



CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY
ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.56

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:92, 2017/4

NECÂTÎ BEY'İN “GÜL” REDİFLİ KASİDESİNDE İNSAN-TABIAT İLİŞKİSİ

Gülden SARI*

Giriş

Tabiat, sanatı izler; sanat eserindeki ahenk, tabiatın değil, ruhun âhengidir. Sanat eseri ise sanatçının tabiatı yeniden kurmasıdır. Bilindiği üzere, tabiatın renk ve çizgilerinde “sentetik” bir birlik yoktur. Ondaki bu düzensizliğe anlam kazandıran insanın yaratılışı ve hayalleridir. Büyük sanat eseri, âhengini, ruhun âhenginden alan eserdir. Sanat eseri, tabiata tutulan bir ayna değil, tam tersine tabiata tutulmuş bir ruhtur.

Bu görüşten yola çıkarak çalışmamızda; Divân şiiri anlayışı içinde tabiata bakışın ana çizgilerini ortaya koymak; özellikle tasavvuf anlayışı kapsamındaki tabiat telakkilerini aksettirmek; özel olarak da bu anlayışın tipik örneklerinden olan Necâti Bey'in Gül redifli kasîdesindeki yaklaşım ve yorumlarımızı ortaya koymak istedik. Araştırmamızda, metin analizine dayalı ölçütlerin ön plana alındığı nitel araştırma metoduna bağlı kalmaya çalıştık.

Dîvân şairi tabiatı edilgen bir varlık olarak seyretme yerine onu aktif görür; nesneyi derinliğine kavrama ve ondaki lâtif yapıyı estetik bir biçimle ortaya koyma endişesini taşır. İnsan, Allah'ın yarattığı varlıklar zincirinin en önemli halkası olmanın yanı sıra, varlık halkalarının da merkezinde bulunmaktadır. İnsan, Allah'ın kendisine mücmelen

* Dr. Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Fen -Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, gsari@ciu.edu.tr

tecellî ettiği yegâne varlıktır. Mikrokozmos yani küçük âlem olarak adlandırılan insan, makrokozmos yani büyük âlemdeki her şeyi kapsamaktadır. Bu itibarla dış âlemdeki (tabiat) her şeyin insanda misalleri mevcuttur. Aynı şekilde insanda bulunan her şey de dış âlemde tek tek farklı boyutlarıyla yer almaktadır. İnsan ve tabiat arasında kurulan bu “güçlü anlama” sürecinin, aslında bu evrende kişinin kendisini okuması ve anlaması olarak değerlendirilmesi gerekir. Objenin gözlenmesi safhasını aşarak onu içinden kavrayan, başka bir deyişle, onu bir ayna hükmünde gören kişi kendisini okur ve anlar demektir. Bu süreçte insan kendisini aşar, geliştirir, kişisel benliğinden gerçek benliğine ulaşır, onunla birleşir. Gerçek okuma, “katılımcılıkla” gerçekleşir ve “Mutlak Bilgi”ye ulaşılır.

Eserinde tabiatı yansıtaacağına, tabiatla eserini yaratan sanatçı insanlara yeni görüşler, yeni duygu ve düşünceler veren bir “yaratıcı”dır. Sanatçı, tabiatın güzelliğini, tabiatıtan çıkarmamış, tersine tabiatla eklemiştir. Sanat, eşyanın dış görünüşünü tekrar üretme ve doğal nesnelere insanda uyandırdığı duyguların benzerini hatırlatmaya çalışmaz. Geleneksel sanat, nesnelere dış görünüşlerine değil, içsel gerçekliklerini konu edinen metafiziksel bir doğa bilimine dayanır.

Tabiat karşısında alınan “haz” ya da “zevk” meselesi oldukça önemlidir. Tabiatın etkisinde kalmak (uzvî zevk) ile ondan alınacak estetik bir zevk duymak farklıdır. Birincisinde bilincin uyuklaması söz konusu iken, ikincisinde (estetik zevkte) esrarlı bir sentez içinde birleşen ifade ve biçim, düş ve gerçek uyumundan geldiğine göre, kendimizi duyumlarımızın akışına salıvereceğimiz yerde, onları sanat anılarımızla değerlendirmemiz, hayal gücümüzle onlardan bir kompozisyon vücuda getirmemiz gerekmektedir. Tabiatı zevk alan kişi, bir sanatçı gibi davranır.

Tabiatı daha dar anlamıyla insanların temas ettiği şeyler boyutuyla değerlendirdiğimizde bugünkü modern anlamdaki çevre ile karşılaşırız. “Allah her şeyi kuşatır” (4:26), “Rabbim yaptıklarını çepeçevre kuşatır” (12:92), “Doğu da batı da Allah'ındır; nereye dönerseniz Allah'ın yüzü oradadır. Allah genişdir, bilendir” (2:115) âyetleri ve benzeri diğer âyetler, Allah'ın her yerde ve her şeyde hazır ve nazır olması anlayışının delilleri olarak görülmüştür. Çevremizdeki şeyler bu anlayış ve kavrayışla (mentalite) cansız, donuk, ruhsuz cisimler olarak değil, kendi var oluşunda Allah'tan işaretler taşıyan kutsal varlıklar olarak karşımıza çıkarlar. Dolayısıyla onlarla olan ilişkilerimiz veya onları kullanmamızın da boyutlarını bu anlayış tanzim eder. “Allah'ın el-Muhit “ihata eden” ya da “kuşatan” ismi onun yaratılmış olan her şeyde olduğuna işaret etmektedir” (Yıldırım, 2004, s. 165). Yaratılmış olanlar Allah'ın kelamı olarak düşünülürse, o zaman her şey Allah'ın bir ayetidir; yani her şey Allah hakkında bir şeyler öğretir. “Öğreten, kendisini açmak için ayetler yaratan bizatihi Allah'tır. Bu bakımdan doğal olaylara, kutsal metinlere ve mucizelere atıfta bulunan ayet terimi de mesajla hemen hemen aynı anlama gelir” (Yıldırım, 2004, s. 159). Her nesne ve yaratılmış olana Allah'ın ilâhî sıfatları tecellî eder. Allah'ın ayet ve işaretlerini okumanın yollarından biridir bu.

Divan şiirinde tabiatla insanı ve insanda tabiatı görme hususu, tasavvufta insan-tabiat ilişkisine dayanır. Bu açıdan da bakılınca, ister dinî-tasavvufî, isterse tasavvuf dışı gibi görünen edebî metinlerde tasavvufun mevcudiyeti söz konusudur.

