



## **GİDENLERİN ARDINDAN: ŞEYHÎ VE AHMET PAŞA’NIN “SEN GİDELİ” REDİFLİ GAZELLERİ ÜZERİNE BİR KARŞILAŞTIRMA\***

Gülay KARAMAN\*\*

### **ÖZET**

En az iki varlık ya da kavram arasında benzer ve farklı yönlerini bulmak amacıyla karşılaştırmalar yapmak insan aklı ve düşüncesinin en önemli özelliklerinden biridir. Bilimsel bir yöntem olarak karşılaştırma ise bütün bilim dalları için son derece önem taşır.

Karşılaştırmalı edebiyat; edebî ürünleri inceleyen, araştıran ve eleştiren genel edebiyat biliminin bir alt dalıdır. Karşılaştırmalı edebiyatın asıl işlevi farklı dillerde yazılmış en az iki edebî ürünü karşılaştırma yöntemiyle incelemektir. Bununla beraber, incelenen eserler aynı dilde yazılmış olabileceği gibi aynı sanatçının iki ayrı eseri de incelemeye konu olabilir. Şeyhî ve Ahmet Paşa’nın “sen gideli” redifli gazelleri üzerine yaptığımız çalışma klasik Türk edebiyatı alanında bir karşılaştırmalı edebiyat çalışmasıdır. Esasen klasik Türk edebiyatı, İslâm edebiyatı özellikle de Arap ve Fars edebiyatları ile yakın ilişkiler içerisinde olduğu için karşılaştırmalı edebiyat için çok uygun bir alandır.

Klasik Türk şiiri hem içerik hem de şekil yönünden önceden hazır temel bir malzemeye dayanır. Redif, önceden hazır olan bu temel malzemelerden biridir. Klasik Türk şiirinde redif şekilsel bir özellik, ahengi sağlayan bir unsur olmanın ötesinde şaire verdiği ilhamlarla şiirin anlamını konu etrafında toplayan bir mihver olarak görülmüştür.

Ayrılık acısı ve hasretin en yoğun biçimde ifade edildiği şiirlerin başında “sen gideli” redifli gazeller gelir, denilebilir. Bu çalışma için taradığımız yüze yakın divandan edindiğimiz sonuca göre “sen gideli” redifi, 15. yy. klasik Türk şiirinde bayağı rağbet görmüştür. Araştırmamıza göre 15. yy. şairi Şeyhî “sen gideli” redifini kullanan ilk şairdir. Şeyhî’yi diğer 15. yy. şairleri Ahmet Paşa, Karamanlı Nizâmî, Karamanlı Aynî ve Mihrî Hatun takip eder. Fakat “sen gideli”, 15. yy.dan önce “Beyrek gideli” ve “sen gideli” ifadeleriyle *Dede Korkut Hikâyeleri*’nde *Kam Büre Bey-Oğlu Bamsı Beyrek Boyu* adlı hikâyede kullanılmıştır.

Bu makale 15. yy. şairlerinden Şeyhî ve Ahmet Paşa’ya ait “sen gideli” redifiyle yazılmış iki gazeli karşılaştırmayı amaçlamaktadır. Şeyhî’nin gazeli “sen gideli” redifiyle yazılmış ilk şiir olması bakımından önemlidir. Diğer taraftan Ahmet Paşa’nın gazelinin önemi diğer 15. yy.

\*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

\*\* Öğretmen-MEB, El-mek: karamanglay@yahoo.com.tr

şairlerini etkileme gücünden gelir. Bu iki gazel şekil ve muhteva açısından karşılaştırılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Karşılaştırmalı edebiyat, klasik Türk şiiri, redif, “sen gideli”, gazel, Şeyhî, Ahmet Paşa.

### **AFTER THE ONES WHO HAVE GONE: A COMPARISON OVER THE GHAZELS OF ŞEYHÎ AND AHMET PAŞA WITH THE REDIF “SINCE YOU HAVE GONE”**

#### **ABSTRACT**

To make comparisons in order to find similarities and different aspects between at least two assets or concepts is one of the most important properties of human mind and idea. Also as a scientific method, comparison is extremely important for every branch of science.

Comparative literature is a sub-branch of the science and letters which examines, researches and criticizes the products of the literature. The main function of comparative literature is to examine at least two different literary products that are written in different languages by the method of comparison. However, works examined can be written in the same language or two different works by the same author/poet also may be subject to scrutiny. Our study over the ghazels of Şeyhî and Ahmet Paşa with the redif “since you have gone” is a comparative literature study in the area of classical Turkish literature. In fact, since classical Turkish literature has close relations with Islamic literature, especially Arab and Persian literature, it is a very convenient area for comparative literature.

In terms of both content and form classical Turkish poetry is based on a basic pre-prepared material. Redif is one of these basic pre-prepared materials. In classical Turkish poetry redif is not only a formal feature, an element of harmony but also it has been seen as a pivot since it collects the meaning of the poem around the subject by inspiring the poet.

It can be said that the most intense pain of separation and longing is expressed in the poems with the redif “since you have gone”. After scanning about a hundred of divans for this study, it is found out that the redif “since you have gone” had been very famous among 15th century classical Turkish poetry. According to our research, a 15th century poet Şeyhî was the first one in using the redif “since you have gone”. Şeyhî was followed by the other 15th century poets Ahmet Paşa, Karamanlı Nizâmî, Karamanlı Aynî and Mihrî Hatun. But earlier than 15th century “since you have gone” was used in the story called *Kam Büre Bey-Oğlu Bamsı Beyrek Boyu* in *Dede Korkut Hikâyeleri* with the expression of “since Beyrek has gone” and “since you have gone”.

This article aims to compare two ghazels with the redif “since you have gone” by the 15th century poets Şeyhî and Ahmet Paşa. Şeyhî’s ghazel is important since it is the first poem written with the redif “since you have gone”. On the other hand the importance of the ghazel of

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 8/13 Fall 2013



Ahmet Paşa comes from its power of influencing the other 15th century poets. These two ghazels will be compared in terms of form and content.

**Key Words:** Comparative literature, classical Turkish poetry, redif, "since you have gone", ghazel, Şeyhî, Ahmet Paşa.

## Giriş

"Kişi veya nesnelere benzer veya aynı yanlarını incelemek için kıyaslama, mukayese."<sup>1</sup> anlamına gelen karşılaştırma, insan aklı ve düşüncesinin bir ürünüdür. İnsan düşüncesi, en az iki varlık ya da kavram arasında benzer ve farklı yönlerini bulmak amacıyla karşılaştırmalar yapma eğilimindedir. Bu yönüyle aklı ve düşüncüyü esas alan bilimin en temel yöntemlerinden biri olan karşılaştırma, hemen bütün bilim dalları ve her türlü bilimsel çalışma için son derece önem taşır. Bilimsel çalışmalara olan katkısıyla bilimin ilerlemesine ettiği hizmet bir yana, karşılaştırmayı esas alan bilimin alt dallarının oluşmasında bizzat etkilidir. Bu anlamda biyolojinin bir alt dalı olarak karşılaştırmalı biyoloji, biyokimyanın bir alt dalı olarak karşılaştırmalı biyokimyayı örnek olarak vermek mümkündür.

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, edebiyat ürünlerini inceleyen, araştıran, eleştiren edebiyat biliminin bir alt dalıdır. Mukayeseli edebiyat olarak da bilinen karşılaştırmalı edebiyat, "Karşılaştırma yöntemiyle çeşitli edebiyatlar arasındaki ilişkileri, benzerlikleri tespit etmeyi amaçlayan bilim dalı"<sup>2</sup>dir. Karşılaştırmalı edebiyat, edebiyatı bir bütün olarak kabul eder ve bakışını tüm dünya edebiyatını kapsayacak kadar geniş tutar, farklı ülkelerin edebiyatlarına eleştirel bir yaklaşımı kendinde barındıran karşılaştırma yöntemiyle yaklaşır. Böylelikle dünya edebiyatındaki edebî gelenekleri oluşturan ortak temalara odaklanır, bu edebî gelenekleri dönemlere, türlere, milletlere göre karşılaştırır.

Ülkemizde bu alandaki öncü çalışmalarıyla tanınan Gürsel Aytaç, karşılaştırmalı edebiyatın görevi ve işlevini "farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirmek"<sup>3</sup> şeklinde ifade eder. En az iki farklı millete ait edebî ürünleri çeşitli yönlerden karşılaştırmak suretiyle incelemek, kişinin eleştiri ruhunu geliştirdiği gibi yabancı edebiyatları tanıdıktan sonra kendi edebiyatına ve yabancı olana daha farklı, daha geniş bir bakış açısıyla bakabilme yeteneğini ortaya çıkarır.<sup>4</sup> Bu yöndeki çalışmalarıyla karşılaştırmalı edebiyat, farklı milletlerin edebiyatlarının evrensel boyutta tanıtılması ve milletlerin birbirini daha iyi tanıyıp yakınlaşmalarını sağlamasıyla evrensel barışın sağlanmasında güçlü bir araçtır.

Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında ulusal üstü "karşılaştırma" yöntem olarak benimsenip en az iki farklı milletin edebî ürünleri karşılaştırılabileceği gibi aynı milletin farklı dönemlere ait eserleri ya da aynı dönemde farklı bir şekilde yazılmış en az iki eseri de karşılaştırılabilir. Karşılaştırmalı edebiyatta, birden çok eseri çalışma konusu yaparak bakış açısını genişletmek amaçlanır fakat en az iki esere yoğunlaşan bu çalışmada eserlerin mutlaka iki farklı millete ait olması gerekli değildir. Aynı milletten iki yazar, hatta aynı yazarın iki eseri karşılaştırmaya konu olabilir.<sup>5</sup>

Klasik Türk edebiyatı alanında Şeyhî ve Ahmet Paşa'nın "sen gideli" redifli gazelleri üzerine yaptığımız çalışma, aynı toplumun aynı edebî dönemi içerisinde yaşamış iki ayrı

<sup>1</sup> İsmail Parlatur vd., **Türkçe Sözlük**, C.2, 9. bs., TDK Yay., Ankara 1998.

<sup>2</sup> Parlatur vd., **a.g.e.**

<sup>3</sup> Gürsel Aytaç, **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, 1. bs., Say Yay., İstanbul 2003, s. 7.

<sup>4</sup> Bkz. Aytaç, **a.g.e.**, s. 14.

<sup>5</sup> Aytaç, **a.g.e.**, s. 64.

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/ 13 Fall 2013



sanatçısının aynı konuyu işleyen iki eseri üzerine yapılan bir karşılaştırmalı edebiyat çalışmasıdır. Esasen klasik Türk edebiyatı, oluşumu ve yapısı bakımından karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları için son derece elverişli bir alandır. Çünkü bu edebiyat, kuruluşu aşamasında Arap ve özellikle Fars edebiyatlarının kuvvetli etkisi altında kalmış; aruz vezni, nazım şekilleri, işlenen konular başta olmak üzere birçok ortak noktayı bünyesinde barındırmıştır. Bu ortak ya da benzer yanlarına karşın klasik Türk edebiyatının klasikleşme evresinde başka edebiyatlardan aldıklarını kendine has bir duyuş, düşünüş ve dil zevki ile birleştirmeyi başardığı, taklit değil özgün eserler ortaya koyduğu bir gerçektir. İlk defa 19. yy.da Batılı müsteşrikler tarafından ortaya atılan klasik Türk edebiyatının taklit bir edebiyat olduğu yönündeki görüşlerin gerçeği yansıtmadığı, ancak bu edebiyatlarla olan ilişkilerin karşılaştırılması neticesinde ilmî bir surette açığa çıkacaktır. Klasik Türk edebiyatının ne ölçüde millî bir edebiyat olduğunu sorgulayan tartışmalar da bu edebiyatın Arap ve Fars edebiyatı ile olan ilişkilerinin iyi analiz edilmesine bağlı olarak bu alanda yapılacak nitelikli karşılaştırmalı çalışmalarla sağlam bir zemine oturacak ve sağlıklı sonuçlar üretecektir.

