



## **ŞEYH GÂLİB'İN NÂBÎ ELEŞTİRİSİ VE DÎVÂN ŞİİRİNE “AHLAKÎ” YAKLAŞIM HAKKINDA BİRKAÇ NOT**

*Mücahit KAÇAR\**

### **ÖZET**

Şeyh Gâlib, Hüsni ü Aşk mesnevisinin “sebeb-i te’lif” bölümünde kendi zamanındaki genç şairler tarafından çok beğenilen Nâbî’yi Hayrâbâd isimli eseri üzerinden birçok açıdan eleştirirken şairi “izdivâc”ı tasvir etmekle de suçlamaktadır. Bu eleştirinin yapıldığı beyitte geçen “erlik midir izdivâcî tasvîr” mısraının nasıl anlaşılması gerektiği konusunda edebiyat araştırmacıları arasında bir fikir birliği bulunmamaktadır. Bu çalışmada da bu problemin çözümü için Nâbî’nin Hayrâbâd’ında eleştiriye konu edilen bölümden ve dîvân şiirinin mesnevî geleneğinden yola çıkılarak cevaplar bulmaya ve edebiyat tarihinde meşhur olmuş bir eleştirinin anlaşılmasına katkı yapmaya çalışılmıştır. Çalışmada, Nâbî’nin bir gazelinde geçen ve cinsel birlikteliği tasvir eden bir beytin de akademik çalışmalarda araştırmacılar tarafından “edebe aykırı” bulunduğundan görmezden gelinerek gazelden atılmasına dikkat çekilerek bu tavrın gayr-i ilmîliği vurgulanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Şeyh Gâlib, Nâbî, Hüsni ü Aşk, Hayrâbâd, izdivâc, cinsellik

### **A FEW NOTES ABOUT SHEIKH GÂLİB’S NABİ CRITICISM AND MORAL APPROACH TO DIVAN POETRY**

#### **ABSTRACT**

Sheikh Gâlib, in the Husn u Aşk, criticizes Nâbî in many respects through the work of Nâbî, named Hayrâbâd. One of these criticisms, is about the portrayal of “izdivâc”. There is no consensus among the researchers that how can we understand the verse “erlik midir izdivâcî tasvîr”. In this study, to solve this problem, we tried to find answers on basis of Divan poetry mathnawi tradition and Hayrabad. And we tried to contribute to the understanding of literary criticism famous on. In addition, attention is drawn to a couplet in ghazal of Nâbî that depicting sexuality and was ignored in academic studies. Thus, emphasized that this approach is not scientific.

**Keywords:** Sheikh Galib, Nabi, Husn u Aşk, Hayrabad, izdivac, sexuality.

---

\* Yrd. Doç. Dr., KTÜ Edebiyat Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: mukac80@gmail.com

Dîvân şairlerinin birbirleri hakkında yeri geldikçe sert ifadeler kullandıkları, kendilerinin şairlik yeteneklerini övmek isterken diğerlerine de kusur buldukları bilinen bir husustur. Bu duygularını bazen hiciv ve atışma türü şiirlerle ifade eden şairler, bazen de mesnevî türü eserlerinde kendi şairliklerini başka şairleri eleştirerek dolaylı yünden övmüşlerdir. Örneğin Tâcizâde Cafer Çelebi, *Hevesnâme* isimli mesnevisinin “Hasb-i Hâl” başlıklı bölümünde eserinin yazılma sebebi olarak bir dost meclisinde konuşulanları göstermekte ve Ahmed Paşa ile Şeyhî’yi eleştirerek kendi şairlik değerini ortaya koymaya çalışmaktadır. Bu mecliste *Hüsrev ü Şîrin* mesnevîsinin artık eskidiği ve yeni bir hikâye anlatma zamanının geldiği konuşulurken meclisteki birisi de Şeyhî ve Ahmed Paşa gibi meşhur şairlerin yetersiz olduğunu dile getirerek bunların “gayrin ahengine rakkâs” taklitçiler olduğunu söyler. Dostunun sözlerine katılan Cafer Çelebi, böylece yeni ve özgün bir mesnevî yazmaya karar verdiğini ifade eder.<sup>1</sup> Bir başka örnek de Nâbî’nin bu çalışmaya konu edilen *Hayrâbâd*’ından verilebilir: Nâbî, eserinin “Vech-i Nazm-ı Kitâb-ı Hayrâbâd” başlıklı bölümünde, yaşadığı devrin edebî durumunu karamsar bir tablo halinde tasvir ederek dîvân şiirinin kıymet bilmez, sanattan anlamaz insanların elinde kaldığını ifade ettikten sonra konuyu kendi şairliğine getirmekte ve şiir kudretini överek özgün bir eser olan *Hayrâbâd*’ı yazdığından bahsetmektedir.<sup>2</sup> Bu iki örnekten de anlaşılacağı üzere şairin kendi özgünlüğünü ve şiirdeki üstünlüğünü vurgulaması için diğer şairlerin kusurlarını göstermesi ve onlardan farkını ortaya koymak için de orijinal bir eser yazdığını ifade etmesi gerekmektedir.<sup>3</sup> Nitekim şiir kudretiyle ve özgün bir eser yazmakla övünen Nâbî de bir yüzyıl sonra Şeyh Gâlib tarafından eleştirilmiştir.

