

# Zatî'nin "Gördüm" Redifli Gazeli Üzerine Tasavvufî Bir Tahlil Denemesi

Bahir SELÇUK\*

## ÖZ

Ruhanî yolculuk ve bu süreçte yaşanan hâller, müşâhedeler tasavvufta önemli bir yer tutar. Bu kişisel tecrübeler, genellikle sûfî şairlerce, şiir dilinin imkânları çerçevesinde dile getirilmiştir. Sûfî olsun veya olmasın pek çok Divan şairi de, tasavvufî duyuş ve düşünüş çerçevesinde şiirler kaleme almıştır. XVI. yüzyıl şairi Zatî de, manevi bir yükseliş ve müşahede edilenleri "gördüm" redifli bir gazelinde dile getirmiştir.

Bu çalışmada, Zatî'nin "gördüm" redifli gazeli, içerik ve yapı yönünden tahlil edilecek, gazelin yapı-anlam örüntüsü üzerinde durulacaktır.

*Anahtar Kelimeler:* Zatî, gazel, gördüm, tasavvuf, manevi yolculuk, müşahede.

## ABSTRACT

### A Sufi Comment on Zatî's "Gördüm" Rhymed Ghazel

The spiritual journey and the cases that occur in this process and spiritual witnessing (mushahada) have an important place in sufi thought. These personal experiences are usually expressed by the sufi poets within the language of poetry. In addition, many Divan poets, sufi or not, wrote a number of poems within the framework of mystical thought. Zatî, the 16th century poet, expressed such a spiritual rise and what he observed in his "gördüm" (I saw) rhymed ghazel.

*Key Words:* Zatî, gördüm ghazel, sufizm, spiritual journey, spiritual witnessing (mushahada).

## Giriş

XVI. yüzyıl şairi Zatî, Balıkesir'de doğmuş, gençliğinde çizmecilik yaparak geçimini sağlamıştır. II. Bayezid zamanında İstanbul'a gelen şair, hayatının sonuna kadar burada kalmıştır. İstanbul'da remmâlık

\* Doç. Dr., Adıyaman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bahirselcuk@gmail.com



yapan şairin Bayezid Camii avlusundaki remilci dükkânı, devrin şairlerinin uğrak yeri olmuştur. Zatî'nin genç şairlere yol gösterdiği, ömrünün sonlarına doğru geçim derdi nedeniyle para karşılığı gazeller yazdığı kaynaklarda yer almıştır. Zatî'nin oldukça hacimli bir divanı vardır. Yalnızca gazellerinin bir araya getirilmesinden oluşan Divan'ın I. ve II. ciltleri A. Nihad Tarlan, III. cildi Mehmed Çavuşoğlu ve M. Ali Tanyeri tarafından hazırlanmıştır. Bu çalışmaya göre şairin 1825 gazeli bulunmaktadır (Şentürk; Kartal, 2007:179).

Çok sayıda gazeli olan şair, özellikle daha önce söylenmemiş birtakım hayalleri kullanma gayreti ve konu zenginliği ile dikkat çeker. Zatî'nin tasavvufla ilgisine dair kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmaz. Fakat tasavvufî duyuş ve düşünüşü, bir yaşam tarzı hâline getirmiş olan Osmanlı toplumunda neredeyse her şairde, tasavvufî neşveyi bulmak mümkündür. Bu nedenle Zatî'nin sûfliğinden ve şiirinde anlatılanları gerçekten yaşayıp yaşamadığından ziyade, yaşantıyı edebî metne yansıtma tarzı ve başarısı üzerinde durmak gerekmektedir. Öte yandan şair ile sûfî arasında duyuş, düşünüş ve ifadeye döküş arasında bir paralellik vardır. "İbn Arabî'ye göre manalar önce hayale nüzûl eder, peşinden duyular âleminde dile dökülür. Hayal âlemi, metafizik ile fizik arasında bir ara âlemdir, bir geçiş âlemdir. Bu yüzden hayal âlemi ile şiirsel tahayyül arasında irtibat vardır" (Kılıç, 2004:55). Farklı âlemler arasındaki bu irtibat, hareketlilik, iniş-çıkış ve gidiş-gelişler yolculuk metaforu olarak karşımıza çıkar.

Yolculuk en kadim konulardan biridir. Arketipsel özelliğe sahip yolculuk, edebî metinlerin özellikle de şiirin vazgeçilmezleri arasındadır. Doğu kültüründe Hz. İsa'nın göğe yükselişi, Hârût-Mârût kıssası, Hz. Peygamber'in hicret ve miracı yolculuğun en somut örneklerini oluşturur. Tasavvufta, ideal insan tipini temsil eden insan-ı kâmil olma da seyr-i sülûk adı verilen manevî yolda ilerleme sonucu gerçekleşir. Tasavvufla beslenen İslam kozmogonisine göre âlemin yaradılışı ve en şerefli mahlûk olan insanın bezm-i elestten varlık âlemine gelişi/inişi (kavs-i nüzûl), sonra yükselişi/dönüşü (kavs-i urûc) de bir çeşit yolculuktur.

Tasavvufta göre ana yurdundan ayrılıp yeryüzü gurbetiyle tanışan (Mevlânâ'nın ney metaforuyla ifade ettiği gibi) insan, düşüş şeklinde bir yolculuk yaşamıştır. Bu nedenle gurbet acısı yaşayan insan, sürekli ana vatanına özlem duyar. Böylece varlığın ontolojik çekirdeğinde yolculuk arketipsel bir alan edinmiş olur. Ana rahminden yeryüzü gurbetine uğrayan insan, ölümle varlık âleminde ayrılır ve yola düştüğünde giymiş olduğu beden elbisesini çıkararak yolculuğunu tamamlar. Özellikle tasavvuf düşüncesinde kişi, ölmeden önce de ayrılıp geldiği âleme, mutlak varlığa aşk vasıtasıyla gidiş-gelişler yaşayabilir. "Ölmeden evvel ölünüz", düsturuna



dayanan ve seyr-illa'llâh, seyr-fillâh, seyr-ma'allâh, seyr-an'illâh gibi aşamalarından oluşan seyr-i sülûk/yolculukla, sâlik/yolcu sürekli yolculuklar yaşamakta, yol boyunca farklı şeyler gözlemlemektedir.

Tasavvufî düşüncede geniş yer bulan ve manevî yolculuk, ruhanî sefer, yükseliş, seyir, müşâhede gibi göstergelerle çağrıştırılan hâller, Divan şiirinin de zengin temaları arasına girmiştir. Zatî'nin gördüm redifli gazeli de böyle bir manevî tecrübeyi yaşayan bir âşık/sûfînin müşahedelerini dile getirmektedir. Bu nedenle şiir, sûfî şiir dilinin göstergeleriyle örülmüştür.

Ruhî yolculuk/yükseliş esnasında "müşahede, rü'yet, ibsâr, basiret, likâ, nazar" gibi kelimelerle ifade edilen görme, temel anlamda göz aracılığıyla gerçekleşen duyuğu ifade etmektedir. Fakat sûfî şiiri incelendiğinde "görme"nin çokanlamlılığı ile karşılaşılır. Bu anlamlardan yaygın olanı da elbette göz ile gerçekleşen basit bir duyu değil; batınî ve kalbî bir tecrübeyi ifade eden "görme"dir. Bu görmenin nihaî noktası da rü'yet-i cemâlullâh denilen Allah'ı görmedir (Selçuk, 2008:118-121).