1. Divan Şiirinde “Gül” Redifli Kasîdeler

Divan şiirinin başlıca istiaresi olan gül, tabiatın bir parçası olarak Osmanlı şiirinin en önemli anlatım araçlarından birisi olmuştur. Gül, divan şiiri coğrafyasında rengi, şekli, kokusu, gösterişli oluşu gibi özellikleriyle şiirlerde işlenmiştir. Şiirlerde tabiatın bir parçası olarak gül ve insan arasında münasebet kurulur. “İnsan-tabiat münasebeti, birinin mevcudiyeti, zorunlu olarak ötekini çağrıştıran ve gerektiren türden, mantıkî ve zorunlu münasebettir. Her biri, diğèrinin varlığının amacı hâline gelmiştir” (Kılıç, 1995, s.19). İnsani vasıflar tabiata aksettirilerek tabiatta insanı görme eğilimi söz konusu olur.

Divan şiirinde bugüne kadar pekçok gül kasîdesi yazılmıştır. Bunlar arasında Necâtî, Fuzûlî, Lâmi’i Çelebi ve Hayâlî’nin yazmış oldukları hayal ve imajlar bakımından dikkat çekmektedir. Bu kasîdeler, üzerine bugüne kadar çeşitli çalışmalar yapılmıştır.

XV. Yüzyıl şairi Necâtî Bey’in Gül kasîdesi, hayal ve mazmunlar açısından orijinal olan şiirlerin başında gelmektedir. Fuzûlî’nin Gül kasîdesini yazmasına neden olan şiir Necâtî Bey’in Gül kasîdesidir. Günümüze kadar Necâtî Bey ve Gül kasîdesi üzerine çalışmalar yapılmış olup insan-tabiat mefhumu çerçevesinde henüz bir incelemede bulunulmamıştır. Bu çalışmada ise Necâtî Bey’in Gül kasîdesini oluşturan 44 beytin tümü taranarak tabiat-insan ilişkisinin kurulmuş olduğu beyitler tespit edilerek fişlenmiş ve bunların tahlili yoluna gidilmiştir. Kasîdede insan-tabiat ilişkisi ekseninde yazılmış olan beyitler anlatım tekniği ve biçim-öz kaynaşması ve varlık bütünlüğü yönüyle inceleme-ye tabi tutulmuştur

Makalede Necâtî Bey’in Gül redifli kasîdesinden hareketle insan-tabiat ilişkisi değerlendirilerek şiirin estetik yapısı hakkında yorumlar yapılmıştır. Böylece Necâtî Bey’in Gül kasîdesi ilk kez insan-tabiat ilişkisi ekseninde incelenmiştir.

2. Necâtî Bey’in “Gül” Redifli Kasîdesi’nde İnsan ve Tabiat Arasında Bağlantı

Necâtî Bey’den önceki şairler ve çağdaşları tabiat ve tabiatın bir unsuru olarak tabiatın bir parçası olan gül çiçeğini, çok yönlü bir sembolik düzenle kullanmıştır. Çiçeklerin içerisinde gül, merkeze alınarak tabiatın ifadesinde başrolü üstlenmiştir. Osmanlı Devleti’nde çiçek ve bahçe kültürüne verilen önem, kültürel yapının bir parçasını oluşturur. Bu kültürün şiire yansımalarından birini gül, gonca, sünbül, benefşe vb. çiçek adlarıyla rediflendirilmiş şiirlerde görmekteyiz.

Necâtî Bey’in Gül kasîdesi, bir sonraki asırda Fuzûlî gibi birinci sınıf şaire tesir ederek nazire yazmasına vesile olmuştur. Divan şiirinde Necâtî Bey’den sonra Fuzûlî, Hayâlî Bey, Nev’î gibi pek çok şair Gül redifli kasîde yazmaya başlamıştır. Bu şairler içerisinde Necâtî Bey’inki orijinal ve özgün bir yapı arz eder.

Gül kasîdesi Dîvân (Tarlan, 1992)’in 15’inci kasîdesi olup, beyitler eserdeki sıralanışına göre 1’den 44’e kadar numaralandırılmıştır. İncelenen beyitlerin künyesinin gösteriminde divanın kasîde numarası ve beyit numarası yazılmıştır. Alıntılarda beytin kasîdenin hangi bölümünden alındığı bu sıralanış ile gösterilmiştir.

İncelemeye alınan Necâtî Bey’in Gül kasîdesinin tam metni:

1.“Yılda bir kerre menâr-ı şâhdan dîdâr gül
Gösterir nite ki nûr-ı Ahmed-i Muhtâr gül

2.Oldu mânendi Medine hoş münevver gülsitan
Devha-i güldür menâre pertev-i envâr gül

3.Cem edip evrâk-ı âl üstüne etmil zer-fisân
Yazmış ol mecmû'aya vasf-ı ruhun ey yâr gül

4.Da'ima mecmuası düşmez elinden rûz ü şeb
Benzer eder ruhların vasfını istihzâr gül

5.Umarım senden vefâ ey serv-i bostân-ı cemâl
Gerçi gül-zâr-ı cihânda verdiği yok bâr gül

6.Var iken yüzün güle meyl eylemez dil bülbülü
Arife bir gül yeter lâzım değil tekrâr gül

7.Bağa gel kim eyledi peydâ Yed-i Beyzâ semen
Gözün aç kim gösterir ahdar şecerde nâr gül

8.El salar etrâfa durmuş sebze sahnında çınar
Gel ki işret ni'metini eyledi isâr gül

9.Bâde-i hamrâ ile çeng ü neye verdi amel
Tevbe vü zühd ü salâhı eyledi bî-karar gül

10.Başdan ayağa zer ü yâkût ile pîrûzeden
Donanır diler kim ola şâhid-i bâzar gül

11.Câm-ı nev-rûzu içip mestâne yüz bin nâz ile
Şah-ı Şuhun salınır boynuna şâhid-vâr gül

12.Gonca gibi gam dikenlerinde bülbül kan yutar
Karşısında bâd-ı subh ile güler oynar gül

13.Sağlı sollu hârdan hançer takınmış gûyiya
Zâhid-i yâbis-dimağ ile eder peykâr gül

14.Eyle redd ağıyarı kim dillerde makbûl olasin
Başlar üzre yeri vardır etse terk-i hâr gül

15.Âh-ı âşıkdır seni hüsnünden âgâh eyleyen
Na'ra-i bülbülden olur her seher bîdâr gül

16.Bunca naz ü bunca şiveyle bir aylık ömrü var
Kendiyi zînet ederse tan mı şehri-vâr gül

17.Şâh-ı âdil devridir var gûş-mâl et ey saba
Bûlbûle cevri eylemekten etsin istiğfar gül

18.Padişâh-ı dâd-ger derya dil ü vâlâ güher
Kim nem-i hulkundan eyler sebzeler izhâr gül

19.Âsumân-ı saltanat Hân Bâyezid ol kim anın
Kadri bağında nice hûrşid gibi var gül