### 1. Klasik Türk Şiirinde “Sen Gideli” Redifli Gazeller

Klasik Türk şiiri hem içerik hem de şekil yönünden önceden hazır temel bir malzemeye dayanır. Ömer Faruk Akün’ün de dediği gibi “*Bir şairin ele alabileceği konular, şiirinin dolaşabileceği ilham sahaları gelenek tarafından daha asırlar öncesinden seçilmiş olduktan başka, bunların hangi unsurlarla ve nasıl işleneceği de değişmez estetik prensiplere bağlanmıştır.*”<sup>6</sup> Eski büyük şairlerin kullandıkları malzemeyi kullanmak suretiyle onları takip etmek genç şairler için denenmiş, güvenli bir yol demektir. Bu anlamda geleneğin sunduğu hazır malzemenin şaire bir kolaylık sağlayacağı düşünülse de bu yolda ilerlemek sanıldığı kadar kolay değildir. Şair, geleneğin kendisine sunduğu bu hazır malzemeyi kullanarak kendinden önceki usta şairlerinkine benzer, ama bir o kadar da özgün eserler vermenin peşindedir. İşte asıl zor olan budur.

Klasik Türk şiirinde şekil ve içerik birbirinden ayrı şeyler olarak düşünülmez. Bu ikisi pek çok bakımdan birbirini tamamlayan unsurları beraberinde getirir. Şekilsel bir yapı ve bir ahenk unsuru olan redif edebiyat kuramcıları ve birçok araştırmacıya göre şiirin ses ve anlamının oluşmasında çok etkin bir role sahiptir. Ses ve anlamın odak noktası olarak görülen redif, bu özelliğinden dolayı şekil ve muhteva birlikteliğini sağlayan bir unsur olarak görülmüştür: “*Redif, simetrik tekerrürü ile şiiri belirli bir kavram veya bir konu etrafında toplayan, bir atmosfer yaratan mihver olmuştur. Ustaca kullanıldığında şiiri bir atmosfer içine alır, onu bir dizi çağrışıma açar.*”<sup>7</sup>

Bu bağlamda, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiirde asıl temanın kafiye ve redif olduğu yönündeki görüşü önemlidir: “*Bu şiir her şeyden evvel muayyen bir şeklin şiiriydi.*” diyen Ahmet Hamdi Tanpınar, kafiye ve redifin temayı şekillendirmesini “*Filhakika şiirde asıl temanın kafiye ve redif olduğunu iddia etmek hiç de yanlış olmaz. Şairin ilhamını hemen tek başına bunlar idare eder.*”<sup>8</sup> sözleriyle ortaya koyar. Abartılı gibi görünse de bu görüş, gerçeğin bir ifadesinden başka bir şey değildir. “*Hakikatte, düşünce veya hayal onun mihveri etrafında kuruluyor, onun imkânlarıyla şair, velev ki kıyas yoluyla olsun, duygularının veya duyularının dünyasına giriyordu. Bu itibarla şairlerimizin getirdikleri yeni redif ve kafiyelelere göre şiirin orkestrasına ilâve ettikleri şeyi bulmak daima mümkündür.*”<sup>9</sup> sözleri kafiye ve redifin şiirde neden asıl tema olarak görüldüğünü daha açık bir şekilde ifade eder. Dolayısıyla, kafiye ve redif klasik Türk şiirinde şekilsel bir özellik, ahengi sağlayan bir unsur olmanın ötesinde çok daha büyük bir görevi üstlenmiş durumdadır.

<sup>6</sup> Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.9, Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1994, s. 421.

<sup>7</sup> Akün, **a.g.e.**, s. 402.

<sup>8</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 8. bs., Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997, s. 20.

<sup>9</sup> Tanpınar, **a.g.e.**, s. 20.

Şair, eserindeki beyitleri gerek anlam gerekse de ahenk yönünden tamamlayan, kaynaştıran kafiye ve redifi seçerken son derece titiz davranır. Klasik Türk şiirinde "her yeni kafiye ve redif, yeni bir mâna âlemine açılmış bir yol"<sup>10</sup> olarak görülmüştür. Bundan dolayı beğenilen bir redifin aynı asırda veya sonrasında farklı şairlerce kullanılıp eskimeden belki yeniden yeniye işlenerek asıl ifadesini bulduğu çok örnek vardır. Söz konusu nazire olduğunda klasik Türk şiirinde her orijinal redif ona nazire yazacakları imtihana çağırın bir çeşit meydan okuyuştur.<sup>11</sup>

Biz bu çalışmamızda redifleri ortak iki gazeli karşılaştırmak suretiyle bu gazellerin klasik Türk şiirinin orkestrasına kattığı duygu ve anlam zenginliğinin kapısını aralayacağız. Bu bağlamda, "sen gideli" redifi etrafında şekillenen ayrılık temasını işleyen iki gazeli şekil ve anlam yönünden karşılaştırarak karşılaştırmalı edebiyat bilimi için en elverişli araştırma alanı olarak görülen ortak bir konuyu araştırmış olacağız.

Ayrılık acısı ve hasretin en yoğun biçimde ifade edildiği şiirlerin başında "sen gideli" redifli gazeller gelir. Bir kere, varlığıyla her şeyi ışıklandıran, sevince boğan sevgili artık yoktur, gitmiştir. Üstelik onun gidişinin üzerinden epeyce bir zaman geçmiş, âşık onun yokluğunda ayrılığın acısını tatmış, hasretin en dayanılmaz hâlini ruhunda yaşamıştır. Giden sevgili ve onun yokluğunun âşık üzerindeki etkilerini anlatan "sen gideli" redifli ayrılık şiirleri edebiyatımızda farklı bir dikkatle incelenmeyi hak ediyor.

Tespitlerimize göre Türk edebiyatında "sen gideli" redifini ilk kez 15.yy.da Şeyhî kullanmıştır. Bununla birlikte iki Türkçe kelimeden oluşan "sen gideli" redifi, "Beyrek gideli" ve "sen gideli" şeklinde aynı hasret dolu duyguları yansıtan bir söz kalıbı olarak *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde de geçmektedir. 15.yy.ın ikinci yarısında yazıya geçirildiği kabul edilen *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde *Kam Büre Bey-Oğlu Bamsı Beyrek Boyu*<sup>12</sup> adlı hikâyede geçen soylamalarda "Beyrek gideli" ve "sen gideli" söz kalıbına yer verilmektedir. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin yazıya geçmeden önce sözlü gelenekte uzun zaman yaşadığı ve geliştiği düşünülürse "sen gideli" söz kalıbının; ifade ettiği hasret, ayrılık gibi evrensel duygular kadar eski ve bir o kadar Türk insanının duyduğu ve düşüncesini yansıttığı kendiliğinden ortaya çıkar.

Bu çalışma için taradığımız yüze yakın divandan edindiğimiz sonuca göre "sen gideli" redifi, 15. yy. klasik Türk şiirinde bayağı rağbet görmüştür. 14. yy.ın son çeyreği ile 15. yy.ın ilk yarısında yaşamış Şeyhî, tespitlerimize göre Türk edebiyatında "sen gideli" redifiyle gazel söyleyen ilk şairdir. Şeyhî'den sonra 15. yy.da Ahmet Paşa, Karamanlı Aynî<sup>13</sup>, Karamanlı Nizâmî<sup>14</sup> ve Mihrî Hatun'un<sup>15</sup> "sen gideli" redifiyle gazel söyledikleri tespit edilmiştir. Bunlardan Karamanlı Aynî, Karamanlı Nizâmî ve Mihrî Hatun'un gazelleri Ahmet Paşa'nın gazeline nazire olarak yazılmıştır. Ahmet Paşa'nın "sen gideli" redifli gazeline Karamanlı Aynî dört, Karamanlı Nizâmî ve Mihrî Hatun birer nazire yazmıştır. Şekil bakımından olduğu kadar muhteva açısından da Ahmet Paşa'nın gazeliyle büyük paralellikler gösteren bu gazeller, çağdaşları arasında Ahmet Paşa'nın "sen gideli" redifli gazelinin beğenildiğini göstermektedir. Karamanlı Aynî, Karamanlı Nizâmî ve Mihrî Hatun'un Şeyhî'nin "sen gideli" redifli gazeline değil de Ahmet Paşa'ninkine nazire yazmaları o yüzyılda Ahmet Paşa'nın üslubunun beğenildiğini gösterdiği kadar Şeyhî'den esinlenerek yazdığı gazelinin de sanat değeri bakımından üstünlüğünün herkesçe kabul edildiğinin

<sup>10</sup> Tanpınar, a.g.e., s. 20.

<sup>11</sup> Akün, a.g.e., s. 402.

<sup>12</sup> Orhan Şaik Gökyay, *Dede Korkut Hikâyeleri*, 4. bs., Dergâh Yay., İstanbul 1995, s. 55-81.

<sup>13</sup> Bkz. Ahmet Mermer, *Karamanlı Aynî Divânı*, Metin Bankası, www.yahoo.com., (Editör: Ahmet Atilla Şentürk), (E.T. 31.07.2013), Gazel 450, 451, 452 ve 453.

<sup>14</sup> Bkz. Haluk İpekten, *Karamanlı Nizâmî Hayatı Edebî Kişiliği ve Divanı*, Metin Bankası, www.yahoo.com., (Editör: Ahmet Atilla Şentürk), (E.T. 31.07.2013), Gazel 113.

<sup>15</sup> Bkz. Mehmet Arslan, *Mihrî Hâtun Divânı*, Metin Bankası, www.yahoo.com., (Editör: Ahmet Atilla Şentürk), (E.T. 31.07.2013), Gazel 201.

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/ 13 Fall 2013





bir göstergesidir. Cem Dilçin'in "Bir şairin gazelinı tanzir etmek ona karşı duyulan saygıyı, şiirinin, edasının ve üslûbunun beğenildiğini gösterir. Kendisine nazire söylenen ya tanınmış sanat değeri herkesçe kabul edilmiş bir kimsedir ya da tanzir edilen gazel bu nitelikleri taşımaktadır."<sup>16</sup> dediği gibi Ahmet Paşa'nın "sen gideli" redifli gazeline yazılan nazireler hem Ahmet Paşa'nın dönemin diğeri şairleri tarafından beğenilen usta bir şair olduğunu hem de yazdığı gazelin döneminde beğenildiğini, tanzir edilerek ona ulaşılma istendiğini gösterir.