İzafî ve geçici varlıklar dünyasının ötesinde ebedî ve mutlak bir şeyler arayan sûfîler, "şehadet âlemi, zuhûr âlemi, imkân âlemi" gibi adlarla anılan bu âlemi, mutlak varlığın bir gölgesi sayarlar ve başta kendileri olmak üzere bütün mevcudatı, ilahî kudretin bir tezahürü olarak görürler (Selçuk, 2008:121). Tasavvuf düşüncesine göre, kesret dünyası olarak adlandırılan bu âlemin fenomensel formları, insanların gözlerini perdeler ve onların bu formların temelinde yatan vahdeti görmelerine engel olur. Varlıklar, varoluş tarzlarının bir gereği olarak, kendilerini izhar eden varlığı sergileyip göstermek yerine, bu varlığın görünmesine engel olan birer perde fonksiyonu icra ederler. Perde arkasını görmek, bu durumun farkına ve idrakine varmak, önemli ve zorlu bir çaba gerektirir (Izutsu, 2002:36).

Sûfîlere göre, insan zihni sıradan/günlük tecrübe düzleminde kaldığı sürece bu farkındalığa ulaşamaz. Bunun için kişinin tam bir değişim veya dönüşüm tecrübesi yaşaması gerekmektedir. Bilinç, varlık dünyasının her bir varlığın öz ya da cevher adı verilen kendi ontolojik çekirdeğine sahip olduğu sağlam ve kendi başına var olabilen varlıklardan meydana gelen bir gerçeklik alanı olarak tecrübe edildiği bilgi düzey ya da boyutunu aşmalıdır. Zihinde, dünyanın tamamen farklı bir aydınlık içerisinde sunulduğu, her yönü ile bambaşka olan bir bilinç türü oluşmalıdır (Izutsu, 2002:15-19). İşte tasavvuf düşüncesindeki aşk, riyazet, çile, fakr, terk, candan geçmek... hep bu bilinç düzeyini elde edebilme adına ortaya konan gayretlerin yansımalarıdır. Sûfî böylece, tasavvuf düşüncesinde önemli yer tutan "ölmeden evvel ölünüz" sözünün de masadaki olur.

Tasavvuf düşüncesinde bir çeşit farkındalık ve bilinç düzeyi olan görme, baş gözüyle değil, yine sûfîlerin mutlak varlığın tecelli mekânı dedikleri



kalp ile olur. Sûfilere göre insanın kalbi, gerçekleri doğrudan ve araçsız olarak idrak edebilen bir araçtır. Bu yüzden o gönül gözü veya kalp gözü gibi adlarla adlandırılır. Dolayısıyla kâmil insanın gönlü, sonsuz halden hale girişleri yaşayan, Allah'ın asla tekrar etmeyen tecellilerinin algılandığı bir seyir yeridir (Pürcevadi, 1999:23; Chittick, 1997:208).

Mistik bilgi, duyu organlarıyla ve onların verilerini kullanan akılla elde edilemediği için, onun ifadesi, imkânsızdır. Sûfî ne gördüğünü anlatmak isterse bunu ortak bir lisan kullanarak anlatmak zorundadır; ortak lisan ise insanların ortak hayat tecrübeleriyle meydana gelmiştir, yani o esas itibarıyla dış dünyaya ait bir şeydir. Hâlbuki sûfînin gördükleri onun derûnî tecrübesine ait bir şeydir. Bu yüzden sûfînin tecrübesinin olduğu gibi anlatılması teorik bakımdan imkânsızdır. Fakat sûfî, hem geçirdiği tecrübenin mahiyeti gereği, hem onları sunduğu kişilerin seviyesi ve yanlış anlaşılma korkusu, hem de onları sır gibi mütalaa ettiğinden dolayı gizli-kapaklı ve alegorik bir dille söylemeyi tercih eder (Emiroğlu, 2006:42, 150-151). Bu denli girift ve kişisel tecrübeleri günlük dilin sınırlı imkanları ile ifade ederek içini dökme imkansızlığı, sûfî şiirini sembolik ifade imkanı sunan şiir diline yönlendirmiştir. Böylece aynı mistik tecrübeye sahip olanlar, şiir diliyle tecrübelerini paylaşırlarken, art niyetliler ve hâlden anlamayanlar da sembolik dilin engelleyiciliğine takılmaktadırlar.

fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün  
(fâ'ilâtün) (fa'lün)

- 1 Gözüm açdum bu seher bir ulu sahrâ gördüm  
Anda bir dâne-i hardal gibi dünyâ gördüm
- 2 Def idüp sînesini nâle-i pür-sûzını ney  
Raksa girmiş nice bin 'âşık-ı şeydâ gördüm
- 3 Anda ben hiç vücûdumdan eser göremedüm  
Varlığum zevk u safâ eyledi yağmâ gördüm
- 4 Zâhidâ gözünü aç 'ışk ile gir meydâna  
'Âşıkun menziline 'arşdan a'lâ gördüm
- 5 Hîç kendüden eser görmeyenün gözi açık  
Lîk hep kendüyi görenleri a'mâ gördüm
- 6 Yakdı 'ışk odı beni birlige yetdi ikilik  
Dimek olmaz dahi çok dürlü temâşâ gördüm
- 7 Nice bin zevrak-ı ser-geşte ana müstağrak  
Cûş idüp mevc urur bir ulu deryâ gördüm
- 8 Ne güzel vâkı'adur bu ki açup cân gözünü  
Hâb-ı gafletde geçen 'ömrümi rü'yâ gördüm



- 9 Zâtîyâ hîç zevâl irmez ana zerre kadar  
Dîde-i cân ile bir şems-i hüveydâ gördüm (Tarlan, 1970:368; G. 864)

### A. Muhteve

**I** *Bu seher [vakti] gözüümü açtım büyük bir sahra gördüm; orada hardal tanesi gibi bir dünyaya gördüm.*

Manzume *göz(ünü) aç-* deyimiiyle başlamaktadır. Âşığın yolculuk macerası, *göz* açmayla başladığı için manzumenin bu göstergeyle başlatılmış olması dikkat çekmektedir.

*göz(ünü) aç-* uyanmak, kendine gelmek, ayılmak, uyanık olmak, dikkatli bulunmak, birinin görüşünü değiştirip gereceğe yönelmesini sağlayacak bilgi vermek; dünyaya gelmek, doğmak... anlamlarına gelen bir deyimdir (Aksoy, 1998:820; MEBÖTS, 1995:1040). Deyimin bütün anlamları beytin genel bağlamı içerisinde geçerli kabul edilebilir. Uyuyan şairin seherde gözünü açması, uyanması (mecaz-ı mürsel); kendine gelmesi, gafletten kurtulması, dikkatli olması (kinaye) anlamlarını taşımaktadır. Öyleyse şairin uykudan uandıktan sonra, gafletini izale etmesi, bilince ermesi ve gözlerini farklı bir âleme açması söz konusudur. Beyit, şiir örüntüsü içinde ele alındığında "Gözüm açdum" ibaresi, 8. beyitteki "açub cân gözünü" ve 9. beyitteki "Dîde-i cân"la beraber okunduğunda bu açmanın "can gözümü açdum" şeklinde olduğu görülecektir. Yukarıda geçtiği üzere tasavvufî düşüncede hakikati idrak etme aracı baştaki maddî göz değil manevî görme aracı olan bir iç göz, can gözüdür.