20.Âb-ı lutfu ermese ser-sebz olmaya çinar
Bâd-ı hulku esmese bitirmeye gül-zâr gül

21.Nev-bahâr-ı lutfu bezl etse kerem ni'metlerin
Sath-ı sebze sahnı çini ola hân sâlar gül

22.Âb-ı cûd erse sehâb-ı himmetinden sebzeye
Bî-tekellûf serv yemiş vere isfidâr gül

23.Atı na'linden cihân mihrab gibi secde gâh
İti izinden oluptur yer yüzü hem-vâr gül

24.Şemse-i şems-i ziyâ-efruz-ı âlem husrevâ
Safha-i tiğ-i cihan-girinde bir zer-gâr gül

25.Meclisinde bağ bir mahbûb hıdmet-gârdır
Çeşm-i nergis kad sanavber hatt çemen ruhsâr gül

26.Payına isâr için ey serv-i bağ-ı saltanat
Eylemiş lâ'lin tabaklar üzre zer izhâr gül

27.Goncalar arz etmeyince tapuna hemyân-ı zer
Nasb olunmadı çemen iklimine ser-dâr gül

28.Tâc-ı yâkutu giyer pirûzeden bağlar kemer
Gül-sitânı bezmine olalı hıdmet-gâr gül

29.Tûti-i gülzâr-ı bezmin olmağ için eyledi
Hârı nahun bergi şeh-per goncayı minkâr gül

30.Âb-ı adlinden humârını eder ıslâh mül
Bûy-i hulkundan sudâ'ına kılır timâr gül

31.Mevki'inde ettiğün lutf-ı mahz olur gazab
Nitekim fasl-ı zemistânda görünür nâr gül

32.Ağ destarı ridâ-yi sebzi varken yaktılar
Ahd-i adline meger kim bağladı zünnâr gül

33.Bâd-ı hulkun etmeyince ta'n ile bağrını kan
Vermedi gülşende bûy-i nâfe-i tâtâr gül

34.Ni'met-i hulkun kohusundan ere diye nasib
Dâmenin açıp gedâlar gibi durur zâr gül

35.Bâd-ı subh ol denli hulkun tîbini pür etti kim
Çak çak olmuş dâmânını her bâr gül

36.Şehriyâra himmetin mahbûb-i hâs ü âmdır
Hiç meclis var mıdır k'anda ola ağyar gül

37.Padişaha bir şikâyet var kulundan tapuna
Kim bu ma'aniden edipdir didesin hûn-bâr gül

38.Serv urur göğsüne kef-desti tehi âşık misâl
Goncanın zer kisesin açmakla kocar hâr gül

39.Yaktı zillet nârına hâki tab-i âb-dar
Nitekim her dem gül-âb için yanar nâ-çâr gül

40.Cân ile meddâhınım dil-teng koma beni kim
Andelibinden cihanda olmadı bîzâr gül

41.Gülşen-i vafında her beyti Necati çâkerin
Benzer ol mevzun nihâle kim ucunda var gül

42.Zîneti eyyâmıdır hatt ile şi'rin söyle kim
Reng ü bûy ile olur ârâyış-i gül-zâr gül

43.Bezmine bir nahl-ı rengin bağladı kim yaraşır
Andan etse lûtf yollarını istifsar gül

44.Tâc-verler üzre şâhâ şehriyâr ol şehriyâr
Nice kim her nev-bahar olur şeh-i ezhâr gül" (Tarlan, 1992, s. 82-85)

3. Gül Kasîdesinde İnsan ve Tabiatın Ele Alınışı

Necâti Bey'in Gül redifli kasîdesinde insan ve tabiat bir arada ele alınır. Şair, tabiatı insanı göreyerek tabiatı somutlaştırma eğilimindedir.

Yılda bir kerre menâr-ı şâhdan dîdâr gül
Gösterir nite ki nûr-ı Ahmed-i Muhtâr gül

Kasîde 15-1 (Tarlan, 1992, s. 82)

Beyti günümüz Türkçesiyle şu şekilde ifade edebiliriz: Gül, dallarının minaresinden yılda bir kere, Hz. Muhammed'in nûru gibi yüzünü gösterir.

Divan şiirinde gül, çiçekler arasında sevgiliye en çok benzeyen çiçek olarak görül- müş ve aynı zamanda Hz. Muhammed'in bir sembolü olarak şiirlerde yer almıştır. Necâtî Bey, gülün açılışı ile Hz. Peygamber'in nurunu gösterdiğini söyleyerek tabiatta insanı görüyor. Gülün yılda bir kere dallarının arasından yüzünü göstermesi hadisesi, açılışı yani baharın gelişini işaret etmektedir. Minare, camilerin yükselme metaforudur. Gül çiçeğinin açılışı hadisesi ise Hz. Peygamberin yüz göstermesi gibi güzel bir sebebe bağ- lanarak beyitte hüsni ta'lil sanatı yapılıyor. Eskiden Ramazan ayında minarelerde kan- dillerin yakıldığı düşünülürse bu dalın-minarenin nuru-güldür. "Şair, dallardaki güllerle kandiller arasında benzerlik kurarak ve bunu da Hz. Muhammed'in nuruna *teşbih* ederek gülün açılması hadisesini hem beşerî, hem sosyal ve kültürel hem de dinî açılardan dü- şünülebilecek şekilde çok yönlü bir perspektiften bize sunmaktadır." (İpek, 2008, s. 6).

Klâsik Türk şiirinde gülün, Hz. Muhammed'in mazmunu olduğu hususunu burada hatırlamakta fayda vardır. Tabiatın bir unsuru olan gül objesi, süje olan Hz. Peygamberi hatırlatmıştır. Böylece tabiatta insan görünür hale gelmiştir.

Kasîdenin üçüncü beytine insan-tabiat ilişkisi kurulur:

Cem edip evrâk-ı âl üstüne etmil zer-feşân

Yazmış ol mecmû'aya vasf-ı ruhun ey yâr gül

Kasîde 15-3 (Tarlan 1992: 82)

Şair beyitte sevgiliye seslenerek; gül, o kırmızı yapraklarını bir araya getirip üstüne altın saçarak mecmua gibi olan yapraklarına yanağının övgünü yazmıştır demektir.

Gülün yapraklarının fizikî yapısı onun sayfaya benzetilmesine vesile olur. Bu yap- rakların kat kat, üst üste oluşu onu mecmua görünümüne kavuşturur. "zer-feşân' ile kastedilen gülün ortasındaki sarı tohumlarıdır. Altın saçılmış mecmua gibi olan gül yap- raklarının üzerine ise sevgilinin yanağının övgüsü yazılmıştır... Ayrıca zer-feşân diye bir kâğıt da vardır ve bu kâğıt, üzerine altın püskürtülerek yapılır." (İpek, 2008, s. 7). Bu kâğıdın altından olması onun sevgilinin yanağı gibi kıymetli olduğunu da göstermekte- dir. Sevgilinin gülerken yanağının kat kat görüntüsü şairde mecmua imajını çağırıştır- mıştır.

