

HELÂKÎ DİVÂNÎ'NDA GÖZ VE GÖZYAŞI

Yard. Doç. Dr. Bahattin KAHRAMAN*

Giriş

Divan şiiri disiplini içerisinde ortaya konmuş edebî ürünlere şöyle bir göz gezdirdiğimizde, şairlerin, insana dair hemen her unsuru, bir kuyumcu titizliğiyle işlediklerini görürüz. İnsanın; sosyal çevresi ve bu çevreyle olan münasebetlerinden gerek kendisi ve gerekse etrafına karşı takındığı psikolojik tavırları sonucunda ortaya çıkan sıkıntı, üzüntü, dostluk, düşmanlık, vefasızlık ve ihanetin yanında aşk, sadakat, sevinç, mutluluk, dostluk, vefalılık, içtenlik gibi hayatın birbirinden tamamen farklı iki yüzüne de ayna tutan ruh yansımaları, bu alanda kalem oynatan şairlerce ihmal edilmemiştir. Hatta maddî unsurlara kendi duygu yoğunlukları ile yaklaşmak suretiyle günlük işlerden devamlı kullanılan eşyalara, ruhumuzu renklendiren doğal güzelliklerden o zamanlar bu derece aşına olmadığımız kozmik âleme varıncaya kadar ne varsa hepsi, insan merkezli bir bakış açısıyla, hayret verici ayrıntılar ve zarif söyleyişlerle şiirin konuları arasına katılmıştır.

Sözü edilen konular arasında **güzellik unsurlarının** ayrı bir yeri ve önemi vardır. Güzellik unsurlarının divan şiirinin temel konuları arasında yer alması, felsefî boyutları da bulunan güzellik kavramının şairleri sürekli cezbederek onların ruhlarında sonsuz ufuklar açmasından ileri gelmektedir. Doğrudan insan vücudunun estetik güzelliklerini dile getiren bu tür şiirlerde, özellikle, meydan-ı siyaset olarak tasavvur edilen yüz ve yüzdeki unsurlar üzerinde

* Selçuk Üniv. Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi.

fazlaca durulduğu görülür. Yüzdeki uzuvlar içinde ise gerek insan ruhunu en iyi şekilde yansıtması, gerekse etkileme gücü dolayısıyla göze verilen önemi dile getirmeye lüzum yoktur.

Bununla bağlantılı olarak göz ve unsurlarının, çinçilikten camcılığa ve kumaşçılığa kadar maddi kültürü temsil eden birçok el san'atında-değişik tarz ve şekillerde-motif yapılmasından hareketle Türk kültürünün çeşitli katmanlarında kendisine yaygın bir kullanım alanı bulduğunu da burada ayrıca vurgulamak gerekmektedir.

Sözlü kültürde ise-insanların hislerine tercüman olduğu için-ayrı bir konumu vardır. Örneğin konuşma dilinde “Kaş göz, gerisi söz” veya “iki gözüm” benzeri ifadelerle her zaman karşılaştığımız gibi yüzyılların süzgecinden geçerek günümüze ulaşabilmiş halk edebiyatı ürünlerimizde de gözle ilgili söyleyişlere sıkça rastlanır. “İnsan göre göre, hayvan süre süre alışır”¹, “Göz görür, yürek oynar”², “Gözle gönül hile götürmez”³, “Gözü olmayanın özü, ağzı olmayanın sözü olmaz”⁴ tarzında ifade edilen atasözleri, gözün, fonksiyonları bakımından insan için ne kadar önemli olduğunu vurgularken “Gözyaşı gönül pasını siler”⁵ ve “Gözyaşıyla kuyu dolar mı?”⁶ şeklindeki atasözleri de gözyaşıyla ilgili çarpıcı örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun dışında sözlü gelenek türleri cümlesinden olmak üzere “Altı perçin üstü perçin/ İçinde bir çift şah güvercin”⁷ ve “Çın çın ağaçlar/Çın kara kaşlar/Her dalı

¹ *Türk Dili ve Edebiyatı Ansk.* “Atasözü” madd., Dergah Yay., C.1, s.218.

² *Bölge A••zlarında Atasözleri ve Deyimler*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 1996, s.128

³ Aynı yer

⁴ *Bölge A••zlarında Atasözleri ve Deyimler*, s.129

⁵ Aynı yer.

⁶ Aynı yer.

⁷ Amil Çelebioğlu-Yusuf Ziya Öksüz, *Türk Bilmeceler Hazinesi*, İstanbul, 1979, s.186.

sallandıkça/Dökülür tâne yaşlar”⁸ benzeri çok sayıda bilmece ile “*Gel ağlama iki gözüm/Beşik olsun sana dizim/Büyüsün benim körpe kuzum/Uyusun yavrum ninni!*”⁹ gibi ninnilerde de, halk zekasının zarif örnekleri olarak ruhumuzu okşamaktadırlar.

Çeşm, dîde, ayn ve basar kelimeleriyle de karşılanan “göz”e bir kavram olarak, tasavvufî bir bakış açısıyla hangi anlamlar yüklendiği ise ayrı bir konudur. Bununla birlikte kısaca şunlar söylenmiştir: Göz: “*Allah’ın basar sıfatı. Hakk’ın sâlikin kusurlarını örtmesi ama onu bundan haberdar etmemesi. Bu durum, sâlikin kusurlu davranışlarından vazgeçerek derlenip toparlanmasını sağladığından Allah’ın ona olan en büyük inayeti ve lutfu sayılır. Gözü açık: Şuhûd ve mükâşefe ehli, kalp gözü açık olan. Gözü kapalı: Kalp gözü örtülü, kalbi mühürlü. Çeşm-i humâr: Mahmur göz. Sâlikin kusurlarının kendisinden gizli tutulması. Fakat bu kusurlar, sözü edilen sâlikten daha mükemmel, daha yüksek ve daha ulu olan kemâl sahiplerine malum olur. Ama onlar da bunu bazar açıklar, bazan açıklamazlar. Çeşm-i mest: Sâlikin kusurlarını sâlikten de halktan da gizli tutması, hiç kimsenin bunları bilmemesi, affa ve mağfirete uğraması. İlâhî sır ve cezbeler.*”¹⁰ Gözyaşı(sirişk, giryce, bükâ, yaş) ise “*Elem-haz, üzüntü-sevinç, ilâhî azap-ilâhî lütuf sebebiyle gözyaşı akıtma*” anlamına gelmektedir¹¹. Yine gözle ilgili unsurlardan olup yan bakış olarak tarif edilen gamzenin de “*İdrâk edilen işâret*” demek olduğu dile getirilmiştir¹².

⁸ Amil Çelebioğlu-Yusuf Ziya Öksüz, s.187

⁹ Amil Çelebioğlu, Türk Ninniler Hazinesi, İstanbul, 1982, s.117.

¹⁰ Süleyman Uludağ, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 1991, s.125.

¹¹ Süleyman Uludağ, s. 24.

¹² Süleyman Uludağ, s. 187

Halâkî Divanı'¹³yla sınırlı tutulan bu küçük çalışmanın amacı güzellik unsurları arasında yer alan göz ve gözyaşıyla ilgili hususlarda bir şairin bakış açısını belirlemektir. Dolayısıyla bir 16.yüzyıl şairi olan Helâkî'¹⁴nin penceresinden nasıl göründükleri, konunun esasını teşkil etmektedir. Ayrıca Helâkî'nin gözleri bozuk bir divan şairi oluşu da bu konuya ayrı bir özellik katmaktadır.

Göz

Helâkî'nin şiirlerinde göz, çeşitli tasavvurlar içinde ele alınmıştır. Bununla birlikte, işleniş bakımından bu unsurun seven-sevilen(âşık-ma'sûk) ilişkisi ekseninde ele alındığı göze çarpar . Bu eksende çoğu zaman acı ile sevinç, muhabbet ile kederli, iç sızlatıcı, yüreklere bir hançer gibi saplanıp kalan duygular birbirine karışır. 12.

¹³ Mehmed Çavuşoğlu, Helâkî Dîvân-Tenkidli Basım-, İstanbul, 1982.