Beytin ve şiirin anlam yapısını odak noktasını oluşturan temel göstergelerden biri de seherdir. Şiirde, âşığın değişim/dönüşüm yaşadığı zaman dilimini ifade eden seher, sözlüklerde tan yeri ağarmadan biraz önceki vakit, sabah açılmağa başladığı vakit; sabahın güneş doğmadan önceki zamanı, tan ağartısı; tan yeri açılmazdan evvelce olan vakit... şeklinde açıklanmaktadır. *Kur'an-ı Kerîm* ve hadislerde çeşitli vesilelerle bu vaktin önemi vurgulanır. Bu nedenle seher vakti bir ganimet sayılmış, namaz, zikir, kıraat, fikir ve murakabe ile değerlendirilmiştir. Seher, hâl erbabı için mahv, gözyaşı, niyaz, tazarru, sızlanma, feryâd, ateş, ölüm, yokluk, hiçlik, yüceliş, oluş, eriş, titreyen dudaklar, ibadetten şişen ayaklar, kırılmayan gözler, yılmak bilmez ısrarlı talepler, zevkler ve sancılar demektir (Cebecioğlu, 2005:550-551; Güfta, 2010:94; Uludağ, 2001:310).

Âşığın gerçeği idrak ettiği seher; gece-gündüz, hayal-hakikat, madde-mana, beden-ruh eşliğini temsil etmektedir. Seher, çevresel uyarıların etkisinin en aza indiği, kalbin ve zihnin dinlenip durulduğu yeni bir doğuş zamanıdır. Dolayısıyla seher vakti, kendi ile olma, duygusal yoğunluk ve maneviyata odaklanma zamanıdır. "Kalabalıkta sahih varoluş için gerekli



gerilime erişilmez. Hakikati ancak birey alabilir, bilebilir ve aktarabilir” (Mounier, 2007:98). Dolayısıyla seher birey olduğunun farkına varma ya da sūfice söylemi ile nefsinin bilme zamanıdır.

Tasavvufta ruhânî âlemi ifade eden (Cebecioğlu, 2005:537) *sahrâ* istiaresi, maddenin olmadığı ruhun uçarcasına seyir ettiği boyutu sembolize etmektedir.

Seher vakti vecde gelen âşık, maddîden manevîye; süfliden ulvîye, kesafetten letâfete doğru gerçekleşen bir seyir ve yükselişle farklı bir bilinç tabakasına erişmiş, kalp gözüyle farklı bir âlemin temasına koyulmuştur.

“sahrâ-dâne-i hardal” tezadı, şairin ulaşmış olduğu noktada varlığa bakış açısını göstermektedir. Dünya/maddî âlem bir hardal tanesi kadar küçük' veya değersiz; varılan yer, manevî âlemse bir sahra kadar geniştir.

## 2 Göğsünü def, yakıcı iniltisini ney yapıp sema eden binlerce çılgın âşık gördüm.

*Sûfinin* temel gayesi duyuların ve aklın yetersizliği ile örülmüş hayal perdesini kaldırmak, fiziksel dünyanın ötesini algılamak, böylece hakikate, varoluşun özüne erişmektir; bu da Allah'ın tecrübî vechidir (Andrews, 2000:87). Sûfîlerin kendilerini keşfe ve gayb âlemine vukûfiyete götüren özel metodları vardır. Zikirler, toplu zikir ayinleri, virdler, konsantrasyon, nefesi tutmak ve trans halinde tedricen varlığını ortadan kaldırmak... (Chittick 1997:136-137; Nicholson, 2004:88) bu yöntemlerin başlıcalarıdır. Sûfilik bir dikkat olgusudur. Sûfî, zihnini kalabalıklardan, oyalayıcı unsurlardan, kısacası mâsivâdan arındırmak zorundadır (Emiroğlu, 2006:106). Zikir, def, ney sûfîlerin vecde gelmesini kolaylaştıran ve yoğunlaşmasını sağlayan önemli etmenlerdir. “kalb, inilti” âşıkların çilekeş ve çılgın hallerini tasvir eden kavramlardır. Şair, ilahî aşkla kendinden geçip dövünen, hay u huy ederek dönen âşıkların zikir halkasındaki hâlini resmetmiştir. Artık onlar için “def, ney”e gerek yoktur; çünkü kendilerinden geçtikçe çıkardıkları yakıcı inilti ney, dövdükleri sineleri def olmuştur. Bunlar âşıkları motive etmekte; motive olup kendilerinden geçtikçe de bağırıp çağırılmaktadırlar. Böylece ses (inleme) ve hareket (dövünme) bir araç olarak âşığın sevgiliye yoğunlaşmasını ve ona yükselmesini sağlayan maddî âleme ait formlar hâline gelmiştir.

Sûfîler ve âşıklar, içinde buldukları yoğun temâşâ, sevgilinin hayâlinde yoğunlaşma, ona kilitlenme ve ağır özlem duygusu (Emiroğlu, 2010:42) nedeniyle sıradışı bir görüntü arz ederler. Allah aşkı ile büyülenmiş, kendinden geçmiş ve tek bir varlığın tutsağı olmuş bu insanlar, Platon'un kutsal delilik (Gasset, 2005:38) dediği türden bir hâlete bürünmüşlerdir.

1 Dâne-i hardal/hardal tanesi: Mecazen çok ufak şey (Ayverdi, 2006:1183).



Onlardaki bu psikolojiyi şair, 'âşık-ı şeydâ/çılğın âşık" terkihi ile ifade etmiştir.

Beytin, önceki beyitle irtibatı düşünülüğünde seher vakti yapılan zikirler, zikir halkaları akla gelmektedir. Zikir halkaları, yükselişe geçen şair tarafından binlerce kişi ile ifade edilmektedir. Yine şairin, kalp gözünün açılmasını da seher vaktinde çekilen zikir esnasında oluşan vecde bağlayabiliriz.

Gazelde ses duyusuna göndermede bulunan iki beyitten biri budur. "sînesini, nâle, sûzını, ney, bin" kelimelerindeki müzikal "n" ünsüzünün oluşturduğu aliterasyon, işitsel olarak beyitte dile getirilen zikir atmosferine göndermede bulunmaktadır.

**3** *Orada ben vücudumdan hiç eser göremedim; varlığım zevk u safa etti, talan gördüm.* Şairin tasvir ettiği hâl, tasavvufî karşılığıyla fenâ ve bekâ hâlidir.<sup>2</sup> Fenâ, bir çeşit kendinden geçme şeklinde tanımlanabilir. "Fena tecrübesi safhasında, zaten gerçek olmayan ego ya da 'izafi ben' tamamen hiçliğe gömülmüştür" (Izutsu, 2002:27). Buna göre fenâ kötü nitelikleri ortadan kaldırma, ilahî olanla birleşmek için kişisel varlığını tamamen yok etme, kendinden geçme şeklinde açıklanabilir (Nicholson, 2004:83). Bu hâlle âşık, ruhen yükselişe geçerek maddî varlığından tecerrüt etmiştir. Öyle ki ondan geriye bir şey kalmamıştır. Şair, bu dağılma ve ayrışmayı yağma/talan istiaresiyle yansıtmıştır.

