



# GENCİNE

Klâsik Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

Cilt: 4 Sayı: 7 Yıl: 2024 & Volume: 4 Issue: 7 Year: 2024  
www.gencinedergisi.net

## METİN ŞERHİ VE ZÂTÎ'NİN BİR GAZELİ ÜZERİNE ŞERH ÇALIŞMASI TEXT INTERPRETATION AND A INTERPRETATION ON A GHAZAL BY ZÂTÎ

Şeyma YILMAZ\*

### ÖZ

Klasik Türk Edebiyatı geleneğine yönelik yapılan çalışmaların başında metin şerhleri gelmektedir. 8. yüzyılın başlarından itibaren edebiyatta yer alan bu yöntem, Ali Nihat Tarlan'ın son şeklini vermesiyle birlikte sınırları çizili bir metin çözümleme metodu olmuştur. Metin şerhlerinin klasik dönem metinlerinin günümüze kadar ulaşmasında oldukça büyük bir yeri vardır. İslamiyet'in yaygınlaşması amacıyla kullanılmaya başlanan metin şerhleri, daha sonra tüm bilim dallarında yaygın bir biçimde kullanılan metot haline gelmiştir. Batı dünyasında 'alımlama estetiği' olarak kendini var etmiş olsa da; edebiyatımızda gerek kullanılan yöntem, gerek yapılış amacı ve gerekse yorumlama usulüyle farklı bir yol çizmiştir. Bu çalışmada geleneğin büyük şairlerinden Zâtî'nin hayatı hakkındaki kısa bir bilgi verildikten sonra, Zâtî'nin bir gazeli üzerinden Klasik Türk Edebiyatı metinlerinin metin şerhi usulüyle nasıl açıklandığı örneklendirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk Edebiyatı, şerh, metin şerhi, Zâtî

### ABSTRACT

Textual commentaries are one of the most important studies of the tradition of Classical Turkish Literature. Since the early 8th century, this method, which has been in literature, has become a method of textual analysis with defined boundaries after Ali Nihat Tarlan gave it its final form. Textual commentaries have a great place in the survival of classical period texts to the present day. Textual commentaries, which started to be used to extend Islam, later became a method widely used in all branches of science. Although it has established itself as 'reception theory' in the Western world, it has drawn a different path in our literature both in terms of the method used, its purpose and the method of interpretation. In this study, after giving a piece of brief information about the life of Zâtî, one of the great poets of the tradition, tried to exemplify how Classical Turkish Literature texts are explained with the method of textual commentary through a ghazal of Zâtî.

**Keywords:** Classical Turkish Literature, Interpretation, Text Interpretation, Zâtî

\* Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi

## GİRİŞ

Akademik düzeyde yapılan Klasik Türk Edebiyatı çalışmalarını, metin neşri, metin şerhi, metin tahlili, biyografya, edebiyat tarihi, edebiyat bilgi ve teorisi (kuramı), edebiyat eleştirisi vb. alanlarda yapılan çalışmalar olarak sıralayabiliriz. Önce metin şerhi ve daha sonra metin neşri; söz konusu çalışmaların eskilik ve sayısal çokluk bakımından önde gelenleridir. Neşredilen metinlerin değerlendirilmesi yani metin tahlili çalışmaları ise günümüzde, öteden beri yapılan metin neşri çalışmalarının değerlendirilerek Klasik Türk Edebiyatı döneminin ve geçmiş kültürün tanıtılması açısından büyük önem kazanmıştır.<sup>1</sup>Bizde elimizdeki bu çalışmada öncelikli olarak metin şerhikonusunu genel hatlarıyla açıklamaya çalışacağız.

## METİN ŞERH GELENEĞİ

Bilindiği gibi, İslâm kültür coğrafyasında “şerh” ve “belâgat” çalışmaları aynı dönemde, 8. yüzyılda başlamış, bilhassa Anadolu Osmanlı sahasında 20. yüzyılın başlarına kadar devam etmiştir. Öncelikle Kur’ân-ı Kerîm ve onun i’câzı ile Hz. Muhammed’in hadislerini daha iyi, daha doğru anlayıp aktarabilme gayretleri, beraberinde Arap dili ve edebiyatı üzerinde yoğun bir düşünme sürecini başlatmış, bu süreç birçok ilim dalının doğup hızla gelişmesinin fikrî zeminini oluşturmuştur. Tefsir, hadis gibi konuyla doğrudan ilgili ilimlerin yanında, bu ilimlerin alt yapısını oluşturan nahiv, sarf, lügat, iştikak gibi dil; fesâhat, meânî, beyân, belâgat, aruz, kâfiye, inşâ gibi edebiyat bilimleri zamanla başlı başına birer ilmî disiplin hâline gelmişlerdir.