¹⁴ Helâkî adıyla divan şiiri tarihinde iki şair bulunmaktadır. Diğeri alevî meşrepli ve Caferî mezhebine mensup bir şair olan Dobruçalı Helâkî'dir ki güzellere düşkünlüğü ile tanınmış ve bu sebeple laf attığı bir güzel tarafından öldürülmüştür. Tahsili yerinde, fars edebiyatına vakıf bir şairdir. Bk. Mehmed Çavuşoğlu, s. 2. Söz konusu Helâkî ise Karamanlı(Konyalı) (Ö.983/1575-76) olup medrese tahsilini yarım bırakarak imamlıkla ömrünü geçirmiştir. Farsçaya ve fars edebiyatına hâkim bir kişi olarak şöhret kazanmış, bu konuda dersler vermiştir. Beğenilen divan şairleri arasında adı geçer. Çavuşoğlu, onun için şu değerlendirmeyi yapmıştır: "Bence Helâkî, divan edebiyatı ile meşgul olan bir kimseye orijinal veya câzip gelecek mısra adedi bakımından onlardan bir kademe aşağıda olmakla beraber, daha önce divanlarını yayınladığım Amrî ve Vasfî çizgisinde bir şâirdir. İfadesinin, zincirleme tamlamalardan umûmiyetle ârif olmak ve teşbih ve mecazlarla yüklü olmamak mânâsında, yalın olduğu söylenebilir. Gerçekten şiirleri hoş-âyende, metin tavsîfine lâıyk, yâni pürüzsüz, akıcı ve haşv kusûrundan âzâdedir. Helâkî'de de, Necâtî Bey'de ilk ve büyük ustasını bulan türkçe deyimler ve atasözleri üzerinde edebî san'atler kurarak şiirlerini Acem taklîdçiliği ithâmından kurtararak güzelleştirmek cereyânının, devrin Zâtî, Hayâlî, Yahyâ bey, Emrî örneği büyük şâirlerindeki kadar câzip olmasa bile zevke ve rûha hoş gelen örneklerini bulmak mümkündür. Bk. Mehmed Çavuşoğlu, s. 9-10.

gazelin ilk beytinde dile getirilen iç açıcı duygular ise sanki bir temenniden ibaret kalır ve güzellik burcunun ayı olan sevgilinin âşığın gözünde doğması, en çok arzu edilen bir beklenti olarak dile getirilir, bunun gerçekleşmesi hâlinde âşık, mutluluk ve devlet sahibi oluverir:

Gözümde ol meh-i burc-ı melâhat
Tulû' eylerse zî devlet sa'âdet

Sevgiliden ebediyyen ayrı kalacağı düşüncesi içerisinde olan âşığın ruh hali, aslında bütün divan şairleri gibi Helâkî'de de en temel hareket noktasını oluşturur ve onun bir bakışı bile yeterli sayılır. Hatta sevgili, âşığın canını kastetmek maksadıyla öfkeyle baksa dahi lütuf olarak görülmekte, bundan memnun kalınmakta ve bu öldürücü bakıştan mest olunmaktadır:

Gözün hışm ile kasd-ı cân iderse
Benüm iki gözüm ayn-ı inâyet (G.15/ 3)

Bu nedenle Helâkî'nin dizelerinde işte bu melâl duygusunu yansıtan gözlerle karşılaşmaktayız. Dolayısıyla, uygun düştükçe yer yer; kadeh, şişe, âhû, halka, nergis, canları kasteden olarak düşünülen, ızdırıp dolu hayaller içinde söz konusu edilen türlü göz tasavvurları karşımıza çıkmaktadır:

Câm(tolu):

Gözlerüm câmımı kan yaş ile gören didiler
Devr ider bezm-i belâda iki toludur bu (G.120/4)

“ Kadehe benzeyen gözlerimin kanlı yaşlarla dolduğunu görenler ‘bu, belâ meclisinde dönüp duran içi dolu iki kadehtir’ dediler.”

Şair, göz, câm, kan yaş, devr it-, bezm-i belâ ve iki tolu kelimelerini tenasüp içerisinde kullanmış, âşığın iki gözünü iki kadehe, onlardan akan kanlı gözyaşlarını da aynı renkteki şaraba benzetmiştir. Söz konusu kan olunca tabii ki kurulan meclis de “belâ”lı olacaktır.

Belâ kelimesi dilimizde birden çok anlamda kullanılmıştır. Aslında çağrışım bakımından hayli zengin olan bu kelimenin ilk düşünülen anlamı, insanın başına gelen; musibet, âfet, gâile, gam, keder gibi hallerdir ki beyitte, âşığın, belâlı bir meclisin içine düşmesinden bu anlamı açıkça görülür. Ancak, belâ ve meclis kelimeleri birlikte söz konusu edilince ister istemez **bezm-i elest** (elest meclisi) kavramı akla gelmektedir. Edebiyatımızda sıkça görülen bu kavram, Kur’ân’da geçen “**kâlû belâ**”¹⁵ ifadesi dolayısıyla edebî literatüre girmiştir. Buna göre ruhlar âleminde bütün ruhlar biraraya toplanır ve Yüce Yaratan hepsine birden “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” diye sorar, ruhlar da buna “Evet Rabbimizsin” diye cevap verirler.

Bir de burada kullanılan **tolu** kelimesi ister istemez edebiyat kültürümüzde var olan “dolu içmek” tabirini hatırlatmaktadır. Üstelik câm, gör-, bezm gibi kelimelerle birarada olunca, rüyasında sevgilinin veya bir pîrin elinden dolu içen ve böylece şair, aynı zamanda da âşık olan bir halk ozanının serüveni, dolaylı yollarla da olsa akla gelmektedir. Kim bilir belki de Helâkî, dolu içmenin bununla ilgili olduğunu düşünerek, her şâirin az da olsa “belâ”ya bulaştığını îmâ etmek istemiştir.

¹⁵ Kur’ân: VII / 172. Âyetin tam anlamı şöyledir: “Kıyamet gününde, biz bundan habersizdik demeyesiniz diye Rabbin Âdam oğullarından, onların bellerinden zürriyetlerini çıkardı, onları kendilerine şahit tuttu ve dedi ki: Ben sizin Rabbiniz değil miyim?(Onlar da) şahit olduk, dediler.”

Gözün kadehe benzetilmesi, bir başka beyitte “âbgîne” kelimesiyle de karşılanmıştır. Burada, sâkînin dudaklarını hayâl eden âşîğın yaşlı gözlerinin saf içki(mey) ile doldurulmuş iki kadehe benzetildiğini görmekteyiz:

Sâkî lebün hayâli ile yaşlu gözlerüm
Sâfi mey ile tolmuş iki âbgînedür (G.56/4)

Şîşe:

Bana sermâye-i tâ’at yeterdi vakt-i sâ’atde
Bulunsa şîşe-i çeşmüm tolu rîk-i beyâbân (G.157/ 4)

“Kıyamet vaktinde gözümün şîsesi çöl kumuyla dolu olarak bulunsa, bu ibadet sermayesi bana yeterdi”

Beyitte geçen; vakt-i sâat, şîşe ve rîk sözcükleri, burada kum saati mazmununun varlığını haber vermektedir. Gözün şîşeye, yani içi çöl kumuyla dolu bir kum saati şîsesine benzetildiği anlaşılıyor. Göz şîşeye benzetilirse, tabii olarak, şîşe içindeki kum da gözyaşı olacaktır. Samimiyetle, gönülden gelerek yapılan ibadetlerin gözyaşları içinde yerine getirildiği bilinir ve bu âdetâ insanı arındırır, ruhunu temizler. Şâir, ruhu temizlenmiş olarak kıyamet gününe ulaştığında, yegane sermayesinin gözünden akan bu yaşlar olduğunu ifade etmektedir.

Âhû:

Görelî Leylî-i zülfin o gözi âhûnun
Dil-i dîvâne unutturdı adın Mecnûnun (G.91/ 1)

“Dîvâne gönül, o âhû gözlü sevgilinin, Leylâ’nın saçı gibi kara zülfünü görelî beri Mecnûn’un adını unutturdu.”