Şeyh Gâlib de dîvân şiiri geleneğine bağlı biri olarak şiirlerinde yeri geldikçe şairlik kudretini övmüş, kendini diğer bütün şairlerden üstün göstermiştir.<sup>4</sup> Nitekim bilindiği üzere *Hüsn ü Aşk*’ın “Der Beyân-ı Sebeb-i Te’lif” bölümünde eserinin yazılış sebebini anlatırken bir dost meclisinde *Hayrâbâd*’ın genç şairler tarafından çok fazla övüldüğünü ifade ederek Nâbî’nin şairliğini ve eserini eleştirir. *Hüsn ü Aşk*’ın 173-239. beyitleri arasında bulunan bu bölümde<sup>5</sup> Şeyh Gâlib, *Hayrâbâd*’ın konusunun Attâr’dan alındığını, eserde orijinallik bulunmadığını,<sup>6</sup> Nâbî’nin dil ve üslup açısından övüldüğü kadar da iyi olmadığını iddia ederken aşağıdaki beyitlerde görüleceği gibi Nâbî’yi bir de “şirinde *izdivâcî* tasvir etmekle” suçlar. Daha doğrusu böyle bir şey yapmanın iyi bir şaire yakışmayacağını “erlik midir” sorusuyla vurgular:

Bulmağla bir iki hoşça ta’bîr

Erlik midir *izdivâcî* tasvîr<sup>7</sup>

Bu beyitte Nâbî’ye yakıştırılmayan davranış, birkaç uygun tabir bulduğu için “*izdivâcî*” tasvir etmesidir. Beyitte geçen “*izdivâcî*” kelimesinin hangi anlamda kullanıldığı konusunda *Hüsn ü Aşk* üzerine çalışmış olanlar arasında bir fikir birliği yoktur. Eser üzerine yetkin bir çalışma yapmış

<sup>1</sup> Hakan Atay, *Heves-Nâme’de Aşk Oyunu: Tâcizâde Cafer Çelebi’nin Özgünlük İdeali*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2003, s.29.

<sup>2</sup> Sibel Ülger, *Nâbî: Hayrâbâd (İnceleme-Metin)*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi), Van 1996, s.17-19.

<sup>3</sup> Bu durum oldukça doğaldır. Zira bir kişinin ya da bir nesnenin rüçhaniyetini ortaya koymak için karşılaştırma yapmak en genel geçer yoldur. Divan şairlerinde görülen “kendini diğer şairlerden üstün gösterme” temayülü hakkında bkz: Tuba İşinsu İsen, *Divan Şirinde Fahriye*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2002.

<sup>4</sup> Konuyla ilgili olarak şu çalışmaya bakılabilir: Mücahit Kaçar, “Şeyh Gâlib’de Tefahhür”, *Mavi Atlas*, 2006, S. 1, s. 105-111.

<sup>5</sup> Çalışmada Hüsn ü Aşk’tan alıntılanan beyitler ve nesre çevirileri için bkz: Muhammet Nur Doğan, *Hüsn ü Aşk*, 7. baskı, Yelkenli Yayınları, İstanbul 2011, s. 56-69.