İlâhî Kelâmı dil ve anlam yönlerinden incelemek için kendine has usûller oluşturan “tefsir”, Hz. Muhammed’in sözlerini anlama ve yorumlama metotlarını kuran “hadis” ilimleri, kendileri için alt yapı oluşturan dil ve edebiyat bilimlerini sürekli olarak besleyip geliştirmişlerdir. Bu ihtiyaç, ilâhî kelâmın ve hadislerin dili olan fasih Arapçayı bozulmaktan koruma endişesinden doğmuştur. Ayrıca hadis metinlerinin sağlıklı tespit usûlleri ve daha sonraki zamanlarda şerhleri, “metin tenkidi” ve “metin şerhi” gibi disiplinlerin de gelişmesine kaynak teşkil etmiştir. Zenginleşen bu disiplinlerin ortaya koydukları metotlar, zamanla edebî metinlerin tenkidi, tespiti, tetkiki ve izahında kullanılır olmuştur.<sup>2</sup>

Osmanlı hükümdarlarıyla, şehzadelerin Türkçe’ye rağbet göstermeleri tercüme ve şerh tarzındaki çalışmaları arttırmıştır. Orhan Gazi zamanında Mustafa b. Muhammedî adında bir ilim erbâbı Orhan Gazi’nin oğlu Süleyman Bey adına Türkçe “Sûre-i Yâsin Tefsiri” yazmış ve himaye görmüştür. Osmanlı medreselerinde verilen eğitim içerisinde şerh çok önemli bir yer tutmaktadır. Aritmetikte Bahâüddin el-Âmilî’ninHulâsatü’l-Hisâb’ına yazılmış şerhin, geometride Şemsüddin es-Semerkandî’ninEşkâlü’t-Te’sîs’ine Kadızâde er-Rûmî’nin yazdığı şerhin, astronomide el-Çağminî’nin el-Mulahhasfi’l-Hey’e’sine yine Kadızâde’nin yazdığı şerhin, tıpta

<sup>1</sup>Mengi, 2007:408

<sup>2</sup>Dağlar, 2006: 161-162

İbniSînâ'nın El-Kânûn adlı eserine yazılmış şerhlerin, fizikte Esîrüddîn el-Ebherî'ninHidâyetü'l-Hikme'si ile Necmüddîn el- Kâtibî'ninHikmetü'l-Ayn'ına yazılmış şerhin ders kitabı olarak okutuldukları bilinmektedir.<sup>3</sup>

Metin Şerhi, eserin hangi sosyal çevrede ve kim tarafından oluşturulduğu endişesi bir kenara bırakılarak, eserin bizzat kendini esas alan bir çalışmadır. Eserin sahibi, onun psiko-sosyal şartları tamamen göz ardı edilmese de, bu tür çalışmaların temel felsefesi metinden yola çıkarak anlatılmak istenen yorumlamaktır.<sup>4</sup>Geleneksel metin çözümleme yöntemlerimizin başında hiç kuşkusuz en çok kullanılan ve dolayısıyla köklü bir geleneğe sahip olan "metin şerhi" yöntemi gelmektedir. Esasen metin şerhi yalnız bizde değil Batı dünyasında da asırlardan beri var olan ve metinlere uygulanan bir çözümleme yöntemidir. "Metin şerhi adı altında yapılanlara baktığımız zaman şöyle çok basit bir tesbitin bu konudaki bütün eserler için geçerli olduğunu görüyorduk: Bir metnin, daha iyi anlaşılmasını diye, o metni başkalarından daha iyi anladığı kanaatinde olan kişiler tarafından açıklanması. Bu kanaat başkaları tarafından paylaşılsa da paylaşılmasa da, bir metni açıklamaya başlayan bir kişi, onu bazı kişilerden veya herkesten daha iyi anladığı kanaatine kendisi sahiptir."

Tunca Kortantamer'in bu ifadesi aynı zamanda çağdaş metin çözümleme yöntemlerinden bazılarının üzerinde durdukları ortak bir noktaya metnin en doğru yorumuna işaret etmektedir.

Günümüz metin incelemelerinde örnek aldığımız yöntem, yirminci yüzyılda Ömer Ferit Kam'dan tevarüden Ali Nihat Tarlan'ın tam olarak sınırlarını, çizdiği ve uygulama noktasında "Fuzuli Divanı Şerhi" ve "Şeyhi Divanını Tedkik" adlı eserleriyle kendisinden sonra yapılan metin çözümlemelerine bir örnek, ortak bir model sunduğu geleneksel şerh/tahlil yöntemidir. Bu yöntem daha sonraları Haluk İpekten, Mehmed Çavuşoğlu gibi önemli araştırmacılar tarafından pek çok metne uygulanmış ve neticede adeta bir şerh şablonu ortaya çıkmıştır. Buna göre evvela bir şairin tespit edilen bir manzumesi (çoğunlukla bir gazeli) seçilir, beyitte geçen kelime kadrosu çıkarılarak kelimelerin gerçek ve mecaz anlamları tespit edilir. Daha sonra beytin günümüz Türkçesine kurallı bir çevirisi yapılarak bir iki cümleyle ortalama anlamı çıkarılır. Sonra ise şerh/açıklamaya geçilerek beytin hayal ve mazmun dünyası; beyitte geçen din, tasavvuf, gelenek, sosyal hayat, kültür, tabiat, mitoloji, tarihi ve efsanevi kişilikler gibi unsurlar tek tek açıklanarak beyte sanat eseri hüviyeti kazandıran söz ve anlam sanatları belirtilir. Manaya tekabül eden unsurlar belirtilirken söze ve ahenge tekabül eden sözcük türleri, söz dizimi, vezin, nazım biçimi, kafiye türü, redif gibi hususlar da ayrıca belirtilir. Ancak geleneksel metin çözümleme yönteminde ana hatlarıyla belirtmeye çalıştığımız bu çözümleme sıralaması her metinde aynı sonucu vermediği gibi aynı metin üzerinde aynı tarz anlama eyleminde bulunan farklı kişilerde, farklı anlam ve anlama sonuçları da doğurabilmektedir.<sup>5</sup>

