi benliğinden sıyrılarak kesret âleminden vahdet âlemine doğru bir yolculuğa çıkabilir.

Hevâ (rüzgâr), *nesîm-i subh* ve *bahâr* yardımcı düşünceleri birimleri ise temel düşünce alanı *hevâ-yı ışk*’a hizmet etmektedir. *Nesîm-i subh* yani bâd-ı sabâ sabah esen latif ve hafif bir bahar rüzgârıdır. Divan şiirinde bâd-ı sabâ’nın en önemli özelliği haberci ve müjdecî oluşudur. Sabâ sevgilinin diyarından, mahallesinden kokusunu ve haberini âşiğe getirmesiyle, “zaman zaman da âşığın selamını ve saman çöpü gibi zayıflamış bedenini sevgiliye götürmesi” (Öztoprak ve diğerleri, 2020: 544) durumuyla şiirlerde ele alınır. Burada beşeri yönden âşığı sevgiliye götüren, baharı müjdeleyen sabâ aynı zamanda tasavvufi düşünce alanından bakıldığında bir başka müjdecîyi ve müjdecîyi çağrıştırmaktadır. “Arkadaşlığına güvenilen kişi” anlamında da (Çağrı, 2008: 1) kullanılan refik kelimesi bu müjdecîyi çağrıştırmaktadır. Şöyle ki gece ve gündüzün eşit olduğu gün bahar ayı içerisinde. “Bu münasebetle bahar adl ve itidal ile vasıflandırılmıştır. Ayrıca dünyaya ve âhirete aynı değeri veren, insanlar arasında eşitliği emreden, özellikle rahmet dini olan Müslümanlığın da sembolüdür” (Kurnaz, 1991: 1). Baharın gelmesiyle birçok varlığın yeniden hayat bulması gibi eşitlik ve adaleti öngören İslam’ın gelmesiyle de şirk ve günah bataklığına batan birçok insanın kalbi hidayet nuruyla yeniden yeşermiştir. Bahar mevsiminin dünyaya huzur ve neşe getirmesi gibi İslam dini de insanlığa müjde olarak gelmiş ve huzuru tesis etmiştir. Bu sebeple sabah rüzgârının bahar mevsiminin geleceğini müjdelemesi gibi Hz. Muhammed de İslam’ın müjdecisidir. Onun sevgiliden getirdiği haberler, insanlığa manevi hayat bahşetmiştir.

Pelâs-pâre-i rindî be-düş kâse be-kef
Zekât-ı mey virilür bir diyâra dek giderüz
Sırtımızda eski püskü yırtık rintlik elbisesi, elimizde kâse ile şarabın zekâtının verildiği bir diyara kadar gideriz.

Değerlendirme Dizgesi

TDA: Tasavvuf (Rind) **DB:** *Pelâs-pâre-i rindî*

BDA: a) İlâhî aşk (tasavvuf) b) Meczazî Aşk **BDB:** *Pelâs-pâre-i rindî, Zekât-ı mey*