<sup>6</sup> Burada “orijinallik”le kastedilen, Gâlib’in şu beyitte ifade ettiği anlamı modern okuyucuya iletibilme kaygısıdır.

Merd ana denir ki açâ nev-râh

Erbâb-ı vukûfi ede âgâh

“Adam ona denir ki sanat ve edebiyattan anlayanlara yepyeni ufuklar açsın”

<sup>7</sup> Vurgu bize aittir.

olan Victoria Rowe Holbrook *Aşkın Okunmaz Kıyıları* isimli eserinde beyitteki "izdivâc" kelimesini "evlenmek" şeklinde anlamlandırarak Şeyh Gâlib'in Nâbî'yi bir düğünü betimlediği için kınadığını söylemektedir.<sup>8</sup> *Hüsn ü Aşk* hakkındaki son bilimsel çalışmayı yapan Muhammet Nur Doğan ise kendisinden önce eser üzerine çalışmış olan Abdülbaki Gölpınarlı ile Hüseyin Ayan-Orhan Okay'ın çalışmalarında "izdivâc" kelimesine "evlenmek" anlamının verilmesine karşı çıkmakta ve şiirde evlenme fiilinin anlatılmasının ayıp bir tarafı olmadığını belirtmektedir. Doğan'a göre Şeyh Gâlib, Nâbî'nin *Hayrâbâd*'ını tenkit ederken cinsel ilişkinin sembolik ifadelerle anlatılmasını ayıplamaktadır.<sup>9</sup> Görüldüğü üzere Şeyh Gâlib'in Nâbî'yi eleştirirken kullandığı "izdivâc" tâbirinin ne şekilde anlaşılması gerektiği konusunda iki farklı görüş ortaya çıkmaktadır. Fakat *Hayrâbâd* incelendiğinde yukarıdaki beyitte "izdivâc" kelimesiyle kastedilenin "cinsel birliktelik" olduğu görülecektir. Zira *Hayrâbâd*'da Nâbî'yi ayıplamaya sebep olacak ayrıntılı ve edebe aykırı bir düğün tasviri bulunmamaktadır. Eserde maceraları anlatılan kahramanlardan olan Câvid'in sevdiği kızın babasından istenmesi ve olumlu cevaptan sonra oluşan sevinç havası birkaç beyitle tasvir edilmekte ve ardından da düğün şenliklerinin yapılması eserin 1721. beytinde genel bir ifadeyle anlatılmaktadır:

Bir hafta rüsûm-ı ıyş ü şâdî  
Çün buldı bu resmile temâdî<sup>10</sup>

Yukarıda verilen beyitten sonra "Zıfâf Kerden-i Câvid Bâ-Duhter" başlığı altında Câvid'in düğünden sonra karısıyla gerdeğe girmesi aşağıdaki gibi sembolik ifadelerle tasvir edilmiştir:

Teslim edip ol nihâli bâğa  
Pervâneyi urdılar çerâğa

Ol iki gazâl-i al-gûn-pûş  
İtdi biribirini der-âgûş

Piçide olup dü yâr-i sîmîn  
Mezc eyledi yâsemîn ü nesrîn

Bir rişteye bend olup zen ü merd  
Oldılar ikisi zevc iken ferd

Germ oldı miyânlarında ülfet  
Giydi ikilik libâs-ı vahdet

Âmiziş idüp iki semenber  
Bir kâseye girdi şîr ü şekker

İtdi uyanınca murg-ı huftu  
Gülbündeki âşiyânı süfte

Bir kîsede âlet-i tenâsül  
İtdi biri birine tedâhül

Yazdı kalem-i midâd-ı la'lîn

<sup>8</sup> Victoria Rowe Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, (Çev.: Erol Köroğlu ve Engin Kılıç), İletişim Yay., İstanbul 1998, s.144.

<sup>9</sup> Muhammet Nur Doğan, *Hüsn ü Aşk*, s. 61.

<sup>10</sup> Sibel Ülger, *Nâbî: Hayrâbâd (İnceleme-Metin)*, s. 296.