Günümüz geleneksel metin çözümlemelerinde karşılaştığımız sorunlardan sadece birkaçına ve bildirinin başında yönelttiğimiz "metnin bir tek geçerli anlamının olup olmadığı" hususundaki sorulara dönecek olursak şunları söyleyebiliriz: Edebi bir

<sup>3</sup>Elbir, 2007

<sup>4</sup>Akkuş, 1992: 32- 8

<sup>5</sup>İpek,2011: 130-136

metnin bir tek anlamının olduğu ve yorumcunun amacının ise metnin derinliklerinde bulunan o değişmez anlamı bulup çıkarmak olduğunu söylemek, simgesel ve çokanlamlı bir bildirişim tarzı olan edebiyat/şiir metninin arka planına inmemek demektir. Nitekim çağdaş metin inceleme yöntemlerinden "hermenötik"e göre metnin anlamı tüketilebilir bir hususiyet arz etmez; "alımlamaestetigi"ne göre ise anlam bir defaya özgü değildir; okur sayısınca anlam vardır ve her okumada metin yeniden inşa edilir. Çünkü " ... yazınsal yapıt 'açık' bir yapıttır, çokanlamlı bir yapıttır. Bir kere yazılmış ve açıklanmış olması yazınsal yapıtı tüketmez. Zaten anlamını tüketici bir biçimde açığa vurmuş ve sonuna kadar çözümlenmiş bir yapıt sanat yapıtı olamaz. Yazınsal yapıtın yaşam öyküsü yazarınkinden farklıdır, bir defaya özgü değildir. Yeni yeni okurları vardır yazınsal yapıtın, her okunuştaki okurun içinde yaşadığı toplumun özelliğine, okurun kültür birikimine, yani yapıtın okur tarafından alımlanmasına göre değişir. " (Sayın, 1999:42). Kaldı ki edebi bir metnin anlamı, o metnin yazarının niyeti ile bir ve aynı şey değildir. Bu nedenle metnin anlamı ile yazarın niyetinin özdeşleştirilmesi veya bir ve aynı tutulması da doğru olmaz. Çünkü yazar bir metni vücuda getirirken o metni yazarken taşıdığı niyeti gerçekleştirme hususunda her zaman muvaffak olamayacağı gibi vücuda getirdiği eserin anlamı yazarın niyetini aşabilir veya onun niyetiyle özdeşleşmeyebilir. Bu muhtemel durum günlük yaşantımızda, konuşma dilinde de karşımıza çıkabilmektedir. Zira konuşma esnasında zaman zaman söylediğimiz: "Ben bunu kastetmemiştim!", "Ben öyle demek istemedim!" veya "O sözü söylerken niyetio değildi!" kabilinden laflar bunun en açık göstergesidir. Dolayısıyla her zaman yazarın niyeti=metnin anlamı şeklinde bir eşitlik kurmak ve bu iki kavramın her zaman paralellik arz ettiğini söylemek doğru olmaz. Çünkü metnin her zaman yazarın niyetini de aşan bir yönü vardır. Hatta "Yapıtın yazarına bile tam açık olmadığını yazarlar söyler. Proust, kendi deneylerine dayanarak bu kopukluğu anlatır: Gazetede, yazısını okurken kullandığı sözcüklerin düşündüklerini, yaratmak istediği imgeleri tam yansıtarak okura ilettiklerinden kuşku duyar. BemardPingaud bu olguyu bir tümce ile özetlemiştir: Yazarın söylemek istediği, hiçbir zaman söylediği ile örtüşmez. ".<sup>6</sup>

Günümüzde yapılan çalışmaların büyük ölçüde gelenek temelli olduğu görülmele birlikte, klâsik şerhlerle günümüz açıklamaları arasında da çok belirgin bir fark vardır. Klâsik şerhlerde birincil amaç, metnin edebî özelliğini değerlendirmek değil, "mânâ" yönünü açıklamak ve şerhi, tasavvufî eğitimin bir aracı hâline getirmektir. Günümüzde yapılan "şerhler "de ise asıl amaç, metni açıklamak ve metinden yola çıkarak dönemin sosyal unsurlarını belirlemek olarak görülmektedir. Metnin edebî niteliğini ortaya koymak için, edebî sanatların açıklaması yapılmaktadır, ancak edebîlik, sanatların açıklanmasının çok daha ötesinde bir varlık alanına sahiptir. Bu çalışmanın hedeflerinden biri, geleneğin izinden yürüyüp klâsik şerh metodunu kullanarak<sup>7</sup> Zâtî'nin gazelini açıklamaktır.

<sup>6</sup>İpek, 2011: 130-136

<sup>7</sup>Eke, 2011: 25-77

## ZÂTÎ

16. yy. divan şairlerinden Zâtî, kasideleri hariç, üç cilt hâlinde yayımlanan 1825 gazellik divanıyla<sup>1</sup>, en fazla şiir yazan şairlerimiz arasında önemli bir yere sahiptir.<sup>8</sup>Karasi vilayetine tabi Balıkesri kasabasında hicri 876/miladi 1472 tarihinde dünyaya gelmiştir. Zâtî şiir mahlası olup asıl ismi Latifi,Sehi, tezkirelerine göre Bahşi, ÂşıkÇelebi'ye göre Satılmış ve bugün halk tarafından kısaltılmış şekli olan Satı ki, sonradan şiirmahlasını Zâtî olarak burdan almıştır, ve yine aynı tezkire sahibinin, Zâtî'nin kendisinden naklettiğine nazaran aynı zamanda ebcedhesabiyle doğum tarihi olan "İvaz" dır.<sup>9</sup>