YDA: Meyhane **DB:** *kâse, mey*

YDA: Din (İslamiyet) **DB:** *Zekât*

YDA: Uzu **DB:** *düş, kef*

Nâilî ilk beyitte çıkmak istediği yolculuğa bu beyitle birlikte çıkmaya hazırlanır. Bu yolculuk artık mecazî aşktan öteye hakiki aşka doğru yapılan bir yolculuktur. Bu sebeple beytin temel düşünce alanı tasavvuf, düşünce birimi ise *rintlik* üzerine kurulu olup yapılan yolculuk tasavvufî bir yolculuktur. Bu yolculuğa çıkmanın bazı esasları vardır; ancak bu esaslar tam olarak yerine getirildiğinde son durağa, vahdete ulaşılmış olacaktır. Şair ilk beyitte bu esaslardan biri olan benlikten kurtuluşu rüzgâra teslim olmakla üstü kapalı bir şekilde anlatırken; bu beyitte *pelâs-pâre-i rindî* düşünce birimiyle açıklığa kavuşur. Sözlükte “palâs (pelâs) aba, çul, eski kilim, keçe anlamına gelir. (...) Bu benzetmede dervişlerin palâs giymelerine de işaret vardır” (Pala, 2004: 368). Nâilî bu beyitte sırtında parça parça olmuş çuluyula diyar diyar dolaşan bir derviş kılığına bürünür. O lüks yaşamdan, dünya metaından uzak bir rinddir. “Onun asıl gayesi Allah rızasıdır. Toplumsal kurallara, dış görünüşe, giyim-kuşama önem vermez” (Öztoprak ve diğerleri, 2020:544). Bu nedenle dervişlerin fakirane ve gösterişten uzak hayatlarını kendisine örnek alır. Ona göre ilâhî aşka, vahdete ulaşmanın tek yolu kendi benliğini yok saymaktır.

Yolculuğa çıkmanın özünde, kendi izâfiligini yok saymak, bütün varlığı terk etmek vardır. Kalenderîlerin önemli erkânlarından birisi de seyahat etmektir ki bu eylemin özünde de aynı düşünce yatar. Yeme içme endişesi taşımadan, evlerini barklarını terk edip sürekli belde belde sefer eden dervişlerin yapıp durdukları da aslında, insanın iç dünyasına yapması gereken yolculuğun pratikteki görünümü gibidir (Özkan, 2009: 1760).

Pelâs-pâre-i rindî düşünce birimi aynı zamanda beytin bileşik düşünce birimini oluştur. “Divan şiirinde âşık gam palâs’ını elbise diye giymiştir” (Pala, 2004: 368). Dolayısıyla pare pare olmuş rintlik elbisesi âşığın omuzlarında taşıdığı gam yükü olarak da okunabilir. Sevgiliye ulaşmada çekilen cevr ü cefâlar bir nevi bu elbiseyi simgeler. Âşık sevgilinin ona yüz vermeyeceğini bildiği halde gam yükünü omuzlanarak bu zorlu yolcuğa çıkar. Bir diğer bileşik düşünce birimi olan *zekât-ı mey* de bu beyitteki mecazî aşkı destekler niteliktedir. Şair, şarabın zekâtının verildiği bir diyara kadar gitme emelindedir. Dinen haram olan şarabın zekâtının verilmesi gibi bir durum söz konusu olamaz. Dolayısıyla böyle bir diyar mümkün olamayacağından bu durum şu şekilde yorumlanabilir: Âşık sevgilinin ona yüz vermeyeceğini, bunun mümkün olmayacağını bile bile sonu ve yeri belli olmayan bu yolculuğa çıkmaktadır. Ayrıca bu durum şairin hayat felsefesiyle ilgilidir. “Hayatında hiç içki içmeyen şairlerin dahî çok zaman meyhânededen, içkiden, sâkîden bahsetmeleri çok zaman rindâne bir hayat yaşadıklarını empoze etmek istemelerindedir” (Pala, 2004: 377).

Zekât-ı mey bileşik düşünce birimi aynı zamanda tasavvuf bileşik düşünce alanından gelmektedir. Bu bağlamda düşünüldüğünde *zekât-ı mey*in sembolik bir anlamı vardır. Klasik şiirde şarabın ilâhî aşkı temsil ettiği göz önünde bulundurulduğunda, gidilmek istenen bu diyarın gönlü sembolize eden meyhane, şarabın zekâtını kâseyle elden ele (be-kef) verenin de mürşid-i kâmilî simgeleyen pir-i mugan olduğu ortaya çıkar. Beyte bu şekilde bakıldığında şairin yaptığı yolculuğunun seyri de daha iyi anlaşılacaktır. Kendi gönlüne seyahat eden Nâilî, kendisine ilâhî aşkı sunup vahdete ulaştıracak bir rehber yani mürşid-i kâmil arayışı içerisinde. “Kişinin mal varlığının zekâtı olduğu gibi manevi varlığı olan ilminin de zekâtı olmalıdır. Mutasavvıfların derinleştikleri ilmin Allah’ı tanıma mertebelerinde ilerleme olduğu göz önünde bulundurulduğunda, onların bu değerli varlıklarının zekâtı bile Nâilî’yi mesrur etmeye yetecektir” (Sağlam, 2020: 159).