Diğer yönüyle ruh, yüksek hakikatlere erişip kendisinde fani olduğu varlıkta beka bulup "bâkî" olmuştur. "Bekâ yok olmayan bir bağıntıdır ve fenânın zıddına ilahî bir niteliktir" (El-Hakîm, 2005:110).

Âşık, ruhunu fizikî varlığın ağırlığından ve dünyevî bağların kayıtlarından kopararak yeni, öznel, manevî bir âleme uruç etmiştir. Ruhun özgürlüğün tadına kavuştuğu bu yükselişte beden de gözden silinen mâsivâyâ dâhil olduğu için ondan geriye de bir iz "eser" kalmamıştır.

Farklı iki âlem arasındaki geçişin ifade edildiği beyit mukayese üzerine kurulmuştur. "vücûd ile eser görememek; varlık ile yağma; göremedüm-gördüm" kelimeleri arasındaki tezaad, maddî ile manevî olanın farkını, ruhunu bedeninin ağırlıklarından kurtaran âşığın hoşnutluğunu yansıtmaktadır.

**4** *Ey zâhit, gözünü aç, aşk ile meydana gir; âştığın makamını arştan yüce gördüm.*

Aşk meydanına giren ve bu yolda maharet kazanan insan, "maharetsiz birisinin göremediği, işitemediği, hissedemediği şeyleri görür, işitir ve

2 "Sühreverdîye göre, seçme ve hareket özgürlüğünü terk etme aşaması, fenâ aşaması; sūfînin kendi iradesi Allah'ın iradesine uyduğu için tamamen özgür hareket ettiği ikinci aşama ise bekâ aşamasıdır. Ölümlü nefis ölümsüz ruhun, maddî olan manevî olanın, insanî olan da ilahî olanın barınağı olmuştur. Bu aşamadaki sūfî artık mükemmel bir kulluk düzeyine çıkmıştır" (Emiroğlu, 2010:113).



hisseder. İnsanlar farklı uğraşlara gidip farklı maharet ve ilgilere sahip oldukça, algılar da buna uygun olarak değişir” (Condon, 2000:34).

Şairin anlattığı hâl, âşığın iç âleminde gerçekleşen ve zahiren ispatı mümkün olmayan psikolojik bir tecrübedir. “Sûfnin hâlini ve geçirdiği mistik tecrübesini dışta olan veya ona benzer bir tecrübe yaşamamış kişi anlama veya yorumlamada zorlanacaktır” (Emiroğlu, 2010:127). Çoğu zaman mistik tecrübeye dayalı bu hâller, vâkîf olmayanlarca yanlış anlaşılmiş ya da reddedilmiştir.

Şiirde, âşığın karşısında onun ıstırabını, iç dünyasını, manevi yolculuğunu kısaca aşkını anlamayan kişi/kişilere zâhid tiplmesiyle hitap edilmiştir. Dolayısıyla sadece gözüyle gördüklerine değer veren zahirperest zâhidin, basiret gözünü açması gerekmektedir. Gözünü açtığında hor ve hakir gördüğü âşığın Allah katındaki makamının arştan yüce olduğunu görecektir.

Arapça, geniş alan demek olan meydan (Cebecioğlu, 2005:434), tasavvufta şöhret makamı, maşuku temaşa makamı, muhabbet, vecd ve zikir sahası (Uludağ, 2001:248) anlamlarına gelmektedir. “gir meydana” sözüyle, zahidin ortaya çıkmasını, kendini göstermesini, isteyen şair/âşik, zahidi hakikate çağırmakta, gözünü aç diyerek onu da makamları arştan yüce olan âşıkların girdiği aşk meydanına davet etmektedir.

“arş”ın kelime anlamı, taht, çardak, tavan ve kubbe demektir, İslamî terim olarak Allah’ın kudret ve azametinin tecellisinden kinayedir. Arş, kâinattaki bütün varlığı kuşatan bir cisim olup, yüksekliğinden dolayı bu ismi almıştır (Cebecioğlu, 2005:61). Şair, âşığın maşuk katındaki makamını, “arşdan a’lâ gördüm” sözüyle ifade etmektedir. Bu görme, ruhen yükselen âşığın bizzat kendisinin hakke’l-yakîn tecrübe ettiği bir görme, bir sezidir.

Beyitte âşik-zâhid tezadı yapılmıştır. Âşığın gözü açık, menzili arştan yüceyken, gözü kapalı zâhid, meydana bile girememiştir.

Beyit seslenme üzerine kuruludur. Yapı ve anlam birlikteliği bu maksada uygun olarak kurulmuştur. 1. mısradaki emir sigasıyla kurulmuş iki kısa cümle, Zâhidâ kelimesindeki nidâ, **gözünü** ve menzili **ni** kelimelerindeki imaleler, **arşdan** kelimesindeki med, “a,â” asonansı, “d, n” aliterasyonu zâhide sesini ulaştırmaya çalışan âşığın sözünü ses yönüyle desteklemektedir.

**5 Kendisinden eser görmeyenin gözü açık [tır], fakat hep kendisini görenleri kör [şeklinde] gördüm.**

3. beyitte ben orada vücudumdan hiç eser görmedim (Anda ben hiç vücûdumdan eser görmedüm) diyen şair, aynı zamanda bu mertebeye ulaşmanın benlikten eser görmemeye bağlı olduğunu belirtmiştir. Kendini, hiç gördükten sonra kalp gözü açılmıştır. Sûfnin önündeki en büyük engel kendi nefsidir ve onun en büyük savaşı da kendisiyledir. Allah’ın varlığı ve





birliği karşısında maddî olanın hiçbir değeri yoktur, o, başta kendi varlığı olmak üzere bu fenomenler dünyasını bir gölge kabul eder. En azından bu tutum, dünyevî olanlara değer vermeme ya da şairin ifadesiyle kendinden "eser görmeme" şeklinde anlaşılmalıdır.

Kendini büyük gören insanın gözünü kendi varlığı bürümüştür, onun başkasını görmesi ya da aşkın (müteâl) varlığın farkına varması mümkün değildir. Hakikati göremeyen kişilerin baş gözü görse de basiret gözleri kapalıdır. İşte "kendini gör-" kinayesiyle ifade edilen "ene"sine teslim olup gözü kendisinden başka bir şey görmeyen, varlığın ve varlığının manasına erememiş kişi/kişilerdir.

"kendüden eser görmeme-kendüyi görme; gözi açuk-a'mâ" tezadı ile beyit, karşılaştırmalar üzerine kurulmuş, ideal insan portresi çizilmiş "Hîç, Lîk" kelimelerindeki medler, "kendüden, **gözi** ve **görenleri**" kelimelerindeki imaleler, beytin anlamını da destekleyen ritmik unsurlardır.