Ailesi hakkında fazla bilgi yoktur. Doğduğu yer olan Balıkesir'de geçimini baba mesleği olan çizmecilikle sağlarken, bir yandan da şiir yazdığı bilinmektedir. Balıkesir'den sonra Bursa,İznik,Edirne ve Manisa 'da bulunduğunu Letaif'te kaydeder. Fakat bu şehirlerde niçin bulunduğu ve oralarda nelerle uğraştığı hakkında kesin bir bilgi yoktur.<sup>10</sup>

Bazı kaynaklara göre Zâtî evli bazılarına göre ise değildir. Bununla beraber çocuğu olup olmadığı bilinmemektedir. Âşık Çelebi'ye göre yakını olarak Cafer adında kendi yetiştirdiği bir kölesi ile iki tane kayınbiraderi oğulları vardır. İkisini de kendi çocuğu gibi yetiştirmişti. Bunlardan biri Selisi mahlaslı<sup>8</sup> ahkam tezkireciliği yapan, şiir yazan ve muamma halleden şair bir kişidir. Diğeri ise kendisi gibi remil döken ve vefk yazan Mahmud Çelebi namı zattır.<sup>11</sup>

Gençliğinde zanaatkar olup el emeği ve alınının teriyle geçinir,çizmeci derbeder görünüşlü, halktan ve levent tarzlı biriydi. Kendisinde zeka çevikliği, şiir söyleme yeteneği olduğunu anlayınca ömrünün bir kısmını gramer tahsiline ayırdı ve Müneccimzade'den fal kurallarını öğrenip fal ve münecimlik yoluna girdi. Uzun yaşadığı için enteresan şeyler öğrenmiş ve gayretini büyük oranda şiire harcamakla sayısız,ilginç sanatlar bulmuştur.<sup>12</sup>

1500'lü yıllarda Beyazıt-ı Sani devrinde İstanbul'a geldi. Selim-i Evvel, Süleyman-ı Kanuni zamanlarına da yetişti. Bu üç padişahı kasaid ile methederek ihsanlarına nail olmuştur.<sup>13</sup>

İlerleyen yıllarda ihtiyarlığına rağmen Sarıgüzel(aslı Sarı Gürz) Hamamı Mahallesi'ndeki evinden her gün Beyazıt Camii avlusundaki küçük dükkânına elinde bastonuyla yürüyerek giden şairi bir gün Âşık Çelebi yolda görür. Artık ihtiyarlıktan beli iyice bükülmüş, dudakları kımıldar hâlde yürüyen şaire "Bu ne hâl?" diye takılan Çelebi'ye derhâl:

*Yigitlik cevherin elden yitirdümhasretâ kanı*

*Egilüpararam şimdi bulmamneyleyem anı*

diye cevap vermekten geri kalmaz. Fakat bir süre sonra bu yolu da yürümekten aciz kalarak evine yakın Koca İbrahim Paşa Hamamı Çarşısı'nda birbaşka dükkân tutar. Orayı da şairlerin toplantı yeri hâline getirir. Hakîmzade Atâ bu olayı

<sup>8</sup> Çeltik, 2012: 745-752

<sup>9</sup> Tarlan, 1967: 1

<sup>10</sup> Serdaroğlu, 2006:36

<sup>11</sup> Serdaroğlu, 2006:44

<sup>12</sup>İsen, 1999:480

<sup>13</sup> Muallim Naci, 2009:762

*Pîrlükde yine Zâtîtâze dükkân açmışsın  
Dükkânını terk idüp gayrı yire kaçmışsın*

beytiyle dile getirerek şairi biraz rencide etmiş. Bu nakilden sonra üç dört ay dolmadan H 953 (M 1546) senesi Ramazanının ikinci yarısında kendisine aşırı hâlsizlik gelerek sadece bir gün yatmış. Ancak bütün dostlarını bir bir isimleriyle zikredermiş. Vefatı üzerine cenaze işleri için Âşık Çelebi ve Selikî'yivasiyet etmiş. Hayattayken sürekli takılıp durduğu ve hicivleştiği Yahyâ Bey cenazesinde çok gayret edip hizmette bulunmuş. Namazı kıldıktan sonra Keşfi ve Basîrî gibi nice şairlerin bulunduğu Edirnekapı haricinde defnedilmiştir.<sup>14</sup>

Zâtî'nin köklü bir eğitim almadığı<sup>15</sup> bilinmektedir. Buna rağmen, şiiri makbul, beyitleri sanattır. Devrinde büyük bir şöhreti vardır.<sup>16</sup>O da zaten kendisinde zekâ çevikliği şiir söyleme yeteneği olduğunu anlayınca ömrünün bir kısmını gramer tahsiline ayırmıştır.<sup>17</sup>

Zâtî'nin muallim ve müderris görmeden bu kadar güzel buluşlar, hususi ve orijinal hayaller vücuda getirmesi herkese nasip değildir. Bu meziyetler zamanın fazıllarını hayrette bırakmıştır. Anlaşıyor ki bu muvaffakiyetin sebebi kendi zatında olan harikulade bir istidattır. Yoksa sonradan öğrenme ile elde edilmemiştir.<sup>18</sup>

Âşık Çelebi bu konu ile ilgili olarak şu ifadelerle yer verir: “ Merhum ulum-ı aliye vesairfünun-ı bediiyeden bilmezdi. Bir parça Farsça bilirdi. Şiir ona Allah vergisi idi” diyor.<sup>19</sup>