Ol safhada fasl-ı bâb-ı rengîn

İtdi açılınca hân-ı ihsân  
Engüşt-i havâle-i nemekdân

Miftâh-ı hayât olunca der-kâr  
Oldı der-i genc-i cân bedîdâr

Dillendi dehân-ı zîr-ebkem  
Mismâr-ı muhabbet oldı muhkem

Âteşle biri tutup buhûrdân  
Oldı birisi gülâb-efşân

Çün gonçe-i alın eyledi gül  
Şebnem gibi akdı eşk-i bülbül

Müstagrak olunca nûr nûra  
Azm eyledi her biri huzûra<sup>11</sup>

Bu beyitlerde de görüleceği üzere Şeyh Gâlib, *Hayrâbâd*'ı esas alarak Nâbî'yi eleştirdiği bölümde “Erlik midir izdivâcı tasvîr” mısraıyla gerdeğin tasvir edilmesini doğru bulmamaktadır. Zira yukarıda da belirtildiği gibi eserde edebe aykırı olup olmaması bir yana, herhangi bir düğün tasviri bulunmamaktadır.

Bu noktada sorulması gereken önemli bir soru bulunmaktadır: Nâbî bir düğün tasviri yapmış olsaydı bu, edebe aykırı olur muydu? Soruyu bir de şöyle sorabiliriz: Nâbî'nin *Hayrâbâd*'da cinsel ilişkiyi sembolik bir dille tasvir etmesi edebe aykırı mıdır? İşte bu soruların cevapları, Şeyh Gâlib'in eleştirisinin haklı olup olmadığını gösterebilir.<sup>12</sup> Şeyh Gâlib söz konusu beytinden sonraki birkaç beyitte Nâbî hakkındaki bu “edeb” eleştirisinin haklılığına şöyle bir izah getirmektedir.

Dersen ki Nizâmî-i girâmî  
Etmiş o dahi bu iltizâmî

Ol tarz-ı Acemdir olmaz i'câb  
Rindân-ı Acem gözetmez âdâb

Her tavrına iktidâ ne lâzım  
Câizse de ictirâ ne lâzım

“Eğer denilirse ki büyük şair Nizâmî de bu yola gitmiş. (Derim ki) onunki Acem tarzıdır, ona şaşılmaz; çünkü Acem rintleri pek fazla edep erkân gözetmezler. Onların her davranışına uymanın ne anlamı var? (Hem) câiz olsa bile, bu kadar aşırıya gitmenin gereği ne?”

<sup>11</sup> Sibel Ülger, *Nâbî: Hayrâbâd (İnceleme-Metin)*, s. 297-299.

<sup>12</sup> Aslında Şeyh Gâlib'in, Nâbî hakkında diğer eleştirilerinin de tenkide tabi tutulması gerekmektedir. Bu eleştirilerden bazılarını Meserret Dirioz, aşağıdaki eserinde ele alarak Şeyh Gâlib'in tutarlılığını sorgulamış ve Nâbî'yi bu kadar çok eleştiren Şeyh Gâlib'in de Nâbî'nin şiirinden etkilendiğini ve eleştirdiği türden bir şiir oluşturduğunu örneklerle ortaya koymuştur. Meserret Dirioz, *Eserlerine Göre Nâbî Divânı*, Fey Yayınları, İstanbul 1994, s.439-456.