15. yy.dan sonra "sen gideli" redifiyle söylenmiş gazele rastlanmaması şiirde benimsenen Sebk-i Hindî, mahallileşme gibi farklı anlayışların şiire hâkim olmasıyla açıklanabilir. Bununla beraber, taranan divanların sayıca artırılması ve şiir mecmualarının da taramaya dâhil edilmesi suretiyle araştırmanın derinleştirilmesi farklı sonuçlar ortaya koyabilir. Ayrıca son derece lirik bir muhtevayı beraberinde getiren "sen gideli" redifinin şairin yaşantıları ve iç dünyasıyla paralellik göstermesi de önemlidir. Bu bağlamda *Dîvân*'ında Ahmet Paşa'nın gazeline peş peşe dört nazire yazmış olan Karamanlı Aynî'yi söz konusu edebiliriz. Karamanlı Aynî, Fatih Sultan Mehmed'in oğlu Şehzade Cem'in hocası, nedimi ve dostudur. *Dîvân*'ında Cem Sultan için yazılmış birçok kaside ve gazele rastlanır. Cem Sultan'ın mücadeleli hayatına ışık tutan bu şiirler Osmanlı tarihi açısından da önemlidir. Şair *Dîvân*'ında, Ahmet Paşa'nın "sen gideli" redifli gazeline peş peşe dört nazire yazmıştır. Ahmet Paşa'yı kendine üstat kabul edip ona nazire yazmak istemesi bir yana, bir dost olarak Cem Sultan'dan ayrılmanın hüznü onu "sen gideli" redifiyle gazel söylemeye sevk etmiş görünmektedir. *Karamanlı Aynî Dîvânı*'ndan alınan şu birkaç beyit şairin içinde bulunduğu ruh hâlini açıkça ortaya koymaktadır:

*Şâh Cem sen gideli bizi firâk itdi esîr  
Gel berü bir dahı esirge biri Tanruna bak*

Karamanlı Aynî *Dîvânı*, G267/4

*'Acebâ kim ilede nâmemi binüm hocama  
Şol gönül Mısrına sultân olan şâh Ceme*

Karamanlı Aynî *Dîvânı*, G412/1

*Gel imdi sen de iy gül yüzlü şeh Cem  
Zamâne lâle-zârın aldı geldi*

Karamanlı Aynî *Dîvânı*, G465/3

## 2. Şeyhî ve Ahmet Paşa'nın Tanıtılması

Şeyhî ve Ahmet Paşa'nın "sen gideli" redifli gazellerini karşılaştırmaya geçmeden önce her ikisi de 15. yy.da yaşamış bu iki şairin hayatı ve sanat anlayışları hakkında özet bilgilere yer vermek suretiyle eserlerin sanatçılara bakan yönünü aydınlatmış olacağız.

### 2.1. Şeyhî

15. yy'ın ilk büyük şairi ya da 15. yy'ın ilk yarısında yaşamış şairlerin en ünlüsü kabul edilen Şeyhî'nin hayatı hakkında çok kesin bilgilere sahip değiliz. Bununla birlikte, kaynaklar onun

<sup>16</sup> Cem Dilçin, "Divan Şiirinde Gazel", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, S. 415-416-417/Temmuz-Ağustos-Eylül, 1986, s. 109.

o zaman Germiyanoğulları Beyliği'ne bağlı bulunan Kütahya'da 1371-1376 yılları arasında doğup 1431 yılında yine Kütahya'da öldüğünü yazar.<sup>17</sup>

Bugün elimizde Şeyhî'ye ait bir Türkçe *Dîvân* ile *Hüsrev ü Şîrîn* ve *Har-nâme* adlı iki mesnevi bulunmaktadır. Tezkire yazarları Şeyhî'nin mesnevi alanındaki başarısını överken, şiirlerinde İran şiirine ait izlerin fazlaca bulunmasını eleştirirler. Bununla beraber, Şeyhî Anadolu şairlerinin öncüsü ve klasik Türk şiirinin kurucularından sayılır. Gerek kendi asrında gerekse de sonraki asırlarda devam eden şöhreti ve etkisi Şeyhî'nin bu alanda öncü ve kurucu şair olduğunun bir kanıtı gibidir. "Türk edebiyatında Şeyhî'nin Ahmed Paşa'dan başlayarak Fuzuli'ye kadar devam eden ve sonraları yüzyıllar boyunca azalan ve kaybolan bir tesiri olmuştur. Onun birçok kaside ve gazellerinin Ahmed Paşa, Necatî, Fuzuli ve Baki de dahil pek çok şairler tarafından tanzir edildiğini görüyoruz. Nazire mecmualarından öğrendiğimize göre, onun şiirlerini 45 kadar şair tanzir etmiştir. Bunların hemen hepsi, XV. ve XVI. yüzyıl şairidir. Bir kısmı da Nabi ve Nedim gibi sonraki yüzyıllara aittir."<sup>18</sup> Faruk Kadri Timurtaş, Şeyhî'nin özellikle yeğeni Cemâlî ve Ahmet Paşa üzerinde kuvvetli etkisi olduğunu belirtir.

## 2.2. Ahmet Paşa

Fatih döneminin en büyük şairi sayılan Ahmet Paşa, Edirne'de doğmuş, 1497'de Bursa'da vefat etmiştir. Klasik Türk şiirinin kurucu şairlerinden olup kaynaklarda 15. yy.ın Şeyhî ile Necatî arasında yetişen en büyük şairi olarak geçer. Selmân-ı Sâvecî, Hâfız-ı Şîrâzî, Kemâl-i Hocendî gibi İranlı şairler ile Niyâzî, Melîhî, Şeyhî ve Atâî gibi Türk şairlerinin etkisi altında kalmıştır. Kendisi de gerek yaşadığı dönemde gerekse de sonraki asırlarda Cem Sultan, Mihrî Hatun, Necâtî, Zâtî, Bâkî ve Hâyâlî gibi tanınmış birçok şair üzerinde etkili olmuştur. Ahmet Paşa, kendinden önceki ya da çağdaşı olan bazı şairlerin şiirlerine nazireler yazmış, bu yolda yazdığı başarılı nazire örnekleri ile klasik Türk edebiyatında bir nazirecilik çığırını açmıştır. Şairin ünlü eserlerinden "Kerem Kasidesi" Şeyhî'ye, "Güneş Kasidesi" Atâî'ye, "Gönül Murabbai" Melîhî'ye naziredir. Birçok şairin de kendisine nazire yazdığı Ahmet Paşa, çağdaşları tarafından Anadolu şairlerinin sultanı kabul edilmiş, usta bir şairdir. Şiirlerinde İranlı şairlere ait ilham ve izlerin çokça olmasıyla eleştirilen şairin bugün elimizde olan tek eseri *Dîvân*'ıdır.<sup>19</sup>

## 3. Gazellerin Metni, Dil İçi Çevirisi ve Şerhi

### 3.1. Şeyhî'nin Gazeli<sup>20</sup>

1 Bu cân u dil nice gelsin karâra sen gideli

Ki hasret oduna yandı karara sen gideli

2 Göğün yüzünde melâ'ik eğerçi yerde beşer

Benim'çin âh ederler nigârâ sen gideli

<sup>17</sup> Ahmet Atillâ Şentürk ve Ahmet Kartal, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Gözden Geçirilmiş 4. bs., Dergâh Yay., İstanbul 2007, s. 128; Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, 6. bs., YKY, İstanbul 2013, s. 20.

<sup>18</sup> Faruk Kadri Timurtaş, "Şeyhî'nin Şöhreti Ve Tesiri", *Makaleler (Dil Ve Edebiyat İncelemeleri)*, haz. Mustafa Özkan, TDK Yay., Ankara 1997, s. 477-478.

<sup>19</sup> Ahmet Atillâ Şentürk ve Ahmet Kartal, *a.g.e.*, s. 131-133; Ahmet Atillâ Şentürk, *a.g.e.*, s. 46; Turgut Karabey, *Ahmed Paşa Hayatı Sanatı Eserleri*, 1. bs., Akçağ Yay., Ankara 1996, s. 2-22.

<sup>20</sup> Bkz. Mustafa İsen ve Cemal Kurnaz (haz.), *Şeyhî Divanı*, Akçağ Yay., Ankara 1990, Gazel 189. Gazelin 3. beytinin ilk dizisinde geçen "cismimin" kelimesi Mustafa İsen ve Cemal Kurnaz'ın birlikte hazırladıkları *Şeyhî Divanı*'nda yanlış olarak "cisminin" şeklinde yazılmıştır. Kelimenin "cisminin" olarak okunması hem geleneğe hem de gazelin anlam bütünlüğüne aykırıdır.

3 Hazâna erdi tamâmet bu cismimin bâğı  
Gözüme bakma derim nev-bahâra sen gideli

4 Dirildi kirpiğim ucuna bağırımın kanı  
Ki durmadan dökülür pâre pâre sen gideli

5 Tapuya ermeğe tutar ümidini Şeyhî  
Du'âya mültezem oldu bi-çâre sen gideli

### 3.1.1. Gazelin Dil İçi Çevirisi ve Şerhi

1. Bu can ve gönül sen gideli hasret ateşine yandı, karardı. (Bu can ve gönül) sen gideli nasıl sakinleşsin?

Şair, “sen gideli” redifinin ifade ettiği gibi bu şiiriyle sevgiliye seslenmektedir. Amacı ise sevgilinin gidişinden duyduğu üzüntüyü dile getirmek, onun gitmesiyle birlikte değişen dünyasını tasvir etmektir. Sevgili gitmiştir ama onun gidişinin üzerinden tam olarak ne kadar zaman geçtiğini bilemiyoruz. Çünkü tarifsiz acılar içerisinde kıvranan âşığın kendisinin de geçen zamanı nesnel olarak kavrayabilmesi söz konusu değildir. Hele hele ıstırap ve üzüntü ile geçen zamanın bir dakikasının insana bir sene gibi geleceği de düşünülürse geçen zamanın sadece âşık üzerindeki etkileri ile ölçülebileceği daha iyi anlaşılabilir olur.

Beytte sevgiliden ayrılmanın verdiği acı ve ona duyulan özlem, ateşe benzetilmiştir. Ateşe atılan bir odun parçası nasıl yanıp kararıyorsa âşığın gönlü ve canı da sevgili gittiğinden beri özlem ateşinde öyle yanıp kavrulmaktadır. Aşkın ve ayrılığın verdiği acıyla âşık daha yerinde duramaz, sevgilinin peşinden gitmek ister. Zaten geleneğe göre âşığın canı ve gönlünün yeri sevgilinin yanındır. Sevgili nereye gitse onlar da onunla gider. Kararsızlık, yani olduğu yerde duramama âşıklık hâlinin bir belirtisidir.

Beytte *karara gelme, oda yanma* ifadeleri beytin anlam bütünlüğü içerisinde *na'l der-âteş*<sup>21</sup> mazmununun varlığını düşündürmektedir. *Na'l der-âteş*, ateşe bırakılmış nal anlamına gelir ve büyücülerin bir kimsenin gönlüne aşk ateşi düşürmek, onu istedikleri kişiye âşık etmek için yaptıkları bir çeşit büyüdür. Bu ikisinin isimleri kullanılmamış bir nala yazılarak çeşitli efsunlarla okunur ve nal ateşe bırakılır.<sup>22</sup> Bundan sonra sevgili, bulunduğu yerde karar edemez, koşa koşa âşığa gelir. Edebiyatta ıstırap ve kararsızlık anlamında da kullanılması bundan ileri gelir. Şeyhî'nin,

*Bu cân u dil nice gelsin karâra sen gideli*  
*Ki hasret oduna yandı karara sen gideli*

beytinde can ve gönlü ateşte yanan bir cisim olarak tasavvur edip âşığı kararsız bir durumda tasvir etmesi, *na'l der-âteşi* çağrıştırmakta ve büyü için ateşe nal bırakma uygulamasını düşündürmektedir.

<sup>21</sup> *Burhân-ı Katı*'da *na'l der-âteş*, “*Istırap ve bî-kararlıktan kinayedir. Menşei budur ki sehere beyinde bir güne sihir vardır ki murat olunan şahsın ismini bazı efsun ve nirencatla at nalına yazıp ateşe ilkâ ederler. Nal kızdıkça o şahıs muzdarip ve bî-karar olur.*” şeklinde açıklanmaktadır. Bkz. Mütercim Âsım, **Burhân-ı Katı**, haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, TDK Yay., Ankara 2000, s. 540.

<sup>22</sup> Ahmet Talât Onay, **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, 1. bs., MEB Yay., İstanbul 1996, s. 374.