Zâtî'nin köklü bir eğitim almadan şair olarak şura arasına karışması, büyük şairlerin meclislerine girerek adını duyurması, üstelik büyük şairlere hocalık etmesi, onun şiir sanatında kaydettiği başarıyı göstermek açısından yeterlidir. Hem divan şiiri hem de günlük dilin ana malzemelerinden biri olan atasözleri, deyim ve tabirler onda oldukça sık rastlanan öğelerdir. Halk ifadelerini, deyim ve atasözlerini büyük bir ustalık ve incelikle kullanan şair, yalnızca divanında değil, birkaç gazel içinde bile çok sayılabilecek sayıda deyim, tabir ve atasözüne yer verir. Gazellerinde dili genelde sade ve anlaşılır olan Zâtî, bu tür kullanımla dilini daha da halk diline yaklaştırmıştır.<sup>20</sup>

Zâtî, bütün hayatını şiiri ile kazanmış bir şairdir.<sup>21</sup>Zâtî, ilk defa 28 Temmuz 1510 tarihinde padişaha sunduğu bir kasidesi için 2000 akçe caize almış görünmektedir. Öteki şairler gibi bir “mansıbı ve kaydı ve eşkâlve amali” olmadan, sırf şiir yazmak ve caize toplamakla geçimini sağlamış; devrin şairleri ile birlikte olup kendini yetiştirmişti. Fakirdi; şiir onun tek geçim kaynağı olduğundan “ekabire kaside ve nazire lazım olsa, eski kaside ve gazellerinden” yararlanırdı. Geçimi için, aşağı rütbeden müderris ve kadılara dahi kaside düzerdi. Kasidelerinin fiyatı bir altına ( 60 akçe) kadar inmişti. Yazdığı kasidelerinin sayısı dört yüze, gazelleri bin yedi yüze varıyormuş. Özetle, Zâtî, yeni tipte bir şair olup sanatı açıkça satılık bir meta haline

<sup>14</sup> Şentürk, 2011.:27

<sup>15</sup> Serdaroğlu, 2006:47

<sup>16</sup> İsen, 1: 194.

<sup>17</sup> İsen, 1999 :480

<sup>18</sup> Tarlan, 1967: 18

<sup>19</sup> Tarlan, 1967:18

<sup>20</sup> Serdaroğlu, 2006:47.

<sup>21</sup> İpekten,1996.:240

getirmiş bir şairdir ve şiir kitabı yazıp satan ve bununla geçinmeye çalışan modern şair/yazar tipinin bildiğimiz en eski temsilcisidir.<sup>22</sup>

## GAZEL ŞERHİ

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

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

- 1) *N'oldun inlersin felek hercai cânânun mu var*  
*Seyrider menzili bir mâh-ı tâbânun mu var*

Gazelin redifi *-un mu var*, kafiyesi ise *-an'* dır.<sup>23</sup>

**Kelimeler:** *Felek:* (a.i.c. eflâk, fülük) 1. gökyüzü, semâ. , *Hercai:* (f.s.) hercâyi, kararsız, sebatsız. , *Canan:* (f.s.) 1. sevgili, gönül verilmiş, ma'sûka. 2. kadın adı. 3. tas. Allah. , *Menzil:* (a.i. nüzûl'den. c. menâzil) 1. yollardaki konak yeri. 2. ev. 3. bir günlük yol, konak. 4. mesafe. 5. astr. benâtünna's yıldızı. , *Mah:*(f.i.) 1. astr. Ay. 2. senenin on ikide bir kısmı, ay. , *Taban:* (f.s.) 1. ışıklı, parlak. , *Mâh-i tâbân:* parlak ay.

**Nesre Çeviri 1):** Felek n'oldun inlersin hercai cananun mu var, menzili seyrider bir mah-ı tabanunmu var?

**Nesre Çeviri 2):** Felek ne oldu da inlersin kararsız bir sevgilin mi var, yoksa yolları seyreden bir parlak ayın mı var?

**Açıklama:** Felek kelimesi gökyüzü, gök, sema, talih ve baht anlamlarına gelir. Batlamyos sisteminden çıkarılan bir düşünüşe göre dünya kainatın merkezidir. Dünyayı dokuz felek çevreler. Bunlar iç içe geçmiş soğan zarı gibi dünyayı çevrelemişlerdir ve dünya göğünden başlamak üzere yedi tanesi yedi gezegenin feleğidir. Burada mah yani ay kullanıldığından feleğin birinci tabakasında bulunmaktadır ve Ay dördüncü felekte bulunan gök hükümdarı Güneş'in veziri olarak kabul edilir. Yine bunlara tenasüplü olarak menzil kelimesi kullanılmıştır ki onun astronomideki anlamı benatü'n-naş adı verilen yedi kardeşler takım yıldızı olarak bilinen yıldız kümesidir. Ve bu yıldızlar edebiyatımızda perişanlık hali için de kullanılır. Canan ise sevgilidir. O acı ve ızdırap vericidir. Cevr oku atar, cana kast eder, zulm ve eziyette aşırılık sınırlarını zorlar. Ağlayıp inlemek ona tesir etmez aksine âşık ne kadar çok ağlarsa o kadar makbuldür bu denli merhametsizdir. O gönül mülkünün sultanıdır. Onun yegane güzellik unsularından biri de yüzü dolunay gibi parlak ve güzeldir.