**6** *Aşk ateşi beni yaktı, ikilik birliğe vardı. Hepsini demek olmaz, pek çok güzellikler/tecelliler gördüm.*

Aşk, tasavvufî düşüncenin esasını oluşturmaktadır. Buna göre kâinatın yaratılış sebebi aşk-ı Zatîdir. Mutlak manada kemâl, cemâl ve hüsün sahibi olan Allah, kendisini görmek ve göstermek istemiş ve kâinatı yaratmıştır. Varlık âleminde Allah'ın isim ve sıfatlarını küllî bir biçimde yansıtan yegâne varlık insandır. Bu düşünceye göre insan, vahdet denizinden yeryüzüne saçılmış bir damla gibidir. Bu nedenle ilâhî kaynaklı olan ruh, kendisinden ayrılmış olduğu varlığa şiddetli bir arzu duyar.

Şiddetli sevgiyi ifade eden aşk, sevilene ulaşma, kavuşma duygusunu kamçılar. Âşık ile maşuk arasındaki mesafede en önemli engel sevilenin çekim gücünün karşısındaki âşığın maddî varlığıdır. Aşk duygusu bir zaman sonra âşığın benliğini ateş gibi kuşatarak "ben"ini yakar, onu suretten kurtararak hakikat düzlemine çıkarır. Böylece görünürdeki âşık-maşuk düalizmi yerini parçanın bütüne kaynaştığı vahdet mertebesine bırakır.

Allah'a karşı duyulan aşk, maddeden manaya, cisimden ruha yönelir. Bu yönelişte heyecan, coşku, vecd ve ıstırap ikizleşir. Bu dönemde âşık, parçadan bütüne, kendinden vücûd-ı mutlaka doğru bir ilerleyiş ile artan yakınlaşmanın heyecanını duyar. Bu yolun sonunda âşık, maşuka dönüşür. Faniliğinin baki alanda eridiğini hissettiği anda iradesi kaybolur. Artık aşk da görevini yapmış, hakikatin tecellisi ile fani varlık silinmiş, Hak ile Hak olunmuştur ( Pala, (t.y.): 51).

Seyretmek anlamına gelen temâşâ, Hakk'ın isim, fiil ve sıfatlarının tecellisini görmeye denir (Cebecioğlu, 649). "İkiliğin birliğe" dönüştüğü



anda görülen tecellilerle yaşanan sınırsız coşku, haz ve tecrübe sınırlı dil imkânlarıyla ifade edilemez ya da edilmemelidir.

Birlik mertebesini idrak eden “Sûfî müşahede ve mükâşefe sonunda suret ve misallerin görülmesinden daha yüksek derecelere ulaşır ki hiç kimse, açıkça hataya düşmeksizin, bu hâllerin neden bulunduğunu ifade edemez; bunların sözle ifadesi mümkün değildir” (Emiroğlu, 2010:151). Bu nedenle böylesi durumlarda susmak, konuşmaya tercih edilir.

“**od**ı, **beni**, **yetdi**” kelimelerindeki imaleler, beyitte odak noktası olan kelimelere vurgu yaparak anlamı ses açısından güçlendirmektedir.

“ışık odı”nın yakması ile müekked teşbih yapılmış, aşkın bir ateş gibi varlığı yakıp arındırarak ten ve ruh ikilemini kaldırdığı, ikiliğin birliğe (tezad) vardığı söylenmiştir.

*7 Binlerce başı dönmüş kayığın içinde gark olduğu, coşup dalgalar vuran ulu bir deniz gördüm.*

Deniz, tasavvufta mutlak varlık olan Allah’ı, onun sonsuz sıfat ve zât makamını, vahdeti ve küllî varlık âlemini temsil eder. Deniz vahdeti, dalgalar ise kesret olarak adlandırılan kâinat ve içindekiler sembolize eder. Dalgalar denizden ayrı olmayıp, denizin görünüşüdürler; mutlak varlığını kâinattaki tecellileridir (Üstüner, 2007:292; Uludağ, 2001:246).

Önceki beyitte “dimek olmaz” diyerek suskunluğu tercih eden şair, bu beyitte fenâ ve bekâ tecrübesinden sonra görünen manzarayı sembolik olarak dile getirmiştir. Şairin “zevrak” ve “ulu derya” istiareleri ile ifade ettiği aslında tasavvuftaki fenâ-fillâh ve bekâ-billâh makamıdır. Âşıklar iradelerinden vazgeçip her yönüyle kendilerini küllî ve mutlak bir iradeye teslim etmişlerdir. Âşıklar için “zevrak/kayık”, vahdet/tecelli için de deryâ/deniz göstergesi kullanılmıştır.

Bekâ makamına ulaşan sûfî, kendini ve çevresindeki bütün varlıkları bir tek “gerçeklik”in çok sayıdaki belirlenimleri (taayyün/tezahür) olarak görür. Oluşum ve değişimlerle çalkalanıp kaynayan dünya, âşığın gözünde ‘Mutlak Gerçeklik’in sonsuz çokluktaki farklı formlar içerisinde tezahür edip kendini açığa vurduğu uçsuz bucaksız bir alan hâlini alır (bkz. Izutsu, 2002:28). Dolayısıyla şair, bu uçsuz bucaksız hareketli alanı “ulu deryâ”ya, kainatta birbirine sıkı sıkıya bağlı bütün varlıkları da (Nice bin zevrak-ı ser-geşte) bu deryaya gark olmuş, dümeni mutlak kudretin elinde olan kayıklara benzetmiştir.

Gazelde işitme duyusuna göndermede bulunulan iki beyitten biri olan bu beyitte “zevrak, müstağrak, cûş it-, mevc ur-, deryâ” göstergeleri ile dalgalar arasında kaybolmuş kayıklarla dolu coşkun bir deniz imajı çizilmiş, kelimelerin ses değerleri ile dalgalı denizin işitsel yanına göndermede bulunulmuştur: **bin**, **ana**; **geşte**, **cûş**; **zevrak**, **müstağrak**.



**ana** kelimesinde imale, mevc kelimesinde med vardır. İmale (**ana**) ile zamirin karşılıdığı deryâ kelimesine, med ile de bu deryanın dalgalarına (mevc) vurgu yapılmıştır.

**8** *Bu ne güzel bir vakıadır ki can gözünü açıp gaflet uykusunda geçen ömrümü rüya gördüm.*

Şiddetli hadise, musibet, olay gibi anlamlara gelen vakıa kelimesi zikir sırasında ve Allah ile beraberliğinde, hislerini kaybedecek şekilde gaybete düşen salikin gördüğü şeydir; bu uyku ile uyanıklık arası (yakaza) bir hâldir. Vâkı'a bir çeşit rü'yadır; ancak rüya değildir (Cebecioğlu, 2005:686).

Bu beyit, ilk beyitle beraber düşünüldüğünde, şairin seher vakti zikirle vecde gelerek farklı bir boyuta (vakıa) geçtiği ve bu esnada can gözü<sup>3</sup> adını verdiği sezgi ile hakikate ulaştığı anlaşılır. Şaire değişim yaşatan bu hâl, paradoksal bir biçimde yansıtılmıştır. Normal rüya, göz kapalıyken görülürken; âşık bir çeşit rüya sayılan vakıayı can gözünü açarak görmüştür. Böylece hakikati idrak âşık, âdeta yeniden doğmuş, gerçek sandığı hayatın aslında gaflet uykusunda geçen bir ömür olduğunu anladığı bilinç düzeyine erişmiştir.