Beyitte hasret, ateşe benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır. Can ve gönül ateşte yanan bir cisim olarak düşünüldüğü için "*cân u dil*" kelimelerinde kapalı istiare vardır. İlk dizedeki "karâra gelmek" ifadesi sakinleşmek anlamıyla kullanılmış olup ikinci dizedeki kararmak, siyahlaşmak anlamına gelen "karara" kelimesi ile cinas yapılmıştır. "*Bu cân u dil nice gelsin karâra sen gideli*" dizesinde istifham vardır. Şair soruyu giden sevgiliye sormakla birlikte can ve gönlün karara gelmeyeceğini kendisi de çok iyi bilmektedir. Dolayısıyla tecahül-i ârif sanatı yapılmıştır. Ayrıca âşığın içinde bulunduğu durumun anlatımında mübalağa sanatından yararlanılmıştır.

2. Ey sevgili! Yerde insanlar olduğu gibi gökyüzünde melekler de sen gideli benim için ah ederler.

Sevgili gittiğinden bu yana âşık, ayrılık acısıyla ağlamaktadır. Onun bu perişan hâlini gören insanlar, hatta gökyüzündeki melekler bile ah edip ağlarlar. Ah etme, şiddetli acı ve ıstırap hâlinin bir neticesi olarak ortaya çıkan fizyolojik, aynı zamanda ruhsal bir tepki olmakla birlikte onun gerçek manasını ancak ah eden bilir. Ah, Arap alfabesiyle اھ şeklinde yazılır ve yazıdaki görünüş itibarıyla kıvılcımlar çıkararak yanan bir ateşe benzetilir. Elifin üzerindeki med yani uzatma işareti de bu ateşin dumanıdır. İlk beyitteki can ve gönlün oda yanması ikinci beyitte anlam olarak devam ettirilmektedir. Gönüldeki aşk ve hasret ateşi, kıvılcım ve dumanla dolu "ah"ları netice verir. Âşık hasret oduyla yandıkça, bu ateşin etkisiyle ah eder. Öyle güçlü ah eder ki onun ah etmesi yeryüzündeki diğer insanların hatta gökyüzündeki meleklerin de acıyla ah etmesine sebep olur çünkü onun hâlini görüp de ah etmemek, ona acımamak mümkün değildir.

Beyitte *nigârâ* kelimesinde nida; *yer*, *gök* kelimeleri arasında tezat sanatı vardır. Yeryüzündeki insanlar hatta gökteki meleklerin âşığın acıklı hâli karşısında ah edip ağlamaları ise bir başka mübalağa örneğidir.

3. Bu cismimin bağı tamamen sonbahara erdi. Sen gideli ilkbahara gözüme bakma derim.

Beyitte tabiatla insan arasında ilgi kurulmuş, aşk ekseninde tabiatın sevgiliye ve âşiğe bakan yönleri üzerinde durulmuştur. Beyitte cisim yani insan bedeni bağına benzetilmiştir. Sonbahar geldiğinde bağ ve bahçeler nasıl sararıp solarsa âşığın cisminin bağı da aynen öyle hazana ermiştir. Sonbahar, tabiatın ölümünü ifade eder. Tezat ilişkisi içerisinde hazandan hemen sonra nevbaharın zikredildiği görülmektedir. Sonbahar edebiyatta ölümü çağrıştırırken ilkbahar yeniden doğuşu, diriliş, neşe ve coşkuyu sembolize eder. Sevgili gittiğine göre artık âşığın da bir ölüden farkı yoktur, ilkbahara ve onun çağrıştırdığı renkli duygulara uzaktır. Yaslı biri, karamsar psikolojisinden dolayı ne kadar güzel bir ortamda olsa da güzelliklerin zevkine varamaz. Sevgili gittiğinden bu yana gözü dünyayı görmeyen âşık ilkbaharı da görecektir. Hatta kendisi baharı görmese de bahar onun gözünün içinde ışıdığı için ilkbahara "Gözüme bakma." diyerek mübalağa eder. Ayrıca bir zaman ifadesi olarak, sevgilinin gidişinin üzerinden bir kış mevsiminin geçtiğini, sonbaharda giden sevgilinin ardından tabiatın ilkbaharı karşıladığını düşünmek mümkündür.

Beyitte *hazân* ve *nevbâhâr* kelimeleri arasında tezat sanatı vardır. Ayrıca tabiatla ilgili *hazân*, *nevbâhâr*, *bağ*; insan vücudu ile ilgili *cisim* ve *göz* kelimeleri arasında tenasüp bulunmaktadır.

4. Sen gideli kirpiğimin ucuna bağırimın kanı toplandı, durmadan (gözümde kanlı gözyaşı hâlinde) parça parça dökülür.

Ağlamak, aşkın değişmez kanunudur ve klasik Türk şiirinde âşık tipinin belirgin vasıflarından biridir. Aşkın verdiği acılar ve çaresizlik içerisinde kıvranan âşığın imdadına gözyaşları yetişir. Ağlayarak sıkıntısını bir parça da olsa atan, rahatlayan âşık, aynı zamanda

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/ 13 Fall 2013



gözyaşlarıyla sevgilinin lütfuna mazhar olmayı ister. Gözyaşı içtenlik ifadesi olduğu için geleneğe göre ciğer veya gönülden çıkar, özellikle kanlı aktığı durumlarda renginden dolayı ve derinden geldiğini anlatmak için olsa gerek ciğerle ilişkilendirilir. Kan, maddi hayatın devamını sağlaması yönüyle kesreti ifade ederken kanlı gözyaşı akıtmak kesretten kurtulmak demektir. Âşığın vuslata ermek için kesretten kurtulma alameti sayılan kanlı gözyaşı dökmesi şarttır.<sup>23</sup> Kan ağlamak, üzüntü ve kederin son noktaya vardığını gösterir ve âşığın içinde bulunduğu gerilimin en iyi ifadesidir. Aynı zamanda aşk ve ayrılık acısıyla sürekli kanlı gözyaşı dökerek ağlayan âşık, gözyaşına karışan bağrının kanıyla zaten önemsemediği vücudundan kurtulmakta, cismani benliğini yıkıp aşka ve sevgiliye layık manevi bir benliği inşa etmektedir.

Beytte âşığın kanlı gözyaşı dökerek sürekli ağlaması, mübalağadır. *Kirpik, bağır, kan* kelimeleri arasında tenasüp vardır.

5. Şeyhî huzuruna varmayı umar. Çaresiz, sen gideli duaya muhtaç biri hâline geldi.

Buraya kadar tasvir edildiği gibi âşık, sevgili gittiğinden bu yana çok perişan, acınacak bir hâle düşmüştür. Ayrılık acısıyla gözlerinden sürekli kanlı yaşlar akıtan, ciğeri parça parça olan âşık çaresizdir. Çaresizlerin en büyük dayanağı duadır. Bu nedenle Allah'a yakarır, hatta başkasının duasına şiddetle ihtiyaç gösterir çünkü kişiye başkasının yaptığı dua Allah katında kabule daha yakındır. Sonuç olarak sevgilinin huzuruna varmaktan başka bir isteği, ümidi olmayan âşığın bu isteğine kavuşabilmesi için duaya ihtiyacı vardır.

### 3.2. Ahmet Paşa'nın Gazeli<sup>24</sup>

1 *Kârbân-ı dil ü cân oldu revân sen gideli*

*Ne garîb olmuşum ey mûnis-i cân sen gideli*

2 *Rahm et ol dillere kim asıluban mahmiline*

*Kıla yollarda ceres gibi figân sen gideli*

3 *Ey gözüm nûru inâyet nazarın kıl bana kim*

*Karanudur gözüme iki cihân sen gideli*

4 *Âh kim fûrkâtinin bir demi yüz bin yıl imiş*

*Geçti mihnetle günüm bunca zemân sen gideli*

<sup>23</sup> Bkz. Bahir Selçuk, "Fuzûlî'de Gözyaşı", *EKEV Akademi Dergisi*, S. 25, (2005), s. 233-246; [http://turkoloji.cu.edu.tr/...20EDEBIYATI/selcuk\\_gozyasi.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/...20EDEBIYATI/selcuk_gozyasi.pdf), (E.T: 25.11.2013), s. 6, 7, 10, 12, 14, 16.

<sup>24</sup> Bkz. Ali Nihat Tarlan (haz.), *Ahmet Paşa Divanı*, Akçağ Yay., Ankara 1992, Gazel 310. Bu yayında gazelin 4. beytinin ikinci dizesinde geçen "günüm" kelimesi ile 6. beytin ikinci dizesinde geçen "cismimin" kelimesi geleneğe ve gazelin anlam bütünlüğüne aykırı olarak "günün" ve "cisminin" şeklinde geçmektedir. Eserin Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nde bulunan iki yazma nüshasında bu kelimelerin "günüm" ve "cismimin" şeklinde yazıldığı görülmüş olup söz konusu yayındaki yanlışlıklar düzeltilmiştir. Bkz. Ahmed Paşa, *Divân*, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Ayasofya, No: 03875, vr. 182; Ahmed Paşa, *Divân*, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Ayasofya, No: 03947, vr. 150.

5 Dün ü gün hasret-i ruhsâr u gam-ı zülfünden  
Âhım oduyla çıkar göge duhân sen gideli

6 Gel azâb etme ki gark oldu yaşım zezemine  
Kefeni cismimin ey rûh-ı revân sen gideli

7 Ahmed'in kanlı yaşu gül yanagın şevki ile  
Eyledi yollarını lâle-sitân sen gideli

### 3.2.1. Gazelin Dil İçi Çevirisi ve Şerhi

1. Sen gideli gönül ve can kervanı (da) gitti. Ey can dostu! Sen gideli ne kadar garip ve kimsesiz olmuşum.

"Sen gideli" redifinin ortaya koyduğu gitmek motifi çevresinde gelişen gazelin tamamına hâkim olan yolculuk teması ilk beyitten itibaren kendisini gösteriyor. Sevgili gider, âşıkların gönül ve canı da onunla beraber gider. Sevgiliye gönül vermiş nice gönül ve can, kervan hâlinde sevgilinin peşine yola koyulmuştur. Gönül ve can da giden sevgili ile beraber gittikten sonra âşık kimsesiz, zavallı ve dokunaklı bir vaziyete düşmüştür. Bu hâliyle o aynı zamanda bir gurbeti yaşar çünkü onun vatani sevgilinin ayağını bastığı, aynı zamanda gönül ve canının yaşadığı yerdir.

*Kârbân*, *revân* kelimeleri yolculukla; *dil* ve *cân* ise insanın maddi ve manevi varlığıyla ilgili olmaları açısından aralarında tenasüp vardır. Şair, "*ey mûnis-i cân*" seslenişiyle nida sanatına başvurmuştur.

2. Sen gideli devenin üzerinde asılı kalıp yollarda çan gibi inleyen o gönüllere acı.

Çan ya da hayvanın boynuna takılan çingirak anlamına gelen ceres<sup>25</sup>, kervanla yolculuğun önemli bir parçası olarak eski sosyal yaşama ait önemli bir unsurdur. Ulaşım imkânlarının şimdiki gibi çok gelişmediği zamanlarda uzak diyarlara kervanlarla yolculuk yapılırdı. Eskiden seferlerde göçmek vaktinde herkesi haberdar etmek amacıyla işaret vermek için ceres çalınır ya da hayvanların yollarda çalınmadığını arkadan gelen sahibine bildirmek için hayvanların boyunlarına büyük çingiraklar takılırdı. Hayvanın boğazına takılan çan, hayvan hareket ettikçe ses çıkarır ve gece kataran ayrılan bir hayvanın nerede olduğu hakkında fikir verirdi. Uzaklardan gelen çan sesleri, bir kafilenin, kervanın geldiğini bildirirdi.<sup>26</sup>

Beyitte ceres yani çan ile gönül arasında ilişki kurulmuş, gönül çana benzetilmiştir: "*Ceresin "hareketlilik, gayrûhtiyarîlik, sürekli olarak ses çıkarma, asılı durma" gibi anlam birimleri ile âşığın gönlü "ağlama, inleme, sevgilinin peşinden hiç ayrılmama, kendine hâkim olamama" noktalarında ortaklıklar oluşturur. Kervan, yolda ilerlerken ceres de sesiyle kendisine eşlik eder. Ceressiz kervan olmaz. Özellikle ceresin çınlaması, şairlere ilham kaynağı olmuş, aşk elinden inleyen gönlün iniltileri ceres ile özdeşleşmiştir. Aşk yolunda ilerleyen gönlün esef, hasret,*

<sup>25</sup> Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, haz. Aydın Sami Güneşçâl, 14. bs., Aydın Kitabevi Yay., Ankara 1997.