Virüp tezelzül-i Mansûr’ı sâk-ı ‘arşa temâm

Hudâ Hudâ diyerek pâ-y-1 dâra dek giderüz
Mansûr'un sarsıntısını arşın direğine ulaştırıp Allah Allah diyerek darağacına kadar gideriz.

Değerlendirme Dizgesi

TDA: Tasavvuf (Mutasavvıf) **DB:** *Mansûr, Hudâ Hûda* nidâsı

BDA: Tasavvuf (fenâfi'llâh) **BDB:** sâk-1 'arş, pâ-y-1 dâr

YDA: Tasavvuf Tarihi **DB:** tezelzül-i Mansûr, dâr

İlk beyitte yolcuğa çıkmak isteyen Nâilî, ikinci beyitte bu yolculuğun esaslarını yerine getirmeye başlar ve nihayet bu beyitte kendine rehber edindiği Mansûr'un kimliğine bürünerek vahdete yani fenâfi'llâh'a ulaşma yolunda ilâhî bir yol çizer. Bu sebeple beytin temel düşünce alanı tasavvuf olup düşünce birimi bir mutasavvıf olan *Mansûr*'dur. Hallâc-1 Mansûr (ö. 922), genç yaşta tasavvufa giren, memleket memleket dolaşarak İslam'ı yaymaya çalışan ünlü bir sûfidir. Zühd ve takvada çok ileridir. "Tasavvuf yolunda ilerleyince fenâfi'llâh'a ulaştı ve "Ene'l Hakk (Ben Hakkım)" dedi. Bağdat'ın meşhur sîmaları ve seçkinleri arasında dostları olduğu gibi muhâlifleri de vardı. Bu sözün bâtînî mânâsını değil de zâhîrî mânâsını ele alanlar onu münkir kabul ettiler" (Pala, 2004: 185). Görüşleri şeriata aykırı bulunan Mansûr, hapse atılır. Sekiz yıl boyunca hapiste kalır. Serbest bırakıldığında fikirlerini eskisi gibi anlatmaya devam eder. Ona muhalif olan kişilerin kışkırtmalarıyla darağacına gönderilen Mansûr'un yolda giderken minarede ezan okuyan bir müezzin görerek ona yalancı diye bağırdığı rivayet edilir. Müezzine minareden inmesini söyleyen Mansûr, onun yürekten "Allahuekber" demediğini şayet deseydi minarenin onun ayağı altında eriyeceğini söyler. Hemen bir kayanın üzerine çıkarak "Allahuekber" der. Bunun üzerine kaya ayaklarının altında erir (İpekten, 2006:43).

Söz konusu beyitte yardımcı düşünce alanı tasavvuf tarihine ait olan Hallâc-1 Mansûr'un "Allahuekber" nidasıyla kayayı paramparça etmesi hadisesine ve darağacına götürülmesi hadisesine telmih vardır. Nâilî, bu vakalara telmihte bulunarak kayayı parçalayacak kadar güçlü bir ihlas ve samimiyetle ancak kişinin kendi benliğinden kurtulabileceğini bir sûfi üzerinden göstermiş olur. Bütün eşyayı Hakk'ın isim ve sıfatlarının yansıması olarak gören Mansûr'un "Ene'l Hakk" sözünün "Ben yokum, sadece Allah var" demesi onun fenâfillâh'a ulaştığını ve kendi benliğinden kurtulduğunu gösterir. Nâilî'nin beyti "giderüz" redifiyle tamamlaması da bu açıdan tesadüfî değildir. Nâilî, kendisinin de Mansûr'un takip ettiği yoldan gittiğini ya da gitmek istediğini dile getirir. Bunu yaparken de tıpkı Mansûr gibi ölüme "Allah Allah!" diyerek gideceğini söyler.