Şimdi bu kısa açıklamalar ışığında tekrar beyte bakacak olursak talihe soru sorularak aşığın durumu ortaya konuluyor öyle ki o âşıklar gibi sürekli inliyor(istifham) ve neden inlediği bilindiği halde bilinmemezlikten geliniyor(tecahü'l-arif). Feleğin bu halde oluşuna ise karasız, sebatsız özellikleri ile sevgili gösteriliyor. Takım yıldızlarının edebiyatımızda perişanlık sembolü olarak kullanıldığını söylemiştik. Diğer bir sebep olarak ise aşığın haline o perişanlığını seyreden bir ay

<sup>22</sup> İnalçık,2011:33

<sup>23</sup> Tüm beyitler için bu bilgi geçerli olduğundan tekrar edilmeyecektir.

yüzlü sevgilin mi var diye soruluyor ve cevap burada da bilindiği için yine bir istifham ve tecahü'l-arif sanatı tekrar ediliyor. Felek, menzil, mah ve taban kelimeleri tenasüplü olarak kullanılıyor.

2) *Benzüni ey bûstânfasl-ı hazân mi itdizerd*  
*Yohsa başı taşra bir serv-i hurâmânun mu var*

**Kelimeler:** *Benz:* (s.) 1. çehre, yüz, ruy, vecih. *Bustan:* (f.i.) 1. gül ve çiçek kokularının çok olduğu yer, bahçe. 2. Şiraz'lı Şeyh Sadî'nin ünlü eseri. , *Fasl:* (a.i.c. fusûl) 1. ayrıntı; ayırma, ayrılma; kesme; kesinti; bölüm. 2. halletme, neticelendirme. 3. aleyhte bulunma, adam çekiştirme. 4. bir kitabın başlıca bölüntülerinden her biri. 5. ed. kelimeler, terkipler ve cümleler arasında bağlantı edatı bulunmadan yazı yazma usûlü. 6. muz. bir defada çalınan peşrev, şarkı vesâirenin hepsi, 7. tiyatro oyununun başlıca kısımlarından herbiri. 8. dört mevsimden her biri. *Hazan:* (f.i.) sonbahar, güz. . *Fasl-ı hazân:* sonbahar, güz. , *Zerd:* (f.s.) 1. sarı. 2. solgun, soluk. , *Taşra:* dışarı. *Serv:* (f.i.) 1. servi, selvi. 2. mec. sevgilin boyu posu. *Hıraman:* (f.s.) 1. salına salına, naz ve eda ile yürüyen. 2. zf. salına salına, salınarak. *Serv-i hurâmân* 1) nazlı sallanan selvi.

**Nesre Çevirme 1)** Ey bustanbenzünifasl-ı hazan mı zerditdiyohsa başı taşra bir serv-i hıramanun mu var.?

**Nesre Çevirme 2):** Ey gül bahçesi çehreni sonbahar mı böyle sararttı yoksa başı dışarı nazlı nazlı yürüyen bir servin mi var?

**Açıklama:** Ey diyerek nida sanatı ile başlayan beytimizde bustan yani gül bahçesi sonbahar mevsimi nedeniyle mi sarardı diye bir soru yöneltiyor ki mevsime has bir özellik olan yaprakların sararması durumu ikinci mısra da hüsn-i tahlil ile nazlı salınarak yürüyen ve yüz vermeyen bir sevgili sebebiyle mi sarardığı soruluyor(istifham). Sevgilin boyu servi ağacına benzetilir, uzun,ince ve dümdüz ve o âşıklarının gönlünü yakmak için hep salına salına yürür ve yine o kimseye yüz vermez ve aşğının yüzüne de bakmaz başı hep farklı taraftadır. Ona sonbahar rüzgarları dahi tesir etmez(mübalağa). Buradaki zerd kelimesi solgun, soluk anlamı ile düşünüldüğünde aşğa da işaret olunur çünkü aşğın benzi sararıp solmuştur.

Bustan, fasl-ı hazan, zerd, serv kelimeleri aralarında tenasüplü olarak kullanılmışlardır.

3) *Ağlayubferyadidersin her nefes ey andelîb*  
*Hâr ile hem-sâye olmuşverd-i handânun mu var*

**Kelimeler:** *Feryad:* (f.i.) 1. yardım istemek için çıkarılan yüksek ses; bağışma, çağrışma. 2. sızlanma, şikâyet. 3. yaygara, gürültü, (bkz: figan). , *Andelib:* (a.i.c. anadil) bülbül. *Har:* (f.i.) diken. , *Hem-saye:* (f.b.i.c. hem-sâyeğân) komşu. , *Verd:* (a.i.c. evrâd, virad, vürd) bot. gül. , *Handan:* (f.s.) 1. gülün, gülücü, güler; sevinçli. 2. kadın adı.