Görüldüğü üzere Şeyh Gâlib, Nizâmî gibi büyük bir şairin de şiirlerinde cinsel ilişkiyi tasvir etmesinin Nâbî'ye mazeret olamayacağını söylemekte ve şiirde böyle açık saçık ifadeleri kullanmanın Acem rintlerinin tarzı olduğunu, onlarda garipsenmeyen bu tarza özenmenin Türk şiirinde doğru olmadığını savunmaktadır. Fakat Gâlib'in bu kadar sert eleştirdiği söz konusu tarz, sadece Nâbî'ye has olmadığı gibi Türk edebiyatında neredeyse kendi geleneğini de oluşturmuştur. Nitekim mesnevîlerde mutlu sonla biten bir aşk hikâyesi anlatılıyorsa, genellikle âşıkların vuslata ermelerinin sembolik bir dille tasvir edilmelerinin de kendi geleneğini oluşturduğu ve yukarıda *Hayrâbâd*'dan alınan beyitlerdeki gibi "bahçe", "kilit", "kale", "inci", "gonca", "kapı" vs. gibi kelimelerden kurulu kalıplaşmış benzetmelerle bu sahnelerin tasvir edildiği görülmektedir.<sup>13</sup> Ahmet Atilla Şentürk, İran edebiyatının Türk edebiyatı üzerindeki etkisi ve daha sonra Türk şair ve yazarlarının bu etkiden kurtularak kendilerine has bir edebiyatı nasıl geliştirdiklerini mesnevîler üzerinden belgelediği doktora tezinde, mesnevîlerde -dügünlerin tasvir edilme şekillerini anlatırken- merasimlerden sonra çoğunlukla işrete geçildiğini ve ardından gerdeğe sokulan âşıkların vuslata ermelerinin uzun uzun tasvir edildiğini tespit etmiştir. Dahası, tasvir edilen bu sahnelerde kadın ve erkeğin cinsel uzuvlarının ve birleşmelerinin hangi sembolik kelimelerle nasıl ifade edildiği de örneklerle ortaya konmuştur.<sup>14</sup>

Konuya bu açıdan yaklaşıldığında Şeyh Gâlib'in Nâbî'yi cinsellik üzerinden eleştirmesinde ve cinselliğin sembolik ifadesinin sadece Acem tarzı olduğu şeklindeki iddiasında çok da haklı olmadığı görülmektedir. Hatta Divan şiirinde cinselliğin ele alınması hakkında zikredilen çalışmalara bakıldığında, Nâbî'nin *Hayrâbâd*'da çok da açık ifadeler kullanmadığı, mesnevi geleneği içerisinde vuslatı birkaç beyitle ifade edip konuyu bitirmeye çalıştığı bile söylenebilir.

Nâbî'nin bu tasvirlerinin kendi zamanının toplumunda ve edebî ortamlarında yadırganmadığı, bunun bir edebî gelenek olduğu unutulmamalıdır. Nitekim Fuzûlî'nin Türk edebiyatının tasavvufî aşkı anlatan en büyük mesnevîlerinden biri olarak kabul edilen *Leylâ vü Mecnûn*'unun bile cinsellikle ilgili ifade ve tasvirler ihtiva etmesi, dahası Cem Sultan tarafından babası Fatih Sultan Mehmet'e armağan edilen *Cemşîd ü Hurşîd* mesnevisinde kahramanların vuslat gecelerinin tasvir edildiği bölümde cinselliğin en ince detaylarına kadar işlendiği beyitlerin bulunması,<sup>15</sup> Osmanlı toplumunun cinselliğin sembolik veya açık bir dille ifadesine, bugünden bakılınca tam olarak anlaşılacak bir esneklikle yaklaştığını göstermektedir. Yukarıda da işaret edildiği, Osmanlı şiirinde kendi geleneğini oluşturan bu cinsel söylemin yadırganmadığı bir toplumda eserlerini vermiş olan Nâbî'nin Şeyh Gâlib tarafından böyle sert bir üslupla eleştirilmesi aslında Şeyh Gâlib'in yazacağı *Hüsn ü Aşk*'a rakip olarak gördüğü *Hayrâbâd*'ı eleştirmeye başlamışken eserin bir de bu yönünü ön plana çıkarmaya çalışması ve kendi şiir kudretini ifade etmek için kendisine rakip olabilecek başka bir şairi kötölemesi olarak yorumlayabiliriz. Mesnevî tarzında kaleme alınan aşk hikâyelerinde bu tür sembolik ifadelerle dolu tasvirlerden habersiz olduğu düşünülemeyecek olan Şeyh Gâlib'in Nâbî'nin dindar kimliğinden dolayı bu hususa vurgu yaptığını düşünmekteyiz. Yani, kaba bir tabirle Şeyh Gâlib, Nâbî gibi önemli bir rakibini nereden nasıl vuracağını çok iyi bilmekte ve onu en rahat eleştirebileceğini düşündüğü *Hayrâbâd*'dan söz açarak şaire yüklenmektedir. *Harâbât* isimli eserinde Nâbî ve Şeyh Gâlib'i ayrı ayrı öven ve iki