Beytin bileşik düşünce birimleri olan *sâk-1 'arş ve pâ-y-1 dâr* terkipleri ise fenâfillaha ulaşmanın sembolik birer göstergeleri olarak okunabilir. Sözlükte "çadır, çardak, taht" anlamlarına gelen arştan "(...) itibaren Allah ilminin başlaması ve Levh-i Mahfûz'un Arş'ta bulunduğu inanılması dolayısıyla mecazen Allah'ın takdirinin geldiği yer olarak bilinir. Allah'ın kudret ve ululuğu bu kattan evrene yayılır" (Pala, 2004: 27). Sâk ise Arapça baldır ve sap anlamlarına gelir. Bu beyitte ise Mansûr'un darağacına giderken yaşadığı zelzelenin aynını arşın direğine ulaştıracak kadar yüksek bir imana sahip olma arzusu gerektirdiğini ifade eder. Nâilî, göklere ulaşmak için alçakta, ayaklar altında (*pâ-y-1 dâr*) bulunan hayatı hiçe saymak gerektiğini; asıl hayatın yüksekte bulunan arş gibi yücelikte olabileceğini ifade eder. Bu sebeple arşın göklerin en üst makamına yani fenâyâ giden yol, darağacının ayağından (*pâ-y-1 dâr*) yani kendi varlığından, benliğinden kurtulmaktan ve korkusuzca ölüme, vahdete gitmekten geçeceğini söyler.

İderse kand-i lebün hâtır-1 mezâka hutûr

Diyâr-1 Mısır'a degül Kandehâr'a dek giderüz

Senin dudağının lezzeti hatıra gelirse, Mısır diyarına değil Kandehar'a kadar bile gideriz.

Değerlendirme Dizgesi

TDA: Tasavvuf (Fenâfillah) **DB:** leb

BDA: a) Tasavvuf b) Uzuq **BDB:** *kand-i leb*

YDA: Ülke ve Şehir **DB:** Mısır, Kandeħâr

YDA: Şeker ve Tat **DB:** kand, Kandeħâr, mezâk

Bu beytin temel düşünce alanı tasavvuf olup anlamın fenâfi'llâhî temsil eden *leb* düşünce birimi üzerinde yoğunlaştığı görülüyor. Dudak anlamına gelen *leb* “Görünüşündeki güzellik, renk, darlık, yuvarlaklık, kenarındaki ben, ayva tüyleriyle çevrili oluşu, konuşma, söz, ağız oluşturuvcu vs. yönleriyle divan şiirinin vazgeçemediği bir güzellik ögesidir. (...) Görünmeyecek kadar küçüktür, bir noktadır, hatta hiç görünmeyebilir, hayâldir” (Pala, 2004: 285). Nokta kadar hatta yok oluşu sebebiyle dudak, tasavvufta yokluğu simgeleyen bir kelimedir. Söz söylediği vakit var olduğu anlaşılır. Bu yönüyle bileşik düşünce birimi olan *kand-i leb* terkibinden dudağın ilâhî feyizlerin ve manevi lezzetlerin kaynağı olduğu söylenebilir. Bu sebeple dudak şekerdir. Oradan çıkan sözler de tatlı ve lezzetlidir. Ayrıca söz ağızdan çıkmakla birlikte yoktan var etmenin mümkün olduğunu da ortaya koyar. Allah da kâinatı yoktan var etmiştir. Allah'ın bütün eşyayı yoktan var etmesi yarattıkları vasıtasıyla bir çeşit konuşmadır. Bunun bilincinde olan Nâilî yolculuk boyunca ifade etmeye çalıştığı benliği yok etme gayesini yokluğu simgeleyen *leb* üzerinden anlatır. Eğer onun gönlüne o yokluk, fenâ olma zevki yer ederse, artık hiçbir şey ve hiçbir kimse ona mani olamaz. Başka bir deyişle manevi bir yola girmiş bulunan şair, sevgilinin dudağından çıkacak güzel bir söz için neresi olursa olsun gitmeye ve asıl varlığı bulmaya hazırdır. Bu bağlamda gidilecek mekân olarak güzel şeker kamışlarının yetiştiği yer olan Mısır'ın ve şeker (kand) kelimesiyle arasında ilgi kurulan Kandeħâr'ın seçilmesi de beyitteki lezzet lafzıyla uyumludur.