Kasîdenin dördüncü beyitinde de yine gülle mecmua arasında benzerlik ilişkisi ku- rulmuştur:

Da'ima mecmuası düşmez elinden rûz ü şeb

Benzer eder ruhların vasfını istihzâr gül

Kasîde 15-4 (Tarlan, 1992, s. 82)

Divan şiirinde âşık, sevgiliden vefâ görmeyeceğini bilse de bu isteğinden vazgeç- mez. Sevgilinin güzelliği bir bahçe ise boyu servi ve bu ağacın meyvesi de vefâdır.

Umarım senden vefâ ey serv-i bostân-ı cemâl

Gerçi gül-zâr-ı cihânda verdiği yok bâr gül

Kasîde 15-5 (Tarlan, 1992, s. 82)

Şair beyitte, ey güzellik bahçesinin servi boylu güzeli, dünyanın gül bahçesine gülün meyve verdiği görülmemişse de senden vefâ görmeyi umuyorum diyerek sevgiliyi merkeze oturtur. Sevgili merkeze alınarak gül bahçesindeki diğer bütün güzelliklerin onun değerinde olmadığı bilgisi verilir.

Burada sevgilinin fizikî özellikleri “serv-i bostân” terkihiyle verilmektedir. Bu söylemle şair insana ait unsurları tabiatla izah etmiş, böylece tabiat-insan ilişkisini kurmuştur.

İkinci mısradaki bulunan “bâr” kelimesi yük anlamındadır. Servi ağacı meyve vermez. Bu, gerçekleşmesi mümkün olmayan bir tabiat hadisesidir. “Selvi boylu sevgilinin meyvesi ‘vefâ’dır. Âşıkın sevgiliden vefa ummaktan başka çaresi yoktur. Bu yüzden şair “gerçi serv gül gibi bir meyve vermez ama ben yine de senden vefâ umuyorum” (İpek, 2008, s. 8) diyerek sevgiliden/ memduhtan vefâ görmeyeceğini bildiği halde yine de beklenti vefâ görmeyi beklediğini dile getirmektedir. Ayrıca şair beyitte sevgilinin/memduhun fizikî özelliklerini doğa unsurlarına benzeterek tabiat-insan münasebetini kuruyor.

Tabiatı, görünür âlemi gözlemleyen sanatçı onu zihin süzgecinden geçirerek eserine aktarır. Bu hususu Necâti Bey’in kasidesinden seçtiğimiz bir başka beyitle örneklendirebiliriz:

Var iken yüzün güle meyl eylemez dil bülbülü
Arife bir gül yeter lâzım değil tekrâr gül

Kasîde 15-6 (Tarlan, 1992, s. 82)

Beyti günümüz Türkçesiyle şu şekilde ifade edebiliriz: Gönül bülbülü senin yüzün varken güle meyletmez, ârif olan kişiye bir gül yeter, başka gül lazım değildir.

Şairler insanı tabiatın merkezine yerleştirirler. Buradaki gül, insan güzelliği, özellik- le yüz güzelliğinden kinâyedir. İnsan, tabiatla görülür hale gelir. Nesnel âleme dağılmış tecelliler insan yüzünde toplanır. Yüz bu yönüyle vahdettir. İnsan yüzünde parçalanmış değerler toplanır.

Gül, tohum, nokta halindeyken açmazdan önceki rengi, yapraklarının şekli, kokusu gibi bilgileri ihtiva eder. Noktanın yayılımı, teklikten çokluğa geçiştir. Tohum tek başına kapalıdır. Tohumun açılışı çokluğa geçiş, izhâr olmadır. Gülün açılması apayrı bir olaydır. “O, seher vaktinde sabâ yelinin esmesiyle açılır. Gül açılınca bahar gelir. Bütün bunların hepsi bir yana gül ile bülbülün aşkları dillere destandır. Gül, bülbülün sevgilisidir. Âşık da sevgili denen gül karşısında bir bülbüldür” (Pala, 1999, s. 155-156). Beyitte gül/bülbül yaratıcı/yaratılan imajları alegorik bir biçimde ifade edilmiştir.

“Âşık ile mâşuk birbirinden ayrı düşünülemez. Âşığın eylemleri tamamıyla *niyaz*’dan ibarettir, sevgiliye baştanbaşa *naz*’dan oluşmuştur; bu karşıtlığın dışında aşk birliği bulunmaktadır. Güzellik, her ne kadar aslında statik bir kavramsa da, onu seyreden ile aşk olmazsa anlamı tam açığa çıkmaz, sevgilinin kendinin olgunlaşması için de âşiğe ihtiyacı vardır” (Schimmel, 2001, s. 252-253).

Şair beyitte “ârif olana gül yeter” derken tek bir gül üzerine tefekkür etmenin dahi ârif olan kişiye ilâhî sırların kapılarını aralayacağını söylemektedir. Ârif olan kişi, hakikatin idrakindedir. Bu dünya güzelliklerinin içerisinde ilâhî sırların olduğunu duyumsar. İnsan, kendi yaratılış düzenini tabiatla gözlemlediği için onu, makrokozmos evresinden “kozmetik insan (insan-ı kebir)” ya da “makroantrophos” mertebesine oturtur.

“Âlemde yaratılmış olan her şey, asıllarının yansımasıdır. Hakikat olan onların özü, yâni “ide”lerdir. Devamlı değişen şeylerin gerçek ve mutlak bir varlığı olamaz. Bütün idelerin ortak bir özü vardır ki; her şeye özünü veren bu ortak öz Tanrı’dır” (Güngör, 2004, s. 31). İşte ârif olan kişinin gâyesi fenomenlerden hareket ederek onların gerisindeki gerçek âleme ve nihayet Tanrı’ya ulaşmaktır. Bu ruhsal yolculukta ârifin tek ihtiyacı olan bir güldür.

İnsan tabiatı tanıdıkça kendisini tanımış olacaktır. Tabiatı hareketle aslına ulaşan kişi hakikate erdiğinden tekrardan geriye dönmez. Şair bunu beyitte “lâzım değil tekrâr gül” ifadesiyle anlatmaktadır.