<sup>26</sup> Ahmet Talât Onay, **a.g.e.**, s. 162-163.

*ayrılık, iştiyak, hatırlama, çaresizlik gibi ıstıraplı hâllerinin dışı vurumu olan “feryâd, figân, zâr, nâlân, nâle, âh, inle-, çınla-” ceresin sesi ile ilişkilendirilmiştir.”*<sup>27</sup>

Mahmil sözlükte, “*mahfe, deve üzerine konulan -iki kişinin bineği- sepet.*”<sup>28</sup> anlamına gelmektedir. Sevgili, kervandaki devesi üzerinde kendisine ayrılmış mahmilinde yola çıkmış, gider. Âşığın yeri, sevgilinin yanındır. Eğer sevgili gidiyorsa âşık daha yerinde duramaz, gönlüyle ve canıyla onunla birlikte gider. Âşığın gönlü bir çan gibi sevgilinin mahmiline asılmıştır, acısından sürekli feryat eder, inler. Şair sevgiliye seslenerek bu feryat eden gönüllere acımasını ister.

Beyit ceres, gönül benzetmesi üzerine kurulmuştur. “*Uzun ve yorucu kervan yolculuğunda ceres, âdeta kervanın ıstırabının sesi konumundadır. Çileli aşk yolunda giren âşığın gönlü de çektiği sıkıntılardan dolayı durmadan ses çıkaran bir ceres gibidir.*”<sup>29</sup> Bir yumruk büyüklüğünde olan kalp, şekil olarak da çana benzer. *Ceres, mahmil, yol* kelimeleri arasında tenasüp vardır.

**3.** Ey gözümün nuru! Bana iyilik nazarınla bak ki sen gideli iki cihan, dünya ve ahiret, gözüme karanlıktır.

Şair, “*Ey gözüm nûru*” diyerek sevgiliye seslenmekte, ondan kendisine iyilik etmesini istemektedir. Göz, duyu organları arasında belki de en önemlisidir çünkü insanın kendisine ve dış dünyaya ait bilgilerinin çoğu görme duyusu ile elde edilir. Gözün bu öneminden dolayı çok sevilen insanlar hakkında “gözümün nuru” ifadesi bir sevgi sözcüğü olarak eskiden beri kullanılmaktadır. Bu söz aynı zamanda “Sen benim gözümün ışığı, sen olmasan göremem.” anlamına gelir ki sevilen kişiye atfedilen değer ölçüsünü göstermesi bakımından bir hayli anlamlı ve bir o kadar da şairanedir. Sevgili gittiğinden bu yana âşık; sadece bu kısa dünya hayatını değil, sonsuz hayatı bile görecektir, düşünecek durumda değildir. Bu ilgisizliği “*Karanudur gözüme iki cihân sen gideli*” dizesinde açık bir şekilde görmek mümkündür. Dizeyi âşığın gözlerinin görmediği şekilde yorumlamak da mümkündür. İkinci beyitte sevgilinin ardından yollarda bir çan gibi feryat eden âşık o kadar çok ağlar ki ağlamaktan gözleri görmez olur.

Beyitte geçen “*Ey gözüm nûru*” ifadesinde nida; *nur* ve *karanu* kelimeleri arasında tezat; *göz, nûr, nazâr, karanu* kelimeleri arasında da tenasüp vardır.

**4.** Bunca zaman günüm sıkıntıyla geçti. Sen gideli, ah! Ayrılığının bir anı yüz bin yıl imiş.

Sevgili gittiğinden bu yana âşık; aşk, ayrılık, hasret duyguları içinde yanıp kavrulmakta, ah edip sürekli ağlamaktadır. Âşık bu duygular içerisinde sıkıntı ve dertle gününü geçirir. “*Âh kim fûrkâtinin bir demi yüz bin yıl imiş*” dizesinde mübalağa vardır. Aslında psikolojik bir durum olan sıkıntı ile geçen zamanın insana çok uzun gelmesi, ayrılıkla geçen bir anın yüz bin yıl hükmünde olması şeklinde abartılı olarak ifade edilmiştir. Bu beyit, “sen gideli” redifinin zamanı belirsiz bir şekilde ifade ettiğini, ya da söz konusu zamanın göreceli bir algı olduğunu açıkça ortaya koyar.

*Dem, yıl, gün, zemân* kelimeleri arasında tenasüp vardır.

**5.** Sen gideli güzel yüzünün özlemi ve saçının gamından (oluşan) ahımın ateşiyle gece gündüz göğe duman çıkar.

Âşık sevgilinin güzel yüzüne hasrettir, ona kavuşmayı arzular. Sevgilinin kara saçlarını düşünmek de ayrı bir özlemdir, âşığa gam ve keder verir. Hasret ve gam âşığın içine düştüğü bir ateştir. Bu duygular içerisinde ayrılık acısı âşığın gönlünü yakar, âşık aşk derdiyle gece gündüz

<sup>27</sup> Bahir Selçuk, “Klâsik Türk Şiirinde Ceres (Çan/Çingirak)”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/3, Summer, (2012), s. 2240.

<sup>28</sup> Devellioğlu, a.g.e.

<sup>29</sup> Selçuk, “Klâsik Türk Şiirinde Ceres (Çan/Çingirak)”, s. 2241.

sürekli ah eder, inler. Gönlü aşk ve ayrılık ateşiyle yandığı için gönülden çıkan ahlara da ateşlidir, belki bizzat ateştir. Bir doğa kanunu olarak, ateş yanan yerden duman çıkacağı şüphesizdir. Dolayısıyla âşığın ateşli ahlardan gece gündüz göğe duman çıkar. Şair sevgili gittiğinden bu yana âşığın içinde bulunduğu ıstırabı, yaşadığı yakıcı duyguları özetle *od* ve *âh* kelimeleri ekseninde aktarmıştır.

*Dün* ve *gün* kelimeleri arasında tezat vardır. *Ruhsâr* kelimesiyle ifade edilen sevgilinin yüzü, renk olarak al aldır, ateşe benzer; *ruhsâr* ve *od* kelimeleri renk bakımından birbirine uygundur. Zülf karadır, duhân da gri ya da kara olur; bu ikisi de renk olarak birbirine uygun gelmiştir. Dolayısıyla beyitte leff ü neşr-i müretteb vardır.

6. Ey sevgili! Gel, azap etme çünkü sen gideli cismimin kefeni gözyaşımın zemzemine boğuldu.

Şair, giden sevgiliye seslenmekte, "gel" demektedir. Ayrılık, âşık için en büyük azaptır. Sevgili gittiğinden bu yana aşkın ve ayrılığın türlü acılarıyla günden güne zayıflayan âşık bir deri bir kemik kalmıştır. Âşığın bedenini karşılamak üzere vücut, beden gibi kelimeler yerine dar ince ünlülerden oluşan "cisim" kelimesinin tercih edilmesi âşığın ince, zayıf hâlini karşılamak üzere hâle uygun bir tabirdir. Âşığın kuru cisminin kefen olarak düşünülmesi de âşığın bir ölüden farkı kalmadığını ifade eder. Bu hâliyle bile sürekli ağlayan âşığın kefen olarak düşünülen cismi, sürekli ve bol akması nedeniyle zemzeme benzetilen gözyaşlarına boğulmuştur. Zemzem, aynı zamanda hacıların kutsal topraklardan getirdikleri en önemli hediyeleridir. Sevgiliye kavuşmak için zemzem gibi akıttığı gözyaşları âşığın elindeki en önemli vasıta. Âşık, zemzeme benzettiği gözyaşlarını sevgiliye kutsal bir hediye olarak takdim etmek ister. Hâl böyle olunca sevgilinin azap etmemesi gerekir çünkü âşık bunca gözyaşı akıtmıştır. Hem zemzeme yıkanan kefen içindeki ölüye azap edilmeyeceğine dair bir inanış vardır. Öyleyse sevgili de âşığa eziyet etmemeli, artık gelmelidir.

Beyitten kefenin zemzeme yıkandığına dair bir uygulamanın olduğu anlaşılmaktadır. İnanişe göre, ölen kişinin bedeni mübarek zemzem suyu ile yıkanmış kefen bezi ile kefenlenirse zemzemin kutsallığından dolayı cehennem ateşinde yanmayacak, ruhu azap çekmeyecektir. Bu uygulamanın bugün için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür.

Beyitte ölümü çağrıştıran *azâb*, *zemzem*, *kefen*, *cisim* ve *rûh* kelimeleri arasında tenasüp vardır. Gözyaşı zemzeme benzetilmiştir, teşbih-i belîğ sanatı vardır. Gözyaşının bedeni saran kefeni yıkayacak kadar çok akması mübalağadır. "Ey rûh-ı revân" seslenişinde nida sanatı vardır.

7. Ahmet'in kanlı gözyaşı gül yanağının arzusuyla sen gideli yollarını lale bahçesi eyledi.

Gazel boyunca âşık; ağlayan, ah edip inleyen, feryat eden bir vaziyette tasvir edilir. Ağlamak, feryat etmek, ah edip inlemek klasik Türk şiirindeki âşık tipinin en belirgin vasıflarıdır. Şair, geçen altı beyit boyunca giden sevgilinin ardından âşığın acınası hâllerini böylece tasvir ettikten sonra makta beytinde âşığın kanlı gözyaşları dökerek ağladığını mübalağalı bir şekilde ifade etmektedir. Âşığın gönlü, ciğeri aşk ateşiyle sürekli yanar, kavrulur; âşık, aşk ve ayrılık acısıyla ağladıkça ciğerin kanlı, kırmızı parçaları gözyaşına karışır. Bu şekilde âşık sevgilinin hasretinden kanlı gözyaşı akıtmış, başka bir deyişle kan ağlamış olur. Kanlı gözyaşı dökmek için büyük bir aşk acısı çekmek gerekir. Nitekim "kan ağlamak" deyişi de böyle aşırı üzüntüyü karşılamak üzere kullanılır.

Ağlamak; beden ve ruhen rahatlamayı, sükûnet bulmayı sağladığı gibi kanlı gözyaşı dökmek sembolik olarak maddeden arınmayı, benliğin ortadan kalkmasını ifade eder: "Sevgilinin dışındaki her şey -masiva-, canı canandan ayıran kesret olduğuna göre âşık, hem hariçteki alakalardan hem de kendi benliğinden kurtulmak zorundadır. Ağlayan gözden akan kanlı yaşlar, âşığı maddeden arındırdığı gibi arınan şairin gözünde diğer kesret tabakası da önemini yitirmiş

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/ 13 Fall 2013





olmaktadır.”<sup>30</sup> Böylelikle sevgiliye kavuşmaya engel olan benlik ve madde perdesi aralanmakta, âşık vuslata hazır gönül ve ruh eksenli bir vaziyet almaktadır.