Ayrıca bu beyit salikin kâmil mürşidin sözlerinden istifade etmesi, onun anlattıklarından feyiz alması bağlamında da düşünülebilir. Allah'ı bulma yolunda ilerleyen salikin gönlünü aydınlatan, manevi lezzetlere gark eden mürşid-i kâmilî arama yolculuğu olarak da okunabilir. Her beyitte farklı bir kişiliğe bürünen şair bu beyitte de salik rolüne bürünmüştür. Şair, kâmil bir mürşitten ders alarak manevi mertebelere yükselebilmek için dünyanın neresi olursa olsun gitmeye hazırdır. Eğer ki sevgilinin (mürşidin) dudağının lezzeti Nâilî'nin hatırına gelirse, onun gidemeyeceği yer aşamayacağı yolculuk yoktur. Dudaklarından tatlı feyizler döken mürşid neredeyse Nâilî de onun yolundadır. Dolayısıyla bu beyit yoklukta varlık bulma, ilahi sırları anlama, kâmil mürşidin feyziyle manevi mertebelerde yükselme gibi iç içe geçmiş mana tabakalarıyla örülmüştür

Tarîk-ı fâkâda hem-keşf olup Senâ'î'ye

Cenâb-ı Külhanî-i Lâyhâr'a dek gideriz

Fakirlik yolunda, Senâ ile aynı ayakkabıyı giyip Külhanî-i Lâyhâr hazretlerine kadar gideriz.

Değerlendirme Dizgesi

TDA: Tasavvuf (fakr) **DB:** *Tarîk-ı fâk*

BDA: a) Tasavvuf (Tarikat) b) Eşya (ayakkabı) **DB:** hem-keşf

YDA: Tarihi Şahsiyetler **DB:** *Senâ'î, Külhanî-i Lâyhâr*

Tarîk-ı fâk düşünce birimi diğer beyitlerde olduğu gibi tasavvuf düşünce alanına ait bir terkiptir. Bu kavramın çıkış noktası aslında önceki beyitlerde ele alınan dünya metaından vazgeçme ve kurtulma arzusudur. Şair bu yolculukta fakr (fakirlik) yolunu seçerek ona yük olan dünya nimetlerinden kurtulmayı istemektedir. Fakr “insanın zorunlu ihtiyaçlarını karşılayacak imkânlardan yoksun olması veya kendisini her zaman Allah'a muhtaç bilmesi anlamında tasavvuf terimi” (Uludağ, 1995:1)dir. Kısaca “tasavvufta göre fakr, mevhum varlığı yok etmek ondan sıyrılmaktır. Böylece fenâ fillâh'a mazhar olunur. (...) Tasavvufta göre bu yoksulluk maddî değil, manevîdir. Yani varlıktan geçmek ve kendini Allah'ta yok etmektir” (Pala, 2004: 146). Hakikat yolunda ilerleyen bir müridin kendisinin hiçbir şeyin sahibi olmadığını, her şeyin hakiki sahibinin Allah olduğunu kavrayabilmesi için fakirlik yolunu tercih etmesi gerekir. Salik ancak bu şekilde Allah'a muhtaç olduğunu hiçbir zaman unutmaz.