Aşkın sembolizmde, somut görünüm, daha geniş, genel ve ideal bir dünyanın sembolleridir ve var olan dünya, onun sadece eksik bir tezâhürüdür. Bu tezâhürde görünür kılınanlar ancak asıllarının bir sûreti, yansıması halindedir. Bu yansıma orijinal yapının bozulmuş şeklidir. Bu form gerçek varlığın bir tezahürü mahiyetini taşır. Tabiatı gözleyen şair bu formdan hareketle asıla ulaşmaya çalışır. “Sanatın, esasen özünde conventional, yani teamülî (yapıldığı zamandaki teamülden, görüş ve düşüncelerden etkilenerek icra edilmesi) olduğunu belirtmeye pek lüzum yoktur. Çünkü, tabiat ancak teamülî olarak anlaşılır hale gelir ve insanlar arasındaki iletişim sadece işaret ve sembollerle (rupa, pratika) mümkün kılınabilir.” (Coomaraswamy, 1995, s. 27).

Tabiat, sanat eserinde olduğu gibi yansıtılmaz; bir başka ifadeyle, sanat eseri, tabiatın basit bir kopyası değildir. Bir diğer beyitte şair tabiat güzelliğini ön plana çıkaran ifadeler kullanmaktadır.

Bağa gel kim eyledi peydâ Yed-i Beyzâ semen
Gözün aç kim gösterir ahdar şecerde nâr

Kasîde 15-7 (Tarlan, 1992, s. 82)

Ateş, aşkın kavram alanına giren en önemli unsurların başında gelmektedir; çünkü aşk, yanmayı ve yakmayı gerektirir. Burada tasavvur edilen ateş, içsel bir ateştir. İçsel ateş; gizli, örtük, içten içe yanan ateştir. Fizikî âlemde gözlemediğimiz ateş ise, diğer nesnelere gibi zihnimize tecrübî çağrışımlar sunmaktadır.

Gül, kırmızı rengi ile ateştir. Her maddenin özünde zıt unsurlar olan ateş ve su birleşerek homojen hale gelir. Maddeler ancak ayrıştığı zaman açığa çıkarlar.

Beyaz ışıktır, nurdur. Beyitte Hz. Mûsâ’nın Yed-i Beyzâ mucizesine telmihte bulunulmaktadır. “Mûsâ peygamber bir mucize olarak elini koynuna sokup çıkarınca eli bembeyaz bir nur olurdu. Buna Yed-i Beyzâ (Beyaz el) denir” (Pala, 1999, s. 296). Hz. Mûsâ’nın yed-i beyzâ mucizesinde göğsünün beyaz nur saçması gibi gül de açıldığı zaman, yeşil fidesinin üzerinde kırmızı ışığını saçmaktadır. Gülün saçmış olduğu ışık, fâni gözle görülemeyecek kadar canlı ve parlaktır. İnsan bu âlemin güzel ve güzelliklerini temaşa ederek onun ilk yaratıcısını arar. Kolektif bilinçaltında gizlenmiş olan bilgiler ifşa olmaz. Bu nedenle söz konusu güzel ve güzelliklere bakan insan ilk yaratıcısını hatırlamaya çalışır. Tüm yaratılan varlıklar yaratıcısının sıfatlarının birer tezahürüdür.

“Tanrı, bütün varlıklara kendi sıfatlarıyla tecellî etmektedir. O, eşyaya cemâl ve celâl sıfatları olarak tezahürde bulunur. O’nun cemal sıfatlarından olan Rahman, Rahim, Cemil, Latif vb. yine O’na yakın olmanın hoşluğunu, letâfetini, şefkatini insanlara telkin eder; Celil, Cebbar, Halik, Kahhar vb. celâl sıfatları ise cemâl sıfatlarının dengeleyici-

sidir. Tabiatın bahçe boyutu ağaçları, çiçekleri, akarsuları, çimenleri, kuşları, hoş kokuları Allah'ın cemâl sıfatlarının bir tecellîsi iken, tabiatın yıkan, tahrip eden, bozan tarafı O'nun celâl sıfatlarının yeryüzündeki yansımalarıdır.” (Yıldırım, 2004, s. 158).

Bir diğer beyitte şair tabiata bakarak ona insanî fonksiyonlar yükler:

El salar etrâfa durmuş sebze sahnında çınâr
Gel ki 'işret ni'metini eyledi îsâr gül

Kasîde 15-8 (Tarlan, 1992, s. 82)

'Çınar ağacı yeşilliğin ortasında durmuş el ile etrafa işaret ederek 'gel ki gül içki ni-metini etrafa saçtı' der' şeklinde nesre çevirebileceğimiz beyitte gülün açılış hadisesinin yayıldığını görüyoruz.

Gülün açılışı, ilkbaharın gelişidir. Bahçedeki güller açılmış, etraf kıpkırmızı olmuştur. Tabiatı seyreden şairin düşünce imbiğinden süzülen bilgiler beyitte gülün etrafa ni-metini saçması hayâli ile gösterilmiştir. "Çınar, su kenarlarında yetişen, yaprağını döken ve yaprağı el şeklinde olan bir ağaçtır. Bu nedenle de çınarın yaprağı, gülün işret nime-tini işaret eden bir ele *teşbih* ediliyor." (İpek, 2008, s. 10). Burada tabiatla insanı görme eğilimi söz konusudur.

İnsan, tabiatın ve duyulur dünyanın bir parçası olarak sadece Tanrı'nın cemâlinin tecellîgâhıdır; güzellikleri, tatlılıkları, çekicilikleri ve iyiliklerinin her biri onun sıfatla-rından birinin sembolüdür.

Bâde-i hamrâ ile çeng ü neye verdi amel
Tevbe vü zühd ü salâhı eyledi bî-karar gül

Kasîde 15-9 (Tarlan, 1992, s. 82)

Beyti günümüz Türkçesiyle şu şekilde ifade edebiliriz: Gül kendini kırmızı şaraba, çeng ve neye verdi. Tövbeyi, sofuluğu, her türlü ibadeti bir yana bıraktı.

Kırmızı şarap içen güle, kamışlıktan koparılan ney ve çeng mûsikî âletleri eşlik et-mektedir. Bu neş'e baharın bahçeye gelişi vesilesiyle ortaya çıkmıştır.

Burada kuvvetli bir ilkbahar mazmunu vardır. İlkbaharın gelişi gülün açılma zama-nıdır. Beyitte kırmızı rengi ile gül, şaraba benzetilmektedir.

Şarap, ateş ve suyun birleşimidir. Vücuda giren şarap burada ayrıştır. Su, aşağı iner; ateş yükselir. Ateşin hatırlatıcılık özelliği vardır. İnsan göksel âlemden ayrılarak yeryü-züne iner yani ilk kaynaktan, yaratıcısından ayrılır. Bu ayrılık kolektif bilinçaltında gizli-dir. Temel anksiyete budur. Yeryüzünü ve her şeyi yaratan Allah'ı yaratılmış olan şeylere bakarak hatırlamaya çalışırız. Gerek kırmızı bir gül gerekse bir kadeh şarap sembolik değerlerdir. Bunlar hatırlatıcı sembollerdir. Vücuda giren ateş (şarap) beynin karanlık labirentlerini aydınlatmaya başlar. İlk kaynağımızı hatırlamaya çalışırız.