**Nesre Çeviri 1):** Ey andelib her nefes ağlayubferyadidersin, har ile hem-saye olmuşverd-i handanun mu var?

**Nesre Çevirme 2):** Ey bülbül her nefes ağlayıp feryad ediyorsun, diken ile komşu olmuş sevinç dolu bir gülün mü var?



**Açıklama:** Bu beyitte göze çarpan ilk görüntü gül-bülbül mazmunudur. Andelib ve verd kelimeleri ile karşımıza çıkan bu mazmun Divan Edebiyatı'nın en yaygın kullanılan mazmunlarından. Öyle ki sadece bunun üzerine yazılmış mesneviler mevcuttur. Bülbül, şakıyışlarıyla ağlayıp inleyen, durmadan sevgilisinin özelliklerini anlatan ve ona aşk sözleri arzeden bir aşığın timsalidir. Bazen aşığın kedisi, bazen canı, bazen de gönlü olur. Bülbül güle âşık kabul edilir. Bu durumuyla aşığa çok benzer. Üstelik güzel sesi de aşığın güzel sözleri şiiirleridir. Nasıl bülbül gülsüz olmazsa, âşık da maşuksuz olmaz. Gülün dikenleri nasıl bülbülün ciğerini delerse, sevgilinin eziyetleri de aşığın bağırını deler. Kısaca bülbülün her özelliği âşıkta mevcuttur. Gül naz; bülbül niyaz için yaratılmış gibidir. Bülbül bütün bu niyazlarıyla bir destan yazmaktadır. Bu beyitte de her nefeste ağlayıp inleyen bülbül iken sevinç ve neşe dolu gül onun canını yakan bir dikenle komşu olmuştur. Ve bu soru sorarak belirginleştirilmiştir(istifham). Aynı şekilde gül dikenden ayrı olamaz lakin burada sanki aşığın inadına gül ile komşu olunmuş gibi bir imaj sergilenmiş, hüsn-i tahlil yoluyla sevgilinin cevri anlatılmaya çalışılmıştır.

Ağlayup, feryad, andelib, har, verd ve handan kelimeleri tenasüplü olarak kullanılmışlardır.

4) *Yoluna cânumrevân itsem gerek cânâdidüm  
Yüzüme bin hışım ile baktıdidicânun mı var*

**Kelimeler:** *Revan:* (f.s.) l. yürüyen, giden, akan, su gibi akıp giden [söz]. , *Hışım:* (f.i.) kızgınlık, öfke.

**Nesre Çeviri 1):** Cana yoluna canum revan itsem gerek didüm yüzüme bin hışım ile baktıdidicanun mu var?

**Nesre Çevirme 2):** Ey sevgili yoluna canım feda olsa haktır dedim, yüzüme bin hışım ile baktı ve dedi ki senin canın mı var?

**Açıklama:** Divan Edebiyatı'nda can aşığın elindeki tek nakittir. Onunla sevgilisinin aşkını satın almak ister. Sevgilisinin âşıktan yüz çevirmesi canın bedeni terk etmesi gibidir. Âşık canını ortaya koyar, canıyla oynar ve onu kurban eder. Aşığın binlerce canı olsa yine de sevgilisi uğruna hepsini fedaya hazırdır. Elimizdeki beyitte de tam da bu anlamıyla kullanılmıştır. Sevgiliye nida ederek canını feda etmek isteyen âşık klasik kültürün sevgili modelinin doğal bir özelliği olan aldırışsız ve canı kıymetsiz arzeden tavrını ortaya koyar. Hatta o yüzünü çevirdiğinde âşık için canın bedeni terk edeceğini bildiği için canın mı var diye kinaye yoluyla âşık ile dalga geçer. Bu da sevgilinin aşığı hiç umursamadığının farklı bir göstergesidir. Sevgili öfke ve kızgınlıkla aşığa zulm eder.

Burada halk geleneğinde daha çok kullanılan dedim/dedi kullanımı mevcuttur, tıpkı sevgili ile bizzat bir diyalog içindeymiş gibi.

Can, cana, hışım, revan kelimeleri aralarında tenasüplü kullanılmıştır. Canun mı var kısmında ise anlamca kinaye yapıcı soru kalıbı vardır.

- 5) *Zülf-i dil-ber gibi ey Zâtîperîşânsın yine  
Cevri bî-had yohsa bir yâr-i perîşânun mı var*

**Kelimeler:** *Zülf:* (f.i.) 1. yüzün iki yanından sarkan saç lülesi. 2. sevgilinin saçı. , *Dil-ber:* (f.b.s.c. dil-berân) 1. gönlü alıp götürülen, güzel. 2. i. kız adı. , *Perişan:* (f.s.) 1. dağınık, karışık, dağınık saç. , *Cevr:* (a.i.) 1. haksızlık, eza, cefâ, eziyet, gadir, zulüm; sitem. 2. tas. tarikat adamının ruhan ilerlemesine manî olan şey. *Bi-had:* (f.a.b.s.) hadsiz, sınırsız, pek çok.

**Nesre Çeviri 1):** Ey Zâtî zülf-i dil-bergibi perişansın yine yohsa cevri bi-had bir yar-i perişanun mı var?

**Nesre Çevirme 2):** Ey Zâtî sevgilinin yüzünün iki yanından sarkan saçlar gibi darmadağınıksın yoksa eziyette sınır tanımayan bir perişan edici yarın mı var?

**Açıklama:** Zülf sevgilinin yüzünün iki yanından sarkan saç lülesine verilen isimdir. Divan Edebiyatı'nda saç, perişan, düzensiz, dağınık, uzun vs. durumlarıyla aşğın aklını başından alır, esir eder, perişan eder. Oadaki koku bazen kendinde mevcuttur bazen de dışarıdan gelir. Misk ve anber bile sevgilinin saçı kadar güzel kokamaz. Saçın rengi ise daima siyahtır, asla başka bir renk olmaz. Beyitte ise dağınıklığı ve perişan ediciliği ile ele alınmıştır. Zâtî kendini sevgilinin saçları gibi perişan çizmektedir. İkinci mısra da ise bunu tamamlar mahiyette eziyette sınır tanımayan sevgili dolayısıyla perişan olduğu verilmiştir. Yine bu beyitte de tecahü'l-arif ve istifham sanatları ön planda. Zâtî kendisini tecrid ederek aşğa seslenir gibi kendisine seslenmiştir.