Şiirde, iri ve güzel oluşuyla daima sevgili, âhû(ceylan) gözlü olarak düşünölmüştür. Burada da sevgilinin gözleri, aynı şekilde tasavvur edilmiş, ayrıca meşhur Leylâ ve Mecnûn hikayesine de telbihte bulunulmuştur. Âşık kendisini Mecnûn, sevgilisini de Leylâ'nın yerine koymaktadır. Sevgiliyi âhû gözlü olarak tasvir etmesi , gözlerinin güzelliği kadar ona ulaşamadığına, ceylan gibi sürekli kaçtığına işaret olmalıdır. Zülf ve dîvâne kelimeleri, âşığın aşkı uğruna boynunda zincir bulunan bir deli gibi tasvir edilmesine sebep olmuştur. Leylâ, Mecnûn, dil-i dîvâne ve âhû kelimeleri ise kendiliğinden bir çöl manzarasını akla getirir. Zaten Mecnûn da Leylâ'nın aşkı dolayısıyla çöllere sığınmış ve ceylanlarla dost olmuştur. Burada şâir, kendi aşkının Mecnûn'un aşkından daha büyük ve ümitsiz olduğunu vurgulamakta, bu da Fuzûlî(Ö.963/1556)'nin, edebiyatımızda şöhret kazanan şu beytini hatıra getirmektedir:

Bende Mecnûndan füzûn âşıklık isti'dâdı var
Âşık-ı sâdik menem Mecnûnun ancak adı var ¹⁶

Halka:

Gice gündüz halka-veş gitmez kapundan gözlerüm
Ol der-i devletden ammâ görmedüm bir feth-i bâb (G.10/ 2)

“Senin o, devlet kapısına eşdeğer olan kapının bana aralandığını (hiç) görmedim ama yine de gece ve gündüz bir halka gibi oradan gözlerim ayrılmaz.”

Sevgiliden ayrı kalan âşık, elinde olmadan, onu bir an olsa görürüm ümidiyle gözlerini onun kapısından ayırmaz ve âdetâ oraya

¹⁶ Fuzûlî Divanı, Akçağ, 1990, s.167(Metni baskıya hazırlayanlar: Kenan Akyüz-Süheyl Beken-Sedit Yüksel-Müjgan Cunbur).

kilitlenir kahr. Kendini o kapının sanki bir aksesuarı gibi görmeye başlar. Beyitte âşığın gözlerinin halkaya benzetilmesi, yuvarlaklığı dolayısıyla. Yakın zamana kadar evlerin kapılarında elektrikle çalışan ziller yerine türlü kapı tokmakları veya kapı halkaları kullanılmakta idi. Bunlar kapıların vazgeçilmez birer parçası olup dışarıdan gelenler bunlar vasıtasıyla geldiklerini ev sahiplerine haber verirlerdi. Böylece habersizce kimse birinin evine girmez, geldiğini duyurmuş olurdu. Şâir, ince bir düşünceyle yüzüne hasret kaldığı sevdiğinin kapısında gözlerini halka yapmak istediğini söylemektedir.

Bunun dışında bir de der-i devlet (devlet kapısı) ifadesi dikkati çekmektedir. Devlet kapısı, Türk toplumunda her zaman önemini korumuş olup günümüzde de korumaya devam etmektedir. Gerek problemlere çözüm aramak, gerek ekmek parası kazanmak ve gerekse istikbalde iyi bir makama oturmak gibi sebeplerle insanların sürekli başvurdukları yegane kapıdır bu. Ayrıca herkesin burayı sığımlacak tek kapı olarak görmesi, devlet kavramına kutsallık atfedilmesiyle de ilgili olsa gerek. Bu nedenle şâir, kendisine hiç bir zaman açılmasa da yine o kapıdan gözlerini ayırmadığını, bunda ısrarlı olacağını, buradan ümidini kesmediğini, mutlaka bir gün kendisine de açılacağına inandığını belirtmek istemiştir.

Nergis :

Nergis ü lâle degül tag ile deşt içre biten
Gözi nûrı ü ciger gûşesidür hâmûnun (G.91/2)

“ Dağ ve ova içinde biteni nergis ve lâle sanmayın (onlar) ovanın göz nûru ve ciğer köşesidir.”

Nergis, hakkında türlü efsâneler anlatılan bir çiçek olup şiir dilinde sevgilinin baygın bakan gözü yerinde kullanılır. Onunla ilgili

bir efsâne şöyledir: “Narsis(Narkisos), çok güzel ve aşktan anlamaz bir delikanlı imiş. Onu sevip de derdinden perişan olan kızlar bu genci tanrılara şikayet etmişler. Tanrıların verdiği ceza sonucu Narsis bir gün dereye kendi aksini görüp âşık olur. Kendini seyrederken suya atlar ve boğulur. Vücudu çürüyüp yerinde göze benzer bir çiçek biter ve bütün güzellere hayran hayran, baygın şekilde bakar.”¹⁷ Lâle ise renginin kırmızılığı ve ortasındaki siyahlık gibi belli başlı bazı özellikleriyle söz konusudur. Ortasındaki siyah benek, yara olarak düşünülür. Burada, gözle birlikte ele alınması âşığın kan kırmızısı gözyaşlarını hatırlatmaktadır. İlk mısradaki “nergis”, “lâle” ve “deşt” ile ikinci mısradaki “göz nûrı”, “ciger gûşesi” ve “hâmûn” kelimelerinin, leff ü neşr san’atının tanıdığı imkan çerçevesinde beyte yerleştirildikleri söylenebilir.

Bunun yanında şâirin, hüsn-i ta’lil san’atından da faydalandığı gözlenmektedir. Heyecana bağlı san’atlardan olan hüsn-i ta’lil, divan şâirlerince fazlaca itibar görmüş, yeri geldiğinde bu imkandan istifade edilmiştir. Aslında bu, şâirlerin tabiatı, bir bakıma kendi duygularıyla yorumlamalarından başka bir şey değildir. Böylece, yağmurun yağışı, rüzgarın esişi, mevsimlerin meydana gelişi, çiçeklerin açışı vs günü geldiğinde oluşan doğal hâdiseler, onların ruh dünyalarından yansydıkları şekliyle okuyulara sunulurlar. Yukarıdaki beyitte de şâir aynı yola başvurmuş, dağlarda, kırlarda, ovalarda biten nergis ve lâlelerin, aslında onları kendi bağrından çıkararak ova toprağının göz nûru ve ciger köşesi olduğunu dile getirmiştir. Böylece şâir, bu bitkilerin bile göz nûru, emek ve fedâkârlıkla vücut bulduğunu belirterek âşığın da ancak bu yolla istediğine erişebileceğini, kendi rûhunda nergis ve lâle gibi güzelliklerin oluşabileceğini söylemek ister.

¹⁷ İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1989, Cilt: II, s. 236.

Kanlı göz:

Gözün kanlı olarak düşünülmesi oldukça yaygındır. Aşk yüzünden sürekli uykusuz kalan veya gözyaşı döken âşığın gözleri kan çanağına döner. Bu, herhangi bir sebeple, sevinçli veya üzüntülü hallerde ağlayan normal insanlar için de geçerli olup realiteye de uygun düşmektedir. Söz konusu olan âşığın gözleri ise o takdirde daha abartılı ifadelerin kullanıldığı görülür. Öyle ki kimi zaman âşık, kendi gözlerinden akan sele kapılıp yuvarlanır gider, kimi zaman da gözyaşı seli içinde kalan kanlı gözleri (çeşm-i hûnîn), duru, hâlis bir şarap içine konmuş renkli ve parlak iki kadehe benzetilir. Bunun yanında “seyl-i eşk” ile “bâde-i nâb”, “çeşm-i hûnîn” ile de “iki rengîn kadeh” sözleri, leff ü neşr içinde düşünülerek bir denge de kurulur :

Seyl-i eşküm içre gûyâ çeşm-i hûnînüm benüm
Bâde-i nâb içre konmuşdur iki rengîn kadeh (G.21/3)

Sıra sevgilinin gözlerine gelince şâir, tamamen kanlı bir tablo resmi çizmekten kendini alamaz. Bu gibi yerlerde seçilen kelimeler de birden değişir ve kan it-, kan eyle- türü birleşik fiiller öne çıkarılır. Çünkü, sevgili zâlim olduğu kadar hûnhâr(kana susamış), hûnrîz(kan dökücü)dir. Helâkî, âşığın bu vaziyetini aşağıdaki beyitiyle dile getirmiştir:

Kanımı zulm ile bu dîde-i hûn-hâre döker
Cânumı cevr ile ol gamze-i mekkâre diler (G.34/3)

“Bu kana susamış göz, zulüm(ve eziyet) ile kanımı döker(durur), o hilekâr , düzenbaz gamze de(sürekli) cevr(ve cefâ) ile cânımı (almak) diler.”