Güllerin bulunduğu bahçede yaşanan coşkunun sebebi ise ilahî tezahürlerin ortaya çıkışıdır. "İlkbahar; gül mevsimidir, yenilenmenin vaktidir. Baharın isminin bir anlamda "gül mevsimi" oluşu da güle verilen önemden kaynaklanmaktadır. Güller bu mevsimde açtığından bahar için bu zamanı ifade eden değişik kavramlar söz konusu olmuştur" (Yazar, 2009, s. 2374). Tabiatdaki canlılık insan ruhuna akseder. İlkbahar, güllerin açıl-ma zamanıdır. Gonca halindeki gül açılacak, ilâhî sırlar görünür hale gelecektir. Sofu kisvesindeki gonca açılarak, rind olacaktır. Kapalılık vahdet, yeryüzündeki açılımı da kesrettir.

Başdan ayağa zer ü yâkût ile pîrûzeden
Donanur diler kim ola şâhid-i bâzâr gül

Kasîde 15-10 (Tarlan, 1992, s. 83)

Beyti günümüz Türkçesiyle şu şekilde ifade edebiliriz: Gül, baştan ayağa kadar altın ve firûze (ile) donanır, pazaryeri dilberi olmak diler.

Burada tabiatın bir parçası olan gül insan kisvesinde karşımıza çıkıyor. Gül, pazar-yerinde altınlar, firûzeler takmış şûh bir güzel tasviriyle canlandırılıyor. Bu benzerlik ilişkisinin kurulmasındaki gerçek sebep gülün pazaryerlerinde satılmasıdır. Kasîdenin 16. beytinde gül şehirli bir dilber hüviyetindedir. Gül; edalı, cilveli, şûh bir dilberdir. Yine pazaryeri gülü gibi kendisini süslemiştir.

Bir diğer beyitte gül kişileştirilerek hafifmeşrep bir dilber olarak karşımıza çıkmaktadır:

Câm-ı nev-rûzu içip mestâne yüz bin nâz ile
Şâh-ı şuhun salınır boynuna şâhid-vâr gül

Kasîde 15-11 (Tarlan, 1992, s. 83)

Beyitte söz edilen gül, asma güldür. “Asma gülleri yukarıdan baş aşağı sarkarlar” (Kortantamer, 1993, s. 417). Burada gül hafif meşrep bir dilbere benzetiliyor. Salınmak, sağa sola meyletmektir. “Gül, rüzgâr esince dalının üzerinde hafifçe sağa sola sallanır ve o, bu hayaliyle tıpkı yalpalayarak yürüyen sarhoş bir dilber gibidir” (İpek, 2008, s. 11). Gülün dallarının birbiri içerisine kıvrılarak gökyüzüne doğru tırmanışı ve rüzgârın esi-şiyle hareketlenmesi hadisesi beyitte dalın boynuna sarılan bir gül motifiyle verilmiştir.

“Ağaca sardırılan sarmaşık gülleri kandiller gibi asılı dururlar” (Güfta, 2013, s. 237). Bu manzara tasviri Fuzûlî'nin şiirinde de bulunmaktadır:

Eyle pinhân eylemiş gögsinde sırr-ı aşkını
Kim ayağından asarlar eylemez izhâr gül

Kasîde 9-24 (Akyüz, 1990)

Tabiatı tezâhür eden şair, onda insanı görmektedir. Bu benzerlik ilişkisinin kurulmasında gülün ve güzelin fizikî özellikleri söz konusudur. Dış dünyadaki formel yapı şairin zihninde bir başka formla birleşerek yeni/farklı bir imaj oluşturur. Burada tabiatla insanı görme hususu söz konusudur.

Sağlı sollu hârdan hançer takınmış gûyiya
Zâhid-i yâbis-dimağ ile eder peykâr gül

Kasîde 15-13 (Tarlan, 1992, s. 83)

Gül, dikenden sağlı sollu hançerler takınmış sanki kuru akıllı sofu ile savaş eder şeklinde nesre çevirebileceğimiz beyitte gül, bir Osmanlı savaşçısı kisvesinde karşımıza çıkmaktadır. Bu savaşçının savaş âleti olan dikenleri ise kılıcıdır. Gülün dikenlerinin sağından ve solundan çıkması, hançerlerini kuşağın sağına ve soluna takan bir Osmanlı savaşçısını çağrıştırmaktadır. Beyitte tabiatla insanı görme hadisesi söz konusudur.

Bir diğer beyitte gül kişileştirilerek bir hizmetkâr görünüşüne sahip olur:

Meclisinde bağ bir mahbûb hıdmet-kârdır
Çeşm nergis kad sanavber hatt çemen ruhsâr gül

Kasîde 15-25 (Tarlan, 1992, s. 83)

Beyti günümüz Türkçesiyle şu şekilde ifade edebiliriz: (Senin) meclisinde bahçe;

gözü nergis, boyu ardıç, yanaktaki tüyleri çemen, yanağı gül (olan) güzel bir hizmetkârdır.

Beyitte tabiatın merkezine insan yerleştirilmiştir. Doğa unsurları olan nergis, ardıç ağacı, çemen ve gül insanın fizikî aksamaları olan göz, boy, ayva tüyleri ve yanağı olan bir hizmetkâr görünümündedir. Bütün bu doğa unsurları gül bahçesi mazmununu ortaya çıkarmaktadır.

Tabiattaki bütün güzellikler insanda, özellikle de yüzde toplanmıştır. Salt tabiat önemli değildir aslonan sevgilinin güzelliğidir.

Bu güzellik insanda toplu hâlde bulunurken, dağınık biçimde tabiatta da mevcuttur. Yahut tabiattaki güzelliklerin arka plânında bulunan, bir başka deyişle, somuttan soyuta giderek -göstergelerden gösterilene- perdelenmiş asıl güzelliği görmek gerekir. İçinde gerçek sevgili olmayan yer, cennet de olsa pek anlamı olmayacaktır.

Bir diğer beyitte yine tabiatın merkezine insan yerleştirilmiştir.

Tâc-ı yâkûti giyer pirûzeden bağlar kemer
Gül-sitân-ı bezmiñe olalı hıdmet-kâr gül

Kasîde 15-28 (Tarlan, 1992, s. 83)

Beyti günümüz Türkçesiyle şu şekilde ifade edebiliriz: Senin çiçek bahçesi gibi olan meclisine hizmetkâr olalıberi, gül, yakuttan taç giyip firuzeden kemer bağlar.