Âşık sevgilinin güle benzeyen yanağının arzusuyla o kadar ağlar, kanlı gözyaşı döker ki sevgilinin yolları lale bahçesine döner. Beytin anlam bütünlüğü çerçevesinde söz konusu edilen lalelerin renginin kırmızı olduğunu çıkarabiliriz. Kanlı akan gözyaşı kırmızı olduğu gibi, güle benzetilen yanak ve lale bahçesi de kırmızıdır. Sevgili sultan, sultanın rengi ise kırmızıdır. Nasıl sultanların geçeceği yollar süslenirse sevgilinin geçeceği yollar da âşığın vuslata erme yolunda samimiyetinin ifadesi olan kanlı gözyaşlarının oluşturduğu lalelerle donatılır. Kanlı gözyaşlarının, yolları kırmızı lale bahçesi şeklinde gösterecek kadar çok akması mübalağadır. Yanak al al görünümüyle renk bakımından güle benzetilmiş, teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır. *Gül ve lâle-sitân* kelimeleri arasında tenasüp vardır.

#### 4. Gazellerin Karşılaştırılması

Sanatta etkilenme ve esinlenme hemen her dönemde geçerli olan kuvvetli bir olgudur. Sanatçı, gerek dünya edebiyatından gerekse de kendi ulusal edebiyatından farklı yazarları, şairleri tanımak, onların eserlerini okumak suretiyle ufuk ve derinlik kazanır. Sanatçının okuduğu her eser, onu kendi özgün sanatını kurmada bir adım öteye taşır. Böylelikle üslubu o farkında olmasa bile okuduklarıyla şekillenir, onlarla beslenir. Gürsel Aytaç’ın da belirttiği gibi “... sanatta etkileşim denen olgu vardır ve yazar için, sanatı için bir artı puandır: Şu şartla ki, etkilendiği, esinlendiği örneğin kopyasını değil, özgün yanı ağır basan bir başkasını üretmiş olsun.”<sup>31</sup>

Gürsel Aytaç, “Aynı dilde, aynı konuyu işleyen iki eser, ister çağdaş ister farklı dönemlerden olsun, mutlaka farklılıklar arz etmek durumundadır. Aksi halde ikincisi ya kopya, ya ardıldır, yani eser olma katına yükselmemiştir. Ortak konuyu ele aldığı halde özgün eser verebilmek ise ancak o konuyu başka türlü işlemekle sağlanıyor. ‘Başka türlü’ derken, bakış açısını, anlatım tutumunu, düşünce donanımını kastediyorum.”<sup>32</sup> diyor. Bilimsel ilerlemelerde olduğu gibi kültürün bir parçası ve aynası olan edebî eserler de birbirinin üstünde yükselir. Gelecek; geçmişin bilgi, kültür ve deneyim birikimi üzerine kurulur. Şeyhî’nin eserlerine nazireler yazan ve ondan sonra “sen gideli” redifini kullanan Ahmet Paşa acaba ortak malzemeye kendi duyusunu, zevkini katabilmiş midir? Şekil ve muhteva üzerine yapacağımız karşılaştırmalar ile bu soruya bir cevap arayacağız.

#### A. Şekilsel Özellikler

##### 1. Nazım Şekli

Bilindiği gibi gazel; aşk, ayrılık, kadın, şarap gibi konuları işleyen, beyit sayısı 5 ile 15 arasında değişen, aruzun farklı kalıplarıyla aa, ba, ca, da ... uyak düzeni ile oluşturulan bir nazım şeklidir. Gazelin bütün beyitlerinde aynı temanın işlenmesi şairlerce önemsenen, ulaşılmak istenen bir hedeftir. Redif ustaca kullanıldığında redif etrafında şiirde oluşan atmosfer, şairi bu hedefine ulaştırır, yek-ahenk bir gazel ortaya çıkar. İncelememize konu olan Şeyhî ve Ahmet Paşa’nın “sen gideli” redifli gazellerinin ikisi de yek-ahenk gazele örnek teşkil eder. Ayrılık teması ve sevgiliden ayrı düşmenin âşiğa verdiği acı farklı yönleriyle gazellerin bütün beyitlerinde ele alınmıştır.

Ortak bir temayı işlemeleri ve yek-ahenk olmalarıyla benzerlik gösteren bu gazeller, beyit sayısı bakımından birbirinden farklıdır. Şeyhî’nin gazeli 5 beyit, Ahmet Paşa’nınki ise 7 beyit olarak kaleme alınmıştır. Tevhit inancının sosyal ve edebî hayata yansımalarının bir sonucu olarak

<sup>30</sup> Selçuk, “Fuzûlî’de Gözyaşı”, s. 17.

<sup>31</sup> Aytaç, a.g.e., s. 7.

<sup>32</sup> Aytaç, a.g.e., s. 8.

klasik şairler, gazelin beyit sayısının 5, 7, 9 gibi tek sayılardan oluşmasına dikkat ederler. Her iki şairin de bu geleneğe uyduğu görülmektedir.

## 2. Ahenk Unsurları

### a) Vezin

Aynı redifle yazılan bu gazelerde aruz vezninin farklı kalıpları kullanılmıştır. Şeyhî'nin gazeli müctes bahrinin Mefâ'ilün/Fe'ilâtün/Mefâ'ilün/Fe'ilün (Fa'lün) kalıbıyla, Ahmet Paşa'nın ise remel bahrinin Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilün kalıbıyla yazılmıştır. Aynı ölçüde yazılmamaları, Ahmet Paşa'nın gazelinin Şeyhî'ye nazire olmadığını bir göstergesidir. Çünkü nazire olabilmesi için örnek gazele benzer aynı ölçü, kafiye ve redifte başka bir gazelin söylenmesi gerekirdi.

Şeyhî'nin gazelinde 3, 4 ve 5. beyitlerin ilk dizelerinin son tef'ilesi "fa'lün" olarak gelmiştir. Ahmet Paşa'nın kullandığı remel bahrinin Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilün kalıbı, Türk edebiyatında en çok kullanılan aruz kalıplarından biridir. Kalıbın önemli bir özelliği ilk tef'ilesinin "fâ'ilâtün", son tef'ilesinin de "fa'lün" olarak gelebilmesidir. Ahmet Paşa'nın gazelinde dizeler takti' edilirken ilk ve son tef'ilelerin bu şekilde geldiği örnekler görülmüştür. 1, 2, 3 ve 6. beyitlerin ikinci dizeleri dışında öteki dizelerin ilk "fe'ilâtün" tef'ileleri "fâ'ilâtün"; 5. beytin ilk dizesinin son tef'ilesi "fa'lün" olarak gelmiştir.

Şeyhî'nin gazelinde 11 yerde imale ve 2. beyitte "*nigârâ*" kelimesinin son hecesinde olmak üzere bir yerde zihaf yapılmıştır. Ahmet Paşa'nın gazelinde ise 13 yerde imale ve 4. beyitte "*fürkâtinin*" kelimesinin ikinci hecesinde zihaf yapılmıştır. Ahmet Paşa'nın gazelinin Şeyhî'ninkinden 2 beyit daha fazla olduğu göz önüne alındığında aruz kusurlarının her iki şairde de hemen hemen aynı oranda olduğu görülmektedir.

### b) Kafiye ve Redif

Şeyhî'nin gazelinde revî (-a, -e), elif ve güzel he; Ahmet Paşa'nın gazelinde ise (-n), nun harfidir. Şiirlerin revî harflerinin ve buna bağlı olarak kafiyelerinin farklı olduğu görülmektedir. Şeyhî'de *karâra*, *karara*, *nigârâ*, *pâre pâre*, *bi-çâre* kelimeleri ile Ahmet Paşa'da *revân*, *mûnis-i cân*, *figân*, *cihân*, *zemân*, *duhân*, *rûh-ı revân*, *lâle-sitân* kelimeleri ile kafiye yapılmıştır.

"*Arkadan gelen*" sözlük anlamına uygun olarak kafiyenin revî harfinden sonra gelen harf, ek ve kelimelere redif denir. Redifli yazılmış şiirlere müreddef adı verilir.<sup>33</sup> İncelememize konu olan gazeller, müreddef yani redifli şiirlerdendir.

"Sen gideli" redifi, "*Redif divan şiirinin yerli olduğu, başka deyişle yerliyi en iyi bulduğu bir cephesidir.*"<sup>34</sup> tespitine uygun olarak biri kişi zamiri, diğeri zarf-fiil olan iki Türkçe kelimedenden meydana gelmiştir.

### c) Armoni (Aliterasyon, Asonans)

Ahengi sağlayan unsurlardan biri olan armoni, şiirde bir veya birkaç mısradaki seslerin birbirine uyması, birbiriyle veya bir manaya göre armonize edilmesidir. Şiirde armoni, aliterasyon ve asonansla sağlanır; aliterasyon ünsüzlerin, asonans da ünlülerin tekrarıdır.<sup>35</sup> Vezin, kafiye ve redif şiirde dış ahengi kurarken ünlü ve ünsüzlerle ilgili düzenlemeler deruni ahenk de denilen iç

<sup>33</sup> Tâhir Olgun, *Edebiyat Lügati*, Âsâr-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı, 1355/1936, s. 59; Cem Dilçin, *Örnekle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., 4. bs., Ankara 1997, s. 68, 70.

<sup>34</sup> Akün, *a.g.e.*, s. 402.

<sup>35</sup> Bahir Selçuk, *Ahenk Unsurları Bakımından Nef'i Dîvân'ının Tahlili*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmış Doktora Tezi, Elazığ 2004, s. 194.

ahengi sağlayan unsurlardır. Şairler sesi anlamla bütünleştirmek, güfteyi besteye yaklaştırmak için şiirde ünlü ve ünsüzleri özel bir itina ile belli bir düzen çerçevesinde kullanırlar.

Şeyhî'nin gazelinde ünsüzlerden **d**, **n** ve **r** seslerinin yoğun bir biçimde kullanıldığı görülür. Bu ünsüzlerle yapılan aliterasyonda d, 22; n, 22; r, 24 kez tekrarlanmıştır. Ahmet Paşa'nın gazelinde ise **d**, **l**, **m**, **n** ve **r** ünsüzlerinin yoğunluğu dikkat çeker. Ötümlü (titreşimli) olmaları, ünlüler gibi seslerini sesin titreşiminden almaları bu ünsüzlerin en önemli özelliğidir. Aynı zamanda **d**, **l**, **m**, **n** ve **r** ünsüzleri, diğer ötümlü ünsüzler gibi ötümsüz ünsüzlere göre daha hafif ve söyleyişte daha az yorucudur. Bu sebeple ünlülerden sonra en müzikal seslerdir.<sup>36</sup> Ahmet Paşa'nın gazelinde **d**, **l**, **m**, **n** ve **r** ünsüzleriyle yapılan aliterasyonda d ünsüzü 4. beytin ikinci dizesinin ilk kelimesi olan "geçti"deki "-ti" görülen geçmiş zaman eki "-di" olarak sayılırsa 22; l, 33; m, 22; n, 47; r ünsüzü ise 21 kez tekrar edilmiştir. Bu durumda Şeyhî'nin iç ahengi sağlamak üzere gazelinde sıklıkla kullandığı **d**, **n** ve **r** müzikal seslerine ek olarak **l** ve **m** seslerini şiirinde yoğun bir biçimde kullanan Ahmet Paşa, Şeyhî'ye göre daha fazla müzikal sesi kullanmasıyla şiirde daha güçlü bir ahenk yakalamıştır. Ayrıca **d**, **l**, **m**, **n** ve **r** sesleri *elfâz-ı rakîkâ* denilen ince, yumuşak seslerdendir. Sevgilinin ardından ince bir sesle inleyen, ağlayan âşîğın durumunu anlatmak üzere özellikle seçilmiş seslerdir. Anlama uygun seslerin kullanılmasıyla gazellerin ses ve anlam bütünleşmesi sağlanmıştır.