Beyitte; kan dök-, zulm, dâde-i hûn-hâre, cân, cevri, gamze-i mekkâre'den oluşan kelime ve tamlamalar, birbiriyle tenasüp içerisinde ve çarpıcı şekilde kullanılmıştır.

Karalar bağlamak:

Helâkî'ye göre sevgili, âşıklarına insaf etmekten de geri durmaz. Onlara çektiği eziyetleri görür, her şeyin bir tahammül sınırı olduğunu düşünerek merhamete gelip karalar bağlar ve âşıklarının mâtemini tutar:

Dem-be-dem kan itdüğine gözleri insâf idüp
Mâtem-i uşşâk için şimdi karalar bağlamış (G. 69/4)

Beyitteki **mâtem** ve **karalar bağlamak** sözleri, özellikle halk kültüründe yerleşik bir geleneği temsil etmektedirler. Sözlü edebiyatımızın ürünlerinden olan **ağıtlar**¹⁸ ve **yas âdetleri** tamamen bu konuyla ilgilidir. Yas hakkında Anadolu'dan yakın tarihte son derece ilgi çekici âdetler derlenmiştir. Bunlardan bir kısmı şöyledir: “Anadolu’da *yasın süresi üç günle yedi-sekiz yıl arasında değişmektedir. Yasın süresinin belirlenmesinde ise ölenin yakınlığı-uzaklığı, genç veya yaşlı oluşu, erkek veya kadın oluşu, sevilip sevilmemesi gibi hususların büyük rolü vardır. Yas süresince, renkli ve süslü elbiseler giyilmez, süslenilmez, gezmeye, eğlenmeye gidilmez, radyo, televizyon açılmaz, işe gidilmez, tıraş olunmaz, yıkanılmaz, nişan, düğün v.s. ileri bir tarihe ertelenir. Yas belirtisi olarak kara renkler giyilir(bazan siyah yerine beyaz da giyilmektedir). Elbiseler ters giyilir(Kars, Van), elbiseler yıkanmaz(Erzurum), saçların örgüleri çözülür(Kars), kadınlar saçlarını keserler(Gaziantep), yine*

¹⁸ Ahmet Şükrü Esen, Anadolu Ağıtları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1982(Açıklamalar ve Dizinlerle Yayına Hazırlayanlar: Pertev Naili Boratav ve Remy Dor).

kadınlar saçlarının bir tarafını keserler(Şanlıurfa). Yasın kalkması için ise bir dinî bayramı geçirmek gerekir(Erzurum). Bazı yerlerde ise birden fazla dinî bayramın geçirilmesi gerekir. Bu bayrama “yas bayramı”(Boğazlayan, Zara, Malatya), “kederli bayram”(Ayaş), “acılı bayram”(Divriği) denmektedir. Bu devrelerde ziyaretçilere acılı kahve ve sigara sunulur.”¹⁹

Aynı şekilde divan edebiyatı nazım türlerinden olan **mersiyeler** de yine bununla bağlantılıdır. Mersiyelerde asıl amacın “ölenin yitirilmesinden doğan üzüntüyü dile getirmek” olduğu, bu tür hakkındaki çalışmalarını kapsamlı bir eser olarak ortaya koyan Prof.Dr.Mustafa İsen tarafından, özellikle vurgulanmaktadır.²⁰ Buradan hareketle ayrıca mersiyelerdeki yasla alakalı bölümlerin aynı zamanda milli örf ve adetlerin en çok yansıdığı kısımlar olarak tanıtılması da, Helâkî'nin bu beytini fazlaca önemsememize sebep olmuştur. Çünkü divanlardaki bu kabil ifadeler, doğrudan öz kültürümüze ayna tutmaktadırlar. Örneğin, Helâkî'nin yukarıya aldığımız beytinde “**Karalar bağlamak**” deyimini son derece ilgi çekici şekilde kullanılmıştır. “Yas tutmak” anlamına gelen bu deyimdeki **kara** sözcüğünün Türk kültüründe kendine has ve yaygın bir kullanım alanı bulunduğunu görüyoruz. Bunu belirtmek için sadece iki temel kaynaktaki bazı kullanılışlarını aşağıya almak kafi gelecektir: Kutadgu Bilig”de 69 yerde sadece kara rengini karşılamak için kullanıldığı, bunun yanında **karaka**, **karası** ve **kara örüngli** şekillerinin de bulunduğu, **halk** anlamına gelecek şekilde ise 25'ten fazla yerde geçtiği tespit edilmiştir. Bunlardan başka, yine aynı eserde “**karak**” kelimesinin **göz** ve **göz bebeğini** karşılaması da konumuz

¹⁹ Görgü Ansiklopedisi-Geleneklerimiz Göreneklerimiz- “Cenaze Merasimi” Maddesi, Tercüman, İstanbul, 1985, s.357

²⁰ Mustafa İsen, Acıyı Bal Eylemek Türk Edebiyatında Mersiye, Akçağ, Ankara, 1994(2.baskı), s.28-29

bakımından önemlidir.²¹ Divanü Lûgati't-Türk'te ise kara ve karanlık anlamlarının dışında; **karamung**(kara kun, kara bela), **kara orun**(sin, mezar), **karabaş**(gerdek gecesi gelinle birlikte gönderilen hizmetçi kadın, sağdıç kadın; köle ve cariyelere verilen adlardandır), **karacı**(kapıları dolaşan dilenci), **karagu**(kör), **karak**(göz bebeği, gözün renkli yeri, göz) gibi bir hayli türevi bulunmaktadır.²²

14. Yüzyıla kadar yasın rengi olarak karanın yanında gök kelimesinin de kullanıldığı bilinirler arasındadır.²³ Ancak bu konuda günümüze kadar aynı anlamda kullanılmış yegane kelimenin kara olduğu görülür. Ayrıca günümüzde; **kara baht**(kara yazı), **kara çalmak**(iftira etmek), **kara damaklı**(inatçı, aksi), **kara gün**(üzüntülü, sıkıntılı zaman), **kara gün dostu**(sıkıntılı günlerde de dostluğunu gösteren ve yardımcı olan kimse), **kara câhil**(çok câhil), **kara haber**(ölüm veya felaket haberi) benzeri mecazlı ifadeler de, kelimenin halen ne derece canlı ve taptaze olarak hayatını sürdürdüğünü göstermektedirler.

Bütün bunlardan da anlaşılıyor ki Helâkî, bu beytinde, sevgilinin âşık için matem tutabileceğini, kültür tarihinde önemli yeri bulunan kelimeleri özenle seçerek en iyi şekilde vurgulamış olmaktadır

²¹ Reşid Rahmeti Arat, Kutadgu Bilig III, İndeks, İstanbul, 1979, s.222-223(İndeksi neşre hazırlayanlar: Kemal Ereslan-Osman F.Sertkaya-Nuri Yüce).

²² Besim Atalay, Divanü lûgat-it-Türk Dizini "Endeks" IV, Ankara, 1986, s.265-266

²³ "XVI.yüzyıla kadar yazılan mersiyelerde matem alameti olarak siyahın yanında sıkça kullanılan gök ifadesi, bu yüzyıldan sonraki metinlerde yer almamıştır. Nesîmî'de

Karadur geydügi ya gök hemîşe zâhidün Yâ Rab

Ne mâtem düşmiş ana kim dükenmez hîç anun yası

Beytinde açıkça ifade edildiği gibi eski Türklerde gök rengi yas alameti olarak kullanılıyordu." İsen, s. 31

Gamze

Gözle ilgili unsurlardan bakış ve çeşitleri de ayrıca söz konusudur. Bakış denince akla, âşığı en çok etkileyen gamze gelir. Yan bakış, bir anlık süre içinde göz ucuyla bakıp geçme şeklinde ifade edilebilen gamze, şiirde türlü tasavvurlara konu olmuştur. Yanaklarda oluşan küçük çukura da aynı ad verilmesine rağmen şairlere bakışla alakalı anlamının daha câzip geldiği açıktır.