<sup>13</sup> Aşk mesnevîlerinde bazen açıkça bazen de mazmunlarla tasvir edilen cinselliğin hangi kalıp ifade ve benzetmelerle nasıl işlendiğini Türk edebiyatında çokça okunan yedi mesnevîden seçilen beyitlerle gösteren bir çalışma için bkz: Fatih Usluer, "Aşk Mesnevîlerinde Cinsellik Mazmunları", *Turkish Studies*, 2/4, 2007, s.795-822; Konuyu aynı paralelde ele alan başka bir çalışma için bkz: Fatma Sabiha Kutlar, "Cinselliğin Estetik Anlatımı", *Kebikeç*, S. 13, 2000, s. 89-109.

<sup>14</sup> Çalışmada bu örnekleri sıralamak konuyu vurgulamak açısından fayda sağlamakla birlikte, hem her daim yanlış anlaşılmaya müsait olan bu konuda daha fazla örnek yazmamak hem de yazının bağlamından kopmamak amacıyla Nâbî'nin yukarıda verilen örneklerle yetinilmiştir. Mesnevîlerde geçen benzer beyitler ve sık kullanılan benzetmeler için bkz: Ahmet Atilla Şentürk, *16. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Edebî Tasvirler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002, s.312-316.

<sup>15</sup> Bu iki mesnevîdeki ilgili beyitler için Fatih Usluer, "Aşk Mesnevîlerinde Cinsellik Mazmunları", s.796-797.

büyük şairin de değerini ortaya koyan Ziya Paşa, Gâlib'in Nâbî hakkındaki eleştirilerinde haklılık payı bulunduğunu, fakat Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ta sözü bilerek *Hayrâbâd*'a getirdiğini ve "tagallüb" ederek kendisini zorla haklı çıkarttığını, Nâbî'nin *Hayriye* isimli mesnevisiyle *Dîvân*'ındaki şiiirlere söz söyleyemeyeceğini yine Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ndan bir mısraı da alıntıylaşarak şöyle ifade eder:

Lâkin niçün o dilîr-i bâhis  
Hayriyye'den açmamış mebâhis

Bir harf demez risâlesinde  
Almaz yâde makâlesinde

Hayrâbâdı hele beğenmez  
Hayriyyeye yâ niçün özenmez

Çün maksadı imtihândı bence  
Akvâ ile tutmalıydı pençe

Hem de yaraşur mı bir dilîre  
Fahr ide tagallüb ile pîre

Çün gelmez bir çiçek ile yaz  
Diğer sözüne nazîreler yaz

Dîvânını aç elinle söyle  
"Beş beytine bir nazîre söyle"<sup>16</sup>

*Hüsn ü Aşk*'ta Nâbî'nin bu kadar sert eleştirilmesinde Şeyh Gâlib'in Nâbî'yi kendine rakip veya daha doğru bir ifadeyle aşılması gereken bir hedef olarak görmesinin de etkisi vardır. Nitekim Şeyh Gâlib, Nâbî'nin

Benem sarrâf-i şehri-râz dükkânım dehânımdır  
Devâtum kîse tahtam safha engüştüm zebânımdır

"Ben sır şehrinin sarrafıyım, dükkanım ağzımdır. Hokkam kese, (para sayma) tahtam sayfa, parmağım dilimdir."

matla'ıyla başlayan gazeline bir nazîre yazmış ve bu gazelinin aşağıda verilen son beytinde güzel sözler söyleyen her şairin kendisi için sevgili hükmünde olduğunu ama yine de beğendiği şiiirlerin Nâbî *Dîvânı*'nda olduğunu belirtmiştir. Beyitte geçen "yine" ifadesi Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ta sert bir şekilde eleştirdiği Nâbî'yi herşeye rağmen beğendiğini, yine de onu takdir ettiğini göstermektedir.