Zülf, dil-ber, perişan, cevri ve yar kelimeleri tenasüplü kullanılmıştır. Ey sözcüğü ile nida verilmiştir.

#### KAYNAKÇA

- Akkuş, Metin(1992).Metin Şerhi Geleneği; Tarlan Mektebinden Haluk İpekten'e. Yedi İklim. C. 4, S.32.s. 82.
- Akkuş, Metin(1995),Osmanlı Gazel Estetiği Hakkında Yenilikçi Bir İnceleme, Erzurum: Atatürk Üniversitesi. Fen Edebiyat Fakültesi. Edebiyat Bilimleri Araştırma Dergisi. S.21.s.253-277 (Walter G. Andrews, "ARevisionistThesisForTheEsthetics Of TheOttoman Gazel", Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi, Xxiv-Xxv, 1980-1986, S. 1-21'den Çeviri).
- Cebecioğlu, Ethem(2009), Tasavvuf Terimleri Ve Deyimleri Sözlüğü.İstanbul:Ağaç Kitabevi Yayınları.
- Çapan, Pervin(2002), Zâtî Divanı'nda Edebi Tenkid Ve Değerlendirmeler, Muğla Üniversitesi, SBEDergisi,S.8.
- Çeltik, Halil(2012, Zâtî'nin Hazer Et Gazeli,Turkey,TurkishStudies - International PeriodicalForTheLanguages, LiteratureAndHistory Of TurkishOrTurkic. C.7. S.1. s.745-752.
- Dağlar, Abdulkadir (2006), Klasik Türk Edebiyatı Şerh Geleneği Ve Hacı İbrahim Efendi'nin Şerh-i Belağatı'na Dair ( Bu Yazı Kayseri 10-12 Nisan 2006'da Iı, Kayseri Ve Yöresi Kültür, Sanat Ve Edebiyat Bilgi Şöleni'nde Sunulan "Ahmet Cevdet Paşa'nın Belagat-I Osmaniyye'sine Hacı İbrahim Efendi'nin Şerhi; Şerh-İ Belagat" Başlıklı Tebliğin Geliştirilmiş Şekli.)

- Devellioğlu, Ferit(2002), Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat. Ankara:Aydın Kitabevi.
- Dilçin, Cem(1983), Yeni Tarama Sözlüğü. Ankara:Ankara Üniversitesi Basımevi, Tdk Yayınları.
- Eke, Nagehan Uçan(2011), Naili'nin "Afitab" Redifli Gazelinin Şerhi Ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Ç.Ü Türkoloji-Makale Bilgi Sistemi, s. 25-77.
- Elbir, Bilal(2007), Sururi'nin Şerh-İ Sebistan-ıHayali'ndeki Şerh Metodu Ve Hurufilik Yansımaları, *TurkishStudies/ Türkoloji Araştırmaları*, C.2. S.3.
- İpek, Abdulmuttalib(2012), Klasik Türk Şiiri Metin Çözümlemelerinde Geleneksel/Çağdaş Yöntem İnkilemi ve Tenkid İhtiyacı, Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu ( 20-22 Ekim 2011) Bildirileri, Adana: s. 130-136.
- İpekten, Haluk(1996), Divan Edebiyatında Edebi Muhitler. İstanbul:MEB Yay.
- İncalık, Halil(2011), Şair Ve Patron Patrimonyal Devlet Ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme.
- Koçoğlu, Turgut (2007), "Nâbî'nin "Gelür Gider" Redifli Bir Gazeline Walter G. Andrews Ve İskender Pala Tarafından Yapılan İki Şerhin Metot Açısından Mukayesesi", *TurkishStudies - International PeriodicalForTheLanguages, LiteratureAndHistory Of TurkishOrTurkic*, C.2. S.3. s. 376-385.
- Latifi, Tezkiresi,(Haz Dr. Mustafa İsen(1999)). Ankara:Akçağ, Yay.
- Mengi, Mine(2007), "Metin İncelemesi Aşamaları, Terimleri Ve Bunlardan Biri: Metin Tahlili", *TurkishStudies - International PeriodicalForTheLanguages, LiteratureAndHistory Of TurkishOrTurkic*,C.2. S.3. s. 407-417.
- Muallim Naci(2009), Lûgat-I Naci, AnkaraTDK Yayınları
- Pala, İskender(2003), Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. İstanbul:L&M Yay.
- Saraç, M.A.Yekta(2006), "Klâsik Edebiyat Bilgisi:Belagat" Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: 2006.
- Sehi Bey(1998) ,Tezkireheşt-Behişt, (Haz. Dr. Mustafa İsen). Ankara:Akçağ Yay.
- Serdaroğlu,Vildan(2006). Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı, İstanbul: İsam Yay.
- Şemseddin Sami, Kamus-I Türki. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Şentürk, A. Atilla(2011), Halkın Şiiri Mi, "Yüksek Zümre"Nin Şiiri Mi? Model Bir Şair: Zâtî, Dil ve Edebiyat Dergisi, S. 33. s.27.
- Tarlan, Ali Nihat(1967), Zâtî Divanı (Edisyon Kritik Ve Transkripsiyon), C.1. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.