Gül, yakuttan taç giyip firuzeden kemer bağlaması özelliğiyle padişaha benzetilmektedir. Hem yakutun rengi hem de gülün renginin kırmızı oluşu, bu iki kavram arasında benzerlik ilişkisi kurulmasına vesile olmuştur. Firuze kemer ile de kastedilen gülün dalındaki yapraklardır. Bunlar insana ait özelliklerdir. Tabiata bu özellikler verilerek insan tabiatta görünür hale getirilmiştir. “Dîvân şiiinde tabiatın tabiat olarak algılanmayışı, tabiattaki görüntülerde otoritenin gücüyle ilgili benzetmelerin yakalanması” (Demir, 2000, s. 33) hususu beyitte ön plana çıkan özelliklerdendir. Yakuttan taç takmak, firuze kemer bağlamak saltanatın göstergesidir. Tabiata insanî özellikler verilerek padişah metaforu gül motifiyle verilmiştir. Bahçenin sultanı gülse, gülbahçesi de padişahın hüküm sürdüğü ülke “gülşen” ve buradaki diğer çiçekler de halktır.

Necâtî Bey’in bu beyti Ahmed Paşa’nın “Güneş” kasîdesindeki:

Taht urup tâk-ı felekde hüsrev-i hâver güneş
Geydi narencî kabâ urundı nûr efser güneş

(Çavuşoğlu, 1986)

beytini akıllara getirmektedir. Ahmed Paşa, güneşi gökyüzünün sultanı olarak görmektedir. “Buradaki güneş Fatih Sultan Mehmet’tir” (Çavuşoğlu, 1986). Beyitte güneş turuncu kabâsını giymiş, nurdan taç takmış gökyüzünün kubbesinde oturan bir hükümdar olarak resmedilmiştir. Şairin zihninde tahta oturmuş bir hükümdar manzarasını çizen esas tabiat hadisesi, güneşin gökyüzü ve yeryüzü arasında kalan ufuk çizgisinden doğuşudur. Şair güneşin doğuşu gibi her gün gerçekleşen bir tabiat hadisesini sanatlı anlatımla dile getiriyor. Tabiatın merkezine insanı yerleştiren şair, çizdiği hükümdar imajıyla Fatih Sultan Mehmet’in tahta çıkışını hatırlatıyor.

Necâtî Bey’in tabiatı ilham alarak tasvir ettiği ise saraydaki hizmetlilerdir. “Osmanlı Devleti’nde her meslek sahibi, kolayca ayırt edilebilsin diye ayrı şekil ve renkte kaftanlar giyip serpuş takarlardı” (İpek, 2008, s. 20).

Ağ destarı ridâ-yi sebzi varken yaktılar
Ahd-i adline meger kim bağladı zünnâr gül

Kasîde 15-32 (Tarlan, 1992, s. 84)

Beyti şu şekilde ifade edebiliriz: Ak sarığı, yeşil cübbesi varken yaktılar, senin adaletinin zamanında gül zünnârı bağladı.

Zünnâr, bele takılan kuşaktır. Dinî mertebeyi temsil eder. Ak destar ve yeşil cübbe Müslüman din görevlilerinin kıyafett; zünnâr ise Hıristiyan din adamlarının kuşağıdır. “Zünnâr bağlamak Müslümanlıktan çıkarak Hıristiyan olmak demektir. (İpek, 2008, s. 23). Şair bu anlatımla tabiatın bir parçası olan gülü kişileştiriyor.

Nî’met-i hulkun kohusundan ere diye nasib

Dâmenin açıp gedâlar gibi durur zâr gül

Kasîde 15-34 (Tarlan, 1992, s. 84)

Beyitte ey gül, inleyen âşık rızkın kokusundan bir parça kendisine de düşer diye dilenciler gibi etek açmış durur diyen şair, güle insanî vasıflar vermektedir.

Burada yapılan hüsn-i ta’lil, beytin anlamını kuvvetlendirerek hem bir tabiat hadisesi olan “gülün açılması” hem de sosyal yapının içerisinde olan “dilencilik” arasında benzerlik ilişkisi kurmuştur. Gül, memduhun yaratılışının kokusundan pay almak arzusuyla dilencilik yapmaktadır. Tıpkı bir dilenci gibi boynunu bükmektedir.

Gül, bahçede açıldığı vakit tecellînin kokusunu yayar. Gülü açtırsa rüzgârdır. Koku, hatırlatıcıdır. Gayb âleminde bilgileri rüzgâr eserek bahçeye getirecektir. Yaratılanlarsa bu nimetin kokusunu duymak için ağlayarak beklemektedir.

Serv urur göğsüne kef-desti tehi âşık misâl

Goncanın zer kîsesin açmakla kocar hâr gül

Kasîde 15-38 (Tarlan 1992: 84)

Beyti günümüz Türkçesiyle şu şekilde ifade edebiliriz: Selvi muradına erememiş eli boş bir âşık misali göğsünü döver. Diken ise goncanın altın kesesini açarak gülü kucaklar.

“Selvi ağacının meyvesi ve yaprağı yoktur, bu nedenle göğsü, (gövdesi) çıplaktır. O bu haliyle, eli boş zavallı bir âşık gibidir (elinde hiçbir şey yoktur). Gonca ise içinde altın saklayan bir altın kesesi gibidir.” (İpek, 2008, s. 25). Şair kendisinin hak ettiği değeri görmediğini ifade etmek için tabiat unsurlarından yararlanmışır. Beyitte göğsünü döven servi ağacı şairin kendisi, hâr ile sembolize edilirse rakipler yani diğer şairlerdir. Diken goncayı açarak içerisindeki altınları (tohumları) dökecek ve güle kavuşacaktır.

Sonuç

Tabiattaki sembolik değerler, sanatçının yüksek bilincinde gizlenmiş ya da oraya yerleştirilmiş gerçekliklerin ortaya çıkarılmasına imkân tanır. Bu suretle sanatçı, kendi varlığının temelini tabiatın derinliklerinde bulur ve varlık âlemi ile özde bütünlüğünü keşfeder. Bu keşif, ancak varlıkların içeriden kavranması, varlığın yapısının özüne inmekle mümkün olacaktır. Aynı zamanda söz konusu süreç çoklukta / parçalanmışlıkta birliği ve dağılımlıkta bütünlüğü görme başarısını getirecektir.

İslâmın çevre veya tabiata bakışında ölçü olarak salt tabiatı gören bir yaklaşım bulunmamaktadır. Tabiatın merkezinde insan yer alır. Divan şairleri de eserlerinde salt,

somut olarak algıladıkları tabiatı anlatmamışlardır. Sanatçı insanı tabiatın merkezine yerleştirir. İnsan, tabiatla görünür hale gelir.