Pesendim gülsitân-ı şî'r-i Nâbîdür yine Gâlib  
Benim her tab'-i mevzun gerçi bir serv-i revânımdır

"Gâlib, gerçi her ölçülü tabiat benim salınan bir servimdir (ama) yine beğendiğim Nâbî'nin şiiirlerinin gül bahçesidir."<sup>17</sup>

Çalışmanın buraya kadar olan kısmında, *Hüsn ü Aşk*'ta Nâbî eleştirisinde yer "izdivâc" kelimesinden yola çıkarak Şeyh Gâlib'in neyi vurguladığını anlamaya ve bu eleştirisindeki haklılık

<sup>16</sup> Meserret Dirîöz, *Eserlerine Göre Nâbî Dîvânı*, 461.

<sup>17</sup> Bu iki gazelin şerhi için bkz: Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s.524-527 ve 552-555.

payını tespit etmeye çalıştık. Bunu yaparken Şeyh Gâlib veya Nâbî'yi eleştirmekten ziyâde edebiyat tarihimizde önemli yerleri olan iki büyük şaire dair meşhur bir hadisenin nedenlerini anlamak amaçlanmıştır. Çalışmada bu problemle irdelerken ilgimizi çeken bir başka dikkat çekici hususa da aşağıda değinmek istiyoruz.

Bilindiği üzere, klasik kaynaklarda ve günümüzde Nâbî'nin hayatı ve eserleri üzerine yayınlanan çalışmalarda kendisinin en çok vurgulanan yönü, dindar kişiliği ve şiirlerinin dinî-tasavvufî muhtevasıdır. Nitekim kendisi Türk edebiyatında hikemî tarzın en büyük temsilcisi olarak kabul görmektedir. Bütün bu özelliklerine rağmen, Nâbî'nin aşağıdaki gazelinde, Şeyh Gâlib'in de çalışmada çokça geçen beytinde geçtiği gibi, uygun birkaç tabir veya redif bulunca cinselliği tasvir etmekten kaçınmadığı görülmektedir.

Muallim Naci'nin "...beliğ bir gazelin redifi ise ilk beyitten itibaren okunduğunda, dinleyende tesir bırakırken takip eden beyitlerde redifin nasıl bir maharetle tekrar edildiğini görmeye tabiatı arzu ve şevk duyar. Redif tekrar ettikçe bu şevki artar. ...mazmunları redif cezb eder"<sup>18</sup> sözleriyle vurguladığı gibi redifler, anlamın redife bağlı olarak değişmesini/yenilenmesini sağlamaları yönüyle şiirde oldukça önemli bir fonksiyona sahiptir. Şairler, beyitleri arasında anlam birliği sağlamak zorunda olmadıkları gazellerinde, tercih ettikleri redifin çağrıştırdıkları anlamları serbestçe ifade etme imkânı bulurlar. Aşağıya alınan gazel, Nâbî'nin en beğenilen şiirlerinden biri olup "gelir gider" redifi üzerine kurulmuştur. Şair aşağıdaki gazelin beşinci beytinde görüleceği üzere, redifin zihnine getirdiği anlamı yani cinsel birleşmeyi tasvir etmekten çekinmemiştir:

Bezm-i safâya sâgar-ı sahbâ gelür gider  
Gûyâ ki cezr ü med ile deryâ gelür gider

"Şarap kadehinin zevk meclisine geliş gidişi, med-cezirle denizin yükselip alçalması gibidir."

Açıldığın haber verür ağyâre gül gibi  
Her dem bize nesîm-i sebük-pâ gelür gider

"Ayağına çabuk rüzgâr, daima bize gelip giderek senin gül gibi yabancılara açıldığını haber verir."

Olmaz yine marîz-i muhabbet şifâ-pezîr  
Rûy-ı zemîne bir dahi İsâ gelür gider

"Aşk hastası, dünyâya Hz. İsâ gelip gitse bile, yine şifâ bulamaz."

Sultân-ı gam nişîmen edelden derûnumı  
Sahrâ-yı kalbe leşker-i sevda gelür gider

"Gam sultanı, gönlümü karargâh kıldığından beri, sevda askeri kalbimin sahrasına gelir, gider."

Âgûş-ı vasla almış o tıflı şeb-i visâl  
Gehvâre gibi âşık-ı rüsvâ gelür gider

"Rezil rüsva olmuş olan âşık, kavuşma gecesinde o çocuğu (sevgiliyi) birleşme kucağına almış hâlde, tıpkı beşik gibi gelir, gider."