Helâkî de bu yönüyle ele almıştır. Ona göre sevgili, türlü eziyetler çektirerek hîle-kâr, düzenbaz gamze(gamze-i mekkâre) vasıtasıyla âşığının canına kasteder. Öte yandan âşık, sevgilinin cadıya benzeyen nergis gözlerinin gamzesi uyanmadan, fırsat varken, bahar mevsiminde bir eğlence meclisi tertipleyip gününü gün etme hayalleri içindedir. Bütün bunların yanında şâir, gamzenin gücünü tîr teşbihıyla dile getirir. Bu durum âşığın canına minnettir, çünkü arzusu gerçekleşmiş sevgili bakışlarını ona çevirmiştir. Aslında bu, âşık için sanki gökten yağan rahmetten farksızdır, en büyük bir lütuftur:

Ölürken cânâ irse tîr-i gamzen
Yagardı üstüme bârân-ı rahmet (G.12/3)

“Ölürken cânâ gamze okları isabet etse üstüme rahmet yağmuru yağmış olurdu.”

Anadolu ağızlarının bir çoğunda yağmur yerine sadece rahmet dendiğini biliyoruz. Hele bu, baharda yağan Nisan yağmuru olursa adeta yeniden dirilişin habercisi olur, tabiat bir anda canlanır ve böylece rahmet’in tam anlamıyla tecelli ettiği görülür. İşte buradan hareketle şâir, sevgilinin gözlerinden fırlayan gamze oklarının âşık için rahmet sayıldığını, onun canına can kattığını ve yeniden dirilişine fırsat hazırladığını ifade ediyor. Nasıl rahmet olmasın ki o, sevgilinin

bir bakışına bile hasret iken sayısız yağmur taneleri kadar gamzeli bakışına maruz kalmış, emeline ulaşmıştır.

Gözyaşı

Karacaoğlan, gözyaşına “gönül suyu” diyerek belki de onu en güzel şekilde ifade etmiştir:

Aman turnam benim yârim gücenmiş
Beni görse yoldan çıkar, yan gider
Gönül suyu gözlerimden akıyor
Âh ettikçe ciğerimden kan gider²⁴

Türk şiir tarihinde buna benzer sayısız örnek olduğu âşikârdır. Aynı şekilde Helâkî Divanı'nın da gözyaşı hakkında hayli malzeme barındırdığı, gözlemlerimiz arasındadır. Normal olarak buradaki söyleyişler, eski şiir anlayışı çerçevesinde olup âşığın daima ağlayıp gözyaşı dökmeye mahkum olduğunun göstergesi de sayılabilir. Helâkî, bu durumu kendisini öne sürerek izaha çalışmakta, gece ve gündüz durmaksızın ağlamasının bir nevi gönlünün yufkalığını etrafa duyurmak anlamına geldiğini itiraf etmektedir:

Ağladuğı bu ki Helâkî şeb ü rûz
Rikkat-i kalbini i'lâm gibi (G.152/5)

Âşıktaki bu kalp yumuşaklığı tabii ki aşk derdinden kaynaklanmaktadır. Bu dert o derece içini yakmakta ve dalga dalga coşup kabarmaktadır ki artık onu daha fazla gizleme ihtimali ortadan kalkar ve sonunda gönlünün sırlarını gözyaşlarıyla açığa vurmaktan

²⁴ Sadeddin Nüzhet Ergun, Karacaoğlan Hayatı ve Şiirleri, İstanbul 1971, s.167.

başka bir çâre kalmaz ve içinde oluşan coşkun denizler, gözyaşı olarak dışarıya taşar:

Leb-i cûda görüp sen serv-kaddi
Gözüm yaşı içümden taşta geldi (G.139/3)

“Sen selvi boylu sevgiliyi dere kenarında görünce gözümün yaşı içimden dışarı geldi(taştı)”

Helâkî'nin kelimeleri özenle seçen bir şâir olduğunu burada kullandığı “taşta geldi” ifadesinden bir kez daha anlamaktayız. Tevriye san'atının bütün imkanlarını devreye sokarak bu iki kelimeyi öyle bir yerde kullanıyor ki, kendiliğinden bir çağrışım zenginliği ortaya çıkıyor. Böylece okuyucu; 1)Taşmak, 2)Dışarı akmak, 3)Gözyaşlarının taş yürekli sevgiliye rast gelmesi, 4)Gözyaşlarının yerdeki taşın üzerine düşmesi gibi birbirinden farklı anlamları aynı anda tedai yoluyla zihninde canlandırabilmektedir.

Bu suretle âşık, âleme rezil olma pahasına, gözyaşlarıyla(dîde-i giryân) gönül derdini açığa vurmuş olur. Artık onun macerasını bilmeyen kalmamıştır:

Bildiler derd-i derûnum dil-i sûzânımdan
Mâcerâm aňladılar dîde-i giryânımdan (G.115/1)

“Yakıcı sözlerimden(dilimin yakıcılığından) gönül derdimi bildiler. Ağlayan gözlerimden de mâceramı anladılar.”

Yukarıdaki beyitte bir yandan “mâcerâ”(gözyaşının akıcılığı ile serüven anlamlarını düşündürecek şekilde) kelimesiyle oynanırken öte yandan yine aynı düşünce ile âşığın bu serüveni başka türlü de ifade edilmektedir:

Ey serv hâk-i pâyuna oldı yaşum revân
İ'lâm-ı derd için sana bu mâcerâ yeter (G.41/3)

“Ey selvi (boylu sevgili), gözyaşım ayağının toprağına doğru
akmaktadır. Bu akış, derdimi sana bildirmek(ulaştırmak) için yeter.”

Böylece yaşlı gözlerin bir çeşit dellal gibi vazife gördüğü de
belirtilmiş olur. Ancak, âşığın içinde bulunduğu vaziyeti, sadece bu
hâli bizzat yaşayanlar(ehl-i hâl:hâl ehli) anlayabilmektedirler:

Anladılar n'idüğüm âlemde ey dil ehl-i hâl
Bildiler derd-i derûnum dâde-i nemnâkden (G.118/2)

“Ey gönül, hâl ehli, yaşlı gözlerimden gönül derdimi bildiler
ve dünyada kim olduğumu(neler çektiğimi) anladılar.”

Bu gözyaşlarının sebebi ise sevgiliden ayrı düşmektir. Bu
takdirde hasret gözyaşları döken âşık için nâle ve âha yüz vurmaktan
başka çâre kalmamaktadır:

Özr-hâh ola Helâkî umaram cürmün için
Eşk-i hasret akıdup nâle ile âha yüz ur (G.45/5)

Şâirin burada tecrid san'atını kullanarak kendini başkası yerine
koyduğunu, teşhis san'atıyla da “nâle” ve “âh”ı da kişileştirdiği
görölmektedir. Beyitin anlamı şöyledir: “Ey Helâkî, hasret gözyaşları
akıdıp feryâd ve âha başvur ki umarım onlar senin yerine cürmün için
özür dileyici olsunlar(Bu suçta mazur olduğunu beyân etsinler).”

Fakat bütün bunlar sevgiliyi etkilemez. Bu ağlayıp sızlamalar
onu sadece güldürür ve âşıkla kendi üslûbunca alay eder:

Ağlasam derd ile ol gül açılıp handân olur
Gonca-veş neşv(ü)nemâ bulur kaçan bârân olur (G.38/1)

“Dert ile ağlasam, o gül(yüzlü sevgili) açılıp güler. Ne zaman ki yağmur yağsa(ağlasam) gonca gibi açılıp saçılır.”

Bu mısralarda birden çok edebî san’attan faydalandığı gözlenmektedir. Şöyle ki: Âşığın gözyaşı dökmesi ile yağmurun yağışı benzeyen ve benzetilen ilişkisi içerisinde kullanılmış, sevgili ise açık istiâre ile güle benzetilmiştir. Ayrıca leff ü neşr-i müşevveş de görülmektedir: Ağlasam ile bârân, gül ile gonca, handân ile neşv(ü)nemâ kelimeleri arasında. Şâirin ifadesinden, sevgilinin gülüp oynaması ve etrafına neşe saçmasının, bir bakıma âşığın gözyaşı dökmesiyle mümkün olduğu, sevgilinin bu durumdan memnun kaldığı ortaya çıkmaktadır. Âşık ne kadar acı çekerek gözyaşı akıtırsa bu hâl, sevgilinin o derece hoşuna gitmektedir. Nasıl gül mevsiminde yağmurun yağışıyla henüz gonca olan güller birden bire açılıyorsa âşığın yağmur gibi akan gözyaşları da sevgilinin yüzünde güller açmasına sebep olmaktadır.