Şeyhî'nin gazelinde ünlülerden en fazla **a**, **e** ve **i** sesleri kullanılmıştır. Asonans yapılan bu ünlülerden a sesi 14'ü uzun ünlülü (â) olmak üzere toplam 38, e sesi 41, i sesi 2'si uzun ünlülü (î) olmak üzere toplam 38 kere tekrar edilmiştir. Şeyhî'nin **a**, **e** ve **i** sesleriyle yaptığı asonansa paralel olarak Ahmet Paşa'nın da **a**, **e** ve **i** seslerini yoğun bir şekilde kullandığı görülür. Buna göre a, 18'i uzun ünlülü (â) olmak üzere toplam 46; e, 52; i, 1'i uzun ünlülü (î) olmak üzere toplam 53 kez tekrarlanmıştır. Gazelerde **e** ve **i** ünlülerinin yoğun olarak kullanılması; **d**, **l**, **m**, **n** ve **r** müzikal sesleriyle sağlanan ahenge paralel ve âşîğın acı içinde inleyen, ağlayan hâline uygun bir kompozisyon oluşturmuştur. Uzun ünlülü (â) olanları ile birlikte a sesinin tekrar edilmesi ise gazelerde sesin yükselip alçalmasını sağlamıştır. Bu da ağlayan, inleyen âşîğın ıstırabındaki artışın etkisiyle zaman zaman feryat ederek sesini sevgiliye ulaştırmak istemesi şeklinde yorumlanabilir.

Sonuç olarak her iki eserde de genel olarak aynı ünsüz ve ünlüler birbirine yakın bir oranda kullanılarak güçlü bir iç ahenk sağlanmış, ses ve anlam bütünleşmesi başarıyla gerçekleştirilmiştir.

### B. Muhteva Özellikleri

Her iki gazelde de tema ayrılık acısıdır ve giden sevgilinin ardından duyulan acı ve ıstırap dile getirilmektedir. Sevgilinin gidişinin ardından âşîğın çektiği acılar, düştüğü perişan durum, klasik Türk şiiri geleneği çerçevesinde ustaca dile getirilir. Her iki şiirde de şair sevgiliye seslenmekte, çektiği acıları ona duyurma arzusunda. "Sen gideli" redifi tek başına bu sesleniş sağlasa da şairlerin zaman zaman nida sanatına başvurarak daha güçlü bir sesi aradıkları görülür. "Şairin, çok duygulanması ve heyecanlanması sonucunu doğuran olayları ve varlıkları gözönüne getirip 'ey, hey' gibi ünlemlerle onlara seslenmesi"<sup>37</sup> olarak tanımlanan nida, "şiddetli ruh hallerinin ifadesinde aciz kalan insanın hissi ifade etmek için başvurduğu bir ıstırap feryadı"<sup>38</sup>dır.

<sup>36</sup> Çıkış yolundaki rahatlık bakımından en açık yollu sesler olan vokallerinkine yaklaşan **l**, **m**, **n**, **r**, **y** ve **sağır n** ünsüzlerine bu sebeple vokal konsonant adı da verilir ve bu sesler müzikal sesler olarak bilinir. Muharrem Ergin bu sesler hakkında "En mülâyim, en yumuşak, en kabiliyetli konsonantlar bunlardır. Musikîye vokallerden sonra en elverişli sesler de bunlardır. Gerek dilde gerek müzikte bu seslerin sık sık tekrarlanması da bundandır. Meselâ musikîde aralardaki terennümlerde hep bu sesler geçer: te nen ni, ye lel li, tir ye lel gibi." değerlendirmesini yapar. Bkz. Muharrem Ergin, *Üniversiteler İçin Türk Dili*, 7. bs., Bayrak Basım Yayım Tanıtım, İstanbul 1993, s. 119; Selçuk, *Ahenk Unsurları Bakımından Nef'î Divânı'nın Tahlili*, s. 202-203.

<sup>37</sup> Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, s. 453.

<sup>38</sup> Selçuk, *Ahenk Unsurları Bakımından Nef'î Divânı'nın Tahlili*, s.163.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/13 Fall 2013



Beş beyitten oluşan Şeyhî'nin gazelinde sadece bir yerde "nigârâ" kelimesiyle 2. beyitte nida sanatına yer verilirken Ahmet Paşa'nın yedi beyitten oluşan gazelinde 1. beyitte "ey mûnis-i cân", 3. beyitte "ey gözüüm nûru", 6. beyitte "ey rûh-ı revân" olmak üzere üç yerde nida sanatı kullanılmıştır. Ahmet Paşa'nın gazelinde belli aralıklarla kullanılan "ey" nidaları, sesini ve ıstırapını sevgiliye duyurmaya çalışan âşığın hâline uygun bir kompozisyon oluşturmakta, alıcıda yoğun duyguların oluşmasını sağlamaktadır. Bu durumda, Ahmet Paşa'nın gazelinin duygu ve ıstırap yönünden daha etkili ve yakıcı olduğunu söylemek mümkündür.

Gazellere, "sen gideli" redifinin ortaya koyduğu gitmek motifi çerçevesinde bakmakta fayda vardır: Şeyhî'nin gazelinde sevgili gitme eylemini gerçekleştirir, aktiftir; oysa âşık onun ardında kalandır, pasiftir. Şeyhî, gazelin başından sonuna kadar beş beyit boyunca sevgilinin gidişinin âşık üzerindeki olumsuz etkisini mübalağalı bir biçimde ortaya koyar.

Ahmet Paşa'nın gazeli ise Şeyhî'de eksik olan eylemi gerçekleştirmiş görünmektedir. "Sen gideli" redifi, Şeyhî'ye sadece âşığın acınası, perişan hâllerini ilham ederken, Ahmet Paşa onlara ilaveten gitmek motifinin çağrıştırdığı *kârbân*, *revân ol-*, *mahmil*, *yol*, *ceres* gibi çağrışım gücü yüksek imgeleri şiire katarak daha canlı bir anlatım kurmayı başarmıştır. Bundan dolayı ilk iki beyti okuyan ya da dinleyen kişi, hayalinde kervanla bir yerden bir yere giden bir kabileyi çok net bir biçimde canlandırabilecektir. Ahmet Paşa'nın gazelinin Şeyhî'ye göre daha çok beğenilmesi, şairin sevgilinin gidişini insanın yüreğini burkan bir üslupla sevenleri birbirinden ayıran bir kervan yolculuğu ile birleştirmeyi başarmasından kaynaklanır. Zaten Ahmet Paşa'nın gazelindeki diğer beyitlerin muhtevasına bakıldığında Şeyhî'nin gazeliyle hemen hemen aynı doğrultuda oldukları görülecektir. Aynı zamanda Şeyhî'nin gazelinde âşık, pasif bir durumda sunulurken Ahmet Paşa'nın gazelinde âşığın gönlü ve canı sevgilinin peşine yola koyulmuştur, gitmek motifine uygun olarak âşık aktiftir. Âşıkların gönüllerinin sevgilinin mahmiline asılıp yollarda ceres gibi figan edip ağlaması da kendi köşesinde, giden sevgilinin arkasından ağlayan âşığa göre daha etkin ve aktif bir sahneyi zihinde canlandırır.

Şeyhî'de 3. beyit olan

*Hazâna erdi tamâmet bu cismimin bâğı*

*Gözüme bakma derim nev-bahâra sen gideli*

dizeleri, muhteva olarak Ahmet Paşa'nın gazelinde 6. beyit olan

*Gel azâb etme ki gark oldu yaşım zemzemine*

*Kefeni cismimin ey rûh-ı revân sen gideli*

dizeleri ile aynı doğrultudadır. Söz konusu beyitlerde şairler "sen gideli" redifinden başka ortak bir kelime daha kullanmışlardır: *cismimin*. Şeyhî, bu kelime ile "cismimin bâğı" belirtili isim tamlamasını kurarken Ahmet Paşa, "kefeni cismimin" şeklinde tamlayanla tamlananı yer değiştirmiş bir belirtili isim tamlaması oluşturur. Bu beyitlerde her iki şair de ayrılığın âşığın cismi üzerinde bıraktığı etkileri işlerler. Âşık, aşk ve ayrılık acısıyla yemeden içmeden kesilmiş, "cism" kelimesinin de işaret ettiği gibi bedenen zayıflamış, hâlsiz düşmüştür.

Beyitler muhteva olarak aynı doğrultuda olmakla birlikte Şeyhî, âşığın cismindeki değişimi tabiata bağlı olarak işler. Âşığın cismi ayrılık etkisiyle hazan rüzgârı yemişçesine sararıp solar. Oysa Ahmet Paşa, ayrılık ve hasret ateşiyle yanan âşığın cismini zemzem gibi hiç kesilmeden akan gözyaşlarıyla arınır bir vaziyette tasvir eder. Aşk, ister ilahi ister beşeri olsun geleneğe göre insanı gerçek sevgiliye götürür. Beşeri aşk, ilahi aşka götüren bir aşama olarak görüldüğü için ağlamayı tasavvufî ve sembolik anlamıyla düşünmek yanlış olmaz. Gözyaşı duygusal açıdan rahatlatmayı, ferahlamayı sağladığı gibi özellikle kanlı aktığı durumlarda sembolik olarak beden yükünden

kurtulup bir anlamda ruhani bir hayata yükselmeyi ifade eder. Sevgiliden başka her şey masiva olduğuna göre âşığın cismi de vuslata engel bir kesret perdesidir. Âşık döktüğü kanlı gözyaşlarıyla bedenen erir, sevgiliye kavuşmasına engel olan cismin kesret perdesini aralar.

Klasik Türk şiirinde beyit iç içe geçmiş farklı anlam katmanlarını bünyesinde barındırır. Söz konusu anlam zenginliğini Ahmet Paşa'nın gazelindeki 6 ve 7. beyitlerde görmek mümkündür. Ahmet Paşa, âşığın gözlerinden zemzem gibi gözyaşı akıttığını ifade ettiği beyitte; değersiz, kesrete boğulmuş cismini gözyaşlarıyla arındırdığını anlatırken aynı zamanda ölümlerin zemzemle yıkanmış kefene sarılarak defnedildiklerine değinmek suretiyle beyti sosyal hayata bakan yönüyle ele alır. Böylelikle çağrışım ve hayal bakımında daha zengin bir anlatım kurar.

Şeyhî'nin gazelinde âşığın sevgilinin aşkı ve hasretiyle kanlı gözyaşları döktüğünü ifade eden 4. beyit ile Ahmet Paşa'nın gazelindeki 7. beyit ya da başka bir deyişle makta beyti, anlam olarak paralellikler gösterir. Şeyhî'nin

*Dirildi kirpiğim ucuna bağrımın kanı*

*Ki durmadan dökülür pâre pâre sen gideli*

beyti muhteva olarak Ahmet Paşa'nın gazelindeki

*Ahmed'in kanlı yaşı gül yanagın şevki ile*

*Eyledi yollarını lâle-sitân sen gideli*

beyti ile aynı doğrultuda olmakla birlikte Ahmet Paşa'nın kanlı gözyaşları, sevgilinin yollarını lale bahçesine çevirmesiyle dikkat çeker. Sevgili sultandır bu nedenle geçtiği yollar süslenir. Kırmızı ise sultanların rengidir. Önemli kişilerin geçeceği yollara kırmızı halı serme bugün de devam eden bir gelenektir. Ayrıca yolları çiçek, özellikle de lale bahçesine çevirmek Osmanlı sosyal ve kültürel hayatında çiçek sevgisini yansıtan son derece estetik bir yön olarak şiire yansımış görünmektedir.