Bu bağlamda, beytin manasını daha iyi anlamak için, Senâî ile Külhanî Lâyhâr'ın kim olduklarını bilmek gerekir.

Beyitte Hakîm Senâî (ö.1131) ve Külhanî-i Lâyhâr arasındaki hadiseye telmih yapılmıştır. Gazne'de dünyaya gelen Hakîm Senâî, soylu bir aileye mensup olup iyi bir eğitim görmüştür. Devrin ünlü şairlerinden olan Senâî, şiirlerinde dünyevi konulara yer verip padişahlara kasideler yazar. Külhanî-i Lâyhâr'la tanıştıktan sonra bu tarz şiirler yazmayı bırakıp tasavvufa yönelir. Büyük bir mutasavvıf olan Külhanî-i Lâyhâr, külhanda yaşar ve üzüm tortusu yiyerek yaşamını sürdürür. Bu büyük zatın etkisiyle dünyadan büsbütün soğuyan Senâî, yalın ayak dolaşmaya başlar. Onun bu hâline üzülen yakınları ısrarla ona bir çift ayakkabı giydirirler. Ayakkabının, Allah'a ulaşma yolunda kendisine engel olduğunu düşünen Senâî, ertesini gün ayakkabılarını çıkararak yakınlarına iade eder (İpekten, 2004: 93-94). Nâilî aslında bu beyitte fakirlik yolunda giden kişileri kendisine örnek almıştır. Şair, beyitte hakikate ulaşma yolundaki müridi alıkoyacak her türlü dünya yükünden uzak durması gerektiğini Senâî'nin ayakkabı hadisesini çağrıştıracak kavramlar kullanarak göstermiş olur: “fakirlik yolu”, “ayakkabı” ve “gideriz”. Aynı zamanda *hem-kefş* bileşik düşünce birimiyle Senâî'yle aynı ayakkabıyı giydiğini söyler. Dolayısıyla beytin bileşik düşünce birimi olan *hem-kefş* iki farklı bileşik düşünce alanından gelmektedir. Hem-kefş olmak “pabucu bir olmak, aynı ayakkabıyı giymek, ayaktaş olmak, aynı yolda olmak demektir.”² Bu sebeple tasavvufi manada ilişkilendirildiğinde şair, Senâî ile aynı ayakkabıyı giyerek onun gittiği yolu takip ettiğini ifade etmek istemiştir. Senâî ile aynı kararı vermeden yani bir dünya eşyası olan ayakkabıdan kurtulmadan böyle bir yolculuğa çıkılamayacağını da işaret eder. Senâî ile aynı yolda olduğunu belirten Nâilî meşakkatli ve sınavlarla dolu bu yolculukta Külhanî-i Lâyhâr'ın ulaştığı mertebeye kadar gitme arzusunda.

Felek girerse kef-i Nâ`ilî'ye dâmânun

Senünle mahkeme-i Girdgâr'a dek giderüz

Ey felek, eğer eteğin Nâilî'nin eline geçerse seninle ilahi mahkemeye dek gideriz.