Âşığın mağduriyeti bununla da kalmaz. Gece ve gündüz gözyaşı döktüğü için iltifat göreceği yerde bir de “gözden çıkmak” gibi bir sıkıntıyla karşılaşır. Artık bu son görüntüsüyle, çok ağlayıp feryadlar etmesi sonucu insanların yanında hiç bir ciddiyeti kalmadığından, bütün herkes ona güler, alay konusu olur:

Ol boyı serv için ağlamakla gözden çıkmasan
Ey Helâkî gülmez idi cümle-i âlem sana (G.8/5)

“Ey Helâkî, (eğer) o selvi boylu sevgili için ağlamakla gözden çıkmasaydın(düşmeseydin) bütün âlem sana gülmez (seninle alay etmezdi).”

Burada; boyı serv üzerinde açık istiare, ağla- ile gül- arasında tezdad ve gözden çık- ifadesi üzerinde ise istihdam san'atının kullanıldığını söyleyebiliriz. Özellikle “gözden çıkmak” deyiminin iki anlamda kullanılması, ilgi çekicidir. Bu deymi Mesîhî de kullanmıştır:

Gözden çıkınca ağlar isem ey Mesîhî ben
İki göziyle bakmaya çarh-ı dutâ bana²⁵

“Ey Mesîhî, (ö.1512) (eğer) gözden çıkınca(düşünce) ağlar isem beli bükülmüş (yaşlı) felek bana iki gözüyle bakmasın.”

Aslında şâir, âşîğın bu yürek sızlatan durumunun böyle sürüp gitmesini arzulamamaktadır. Bunun için âşîğa şöyle seslenmekten kendini alamaz:

Niçe bir ola kalbün böyle mecrûh
Niçe bir ola çeşmün böyle nemgîn (K.3/11)

“Daha ne vakte kadar kalbin böyle yaralı, gözlerin böyle yaşlı kalacak?”

Helâkî Divanı'nda, bunlardan ayrı olarak, gözyaşıyla ilgili çeşitli teşbihlerle de karşılaşmaktayız. Tespit edilebilenler şunlardır:

Sakkâ: Su dağıtıcısı, saka.

Hayâlün şâhına mesken olaldan çeşmüm olmuşdur
Yaşum sakkâ müjem cârû gönül cân ile ferrâşı (G.144/4)

²⁵ Mine Mengi, Mesîhî Divanı, Ankara, 1995, s.118.

“Gözüm sevgiliye mesken olalı beri gözyaşım saka, kirpiklerim süpürge ve gönlüm ise onun canla (başla çalışan) hizmetçisi olmuştur.”

Sel:

Gözyaşının çokluğu, kesintisiz ve coşkun akması sebebiyle sele benzetilmesi de hayli yaygındır. Öyle ki bu konuda halk şâirleriyle divan şâirlerinin aynı atmosferde buluştuklarına şahit oluruz. Meselâ, Karacaoğlan(XV.yy sonu XVI.yy başı)’ın şiirlerine baktığımızda bu teşbihin tipik örnekleriyle karşılaşırız. Ünlü halk şâirimiz, bir dörtlüğünde, gözyaşlarını doğrudan sele benzetirken:

Karac’oğlan der ki: Geçti çağlarım
Meyva vermez oldu gönül bağlarım
Aklıma geldikçe durmaz ağlarım
Gözüm yaşı sel olduğu zamandır ²⁶

başka bir dörtlüğünde daha da ileri gitmiş ve gözyaşlarının değirmeni bile döndürebileceğini söyleyerek mübalağa san’atının güzel bir örneğini vermiştir:

Bir âh çeksem dağı, taşı eridir
Gözüm yaşı değirmeni yürüdür
Bu hasretlik beni dahi çürüdür
Bana sıla da bir, gurbet il de bir ²⁷

Şâirimiz de bu hususu çeşitli hayâllerle süsleyerek malzeme yapmıştır. Bir gece “dâne dâne” dökülmeye başlayan âşığın

²⁶ Müjgan Cunbur, Karacaoğlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1985, s.73.

²⁷ Müjgan Cunbur, s.58.

gözyaşları, zamanla coşkun akan bir sel hâline gelir, hattâ, şehri sele verecek kadar çoğalır. Çizilen bu manzara doğal bir felâket manzarasıdır. Ancak buna rağmen işe yaramaz ve sevgiliyi etkilemez:

Seyle viridi şehri eşk-i çeşm-i giryânüm benüm
Ber-kinâr olmaz dahi serv-i hırâmânüm benüm (G.101/1)

“Ağlayan gözümünden akan yaşlar şehri sele verdi. Bu dahi naz ve edâ ile yürüyen selvi boylu sevgilinin kucağa gelmesine yetmedi.”

Sel tasavvuru, gözyaşının akarsulara ve ünlü nehirlere benzetilmesine de sebep olmuştur. Bu beyitlerde tabiatın bütün güzellikleri, en canlı tasvirlerle dile getirilmiştir.

Dere(ırmak):

Sevdiğini göremeyen âşığın serseri vaziyette oradan oraya dolaşması, bağ ve bahçeler arasında kıvrılarak akan bir dere tasavvuruyla anlatılmıştır:

Serv-i kadün görmesem ey nahl-i bâg
Gözlerümün yaşı akar bâg bâg (G.78/1)

“Ey bağ fidanı(na benzeyen sevgili), eğer boyunun selvisini görmezsem gözlerimin yaşı bağ bağ (dolaşarak) akar(veya bağıl bağıl akar).”

Ceyhûn:

Gözden ırmag ide mi seyl-i sirişki müjgân
Hâr u has baglaya mı yollarını Ceyhûnun (G.91/3)

“Çerçöp Ceyhun ırmağının yollarını bağlayabilir mi? (Bunun gibi) kirpiklerin gözyaşı selini gözden uzaklaşması nasıl mümkün olur?”

Buradaki “ırmag” kelimesinin uzaklaştırmak, ayırmak anlamı yanında, Ceyhun’dan hareketle, ırmak(nehir) manasına da gelecek tarzda kullanıldığı görülmektedir.

Nil ,Fırat, Şat:

Nil ve Şat(Dicle ve Fırat’ın Korna’da birleşmesine şattü’l-Arap denmektedir), iki büyük akarsudur ve bu halleriyle sık sık şairlerin hayâllerini süslemişlerdir. Helâkî de bu kervana katılan şairler arasındaki yerini almıştır. Bir beyitinde ait oldukları Mısır ve Bağdat’ı da söz konusu ederek hangi coğrafyada bulduklarını, özellikle belirtmek istemiştir:

Görse sen Mısır-ı cemâlün Bâgdâd-ı hüsnini
Gözlerümden çıkmaz idi rûd-ı Nîl ü cûy-ı Şat (G.74/5)

“(Eğer) sen güzellik Mısır’ının Bağdat’a benzeyen yüzünü görebilseydi, Nil ve Şat nehirleri gözlerimden çıkmazlardı.”

Nil ve Fırat nehirlerinin geçtiği beyit ise çağrışım yönüyle oldukça zengindir:

Nice meyl itmesün Nîl ü Fırâta âdemün yaşı
Ki cennetden bile çıkmış durur ağlaşa ağlaşa (G.144/1)

“Adamın gözyaşı nasıl Nil ve Fırat’a (doğru) akmasın ki (onlar) cennetten ağlaşa ağlaşa birlikte çıkmışlardır.”

Helâkî, “âdem” kelimesini “cennetten çıkmış” ifadesiyle birlikte Hz.Âdem’i de çağrıştıracak şekilde kullanarak îhâm-ı tenasüp yapmıştır. Âdem’in, yasak meyve dolayısıyla cennetten isteme istemeye çıktığı malumdur. Bunun yanında Nil ve Fırat nehirlerinin de cennetten kaynarak yeryüzüne ulaştıkları, yani kaynadıkları yerin cennet olduğu hakkında bir inanç da mevcuttur. Şâir, bu iki nehirle Âdem’in cennetten çıkışlarına işaretle insanın(veya âşığın) akıttığı gözyaşlarının cennetle bağlantılı olduğunu vurgulamaktadır.