Bir gün demez o şûh ki âyâ murâdı ne  
Çokdan bu kûya Nâbî-i şeydâ gelür gider

"Divane Nâbî, çoktan beri bu semte gelip gittiği hâlde, o şuh sevgili bir gün bile "acaba bunun isteği nedir?" diye sormaz."<sup>19</sup>

Bu gazelin çalışmaya dâhil edilmesinin sebebi, yukarıda Şeyh Gâlib için söylenenlerin günümüz araştırmacı ve akademisyenleri için de geçerli olmasıdır. Zira Şeyh Gâlib'in Nâbî'de

<sup>18</sup> Muallim Nâcî, *İstilahât-ı Edebiyye* (Haz. M. A. Yekta Saraç), Gökkuşbu Yayınları, İstanbul, 2004, s.27.

<sup>19</sup> Ali Fuat Bilkan, *Nâbî: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s.96-98.

eleştirdiği ve şaire yakıştırmadığı durumun bir benzerini bu gazelde fark eden araştırmacılar, şairin “dindar” kimliğine yakıştıramadıkları beyti görmezden gelerek gazelden çıkarmışlardır. Bu yazıda herhangi bir araştırmacıyla polemik yaşamak veya birilerinin kusurunu gözler önüne sermek amaçlanmadığı için, gazelin alıntılı olduğu fakat söz konusu beytinin görmezden gelindiği akademik ve popüler çalışmalara işaret edilmeyecektir. İsteyenler, küçük bir araştırmayla bunu tespit edebilirler. Burada vurgulamak istenen husus, Nâbî'nin kendi zamanında ayıplanmayan veya dindar kimliğine hâlel getirmeyen bir beytin günümüzden bakılınca ayıp ve kusurlu görülmesi ve bununla da yetinilmeyerek şairin gazelinin eksiltilmesidir. Nâbî'nin gazelindeki bu beytin günümüz araştırmacıları tarafından gazelden atılmasının ya da benzeri şekilde başka bir eserin, yazarı dışındaki biri tarafından eksiltilmesinin doğru olmadığı ortadadır. Üstelik sadece edebî ürünlerin değil, başka alanlarda yazılmış eserlerle tarihî olay, kişi veya düşüncelerin de kendi zamanları ve şartları içerisinde düşünülüp anlaşılmasına çalışılması gerektiği, aksi hâlde yanlış yorum ve eleştirilerde bulunmanın kaçınılmaz olacağı da malumdur.

### KAYNAKÇA

- ATAY Hakan, **Heves-Nâme'de Aşk Oyunu: Tâcizâde Cafer Çelebi'nin Özgünlük İdeali**, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2003.
- BİLKAN Ali Fuat, **Nâbî: Hayatı, Sanatı, Eserleri**, Akçağ Yayınları, Ankara 1999.
- DİRİÖZ Meserret, **Eserlerine Göre Nâbî Dîvânı**, Fey Yayınları, İstanbul 1994.
- DOĞAN Muhammet Nur, **Hüsn ü Aşk**, 7. baskı, Yelkenli Yayınları, İstanbul 2011.
- HOLBROOK Victoria Rowe, **Aşkın Okunmaz Kıyıları**, (Çev.: Erol Köroğlu ve Engin Kılıç), İletişim Yay., İstanbul 1998.
- İSEN Tuba Işımsu, **Divan Şirinde Fahriye**, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2002.
- KAÇAR Mücahit, “Şeyh Gâlib'de Tefahhür”, **Mavi Atlas**, 2006, S. 1, s. 105-111.
- KUTLAR Fatma Sabiha, “Cinselliğin Estetik Anlatımı”, **Kebikeç**, S. 13, 2000, s. 89-109.
- ŞENTÜRK Ahmet Atilla, **16. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Edebî Tasvîrler**, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002.
- ŞENTÜRK Ahmet Atilla, **Osmanlı Şiiri Antolojisi**, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.
- USLUER Fatih, “Aşk Mesnevîlerinde Cinsellik Mazmunları”, **Turkish Studies**, 2/4, 2007, s.795-822.
- ÜLGER Sibel, **Nâbî: Hayrâbâd (İnceleme-Metin)**, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi), Van 1996.