Değerlendirme Dizgesi

TDA: Kozmik Âlem **DB:** felek

BDA: a) Kozmik alem b) Dini inanış (kader) **DB:** felek

YDA: Tasavvuf **DB:** mahkeme-i Girdgâr

YDA: Kıyafet **DB:** dâmân

YDA: Şair **DB:** Nâilî

YDA: Uzuv **DB:** kef

Gazelin son beyti olan bu mısralarda Nâilî, vahdete doğru giden yolculuğunun yönünü *mahkeme-i Girdgâr* (Allah'ın mahkemesi)'a giderek değiştirir. Önceki beyitlerde yolculuğun esaslarını yerine getirmeye çalışan bir mutasavvıfken ve tam vahdete yaklaşmak üzereyken bir anda bu beyitle durumundan yakınmaya başlar. Müşteki olarak ilahi mahkemeye doğru gitmek ve burada felekle hesaplaşmak istemektedir. Artık beytin düşünce alanı tasavvuftan çıkıp temel düşünce alanı kozmik âlem olan felek düşünce birimi üzerine kuruludur. Burada şikâyet konusu ve sebebi olan felek eski astronomiye göre dokuzuncu katta bulunan Atlas feleğidir. “Atlas feleği yirmi dört saatte bir devrini tamamlar. Bu devr (dönüş), doğudan batıya olup, diğer felekleri de döndürür. (...) Atlas feleği dönerken diğerlerini de kendi istikametinde dönmeye zorlar. Bu dönüş büyük bir özellik taşır. Kendi istikameti dışında dönüşe zorlanan sekiz felek, insanların tâlihleri, refâh ve mutlulukları üzerinde şikâyet etmenin nedeni budur” (Pala, 2004: 149). Ayrıca felek, halk arasında dönek ve hileci bir kadın olarak da algılanmıştır. Talihten şikâyet ederken kullanılan “kahpe felek”, “zalim felek” gibi ifadeler onun bu niteliklerini ortaya koyar. Nâilî de dünya nimetlerinden el etek çekmesine, büyük mutasavvıfları örnek alarak maneviyatını güçlendirmeye çalışmasına rağmen vahdete ulaşmada muvaffak olamaz ve bunun

² Onan, N. Halil (1946). İzahlı Divan Şiiri Antolojisi. MEB

sebebi olarak feleği sorumlu gösterir. O da feleği bir nevi döneke ve hileci bir kadın olarak görür. Onun dönen eteğini ele geçirip ondan hesap sormak ister. Aslında onun hesabı kendi nefsiyle olan mücadelesidir. O her ne kadar fenâfi'îlâh mertebesine ulaşmayı isteyen bir mürşid-i kâmil olmak istese de çıktığı bu manevi yolculukta nefesine yenik düşmüş başarılı olamamıştır. Fakat o bu yolculuk boyunca hep hakiki aşka kavuşmayı istemiş ve bunu “giderüz” redifiyle sürekli dile getirmiştir.

Beytin temel düşünce alanı kozmik âlem olan feleğin beytin bileşik düşünce alanı olan dini inanışla da ilişkisi vardır. Şöyle ki çoğunluğu iyi bir İslami altyapıya sahip olan klasik şairler, hayır ve şerrin Allah'tan olduğunu biliyorlardı. Kaza ve kadere itiraz etmek inandıkları değerlere ters düşmesinden ötürü yaşadıkları zorluklardan feleği sorumlu tutarak ruhsal bunalımlardan bir nebze de olsa kurtulmaya çalışıyorlardı. Maneviyata inanan, Allah'a kavuşma mücadelesi veren fakat muvaffak olamayan Nâilî de manevi sahadaki başarısızlığından feleği sorumlu tutar. “Nâilî gazellerinde iyi bir mutasavvıf olamadığını göstermiştir. “Hemen her beytinde dünya bağlarından kurtulmak, Tanrı'ya kavuşmak istediğini dile getirir fakat bunda başarılı olamaz... Böylece tasavvufi şiirlerinin hemen hepsinde dünya bağlılığı, istekleri, ihtirasları ile bunlardan kurtulma çabaları, bu arada geçirdiği ruh mücadeleleri ve sonunda yenilgisi, başarısızlığından doğan ıstırapı dile getirmiştir”(İpekten, 2004: 48, 82).