Deniz:

Yaşı gözimün hicâba sığmaz
Suyı denizün habâba sığmaz (G.62/1)

“Denizin suyu, su üstündeki kabarcıklara sığmadığı gibi gözümlün yaşı da hicâba sığmaz.”

Açıkça görüldüğü üzere gözyaşları denize, gözün yuvarlaklığı da sudaki hava kabarcıklarına benzetilmiştir. Bu teşbihten yola çıkarak gönülden kopup gelen gözyaşlarını, utanma dahil hiç bir kuvvetin engelleyemeyeceği(perdeleyemeyeceği), kısa ve zarif bir ifadeyle söylenmiştir.

Şarap:

Helâkî, âşığın içinden çıkılması mümkün olmayan ümitsiz duygularına tercüman olmayı sürdürmektedir. Onun dayanma sınırını aştığını ve gücünün tükendiğini, kısa ve kesik kesik ifadelerle dile getirir. Bu beyitlerde çâresiz bir insanın psikolojisi vardır . Gönlü, gonca gibi daralmış, sıkıntı çeken bir insanın ağız tadının bozulmasına, burada isyan edilir. Göz kabağının ne vakte kadar içki meclislerinde dolaşıp şarap dökeceği, yani gözyaşı akıtacağı sorulur:

Niçe dil-teng ola gonca gibi
Niçe telh ola mezâkı çü gülâb

Niçe bir meclis-i devrân içre
Gözlerinün kabagı döke şarâb (K.3/15-16)

Yine bir eğlence meclisi tasvirinden hareketle aslında âşığın, çektiği ızdıraplardan haz duyduğu anlatılır ki burada gözyaşı(eşk) şarap, yani sarhoşluk veren bir içki olarak tanıtılır.

Eşküm şarâb u nâle rebâb u ciger kebâb
Bezm-i gam içre bana bu ayş u safâ yeter (G.41/2)

“Gözyaşım şarap, feryâdım rebab ve cigerim de (meze yerine) kebab olmuştur. Artık, gam meclisi içinde bu eğlence ve keyif bana yeter.”

Çekilen ıztıraptan zevk alma ve bunu eğlence olarak kabul etme fikri, hemen bütün divan şâirlerinde görülen bir husustur. Bu anlayışın, divan şiiri estetiği içinde doğrudan doğruya aşkın algılanış biçimiyle ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Fuzûlî'nin;

Işk derdiyle hoşem el çek ilâcımdan tabîb
Kılma dermân kim helâkim zehr-i dermânındadır

beytiyle dillerde dolaşan bu temel düşünce, şark âlemiyle birlikte, kültürümüzün “aşk” kavramına yüklediği felsefî manayı da yansıtmaktadır. Bu düşünceye göre aşk, ancak yaşanarak çözülebilen bir sırlar yumağı olduğu gibi onu güzelleştiren de âşığın kendi ruhunda hissettiği ıztıraptır. Bu nedenle olmalı ki yakın dönemin usta şâirlerinden olan Ahmed Hâşim(Ö.1933), Türk edebiyatının aşka dair

olan bu altyapısına gönderme yaparcasına, O Belde'de, "Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz" deyivermiştir.²⁸

Kan(dem):

Çoğu şâir gibi Helâkî'de de gözyaşı kan renginde(eşk-i hûnîn), yani kırmızıdır. Bunun insan vücuduyla doğrudan ilgili olduğu bellidir. Kanın kırmızı renkte oluşu ve sevgilinin daima kırmızı yanaklı olarak hayâl edilmesi, bir hayâl zenginliği meydana getirmiştir. Ayrıca, âşığın bedenindeki yaralar, ciğer kanı ve gözyaşları da hep bu renk tasavvuru içinde ele alınmıştır. Aslında birer psikolojik tahlilin yer aldığı bu tür beyitlerden birinde gönül yarası, ağlayan gözyaşlarıyla dost olmak suretiyle âşığın sarı(altın) renkteki yüzünü kızıl kanlar ile boyamaktadır. Aşağıya aldığımız bu örnekte teşhis san'atıyla gönül yarası(zahm-ı dil) ile ağlayan gözler(dîde-i giryânlar), boya işiyle uğraşan(veya ressam) iki arkadaşı olarak düşünülmüştür:

Zahm-ı dil hem-dem olup dîde-i giryânlar ile
Boyadı çihre-i zerdümi kızıl kanlar ile (G.132/1)

"Gönül yarası ağlayan gözlerle dost(can ciğer arkadaşı) olup (benim) altın gibi sarı renkli çehremi kızıl kanlar ile kırmızıya boyadı."

Yukarıdaki örnekten de anlaşılacağı üzere, özellikle **dem** kelimesinin geçtiği beyitlerde bu kelimenin birden çok anlamı zihinde canlandırılmak istenir. Buralarda kimi zaman "kan", "an, vakit", "nefes, soluk", kimi zaman da "içki" anlamı öne çıkarılır. Şu beyitte yer alan "dem" üzerine birden çok anlamın yüklendiği açıktır:

²⁸ Asım Bezirci, Ahmet Haşim araştırma/inceleme, İstanbul, 1979, s.58.

Kûyında gördi kanlu yaşımı esirgeyüp
Bir kerre dimedi ki garîbün demi nedür (G.56/3)

“(Sevgili) mahallesinde kanlı gözyaşlarıyla ağladığımı gördü de acıyıp bir kere olsun ‘şu garibin kanı(gözyaşları) nedir’ demedi.”

Nakd: Madenî para.

Para tasavvuru da gözyaşıyla ilgili dikkat çekici örnekler arasındadır. İki beyitte göze çarpan bu kullanıştan birinde “kîmyâ-yı nakd-i eşk” tabiri kullanılmış, diğerinde ise gözyaşı doğrudan gümüş paraya(eşk-i sîm) benzetilmiştir. Burada parası pulu olmayan hasta bir insan profili yer alır. Gümüş parayı andıran gözyaşları ve altın renkli sarı bir yüzden başka bir serveti olmayan hastanın yanına-tedavi amacıyla- doktorların gelmeyeceği, çünkü bu kadarcık hediyeğin onlara yetmeyeceği anlatılır:

Eşk-i sîm ü ruh-ı zerdüm durur ancak **nakdüm**
Bu kadar tuhfe ile vara etibbâ gele mi (G.147/2)

Beyitte, şâirin dikkat çektiği ikinci konuyu, “etibbâ” ve “tuhfe” sözlerinden anlamaktayız. Şâir, hekimlerin hediyesiz(ücretsiz) hasta tedavisine gitmediklerini söyleyerek onları eleştirmiştir. Yine buradan, Halâkî'nin, zaman zaman sosyal tenkit içerikli beyitler de söylediğini farkediyoruz.

Dür: İnci.

Nisâr-ı hâk-ı pâ-yi yâr ümîdi olmasa ey dil
Neme yarar n'iderdüm **çesm-i dür-bâr u güher-pâşı** (G.144/5)

“Ey gönül, sevgilinin ayağı toprağına (gözyaşı) saçma ümidi olmasa inci ve cevherler yağdıran gözler ne işe yarardı.”

Âşık nazarında gözler, sevgilinin ayağı toprağına gözyaşları(inciler, cevherler) serpmek için vardır. Bunun dışında bir faydası olmadığına inanılır. Gözlere böyle bir anlam yüklenince tabii olarak onlardan dökülen gözyaşları da kıymetlenmekte ve yer yer normalden daha büyük, dünyada eşi benzeri bulunamayan tek iri inci demek olan **dürr-i yetim** ile benzeyen benzetilen ilişkisi içerisinde kullanılmaktadır. Dürr-i yetim terkinin geçtiğı mısralarda özellikle “yetim” kelimesi üzerinde oynandığı, aynı zamanda “öksüz” manasına da kullanıldığı görülür. Bir beyitte şöyle geçer:

Ey hâce kapunda dürr-i eşküm
Gözden düşeli yetim olupdur (G.32/3)

“Ey hoca, senin kapında akıttığım gözyaşı incisi, gözden düştüğünden beri yetim olmuştur.”

Beytin ikinci mısramda yer alan “gözden düşeli” ve “yetim” kelimeleri, söyleyişi zenginleştirmektedirler. “Gözden düşmek”, hakiki ve mecazî manasıyla, “yetim” ise dür’le birlikte olunca eşsiz, iri inci ve öksüz, kimsesiz anlamlarına gelecek tarzda kullanılmışlardır. Burada bir îhâm-ı tenasüp göze çarpmaktadır. Daha ziyade ikinci anlamlarıyla beyte yerleştirilern“eşk” ile “gözden düşmek” ve “dürr” ile “yetim” kelimeleri arasında îhâm yoluyla bir alaka kurulmuştur.