Dış dünyadan aldığı fenomenler, şairi uyararak maddenin ilk halini hatırlamasını sağlar. Eşya/tabiat ile kurulan bağlantı sonucu aslî ve aklî yapılar tezahür eder. Sanat eserinin hakikati hatırlatma gücü vardır. Okuyucu ise sanat eserini okuyarak/tabiatı seyrederek hakikî bilgilere ulaşır.

Necâtî Bey ve diğer Dîvân şairleri, çok zaman insanı tabiatla görmeye çalışır. Sevgi-liden nişaneler taşıdığı için tabiat önem ve değer kazanmıştır.

Tabiatla insanın görülmesi basit bir olgu değildir; aynı zamanda geleneksel düz-lemde bir anlayışın, bir başka deyişle, evrenin “kozmetik” bir varlık olduğu düşüncesinin yansıtılma biçimidir. İnsanı tabiatla görmek, yani somuttan soyutlamaya, maddenin ruhanileşme biçimine gidişin, şiir sanatına incelik ve zarafet kazandırma yolunda Necâtî Bey’in başarısı ve Divan şiirine getirdiği kazanım oldukça önemlidir.

Sanatçı varlık âleminde yani bu dünya bahçesindeki çokluğun heterojen yapısında birliği görmeye; yani bahçesinin çeşitli unsurlarının oluşturduğu homojen yapıyı kısaca birliği ortaya koyar. Necâtî Bey’in tabiatla insanı görmesi sanatta homojen yapıdaki birliğin ifadesidir. Bahçedeki unsurlar kendi aralarında oluşturdukları bağlam ile çoklukta birliğe geçişi ifade eder.

Daha önceki Divan şairleri ruhaniliği maddileştirme (insan unsurlarını maddeye benzetme) yolunda gayret ederken, Necâtî, bunu tersine çevirmiş, maddiliği ruhanileştirerek (somutu soyutlaştırarak) şiire yeni ve farklı ivme kazandırmış; daha sonraki yıllarda şiirin “soyut” bir hüviyet kazanarak önemli bir yapı elde etmesine vesile olmuştur.

Kısaltmalar:

Çev.: çeviren

s.: sayfa

KAYNAKLAR

- Akyüz, K. (1990). *Fuzûlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Coomaraswamy, A. K. (1995). *Sanatın Tabiatındaki Başkalaşım*, Çev. Nejat Özdemiroğlu, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (1986). “Kasîde”, *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, Ankara: TDK Yayınları, s. 27- 718.
- Demir, H. (2000). “Divan Şiirinde Tabiat, Ahlâk ve Hayâlî Bey”, *Edebiyat ve Eleştiri*, Ankara: Yargıcı Ofset Yayınları, s. 32-38.
- Güfta, H. (2013). “Fuzûlî Divanı'nda Gül”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 26, s. 217-239.
- Güngör, E. (2004). *İslâm Tasavvufunun Meseleleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.
- İpek, A. (2008). *Klasik Türk Şiirinde Gül Redifli Kasideler*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kılıç, S. (1995). *Tabiatdaki Metafizik ve René Guénon'un Doğu Metafiziği*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kortantamer, T. (1999). “Gül Kasidesi”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*, Ankara: Akçağ Ya-

yınları. s. 413-435.

Pala, İ. (1999). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.

Schimmel, A. (2001). *Tasavvufun Boyutları*, Çev. Yaşar Keçeci, İstanbul: Kırkambar Kitaplığı Yayınları.

Tarlan, A.N. (1992). *Necâtî Beg Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yazar, İ. (2009) “Necâtî Bey’in Gazellerinde Açan Çiçeklerin Sultanı “Gül””, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4/8, s. 2369-2382.

Yıldırım, A. (2004). “İslamın Tabiat Anlayışı ve Divan Şiirine Yansımaları”, *İlmi Araştırmalar*, İstanbul: Gökkuşbu Yayınları. s. 155-173.

ÖZET

NECÂTÎ BEY’İN “GÜL” REDİFLİ KASİDESİNDE İNSAN-TABIAT İLİŞKİSİ

Bu araştırmada XVI. Yüzyıl şairi Fuzûlî’nin Necâtî Bey’e nazire yazmasına neden olan “Gül” kasidesinden hareketle klâsik şiirde tabiat - insan ilişkisi üzerine değerlendirmeler yapılmıştır. Tabiatla insanı ve insanda tabiatı görme konuları bu bağlamda değerlendirilmiştir.

Necâtî Bey, insanda tabiatı, tabiatla insanı görmeye çalışan usta bir şairdir. Bu hususta hem çağdaşı hem de daha sonraki yüzyıllarda yaşayan şairler tarafından örnek alınmıştır. Necâtî Bey’de olduğu gibi, diğer Divân şairleri için de insan - tabiat ilişkisi aynı özellikleri taşır.

Divan şairleri somut olarak algıladıkları tabiatı anlatmamış, insanı tabiatın merkezine yerleştirerek orada görünür hale getirmiştir. Necâtî Bey, bunu tersine çevirerek şiire soyut bir hüviyet kazandırmıştır. İnsanı tabiatla görmek, yani somuttan soyutlamaya, maddenin ruhanileşme biçimine gidiştir.

Tabiatla insan arasında kurulan münasebetin şiir sanatına kattığı incelik ve madde ile mânâ arasında kurulan bağ, Necâtî Bey’in Gül kasidesinden seçilmiş olan örnek beyitler üzerinde gösterilmiştir. Makalede şiirleri anlama ve yorumlama konusunda klâsik tarza sadık kalarak, çağdaş yöntemlerden de istifade edilmiş ve metnin anlam tabakalarına ulaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Divan şiiri; Necâtî Bey; Gül kasidesi; insan; tabiat

ABSTRACT

NECATI BEY'S “ROSE” RHYMED PRAISE OF THE HUMAN-NATURE RELATIONSHIP

The aim of this research is to evaluate the nature and human relation in classic poems by showing an example of 16th Century poet Fuzuli’s “Gül” ode, written by Necati Bey. The harmony of nature with humans and humans with nature, the “combination of human and nature” is evaluated.

Divan poets did not give perceptible accounts of nature, putting humans in the center of nature and had come to see humans from that point of view. The poets following this school had converted the human element to a materialist view. Necati Bey has turned this into an abstract identity.

Necati bey is a master poet who combines human with nature and nature with human. Both contemporary and other poets follow Necati Bey's way and take his poems as inspiration. Like Necati Bey's poems, other Divan poets have the same features of the nature and human relation. However, interpretation of the text sample, contributes to the understanding of the text and comments about other poets.

The connection between nature and man, the delicacy that is attached to art poetry, and the bond established between matter and meaning are shown in the sample couplets selected from the Rose. This article strives to reach the meaning layers of the text by using contemporary methods while remaining faithful to the classical subject of understanding and interpreting poems.

Keywords: Ottoman poetry; Necati Bey; rose ode; people; nature