Konuşma dilinin canlılığını yansıtan devrik yapıdaki "Ne güzel vakıadır bu" cümlesi ve "**bu**" işaret zamirindeki imalenin sağladığı vurgu, şairin duygu yoğunluğunu, farkındalıktan dolayı duyduğu his ve heyecanı ifade etmektedir.

"vâkıa, hâb, rüyâ" göstergeleri kendi aralarında bir tenasüp oluştururken aynı zamanda bunlarla da "can gözünü aç-" göstergesi arasında tezad oluşmaktadır.

"Hâb-ı gaflet" tamlamasında gaflet, farkında olmama durumu uykuya teşbih edilmiştir (beliğ teşbih). "Ömrümü rüyâ gördüm" teşbih-i beliği ile de gafletle geçirilen ömrün, rüya gibi kısa, gerçeklikten uzak olduğu yansıtılmıştır.

**9** *Ey Zatî, can gözü ile kendisine zerre kadar zeval erişmeyen apaçık bir güneş gördüm.* "Zâtiyâ" nidâsıyla anlatıcı özne, ârif/sûfî kişiliği ile metinsel alan dışına yani dış dünyada yer alan şaire seslenmektedir.

Bir önceki beyitte "cân gözi" şeklinde geçen ifade, bu beyitte Farsça karşılığı olan "dîde-i cân"la karşılanmıştır.

Işık kaynağının kendisinden olması, insana uzaklığıyla beraber varlık ve tesirini yakinen hissettirmesi, güneşin tasavvuf düşüncesinde mutlak varlık için yaygın bir sembolik kullanıma sahip olmasını sağlamıştır.

3 Cân gözü, dîde-i cân, kalp gözü, basiret gözü, gönül gözü... şeklinde karşımıza çıkan kavram, insanda gözle görünmeyeni gören, sezen, hisseden manevî güç, uyanıklık, basiret anlamlarına gelmektedir (Ayverdi, 2006: 450).



Güneş, ulûhiyetin ortaya çıkış yeri ve noksanlıklardan münezze mukaddes özelliklerin çeşitlenmesinin tecelli yeri olan nurdur. Allah, bütün unsurî varlıkların aslı olan güneşte, varlığın tümünü, remz halinde yaratmıştır. Tabiî güçler, onu, Allah'ın emriyle yavaş yavaş varlığa çıkarır. Güneş sırların noktası ve nurların dairesidir (Cebecioğlu, 2005:604).

Beyitte âşık, ulaştığı ve bizatihi tecrübe ettiği nihaî noktayı şems/güneş istiaresiyle yansıtmıştır. Kesret âleminde varlığı ilme'l-yakîn ve aynel-yakîn kavranan hakikat-ı ilâhiye, kalp gözüyle de hakke'l-yakîn derecesinde güneş gibi aşikâr bir biçimde görülmüştür. Allah'ın varlık ve birliğinin bütün gerçekliğiyle bilindiği bu hâl, marifet olarak adlandırılır.

Marifet, aklın müdahalesinin olmadığı vasitasız bir tecrübe ve ilahî nurla aydınlanan kalbin, Allah'ı, vecdî (sezgisel) bir şekilde müşahede etmesidir. Güneş sadece kendi ışığıyla görülebildiği gibi, gerçek marifet de Allah'ın, kalbi, bilginin saf nuruyla aydınlatmasıdır. Bunun için insan Allah'ı ne kadar biliyorsa, hayreti de o oranda derin ve büyük olur (Nicholson, 2004:124). Şair, marifet vasıtasıyla varmış olduğu bu hakikat düzleminde mâsivânın yokluk ve hiçliğini idrak etmiş, "şems-i hüveydâ" istiaresi ile sembolize ettiği zât-ı ilâhî'nin sınırsızlık ve sonsuzluğunu "Ona zerre kadar zeval ermez" sözüyle dile getirmiştir. Artık âşık, maşuk ve aşk üçlüsü birliğe dönüşmüştür, Âşık vuslatla maşukta kaybolmuş, aşk marifete; âşıklık ârifliğe dönüşmüştür.

Zerre-şems-i hüveydâ tezadıyla şair, güneş gibi apaçık bir biçimde müşâhede ettiği ilâhî tecellinin etkisini yansıtmıştır.

Âşğın "Gözüm açdum" (1. beyit), sözüyle başlayan manevî yolculuğu, "Dîde-i cân ile bir şems-i hüveydâ görme"siyle (9. beyit) sona ermiştir. Böylece kalp gözünün açılmasıyla başlayan manevî seyir, daha önce ilmen bilinen her türlü noksanlıktan münezze (hiç zevâl irmez ana) sevgiliyi, güneş gibi açık bir şekilde görmeye noktalanmıştır. Bu yolculuk âşık için, Yunus'un "Her dem yeniden doğarız" sözüyle ölümsüzleştirdiği gibi yeni bir doğuş, bir rüyadan uyanma durumudur (Tablo I).



Tablo I:Âşğın yükselişi



## B. Yapı-Dil-Üslup

İncelediğimiz şiirin nazım biçimi, Divan şiirinin, en yaygın nazım şekli olan, aynı zamanda divan tertibi içinde şairin kendi iç dünyasını yansıttığı en önemli nazım şekli olan gazeldir. 9 beyitten oluşan gazelin anlam örüntüsüne bakıldığında beyitler arasında yapı-anlam bütünlüğü görülür. Yek-âhenk gazel örneği olan bu gazelde "gördüm" redifinin sağladığı anlam yoğunluğunun yanında, gazelde mükerreren kullanılan "göz aç-, anda, ana..." göstergeleri ve sıkça ben zamirine göndermede bulunan şahıs ve iyelik ekleri ile de organik bir bağ sağlanmıştır. Böylece metnin yapı-anlam örüntüsü kurulmuştur.

Tablo II'de de görüldüğü gibi anlatıcı özne, ben (gizli özne) zamiri üzerine oturtulmuş ve eylem de buna nispet edilmiştir. Dolayısıyla 9 beyitte de karşımıza aşağıdaki şekilde bir yapısal/anlamsal paralellik çıkmaktadır:

**Özne** (ben) + **nesne** (şeyler/görülenler) + **yüklem** (gördüm)

Bu paralellik 2 ve 7. beyitlerde gizli, diğer bütün beyitlerde zamir (**ben**) veya eyleme (**gördüm**) göndermede bulunularak desteklenmiştir.

Beyit	Özne	Tekrar (Yapı/Anlam)	Nesne (Görülen)	Yüklem (Redif)
1	<b>BEN</b>  <b>(3. beyit hariç gizli özne)</b>	Gözüm açdum	ulu sahrâ, dâne-i hardal gibi dünyâ	<b>GÖRDÜM</b>
2			nice bin 'âşık-ı şeydâ	
3		ben, vücûdumdan, göremedüm, varlığum	yağmâ	
4		gözünü aç	'Âşıkun menzilini 'arşdan a'lâ	
5		görmeyenün, gözi açık, kendüyi görenleri, a'mâ	kendüyi görenleri a'mâ	
6		beni, temâşâ	çok dürlü temâşâ	
7			bir ulu deryâ	
8		ömrümü, vâkı'a, cân gözi, rü'yâ	'ömrümü rü'yâ	
9		Dîde-i cân	şems-i hüveydâ	

Tablo II: Yapı-Anlam Örüntüsü

Gazelin odak noktasını oluşturan "gördüm" redifi "gör-" eyleminin görülen geçmiş zaman çekimidir. Bu çekim, eylemin zamanın yakınlığına ve kesinliğine işaret etmektedir. Daha öncede geçtiği üzere gördüm eylemi, gazel boyunca "tecrübe ettim, farkına vardım, sezdim, kalben gördüm, idrak ettim" anlamlarında kullanılmıştır. Şiir boyunca eylemin (gör-) bu anlamları "gözüm açdum, gözünü aç-, göremedüm, kendüden eser görme-, gözi açık, kendüyi görenler, cân gözünü aç-, dîde-i cân" göstergeleriyle karşılanmış ya da desteklenmiştir.