### Sonuç

Redif, klasik Türk şiirinde bir şekil unsuru olduğu kadar şairlere konuyu farklı çağrışımlarıyla düşündürüp ilham etmesi yönüyle muhtevanın ve konunun şekillenmesinde çok önemli bir araçtır. Eldeki bilgilere göre ilk örneğini Şeyhî'de gördüğümüz "sen gideli" redifi, Ahmet Paşa'nın kaleminde daha bir incelik kazanmış ve daha estetik bir hâl almıştır. Şeyhî'nin şiirlerini beğenen hatta ona nazireler yazan Ahmet Paşa, Şeyhî'nin kullandığı bu redifi alarak ona kendi duyuş ve düşünüşünü, zevkini katarak özgün bir eser ortaya koymayı başarmıştır. Böylece, "sen gideli" redifi Ahmet Paşa'nın elinde olgunlaşarak devrin diğer şairlerinin de ilgisini çekmiştir. Karamanlı Aynî, Karamanlı Nizâmî ve Mihrî Hatun'un Ahmet Paşa'nın gazeline yazdıkları nazireler, bu başarının bir göstergesi sayılır.

İncelememize konu olan Şeyhî ve Ahmet Paşa'nın "sen gideli" redifli gazellerinde vezin, kafiye, redif ve ses tekrarlarıyla sağlanan güçlü bir ahenk vardır. Ahmet Paşa, Şeyhî'nin kullandığı aruz kalıbını kullanmayıp onun yerine başka bir aruz kalıbını kullanmayı tercih etmiş, farklı bir kafiye ile şiirini oluşturmuştur. Bu durum, Ahmet Paşa'nın "sen gideli" redifli gazelinin Şeyhî'ye nazire olmadığını gösterdiği kadar şairin ses ve anlam açısından farklı bir arayış içerisinde olduğunu da ifade eder.

Gazelerde iç ahengi sağlayan ünlü ve ünsüz tekrarlarında genel olarak paralel bir durum olduğu, ses ve anlam bütünleşmesinin başarıyla ortaya konduğu görülmüştür. Şeyhî'nin gazelinde **d**, **n** ve **r** ünsüzleri ile yapılan aliterasyona karşılık Ahmet Paşa'nın gazelinde **d**, **l**, **m**, **n** ve **r** ünsüzlerinin yoğunluğu dikkat çeker. **d**, **l**, **m**, **n** ve **r** ünsüzleri müzikal sesler oldukları için Ahmet Paşa'nın gazelinde daha fazla müzikal sese yer verilmesiyle daha güçlü bir iç ahenk olduğu söylenebilir. Gazelerde **a**, **e** ve **i** ünlülerinin tekrarıyla sağlanan asonansta paralel bir kullanım

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/13 Fall 2013





olduğu görülmüştür. Ünlülerden **e** ve **i** seslerinin yoğun olarak kullanılması; **d, l, m, n** ve **r** müzikal sesleriyle sağlanan ahenge paralel ve âşığın acı içinde inleyen, ağlayan hâline uygun bir kompozisyon oluşturmuştur. Uzun ünlülü (â) olanları ile birlikte a sesinin tekrar edilmesi ise gazelerde sesin yükselip alçalmasını sağlayarak zaman zaman ıstırapı artan âşığın feryatlarını karşılar.

Her iki gazel de ayrılık temasını işler. Aynı temanın gazelin bütün beyitlerinde işlenmesiyle gazeller yek-ahenk gazele örnek teşkil eder. Ahmet Paşa, "sen gideli" redifine ve gitmek motifine uygun, güçlü çağrışımları olan *kervan, ceres, mahmil, yol* gibi sefer ve yolculuk ile ilgili imgelere yer vermesiyle Şeyhî'ye göre daha hareketli, canlı, hayal bakımından zengin ve lirik bir anlatıma sahiptir. Aynı zamanda Şeyhî'nin pasif bir vaziyette tasvir ettiği âşık tipi Ahmet Paşa'nın gazelinde redifin bildirdiği gitmek motifine uygun olarak gönlü ve canıyla sevgilinin peşinden gider, yollarda ceres gibi figan eder, sevgilinin yollarını kanlı gözyaşlarıyla lale bahçesine çevirir. Bu açıdan bakıldığında, Ahmet Paşa'nın gazelinde âşık aktiftir. Böylelikle Ahmet Paşa, Şeyhî'de eksik olan eylemi şiire katmayı başarmıştır.

Ahmet Paşa'nın gazelindeki bazı beyitlerin anlam katmanları incelendiğinde o dönemin sosyal ve kültürel hayatını yansıtan izler görülmüştür. Sevgilinin ardından zemzem gibi gözyaşları akıtan âşığın hâlinin tasvir edildiği beyitte ölülerin zemzemle yıkanmış kefen bezi ile kefenlenmesi, âşığın kanlı gözyaşları dökerek sevgilinin yollarını lale bahçesine çevirdiği makta beytinde sultanların yollarının süslenmesi sosyal ve kültürel hayata ışık tutan birer zihniyet unsuru olarak dikkat çeker.

Ahmet Hamdi Tanpınar, klasik Türk şiirini sevmeyi ve anlamayı beklenen bir rönesansın ilk müjdesi sayar.<sup>39</sup> Bu anlamda bu şiire yönelik her çalışma sanatta asırlar boyunca mükemmelin izini süren bir edebiyatın geçirdiği aşamaları gözler önüne sermekle bugünün sanat ve edebiyatına çok zengin bir birikimin kapılarını aralar. Şeyhî ve Ahmet Paşa'nın "sen gideli" redifli gazellerini şekil ve muhteva açısından karşılaştırmak suretiyle klasik Türk şiirinin mükemmele uzanan altı asırlık yolculuğunda Şeyhî'den Ahmet Paşa'ya kadar olan kısa zaman içerisinde aynı temanın işlenişinde kat edilen mesafeyi göstermek istedik.

### KAYNAKÇA

Ahmed Paşa, **Dîvân**, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Ayasofya, No: 03875.

....., **Dîvân**, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Ayasofya, No: 03947.

AKÜN Ömer Faruk, "Divan Edebiyatı", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.9, Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1994, s. 389-427.

ARSLAN Mehmet, **Mihri Hâton Divânı**, Metin Bankası, www.yahoo.com., (Editör: Ahmet Atilla Şentürk), (E.T. 31.07.2013).

AYTAÇ Gürsel, **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, 1. bs., Say Yay., İstanbul 2003.

..... Gürsel, **Genel Edebiyat Bilimi**, Say Yay., İstanbul 2003.

BEKTAŞ Ekrem, "Kâşki Redifli Gazeller Üzerine Bir Değerlendirme", **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 4/2 Winter, (2009), s.133-151.

<sup>39</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, "Eski Şairleri Okurken", **Edebiyat Üzerine Makaleler**, haz. Zeynep Kerman, 7. bs., Dergâh Yay., İstanbul 2005, s. 187.

- DEVELLİOĞLU Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, haz. Aydın Sami Güneyçal, 14. bs., Aydın Kitabevi Yay., Ankara 1997.
- DİLÇİN Cem, “Divan Şiirinde Gazel”, **Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)**, S. 415-416-417/ Temmuz-Ağustos-Eylül, 1986, s. 78-247.
- ..... Cem, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, 4. bs., TDK Yay., Ankara 1997.
- ENGİNÜN İnci, **Mukayeseli Edebiyat**, Dergâh Yay., İstanbul 1992.
- ERGİN Muharrem, **Üniversiteler İçin Türk Dili**, 7. bs., Bayrak Basım Yayım Tanıtım, İstanbul 1993.
- GÖKYAY Orhan Şaik, **Dede Korkut Hikâyeleri**, 4. bs., Dergâh Yay., İstanbul 1995.
- GÜLTEKİN Ali, “Türkiye’de Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışmaları ve Karşılaştırmalı Edebiyat Eğitimi”, **IV. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi “Kültürler ve Değerler Buluşması”**, 01-03 Kasım 2012, Kırıkkale Üniversitesi Yay., Kırıkkale 2013, s. 27-33.
- HORATA Osman, “Necâfî Bey’den Bakî’ye ‘Döne Döne’”, **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**, 2. bs., Grafiker Yay., Ankara 2003, s. 367-393.
- İPEKTEN Haluk, **Karamanlı Nizâmî Hayatı Edebî Kişiliği ve Divanı**, Metin Bankası, www.yahoo.com., (Editör: Ahmet Atilla Şentürk ), (E.T. 31.07.2013).
- İSEN Mustafa ve KURNAZ Cemal (haz.), **Şeyhî Divanı**, Akçağ Yay., Ankara 1990.
- KARABEY Turgut, **Ahmed Paşa Hayatı Sanatı Eserleri**, 1. bs., Akçağ Yay., Ankara 1996.
- MERMER Ahmet, **Karamanlı Aynî ve Dîvânı**, Metin Bankası, www.yahoo.com., (Editör: Ahmet Atilla Şentürk), (E.T. 31.07.2013).
- MÜTERCİM ÂSİM, **Burhân-ı Katı**, haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, TDK Yay., Ankara 2000.
- ONAY Ahmet Talât, **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, 1. bs., MEB Yay., İstanbul 1996.
- PARLATIR İsmail vd., **Türkçe Sözlük**, C.2, TDK Yay., Ankara 1998.
- SEFERCİOĞLU M. Nejat, “Meyve Redifli Gazeller”, **Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 3/5 Fall, (2008), s. 321-344.
- SELÇUK Bahir, **Ahenk Unsurları Bakımından Nef’î Dîvânı’nın Tahlili**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmış Doktora Tezi, Elazığ 2004.
- ..... Bahir, “Fuzûlî’de Gözyaşı”, **EKEV Akademi Dergisi**, S. 25, (2005), s. 233-246;
- [http://turkoloji.cu.edu.tr/...20EDEBIYATI/selcuk\\_gozyasi.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/...20EDEBIYATI/selcuk_gozyasi.pdf), (E.T: 25.11.2013), s. 1-20.
- ..... Bahir, “Klâsik Türk Şiirinde Ceres (Çan/Çingirak)”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 7/3, Summer, (2012), s. 2231-2250.
- ŞEMSEDDİN SÂMÎ, **Kâmûs-ı Türkî**, 7. bs., Çağrı Yay., İstanbul 1999.
- ŞENTÜRK Ahmet Atilla ve KARTAL Ahmet, **Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, Gözden Geçirilmiş 4. bs., Dergâh Yay., İstanbul 2007.
- ..... Ahmet Atilla, **Osmanlı Şiiri Antolojisi**, 6. bs., YKY, İstanbul 2013.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 8/13 Fall 2013



---

TÂHİR OLGUN, **Edebiyat Lügati**, Âsâr-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı, 1355/1936.

TANPINAR Ahmet Hamdi, **19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 8. bs. Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997.

..... Ahmet Hamdi, "Eski Şairleri Okurken", **Edebiyat Üzerine Makaleler**, haz. Zeynep Kerman, 7. bs., Dergâh Yay., İstanbul 2005, s. 185-187.

TARLAN Ali Nihat (haz.), **Ahmet Paşa Divanı**, Akçağ Yay., Ankara 1992.

..... Ali Nihat, **Şeyhî Divanı'nı Tetkik**, 4. bs., Akçağ Yay., Ankara 2004.

TİMURTAŞ Faruk Kadri, "Şeyhi'nin Şöhreti Ve Tesiri", **Makaleler (Dil Ve Edebiyat İncelemeleri)**, haz. Mustafa Özkan, TDK Yay., Ankara 1997, s. 474-479.

WELLEK René ve VARREN Austin, **Edebiyat Teorisi**, çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir 1993.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 8/ 13 Fall 2013