Elmas:

Aça mı gözyaşı mir’ât-ı dildeki pası
Kim anı saykal-ı elmâs-ı eşk-i çeşm almas (G.67/6)

“Gözyaşı, gönül aynasındaki pası açar mı(nasıl açar)? Ki onu gözyaşı elmasını cilalayan(cilacı) almaz.”

Şâirin burada kıymetli taşlardan olan elması da gözyaşına benzettiği görülür. Beyitte ümitsizlik içinde olan bir kimsenin ruh hâli söz konusudur. Gözyaşının bile gönüldeki üzüntü ve kederi ortadan kaldıramayacağı dile getirilmiştir.

Merdüm:

Merdüm sözü hem insan(adam), hem de gözbebeği anlamına gelir. Şâir bu kelimeyi daima iki anlamını da hatırlatacak şekilde kullanmıştır. Bir yerde, göze seslenerek nice merdümleri gark eden gözyaşından sakınmak gerektiğini söyler. Çünkü gözyaşı, eli kanlı bir katil olduğu kadar yavuzdur da. Burada ayrıca “yavuz” kelimesinin, kötü, fenâ, sert, azgın, keskin, çetin, yaman, şiddetli şeklindeki anlamları da düşünülerek kullanıldığı gözlenmektedir. Tabii ağlayan gözdeki gözbebeği de normal olarak yaşlar içinde boğulacaktır:

Sakın ey dîde yaşumdan ki yavuz sudur bu
Niçe merdümleri gark eyledi kanludur bu (G.120/1)

Sipâhî, ceys: Asker

Başka bir yerde ise yine merdüm olarak tasavvur edilen gözyaşları, “sipahi”ye benzetilmiştir. Asker tasavvuru, savaşı da beraberinde getirmektedir. Böyle olunca; âşık, “şâh-ı ışk”, onun inlemeleri “na’ra-i âh”, ve bu âhın ses olarak yansıması “sadâ-yı kûs-ı şâhî(büyük davuldan çıkan ses)” sözleriyle ifade edilir. Bu, tam bir savaş manzarasıdır. Aşk şâhının adama benzetilen gözyaşları sipâhî, âh narasının ürpertici sesi ise savaşlarda kullanılan büyük davuldan

etrafa yayılan sadâ olarak düşünölmüştür. Asker benzetmesi, gözyaşlarının çokluğu ile uyum içindedir:

Şâh-ı ışkam merdüm-i eşküm sipâhîdür bana
Na'ra-i âhum sadâ-yı kûs-ı şâhîdür bana (G.1/1)

“Aşk şâhıyım. Bana gözyaşı adamı sipâhî, âhımın narası da büyük davulun sadâsı gibidir.”

Gözyaşlarının çokluğu aynı zamanda ordu tasavvurunu da ortaya çıkarmıştır. Gözlerden yere düşen her tane, bir asker olarak düşünölmüş, buradan hareketle âşığın, gözyaşlarıyla yeri askerle doldurduğu(pür-ceyş) söylenmiştir:

Merdüm-i eşk ile çeşmüm yeri pür-ceyş itdi
Göklere dikdi yine nâr-ı derûnum alemi (G.147/4)

“Gözüm, gözyaşı adamı ile her yeri askerle doldurdu ve gönöl ateşim de alemi göklere dikti.”

Ordu söz konusu olunca onunla ilgili unsurlar da tenasüp içerisinde sıralanır. Verilen beytin ikinci mısramında görölen “alem dikmek” tabiri de bu sebeple tercih edilmiştir. Gönöl ateşinin(nâr-ı derûn) göklere diktiği alem(bayrak, sancak)den kasıt, “âh” olmalıdır, çünkü âh, daima gökyüzüne doğru yükselir. Burada istiare ile “alem”e benzetilmiştir.

Gölgün:

Gözyaşının “gölgün”a benzetilmesi hayli ilginçtir. Çünkü bu örnek bizi bir telmihle Husrev ü Şîrîn(Ferhâd u Şîrîn) hikayesine götürmektedir. Aynı beyitte “şebdîz” kelimesi de kullanılır. Gölgün ve

şebdîz kelimeleri, tevriye ile, aynı zamanda kırmızı ve siyah renklerini de ifade ederler ki bunlar, gözyaşının gül renkli, hatın da siyah oluşuna işarettir. Fakat buradaki telmihten kasıt Husrev ü Şîrîn'de geçen iki meşhur attır. Husrev ü Şîrîn hikâyesinin aslî kahramanları arasında yer alan bu iki efsânevî attan Şebdîz, Husrev'in, Gülgûn ise Şîrîn'in atıdır. Rivayete göre aynı kısıraktan doğmuşlardır. Bu kısırak, bir mağarada bulunan aygır heykeline sürtünerek iki defa gebe kalmış ve böylece önce Şebdîz, sonra da Gülgûn'u doğurmuştur. Bu iki at, hikaye içinde öteki kahramanlar kadar önemlidir. Mesela, Şebdîz'in ölümü Husrev'i son derece üzmüş, günlerce ağlamış ve onu büyük bir tören düzenleyerek gömdürmüştür. Germiyanlı Şeyhî'nin Husrev ü Şîrîn'inin bir yerinde Husrev, Şîrîn ve bu iki at birbikte anılmaktadır:

Temâsîl itdi dürlü işret-engîz
Hemân Gülgûn u Şîrîn Şâh u Şebdîz²⁹

Şebdîz ve Gülgûn adlı atlar, bu hikayeden hareketle divan şiirinin terminolojisi arasında yer almış ve şâirlerimiz tarafından söz konusu edilegelmişlerdir. Aşağıdaki beyitte görülen Gülgûn, genellikle sevgilinin yanağı ve âşığın gözyaşıyla birlikte kullanılır. Burada gözyaşının Gülgûn gibi bir ata benzetilmesi, âşığın gözyaşı vasıtasıyla sevgiliye ulaşabildiğine işâret olmalıdır. Ayrıca, Gülgûn benzetmesiyle gözyaşının gücüne de vurgu yapılmaktadır:

Şebdîz hatun bizi katı çignedür idi
Gülgûn yaşum irişmese meydâna berâber (G.31/2)

“Eger gözyaşı Gülgûnum meydana beraber girmeseydi senin ayvatüyelerinin Şebdîzi bizi şiddetli şekilde ezip geçerci.”

²⁹ Faruk K. Timurtaş, Şeyhî ve Husrev ü Şîrîn'i, (İstanbul) 1980, s.173

Sonuç

Özetle Helâkî'nin, göz ve buna bağlı olarak gözyaşı konusunda hayli ince ve dikkat çekici söyleyişleri bulunduğunu rahatlıkla ifade edebiliriz. Bunların işlendiği beyitlerde, çoğunlukla sevgili ve âşık ilişkisinin dile getirildiği görülmüştür. Şâir, bu unsurları işlerken Türkçenin kelime ve ifade varlığını sonuna kadar kullanmasını bilmiştir. Yeri geldikçe birden çok anlama gelen kelimeleri ilgili söz san'atlarından istifade ederek ustalıkla beyitlere yerleştirdiği gibi deyimlerin mecazî imkanlarından da azamî derecede faydalanmıştır. Ayrıca, öz kültürümüzü de Helâkî'nin mısralarında görebilmekteyiz. Bazı beyitlerin halk şiirimizle paralellik arzetmesi ise Türk şiirinin muhteva bakımından tam bir bütünlük içerisinde bulunduğunu bir kez daha görmemize imkan tanımıştır. Buraya kadar verdiğimiz örneklerden anlaşılacağı üzere Helâkî'nin, gerek millî kültür ve gerekse eski şiirin beslendiği diğer kaynaklardan da yararlanmak suretiyle, bu unsurları, şiir estetiğimize uygun şekilde ortaya koyduğunu söyleyebilmemiz mümkündür. Sonuç olarak, Helâkî'nin bu söyleyişleriyle, güzellik unsurları konusunda zengin bir edebî mirasa sahip olduğumuz bir defa daha vurgulanmış olmaktadır .