Gazelde görülen şeylerin çoğu hareket halinde olduğu için, bu durumu yansıtabilmek amacıyla fiilimsilere ve eylem cümlelerine sıkça yer verilmiştir.

Beyit	Fiil	Fiilimsi	Redif
1	açdum, gördüm		GÖRDÜM
2		idüp, girmiş	
3	göremedüm, eyledi		
4	aç, gir		
5		görmeyenün, görenleri	
6	yakdı, yetdi, demek olmaz		
7		idüp, urur	
8		açup, geçen	
9	zevâl irmez		

Tablo III: Fiil ve Fiilimsiler

Şair, gördüklerini tasvir edebilmek için sıfat ve sıfat-fiilleri sıkça kullanmıştır. Görülen varlık ve nesnelere resmedebilmek için kullanılan bu sıfatların çoğu, tabloda görüleceği üzere, kelime grubu şeklinde oluşturulmuştur.

Beyit	SIFATLAR
1	<b>bu seher, bir ulu sahrâ, bir dâne-i hardal gibi dünyâ</b>
2	<b>sînesini def nâle-i pür-sûzını ney idüp raksa girmiş nice bin şeydâ 'âşık</b>
6	<b>çok dürlü temâşâ</b>
7	<b>nice bin ser-geşte zevrak, cûş idüp mevc urur bir ulu deryâ</b>
8	<b>güzel vâkı'adur, hâb-ı gafletde geçen 'ömrümi</b>
9	<b>zerre kadar zevâl, şems-i hüveydâ</b>

Tablo IV: Sıfatlar

Cümlenin ana unsuru olan "gördüm" yüklemi, redif olduğu için gazelin sözdizimi genel itibariyle "kurallı cümle" görünümündedir. Fakat beyitlere inildiğinde farklı yapıda cümle çeşitlerine paralel olarak sözdizimlerinde de değişiklikler göze çarpar. Aşağıdaki örneklere bakıldığında devrik cümlelerdeki yüklem öncelikle his ve heyecanın, konuşma dilinin canlılığıyla yansıtıldığı görülür.

'İşk ile **gir** meydâna.

**Yakdı** 'ışk odı beni birliğe **yetdi** ikilik.

Demek **olmaz** dahi çok dürlü temâşâ gördüm.

Ne güzel **vâkı'adur** bu.

Zâti'yâ hiç **zevâl irmez** ana zerre kadar.



Gazelde sadece "Hîç kendüden eser görmeyenün gözi **açuk**, Nice bin zevrak-ı ser-geşte ana **müstağrak**, Ne güzel **vâkı'adur** bu" cümleleri isim cümlesi özelliğindedir. Diğer cümleler fiil cümlesidir. Bu cümlelerin ilk ikisinde ek-fiil geniş zaman 3. tekil şahıs eki kullanılmaması (dİr) ifadeye akıcılık kazandırmıştır.

Beytlere inildiğinde "gördüm" yüklemine bağlı girişik birleşik cümle, sıralı cümle özelliği arz eden cümle türleriyle karşılaşılır. Böylece beyitlerde dile getirilmeye çalışılan his ve heyecan, kısa cümle yapılarının oluşturduğu sektelerle ritmik olarak aktarılmış tek cümlenin oluşturacağı ağırlık ve durağanlık bertaraf edilmiştir.

Gözüm **açdum** / bu seher bir ulu sahrâ **gördüm** // Anda bir dâne-i hardal gibi dünyâ **gördüm**. (1)

Def **idüp** sînesini / nâle-i pür-sûzını ney [idüp] // Raksa **girmiş** nice bin 'âşık-ı şeydâ **gördüm**. (2)

Zâhidâ gözünü **aç** / 'ışk ile **gir** meydâna // 'Âşıkun menziline 'arşdan a'lâ **gördüm**. (4)

Yakdı 'ışk odı beni / birliğe **yetdi** ikilik // Dimek **olmaz** dahi / çok dürlü temâşâ **gördüm**. (6)

Ne güzel **vâkı'adur** bu / ki **açup** cân gözünü // Hâb-ı gafletde **geçen** 'ömrümi / rü'yâ **gördüm** (8)

Şiirin vezni *Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün*'dür. Kalıpta ilk tef'ile fâ'ilâtün, son tef'ile fa'lün olabilmektedir. Bu değişiklikler kalıba canlılık ve akıcılık getirmiştir. Divan şiirinde sıkça kullanılanlar arasında yer alan bu kalıp, açık hecelerin çokluğundan dolayı Türkçenin kısa hece özelliğini de karşılayan ahenkli ve kıvrak bir vezindir (İpekten, 2001:229). Bu nedenle gazelde dile getirilen heyecan, duygu ve düşüncelerin akışıyla, kalıbın örtüştüğü söylenebilir.

1, 2, 7 ve 8. beytin ilk mısraı ile 6. beytin ikinci mısraları hariç ilk tef'ileler "fâ'ilâtün", ikinci dizelerin son tef'ilesi "fa'lün" şeklindedir.

Aruzda zihaf dışındaki ses hadiseleri, yerli yerince kullanıldığında şiirin ses ve anlam tabakasına katkıda bulunur. İki kapalı heceden oluşan "gördüm" redifinin "fâ'lün" tef'ilesine denk düşmesiyle, kelime bir çırpıda söylenmekte bu da ses değeri bakımından redife vurgu sağlayarak adeta görmenin şüpheye mahal vermeyecek şekilde gerçekleştiğine işaret etmektedir. Kullanılan kalıptaki açık ve kapalı hecelerin iniş ve çıkışlarının oluşturduğu ritim; imale, med ve vasıllar tasvir edilen duruma hareket ve canlılık kazandırmıştır.

Gazelin hemen her beytine rastladığımız vasl ile bağlanan kelimelerin



beraberce okunması mısralarda akıcılık sağlamıştır: “Gözüm\_açdum, Def\_idüb, vücûdumdan\_eser, ‘ışk\_ile, ‘arşdan\_a’lâ, kendüden\_eser, ‘ışk\_odı, Dimek\_olmaz, Cûş\_idüb, zevâl\_irmez\_ana”.