Sonuç ve Değerlendirme

Bu çalışmada, Nâilî'nin “giderüz” redifli gazeli düşünce alanı merkezli metin çözümleme yöntemine göre açıklanmaya çalışılmıştır. Bu gazelde yer alan beyitlerin temel düşünce alanları şu şekildedir: 1. beyit: aşk; 2. beyit: tasavvuf; 3. beyit: tasavvuf; 4. beyit: tasavvuf; 5. beyit: kozmik âlem. Buna göre tespit edilen temel düşünce alanları sayesinde beyitlerin gerçek iletisini anlamak daha kolay hale gelmiştir. Bu beyitlerde belirlenen temel düşünce alanlarından hareketle gazelin tasavvuf düşünce alanı üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Nâilî'nin bu gazelindeki üslup özellikleri göz önünde bulundurulduğunda onun mutasavvıf yönünün etkisinin olduğu görülür. Manevi yolculuk üzerine kurulan gazelin genelinde Nâilî, ilahi aşkın sırlarına vasıl olma, fenafillaha ulaşma ve yolculuk esnasındaki esaslara vakıf olma arzularını dile getirir. İlk beş beyitte bu arzuya ulaşmak için kişiyi hakikate götürecek farklı yollar sunar. Son beyitte ise hakikate ulaşmada başarısız olduğunu dile getirir.

Klasik şiiri anlamada yeni bir yöntem olan DAM, divan şiiri metinlerinin zaman ötesi bir nitelik taşıdığını ve bu metinlerin iletisinin çağdaş insanla temas edeceğini ileri sürmektedir. Her ne kadar diğer şerh yöntemleri de aynı kavramları ele alıp benzer sonuçlara ulaşsa da DAM yönteminin kavramların birbiriyle olan ilişkisini açıklamada izlediği yol daha pratik ve daha öğreticidir. DAM yönteminde metinde ilk olarak belirlenen temel düşünce alanları tenasüp ilişkisi çerçevesinde anahtar kavramlarla ilişkilendirilerek bu kavramların diğer alt kavramlarla ilişkisiyle birden fazla ağa ulaşılır. Bu şekilde kelime ve terkiplerin birbiriyle ilişkileri ve bu ilişkilerin arkasındaki asıl iletiler bu ağlar üzerinden daha net bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple divan şiirine yeni bir bakış açısıyla bakma fırsatı veren bu yöntem bize Nâilî'nin manevi anlamda çıktığı yolculukta bize sunduğu yollar ve durakların manalarını anlamada büyük olanak sağlamıştır.

KAYNAKÇA

Çağrıcı, Mustafa "Rıfk", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://İslamansiklopedisi.Org.Tr/> Rıfk (23.04.2022).

Doğaner, Suna (2004). “Mısır”, TDV İslam Ansiklopedisi, C 29, s. 584-586, Ankara.

İpekten, Haluk (2004). *Nâilî Hayatı Sanatı Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

İpekten, Haluk (2006). *Şeyh Gâlib Hayatı Sanatı Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları 2006.

Kurnaz, Cemal. "Bahar", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://İslamansiklopedisi.Org.Tr/Bahar--Edebiyat> (23.04.2022).

- Onan, N. Halil (1946). *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*. Meb.
- Özcan, Azmi (2001). “Kandehar”, TDV İslam Ansiklopedisi, C 24, s. 293-294, İstanbul.
- Özkan, Ömer (2009). Tasavvufi Mesnevîlerde Sıklıkla İşlenen Bir Motif: Sefer / Seyahat. *Turkish Studies* 4/3.
- Öztoprak, N. Ve diğerleri (2020). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Metin Şerhi (17.- 19. Yüzyıllar)*. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.
- Pala, İskender (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sağlam, Ayşe (2020). Nâilî'nin “Giderüz” Redifli Gazelinin Yolculuk Bağlamında Tahlili. *Batman Akademi Dergisi*, C. 4, S. 1, 12-20.
- Savi, Saime İnal (2009). “Senâî”, TDV İslam Ansiklopedisi, C 36, s. 502-503, İstanbul.
- Şentürk, Ahmet Atilla (1999). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uludağ, Süleyman "Aşk", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Ask#1> (23.04.2022).
- Uludağ, Süleyman "Fakr", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Fakr> (26.04.2022).
- Uludağ, Süleyman (1997). “Hallâc-ı Mansûr”, TDV İslam Ansiklopedisi, C 15, s. 377-381, İstanbul.