Beyit	Vasl	Med	İmale	Zihaf	Toplam
1	1	-	-	-	1
2	1	-	1	-	2
3	1	1	-	-	2
4	2	1	2	-	5
5	1	2	3	-	6
6	2	-	3	-	5
7	1	1	1	-	3
8	-	-	1	-	1
9	2	1	1	1	5
<b>Toplam</b>	<b>11</b>	<b>6</b>	<b>12</b>	<b>1</b>	<b>30</b>

Tablo V: Vezinle İlgili Ses Hadiseleri

Gazelde 6 yerde med yapılmıştır: “hîç (3 yerde), lîk, arş, mevc”. Medli hecelerde anlam ve ses vurgusu kendisini hissettirmektedir.

Gazelde 12 yerde yapılan imaleler incelendiğinde (Tablo VI) bunların gelişigüzel değil, beyitte anlam ağırlığını taşıyan göstergeler üzerinde yoğunlaştığı görülür. Böylece imalelerle beyitte hem bir ritim hem de anlam vurgusu temin edilmiştir.

Beyit	İmale	Hece
2a	Def idüb sînesi <u>ni</u>	son hece
4a	Zâhidâ <u>g</u> özünü aç	ilk hece
4b	Âşıkun menzili <u>ni</u>	son hece
5a	kend <u>ü</u> den eser görmeyenün <u>g</u> özi açık	orta hece, ilk hece
6a	Yakdı ‘ışk <u>o</u> dı <u>beni</u> birliğe yet <u>di</u> ikilik	ilk hece, son hece, son hece
7a	Nice bin zevrak-ı ser-geşte <u>ana</u> müstağrak	son hece
8a	Ne güzel vâkı’adur <u>bu</u>	son hece
9a	Zevâl irmez <u>ana</u> zerre kadar	son hece

Tablo VI: İmaleler

Tablo VI’da görüldüğü üzere gazelde 1 tane zihaf vardır. Zâtîyâ kelimesindeki zihaf da klâsik şiirde zihafın en yaygın ve müsamaha ile bakılan şeklidir.

Gazelin ses ve anlam ilişkisinde **â+gördüm** şeklindeki kafiye ve redifin önemli bir payı bulunmaktadır. Klâsik şiirde sadece revî harfine dayalı





kafiye mücerret kafiye denmektedir. Gazelde uzun "â" ünlüsü ile kurulmuş olan mücerret kafiye ve ardından gelen "gördüm" redifi, ahenk-anlam ilişkisini kuvvetlendirmekte, gördüklerini okuyucu/dinleyiciye iletmeye çalışan şairin sözünün tesirini arttırmaktadır.

Gazelin yapı ve dil özellikleri tasavvufî neşveyi, his ve heyecanı yansıtır bir görünüm sergilemektedir. Zaten tasavvuf kalkışlı şiir donuk, hareketsiz ve pasif bir şiir değil aksine kalbin vuruşları gibi dinamik, aktif bir şiirdir, harekete geçirici bir yönü vardır (Kılıç, 2004:141).

### Sonuç

Osmanlı kültürünün temelini oluşturan unsurların başında gelen tasavvuf, sanatın özellikle de edebiyatın kaynaklarından biri olmuştur. Zatî, tasavvufî düşünce çerçevesinde, ilahî aşk vesilesiyle maddî âlemin ötesini müşahade eden bir âşık portesi çizmiştir. Benlik, sadece kendini görme, dünyaya değer verme gibi beşerî zaafardan geçen âşık, aşk gücüyle manevî bir yolculuğa çıkmış, mutlak varlığı marifet derecesinde sezmiştir. Böylece yaşadığı ve gerçek sandığı rüya âleminde uyanmış, varlığın arka planını görebilen can gözüyle kâinatı yeniden okumaya koyulmuştur.

Günlük dilin böylesi bir mistik tecrübeyi ifadeden aciz oluşu ve kişisel bir tecrübeyi herkesle paylaşmama düşüncesi şairi sembolik bir dile, şiir dilinin imkânlarına yönlendirmiştir.

Şiirde kullanılan göstergeler, sözdizimi, vezin, kafiye, redif, ses ve söz yinelemeleriyle yaşanan tecrübe akıcı, canlı ve ritmik bir biçimde yansıtılmış; özellikle tezat sanatıyla da âşığın gözünden iki farklı âlem ve bunlara ait gözlemler mukayese edilmiştir.

### Kaynaklar

- Aksoy, Ömer Asım (1998), *Deyimler Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Andrews, Walter G. (2000), *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, (Çev. Tansel Güney), İstanbul: İletişim Yay.
- Ayverdi, İlhan (2006), *Misallî Büyük Türkçe Sözlük*, C. I, Kubbealtı Yay.
- Cebecioğlu, Ethem (2005), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 3. Basım, İstanbul: Anka Yay.
- Chittick, William (1997), *Varolmanın Boyutları*, (Çev. Turan Koç), İstanbul: İnsan Yay.
- Condon, John C. (2000), *Kelimelerin Büyüklüğü Dünyası*, (Çev. Murat Çiftkaya) İstanbul: İnsan Yay.
- El-Hakîm, Suad (2005), *İbnü'l-Arâbî Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Emiroğlu, İbrahim (2010), *Sûfî ve Dil [Mevlana Örneği]*, İstanbul: İnsan Yay.
- Gasset, Jose Ortega Y (2005), *Sevgi Üstüne*, (Çev. Yurdanur Salman), İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Güfta, Hüseyin (2010), "Divan Şiirinde Vakt-i Seher", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, The Journal of International Social Research*, (Klâsik Türk Edebiyatının



Kaynakları Özel Sayısı, -Prof. Dr. Turgut KARABEY Armağanı), Volume: 3 Issue: 15

- İpekten, Haluk (2001), *Eski Türk Edebiyatı, Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergah Yay.
- Izutsu, Toshihiko (2002), *İslam Mistik Düşüncesi Üzerine Makaleler*, (Çev. Ramazan Ertürk), İstanbul: Anka Yay.
- Kılıç, M. Erol (2004), *Sûfi ve Şiir, Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, İstanbul: İnsan Yay.
- Komisyon, *Örnekleriyle Türkçe Sözlük* (1995), (MEBÖTS), C. II, Ankara: MEB Yay.
- Mounier, Emmanuel (2007), *Varoluş Felsefelerine Giriş*, (S. Rifat Kırkoğlu), İstanbul: Say Yay.
- Nicholson, R. A. (2004), *Tasavvufun Menşei Problemi*, (Çev. Abdullah Kartal), İstanbul: İz Yay.
- Pala, İskender (tarihsiz), *Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yay.
- Pürcevadi, Nasrullah (1998), *Can Esintisi, İslam'da Şiir Metafiziği*, (Çev. Hicabi Kırılancı), İstanbul: İnsan Yay.
- Pürcevadi, Nusrullah (1999), *Gökyüzünde Ayın Görüntüsü*, (Çev. Ahmet Çelik), İstanbul: İnsan Yay.
- Selçuk, "Yunus Emre'de Bakma ve Görme Biçimleri," *I. Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu*, 8-10 Ekim 2008, Aksaray: Aksaray Üniversitesi Yay.
- Şentürk, A. Atilla; Kartal, Ahmet (2007), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergah Yay.
- Uludağ, Süleyman (2001), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Üstüner, Kaplan (2007), *Divan Şiirinde Tasavvuf*, Ankara: Birleşik Dağıtım Kitabevi.
- Zatî Divanı (Gazeller Kısmı)* (1970), (Haz. Ali Nihad Tarlan), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 2, İstanbul.